CITTÀ APERTE/CITTÀ CHIUSE. ISTITUZIONI, POLITICHE, COMPETIZIONE, DIRITTI

OPEN CITIES/CLOSED CITIES. INSTITUTIONS, POLICIES, COMPETITION, RIGHTS

Patrizia Battilani
Andrea Maglio
Luca Mocarelli

IL GOVERNO DELLA CITTÀ. MODERNIZZAZIONE, SVILUPPO E VISIONE DEL FUTURO

GOVERNING THE CITY. MODERNIZATION, DEVELOPMENT AND VISION OF THE FUTURE

Daniela Adorni, Alberto Grandi, Stefano Magagnoli

During the 20th century, especially after the Second World War, the development process subjected cities to profound disruptions, altering traditional urban equilibria, creating great speculative opportunities for land and real estate income and requiring the cities' ruling classes to deal with issues involving the management of the social and urban fabric that had never been faced before, at least in the dimensions and frequency with which they arose in the years of the economic boom.
These processes affected both big cities – where large Fordist companies were based – and those of a smaller size, already dealing with the exodus from the countryside and consequent urbanisation that accompanies industrialisation and modernisation.
This session aimed to stimulate a multidisciplinary discussion on the forms of government of the city, touching on political, urban and social issues, with a chronological focus concentrated mostly on the 20th century but with a single late 19th-century incursion, taking Italy as the prevailing geographical sample with two exceptions, one German and one Dutch. The common starting point was the desire to launch a debate on the "cultures of city government" with the aim of measuring and verifying in the ruling classes the existence or otherwise of coherent and far-sighted projects of governance for the *urban good*, or instead how much their policies reflected a short-sightedness, weakness or subordination to stronger local actors (e.g. cities hosting large industrial complexes capable of conditioning strategic choices), or ideological approaches that, by dampening the interests of income, nevertheless influenced – not always positively – the urban planning of cities.
The essays that follow, discussions of topics ranging from national policies to local actions, from macro scenarios to more detailed areas of activity, give rise to a collective reflection on a plurality of issues, placing particular emphasis on the activities of urban ruling classes engaged in managing difficult transitions, where the visions of the cities' futures were often in conflict with the interests of income and other particular groups.
The presentations of the session were organised into three topical areas.

The *Regenerating the city* area raised a number of issues relating to different cases of urban regeneration. Elena Vai (*Revealing the hidden, subverting values, involving citizens. Urban reactivation through events*), analysing the case of Bologna, showed

how cultural events have played an important role in urban reactivation processes. In contrast, Tommaso Zorzi, *Giving back the city to the city: inclusive heritage to regenerate the urban (...and the human)*, developed some critical reflections on the excessively "musealised" use of historical city centres in Mediterranean Europe. Ksenia Malich (*Recreation or reconstruction. Two models of city regeneration in the Netherlands after the Second World War*) dealt with the reconstruction of Dutch cities after the Second World War, while Raimondo Mercadante (*From Arbeiterheim to collective residence: Modern types in pre-war Germany between the reality of work and the vision of intellectuals*) focused on some experiences of collective living in early 20th-century Germany. Nicola Marzot (*From the"bourgeois city" to the "network city" and the "vacant city". Urban "displacement" and regeneration processes as drivers of change. The ex-Ravone freight yard in Bologna as benchmark*) studied recent events of the former Ravone railway station in Bologna. Ambra Benvenuto (*From the 19th century to the Smart City*), retracing Marxian classics, reconstructed an evolutionary path that travelled from the Second Industrial Revolution to Smart Cities. Finally, Stefano De Falco (*Naples in the transition from a post-Fordist city to a global capital of innovation, between old rhetorics that are still current and new paradigms being defined*) developed a critical reflection on the city government of Naples, suspended between its Fordist past and a post-industrial future yet to be defined.

The *Administering the city* area focused on local administrative dynamics, the important crossroads where opposing thrusts, visions and interests intersect – often creating conflict. Lucas Marolleau (*The inhabitants and the other future of the city. Bologna's municipality, between conservation and modernisation of the historic centre*) analysed the urban events of the Municipality of Bologna in the crucial years of the first post-war regulatory plan. Nicola Martinelli (*Trade unions and social housing: managing the Ina Casa plan during the Fifties*) closely observed the attitude of the Milanese unions with respect to the Ina Casa plan and their concrete involvement in housing allocation mechanisms. Giancarlo Leoni (*The history of planning pathologies between cities and territories: the case of Mantua compared with Verona and Ferrara*) focused instead on the "pathologies" of planning, such as the oversizing of municipal plans, settlement dispersion, heavy land consumption and the emptying of historic city centres.

In the *Environment and building speculation* area, the main topic was the issue of income and how such interests have tried, often successfully, to condition political choices in the urban planning field, both at the level of city policies and of national regulatory policies. Carmelo G. Severino, *The early years of Rome as capital city (1870-1890)*, reconstructed the events of Rome during its first 20 years in the Kingdom of Italy, retracing the positives and negatives of the urban expansion of those years. Francesco Oliva (*February-June 1962: The role of Fiorentino Sullo in the urban development plan of Rome*) instead turned the spotlight of history on Fiorentino Sullo, and on the events of the urban planning law that bore his name, investigating the very delicate political context that framed these events. Monica Esposito (*Naples and the lack of landscape protection*) focused instead on the city of Naples and on building speculation that led to the construction of numerous popular housing districts after the Second World War. Antonella Barbato (*Out of sight. The prison in the city design*) closed the section with a reflection on the imbalances between the different parts of the city, which often cause the "expulsion" of some of its civil functions. A functional marginalisation, almost a concealment, typical of prisons, a «meeting place of justice, punishment and control».

RIVELARE IL NASCOSTO, SOVVERTIRE I VALORI, COINVOLGERE I CITTADINI. LA RIATTIVAZIONE URBANA ATTRAVERSO GLI EVENTI

Elena Vai

Abstract

*Since 2008, the great recession, the reduced top-down administrative capacity to govern urban re-activation processes and the high availability of under-used assets have provided a test bed for innovative methodologies and design-driven processes of rehabilitation of the city. The paper presents some bottom-up activities (*Robot Festival, Fruit Art Book Fair, Set Up Contemporary Art Fair, Bologna Design Week*) that have become prototypes for scalable, sustainable and widespread planning actions.*

Keywords

Temporary events; CCI (Cultural and Creative Industries); Social innovation

Introduzione

Il contributo nasce dal desiderio di sistematizzare esperienze che si sono manifestate annualmente in forma di festival, mostre-mercato, eventi che nella città di Bologna hanno messo in atto pratiche di riattivazione di luoghi dismessi della città, anticipando di fatto le riflessioni sulla rigenerazione urbana, oggi sempre più attuali e cogenti nel dibattito sulla trasformazione della città contemporanea, soprattutto europea. Il tema della rigenerazione negli ultimi anni è stato approfondito da numerosi soggetti, attraverso punti di vista disciplinari [Palazzo 2008], ma a dieci anni dalla crisi finanziaria globale, oggi sta emergendo la necessità di trovare un linguaggio comune e il bisogno di trovare una convergenza di prospettive tra i diversi attori coinvolti [LAMA 2019].
Delle sfide della rigenerazione, al crocevia tra questioni urbanistiche, economiche, ambientali e sociali, il testo si concentra sulle pratiche attivate da privati cittadini che, riunitisi in collettivi, in piccole start up oppure in associazioni, hanno concepito progetti culturali a cadenza annuale che sono stati motore di:

- riattivazione urbana;
- rigenerazione "umana";
- attivazione di nuove strategie e modelli attraverso la sperimentazione;
- sviluppo sostenibile di un sistema di luoghi, attori e relazioni;
- nuove forme di comunicazione dell'identità della città.



1: Il Padiglione de l'Esprit Nouveau (Piazza Costituzione 11, Bologna), unicum architettonico e modello abitativo esatto duplicato del Padiglione temporaneo concepito da Le Corbusier nel 1925 a Parigi, e ricostruito a Bologna nel 1977 su progetto di Giuliano Gresleri e Josè Oubrerie – interpretato in occasione di Bologna Design Week 2018 da marionanni attraverso l'accendersi delle sue opere nella mostra intitolata *ascolta, si fa luce* [Viabizzuno]

Essere parte significa partecipare?

Le ricerche prodotte in risposta a bandi europei, i testi di legge redatti a livello regionale [legge n. 24, 2017], la conoscenza accumulata da accademici e da osservatori che dagli anni Novanta del secolo scorso hanno studiato i processi di rigenerazione, non sono riusciti ancora a tradursi concretamente in strumenti capaci di supportare o guidare le pratiche sul campo. Anche la valutazione degli impatti e la messa a punto di strumenti per attuarla sono agli esordi. È di fronte a questo vuoto che si misurano ancora tutti gli attori coinvolti in processi di rigenerazione, soprattutto quelli più fragili, non afferenti a pubbliche amministrazioni e istituzioni, e non sostenuti da grandi capitali.
È di questi ultimi che nel contributo si cerca di evidenziarne il potenziale, nel cruciale ruolo che incarnano, in parte inconsapevole, nel generare nuovi contenuti e nuove relazioni in spazi che hanno perso la loro originale vocazione [Caso 2017].
Oggi molti parlano di rigenerazione urbana associando il tema alla necessità di coinvolgimento di tutti gli attori, di sviluppo di approcci integrati, multidisciplinari e *multistakeholder* che sappiano tenere insieme obiettivi pubblici ed interessi privati, orizzonti di breve e di lungo periodo, impatto sociale e sostenibilità economica [LAMA 2019]. La complessità di questo obiettivo emerge nell'attuale congiuntura storica in cui anche la politica invoca approcci condivisi, denunciando velatamente la propria debolezza nel

riuscire a controllare tutto il processo. Nella città di Bologna, un esempio-metafora di questa preoccupazione, è rintracciabile nell'esperienza del Link che a metà degli anni Novanta fu apripista di un modello di occupazione di uno spazio dismesso, l'ex mercato generale, trasformato in laboratorio per le arti e le performance, grazie anche alla mediazione dell'assessore alla cultura Roberto Grandi.
Oggi come allora, l'emergenza di arrestare l'abbandono di siti produttivi dismessi e di farli rientrare in un circolo virtuoso di nuova generazione di economie, pratiche e contenuti, sembra ripercorrere le tracce del passato ed essere in capo alla determinazione di privati cittadini, in parte inconsapevoli della posta in gioco in termini di complessità e di articolazione dell'intero processo di riattivazione.
In questa fase storica in cui molte delle certezze sono state messe in discussione, un approccio «human-centered design» [Ferri 2017] può essere il valore al quale appellarsi in questo stato di eccezione, attivando sperimentazioni ibride tra arte, musica, design, performance, durante eventi temporanei, in luoghi che ritornano nel ciclo di vita della città.
Tante sono le domande che emergono:

- cosa è in gioco nella rigenerazione urbana in termini culturali oggi?
- chi ha la responsabilità della scrittura delle regole nella ricostruzione della scena urbana aperta?
- quale ruolo ha il design e perché la nozione di tempo va rimodulata?

Bologna città aperta: il futuro ha origine nella transizione

Per cominciare a trovare risposte bisogna rintracciare negli anni Ottanta il periodo in cui la città era intesa come spazio del teatro: nella prima biennale di architettura Paolo Portoghesi [1980] mette in scena questo tema, e la città come spazio scenico diventa un pensiero dal valore politico, per cercare di traghettare una società vissuta nella paura degli anni di piombo in una nuova fase, del disimpegno post-moderno.
L'idea della città come teatro, di spazio della vita associata in cui siamo attori o spettatori, lasciava in mano all'istituzione città il ruolo autoriale, rivendicato negli anni Sessanta dai movimenti inglesi, in cui la componente *bottom-up* era motivo di vanto e in cui l'autorialità si manifestava nella concezione di originali prodotti culturali – dalla musica *underground*, alla rivoluzione nella moda e nel design – diffusi poi nelle grandi capitali.
In meno di un decennio, gli anni Settanta evidenziano gli esiti di una generazione che capisce che non può essere protagonista di una rivoluzione: alla lotta culturale dell'immaginazione al potere segue una negoziazione che porta comunque frutti positivi come, nel caso di Bologna, all'apertura del corso D.A.M.S., inquadramento accademico delle voci più sperimentali e dissidenti del periodo.
A seguito dell'appiattimento culturale degli anni Novanta, in cui i cittadini sono omologati alla società dello spettacolo [Debord 1967], dagli anni Duemila la dimensione scenica della città si insinua fino a condizionare la vita privata. Nascono i format del Grande Fratello e le prime produzioni dei *reality show*, fino alla iperconnessione permessa dalla nascita dei *social network*. In risposta forse a questa invasione non orientata della dimensione intima, dagli anni Dieci iniziano a germogliare eventi culturali che assumono

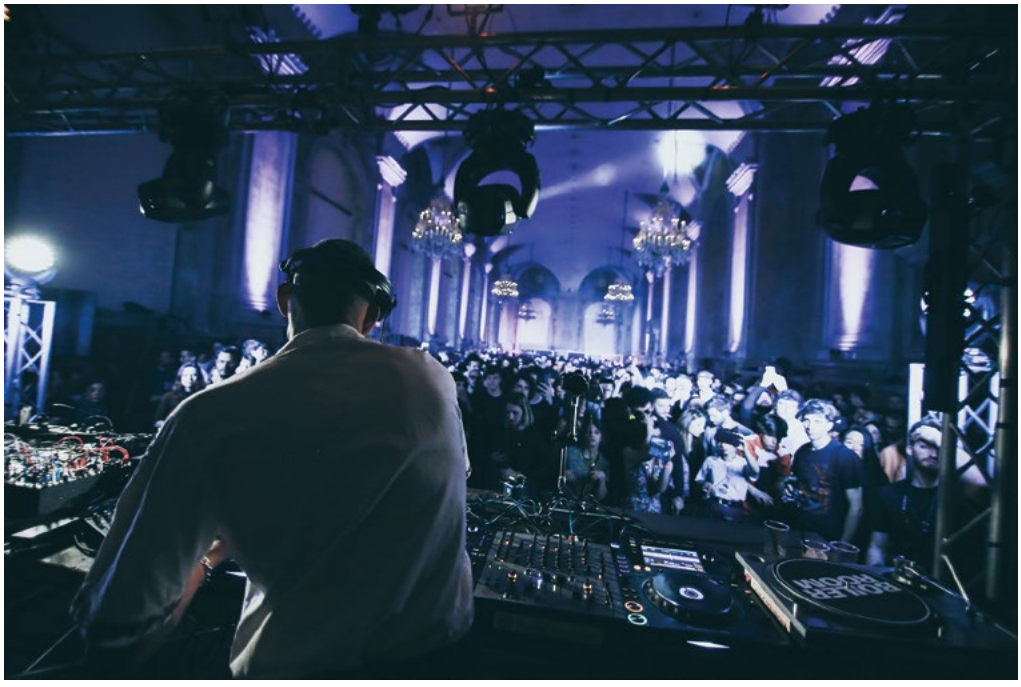
i centri delle città storiche o stralci di periferie abbandonate quali teatri temporanei per la messa in scena reale di incontri. L'obiettivo è duplice: da una parte la volontà di riunire le comunità che si riconoscono nei temi guida delle manifestazioni, per tentare di mettere in scena nuovi modelli per la generazione e la disseminazione di nuovi contenuti, e dall'altra, la valorizzazione anche economica degli immobili e delle aree investite dagli eventi. Nella prassi, la vacanza di regole nella produzione temporanea di eventi all'interno di spazi dismessi ha permesso ad associazioni e privati *city users* di incidere nella riattivazione di edifici e di aumentarne significativamente il valore economico.
A Bologna la pubblica amministrazione ha storicamente rivestito un ruolo autoriale, lasciando ai cittadini le chiavi per il racconto della città. Al pari dell'estate romana [Nicolini 2011] che era riuscita a portare nelle strade e nelle piazze i cittadini attraverso il concetto di "meraviglioso urbano", anche Bologna già dalla metà degli anni Ottanta comincia a rinascere. Con la rassegna estiva Bologna Sogna, promossa nel 1987 dall'assessore alla cultura Nicola Sinisi, si inaugurava una stagione di spettacoli musicali, teatrali, comici e proiezioni di film all'interno dei cortili di palazzi storici (Archiginnasio, Museo Civico, Palazzo Poggi) che ha lasciato un'indelebile traccia nei fruitori [Raffaelli 1987]. Il successo della rassegna temporanea, con i cittadini nel ruolo di spettatori, nei decenni si è trasformata fino all'attuale manifestazione Bologna Estate, che continua a contribuire alla reinterpretazione di spazi pubblici e privati che sono diventati parte del patrimonio culturale individuale dei cittadini e parte del "carattere" della città, misura della sua vivacità culturale e della sua economia creativa [Montalto *et al.* 2017]. Questo processo di attribuzione di identità culturali a luoghi fisici della città in continua trasformazione, si è alimentato anche grazie a investiture *top-down*: dalla proclamazione di Bologna Capitale Europea della Cultura nel 2000, a Città Creativa della Musica e coordinatrice della rete italiana delle città creative UNESCO, alla recente candidatura dei portici a Patrimonio dell'Umanità nel 2020. Negli ultimi anni, tuttavia, la crisi e gli inferiori investimenti in cultura, hanno aperto un varco all'emersione di iniziative *bottom-up* in forma di eventi temporanei che sono diventati occasione per sperimentare nuovi modelli, non solo basati sulla partecipazione, ma sulla generazione di nuovi processi e contenuti, per misurare i bisogni e le aspettative dei cittadini e per proiettare nel prossimo futuro legittime aspirazioni autoriali.

Eventi temporanei: prototipi di futuro

Di fronte all'esperienza nel suo farsi e all'incertezza del presente si rendono necessari processi di condivisione sociale del futuro verso il quale orientare gli sforzi di trasformazione della città, del territorio e della società. Le estetiche del futuro lo rendono vivo, credibile, discutibile, condivisibile, realistico, ma soprattutto partecipato, perché, in primis, l'estetica è intesa come percezione, esperienza e conoscenza delle cose attraverso la mediazione dei sensi [Celaschi & Formia 2014]. Attraverso interviste ai curatori, si riportano di seguito casi di eventi temporanei in forma di festival, mostre-mercato, design week, esemplari nella città di Bologna per essere banco di prova di sperimentazioni estetico-culturali-sociali, di pratiche di trasformazione, prototipi in continua mutazione.

Robot Festival

La parabola di ascesa vertiginosa delle discoteche si consuma nel giro di trent'anni divorata da pratiche H24 (gli *afterhours*) di fruizione della musica *house*, dall'abuso di stupefacenti, dalle morti sulle autostrade, in una regione che già nella metà degli anni Settanta aveva importato il modello dei *club* newyorkesi creando l'industria del divertimento. Nel 2008, la prima edizione di Robot Festival nasce in risposta al contesto descritto con l'ambizione di uscire dal format del *clubbing* per approdare a inedite sperimentazioni di fruizione della musica. Il festival, promosso dall'associazione Shape, gruppo di amici dalle competenze plurali, si pone una serie di obiettivi: innovare il modello alternativo di dj-set organizzati all'interno di bar e ristoranti, troppo piccoli per accogliere un grande numero di fruitori; attivare progettualità e percorsi didattici; offrire stimoli per creare occasioni non solo ludiche. Il luogo in cui sviluppare queste attività gioca un ruolo chiave, poiché il festival si fonda sull'idea di avvicinare le persone fisicamente, per esperire *performing art* e musica elettronica. Entrambe percepite culture *underground*, l'idea dei curatori fu di aprirle a nuovi pubblici, trasferendo i contenuti del festival in spazi istituzionali grazie alla mediazione del direttore del settore cultura del Comune di Bologna, Mauro Felicori, che concesse l'uso in convenzione di Palazzo Re Enzo (Fig. 2), e all'assessore alla cultura Alberto Ronchi che offrì il Teatro Comunale. Un secondo punto di forza fu quello di trasferire il format del *Sónar – Festival Internacional de Música Avanzada y el Congreso de Creatividad y Tecnología* di Barcellona, progettando



2: Palazzo Re Enzo, Bologna, Robot Festival [Robot]

le attività attraverso una programmazione diurna (workshop, seminari, formazione ai bambini, performance di teatro-danza) e notturna con i concerti dal vivo. Sdoganato il format, dal 2009 le location che hanno ospitato il Robot Festival si sono moltiplicate, includendo gli spazi più alternativi, dal Cassero, al Link, al TPO - Teatro Polivalente Occupato, fino a scegliere la ex GAM - Galleria d'Arte Moderna nel 2014 per fare il grande salto, conclusosi in un buco economico importante. Negli anni seguenti il modello è stato ridimensionato all'interno dell'ex Ospedale dei Bastardini, cantiere in attesa di valorizzazione, di proprietà della Città Metropolitana che ha chiuso la vendita dell'immobile nel 2018 dopo anni di trattative, durante i quali è stato palcoscenico delle esperienze temporanee più innovative della città.

Fruit Art Book Fair

New York Art Book Fair, *Miss Read* a Berlino, *Off Print* a Parigi sono solo alcune delle manifestazioni dedicate all'editoria indipendente inaugurate dopo gli anni Dieci, complice la crisi finanziaria le cui onde d'urto hanno incrinato il sistema dell'editoria mondiale. È in questo contesto che nel 2012 nasce *Fruit Self Publishing Exhibition* a Bologna, città di storiche case editrici (Zanichelli, Compositori, il Mulino) e della *Fiera del Libro* per Ragazzi. Ereditando in parte un pubblico lasciato orfano dalla chiusura di *Artelibro - Festival del Libro d'Arte*, *Fruit* inaugura un modello di mostra-mercato che scommette sull'humus fertile che si era colto nella città attraverso l'esperienza dello spazio ibrido promosso dall'Associazione Fragile–Continuo. Aperta nel 2008 da tre ex studentesse dell'Accademia di Belle Arti, l'atelier-galleria-bar invitava giovani artisti ad esporre chiedendo in cambio la produzione inedita e la donazione di un'opera in multipli per la sostenibilità del luogo, che nonostante il modello *win-win* chiude un anno più tardi. Elisa Placucci e Sonia Piedad Marinangeli fondano insieme ad altre quattro progettiste CHEAP, un progetto indipendente per promuovere la *street art* come strumento di indagine del territorio, attraverso l'idea di rigenerare le bacheche per le affissioni pubbliche facendole rivivere attraverso opere di artisti internazionali (Fig. 3), mentre Anna Ferraro concepisce *Fruit* che produce con l'associazione *Crudo*. Fino dalla prima edizione *Fruit* si afferma come punto di incontro di giovani autori, editori indipendenti, *graphic designer*, appassionati di caratteri mobili e di stampe serigrafiche.
Al pari delle omologhe fiere europee, Fruit cerca di rispondere all'esigenza di rintracciare le radici della produzione del libro d'arte, con l'obiettivo di mettere in valore quanto il mestiere stia cambiando attraverso la rete, il *print on demand*, le nuove tecnologie e i software digitali. Giunta alla settima edizione nel 2019, la scelta intermittente e itinerante delle sedi è stata parte del successo della manifestazione: gli esordi a Palazzo Re Enzo, ottenuto in convenzione come nel caso di *Robot Festival*, all'interno del quale la presenza di editori, stampatori e grafici all'opera viene esaltata nella Sala dei Quattrocento. Nel 2013 si sperimenta la mostra-mercato negli ambienti incompiuti dell'ex Ospedale dei Bastardini, con allestimenti realizzati con casse per la frutta. Nel 2018, il restyling del nome in *Fruit Art Book Fair* e il ritorno a Palazzo Re Enzo consolida la reputazione dell'evento che giunge a 100 espositori. Mentre un calo significativo si è registrato nel



3: CHEAP, Call for Artist 2018: progetto indipendente per promuovere la *street art* come strumento di indagine del territorio, attraverso l'idea di rigenerare le bacheche per le affissioni pubbliche della città di Bologna facendole rivivere attraverso opere di artisti internazionali [CHEAP].

2019, complice forse il trasferimento nelle sale di Palazzo Isolani, vincolanti sia per l'allestimento degli espositori sia per il flusso dei visitatori, a causa delle variate condizioni di convenzione del Palazzo Re Enzo. Un peccato se si crede che l'editoria d'arte indipendente possa essere uno strumento di lettura del contemporaneo, come emerse nel focus *The Book Society* del 2016, organizzato dalla galleria Peep Hole di Milano, oggi chiusa, coinvolgendo le più rinomate realtà europee, Torpedo Press (Oslo), Mousse (Milano) e Onestar Press (Parigi).

Set Up contemporary Art Fair

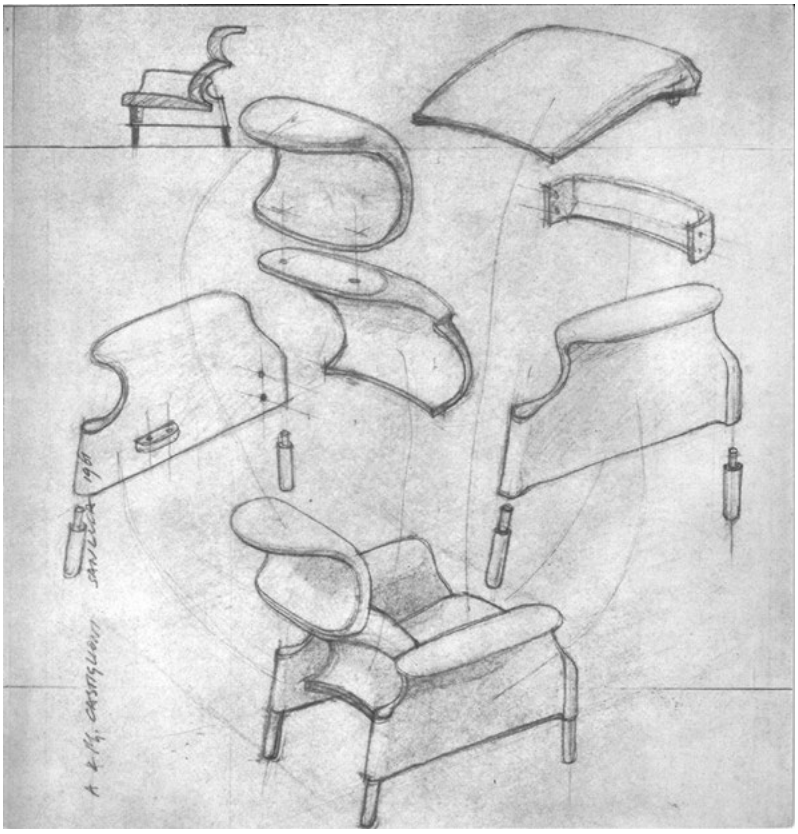
Importando il modello di Just Made, collaterale di giovani gallerie esposte nella fiera d'arte contemporanea *ArcoMadrid*, *Set Up Contemporary Art Fair* viene concepita nel 2012 da Alice Zannoni e Marco Mangani, ai quali si aggiunge Simona Gavioli, per predisporre le basi per il cambiamento e rispondere a ciò che non c'è, ovvero una collaterale di *Arte Fiera* a Bologna, alla quale possano partecipare galleristi, curatori e artisti non ancora affermati. L'obiettivo è di presentare nuove leve ai collezionisti e di valorizzare il curatore, figura che in fiera non emerge a vantaggio di quella più tradizionale del gallerista, attraverso il format che obbliga l'esposizione di un artista under 35 attraverso un progetto curatoriale di un giovane critico under 35.

La ricerca dello spazio dove testare il primo prototipo di Set Up occupa mesi e matura nei curatori la consapevolezza dell'assenza di grandi contenitori da utilizzare in modalità temporanea nel centro città.
Il contatto con Milena Naldi, allora presidente del quartiere San Vitale, consente ai tre soci di visitare e scegliere come sede gli uffici dell'autostazione delle corriere, abbandonati in uno stato di degrado. Con un'ampiezza di 2.400 metri quadrati, nel gennaio 2013 espongono 23 gallerie, 123 artisti, si contano 8.200 visitatori che pagano 3 euro l'ingresso, 100.000 euro è l'incasso dei galleristi, e la collaterale, fortemente osteggiata dal presidente di Bologna Fiere, riceve il sostegno da parte di Achille Bonito Oliva che tiene un talk e Alessandro Bergonzoni che regala una performance. In cinque anni di edizioni, l'area limitrofa è stata oggetto di recupero, dall'apertura dei bunker rifugi antiaerei trasformati in *Dynamo La Velostazione*, all'inizio dei lavori di riqualificazione delle aree in disuso della stessa autostazione. I numeri del 2017 parlano di una crescita esponenziale: 60 gallerie, 11.000 visitatori e più di 200.000 euro di opere vendute che testimoniano l'impatto della formazione di una nuova comunità di collezionisti disposti a investire piccole cifre. La progettazione del fattore tempo, sfruttando le ore serali per accogliere nuovi pubblici, e l'attenzione verso la programmazione di incontri e conferenze sono state parte non secondaria del successo del format. Divergenze di visioni fra i soci hanno portato alla scelta di cambiare spazio a vantaggio di uno storico palazzo senatorio nel centro città, snaturando di fatto la premessa dell'origine, ovvero di offrire aree espositive a prezzi contenuti. L'edizione 2020 è stata sospesa.

Bologna Design Week

Nel 2002 *Art Basel*, la più importante fiera d'arte europea, esporta il modello a Miami Beach e nell'edizione del 2008 viene inaugurata la collaterale *Design Miami* [Medda 2008], format che prevede l'esposizione nelle gallerie d'arte di oggetti di design non in produzione seriale, anticipando di fatto l'estetica DesignArt [Coles 2005], che con la crisi diventa pratica diffusa operata non solo da designer consapevoli del tramonto della mass production, ma da aziende storiche che riconvertono la produzione attraverso serie limitate di prodotti.
Nella pubblicazione che segue l'evento e che suggerisce le 60 mete del design tra Stati Uniti ed Europa, Bologna è assente, nonostante un destino scritto già alla fine degli anni Cinquanta, quando l'imprenditore Dino Gavina invitava i fratelli Castiglioni (Fig. 4), Carlo e Tobia Scarpa, Fontana, Man Ray e tanti altri a disegnare prodotti, oggi conservati nei musei del mondo. Il desiderio di ricollocare Bologna nell'atlante delle città del design è stato il principio ispiratore di un primo format, *Design First*, proposto da Elena Vai ed Enrico Pastorello nel 2009 alla curatrice di *Arte Fiera* Silvia Evangelisti, da affiancare ad *Art First*, il percorso nelle gallerie del centro città che veniva già attivato. Intrinseco nella natura di *Design First* era l'analisi del legame che intercorreva tra arte e design contemporanei, un approccio generato dalla medesima estetica: a completamento di Art First, veniva proposto un percorso itinerante in showroom e spazi creativi. Il progetto venne ostacolato e dopo sette anni, nel 2015, in concomitanza con la

fiera *Cersaie*, i soci inaugurano *Bologna Design Week*, credendo ancora nella necessità di creare una piattaforma comunicativa che permetta l'incontro tra i designer e il mondo produttivo regionale [Vai 2017]. Gli obiettivi della manifestazione, che nel 2019 è giunta alla quinta edizione, sono plurali: mappare i soggetti creativi e abbinarli ad aziende del territorio; individuare spazi in disuso, trasformarli e farli rivivere attraverso installazioni temporanee; tessere partnership con le istituzioni culturali della città per co-creare inediti contenuti; promuovere usi non convenzionali di luoghi per coinvolgere nuovi pubblici; fare emergere l'ecosistema di industrie culturali e creative attraverso progettazione partecipata, per valorizzarle attraverso 6 giorni di incontri, promossi da strumenti di comunicazione multipiattaforma.
La ricerca di luoghi e la sostenibilità economica dell'evento sono occasione ogni anno per sperimentare inediti modelli e testare prototipi: dopo le prime quattro edizioni in cui un forte investimento veniva compiuto nell'affittare contenitori (Palazzo Isolani, ex Ospedale dei Bastardini, Palazzo Pepoli Campogrande (Fig. 5), nel 2019 il format cambia a vantaggio di progetti culturali presentati a chi è già proprietario o gestore di spazi che richiedono di essere "abitati". Un processo che attinge alla capacità di mediazione tra i saperi che il design incarna [Celaschi 2008], alla riattivazione temporanea che fa



4: Disegno poltrona Sanluca Achille e Pier Giacomo Castiglioni [Catalogo Gavina 1960].



5: Mostra *Scatto Libero | Dino Gavina Dieci*, prodotta da Bologna *Design Week* dal 20 settembre all'1ottobre 2017, presso Palazzo Pepoli Campogrande, sede distaccata della Pinacoteca Nazionale di Bologna [Giacomo Maestri for BDW].

appello anche alla "generazione" umana delle relazioni inedite che si creano. Poiché il format di BDW non presume la pura conservazione dei luoghi ma la loro trasformazione, mettendo in crisi l'identità dei contenitori e delle persone, chiamate a mettersi in gioco nel creare contenuti *site-specific* e ad aprirsi alla collaborazione in processi plurali che diventano generatori di cambiamento.

Conclusioni

La lettura comparativa dei casi riportati cerca di evidenziare l'invisibile filo rosso che unisce esperienze distanti, concepite e attivate da attori diversi, che hanno sviluppato autonomamente format culturali per rivelare processi sottotraccia, per sovvertire i valori consolidati, per attivare i cittadini attraverso approcci relazionali e *open*, elaborando modelli di occupazione temporanea di spazi non utilizzati, riempiendoli di contenuti altri rispetto alla vocazione originale degli stessi.
Mentre le trasformazioni di carattere spaziale permanente di una città possono essere controverse e avere tempi lunghi di realizzazione, quelle dal carattere temporaneo sono più sostenibili, meno onerose, nonostante possano avere un importante impatto in termini di generazione di nuove relazioni. Emerge dunque la necessità di sviluppare approcci partecipati, di concepire nuove

metodologie per integrare i modelli e per condividere gli strumenti al fine di tendere alla sostenibilità economica di tutti i processi attivati durante gli eventi. Sperimentazioni temporanee che hanno già evidenziato il loro valore nell'orientare gusti e costruire nuovi pubblici, nel determinare nuove economie e nel contribuire a creare nuove identità culturali agli spazi dismessi o sottoutilizzati della città, attraverso usi non convenzionali, in cui le persone, incontrando contenuti inediti, diventano protagonisti e responsabili di nuovi comportamenti [Trocchianesi 2012].

Bibliografia

CASO, O. (2017). *Staging the industrial past. Current experiential strategies between Copenhagen, Amsterdam, Rotterdam*. In «FAM Magazine» n. 42, October-December, pp. 14-34: http://www.festivalarchitettura.it/public/Articoli/Allegato/iMDp26Rff0_227.pdf.

CELASCHI, F. (2008). *Il design come mediatore tra bisogni,* in *Uomo al centro del progetto*, a cura di C. Germak, Torino, Allemandi, pp. 19-31.

CELASCHI, F., FORMIA, E. (2014). *Estetiche dei futuri come estetiche dei contrasti. Processi design driven di costruzione condivisa di scenari*, in *A Matter of Design. Making Society Through Science and Technology*, a cura di C. Coletta et al., Milano, STS Italia, pp. 813-828.

COLES, A. (2005). *DesignArt. On Art's Romance with Design*, London, Tate.

FERRI G., DE WAAL M., (2017). *A Lab of Labs. Methods and Approaches for a Human-Centered Design*, Amsterdam, Amsterdam Creative Industries Publishing.

DEBORD, G. (1967). *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel.

MEDDA, A. (2008). *Destination: limited-edition design. 60 mete imperdibili*, Milano, Mondadori Electa.

NICOLINI, R. (2011). *Estate romana. 1976-85: un effimero lungo nove anni*, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni.

PALAZZO, D. (2008). *Urban design: un processo per la progettazione urbana*, Milano, Mondadori Università.

PORTOGHESI, P., SCULLY, V., NORBERG-SCHULZ, C., JENCKS, C. (1980). *La presenza del passato*, Venezia, La Biennale di Venezia.

RAFFAELLI, F. (1987). *La magia nelle notti estive dentro i musei. "Bologna sogna",* in «Almanacco di Bologna», pp. 87-89.

TROCCHIANESI, R. (2012). *From the place identity to scenarios for the valorisation of the territory: Design as an interpreter of new vocations and languages to the fruition*, in «Strategic Design Research Journal», vol. 3, n. 5, September-December, pp. 129-135: http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/sdrj.2012.53.05.

Cultura, creatività, industria. Culture del progetto e innovazione di sistema in Emilia-Romagna (2017), a cura di E. Vai, Bologna, Luca Sossella, pp. 83-90.

Sitografia

LAMA (2019). *Luogo Comune. Progettare la rigenerazione urbana multistakeholder*: http://luogocomune.agenzialama.eu/[maggio 2019]

MONTALTO, V, JORGE TACAO MOURA, C., LANGEDIJK, S., SAISANA, M. (2017). *The Cultural and Creative Cities Monitor*: https://ec.europa.eu/jrc/en/publication/eur-scientific-and-technical-research-reports/cultural-and-creative-cities-monitor-2017-edition [maggio 2019]

RESTITUIRE LA CITTÀ ALLA CITTÀ: BENI CULTURALI VIVI E INCLUSIVI PER RIGENERARE L'URBANO (...E L'UMANO)

Tommaso Zorzi

Abstract

The impactful musealisation of historic city centres in Mediterranean Europe has led to the sterilisation of the communities that live there. Where governance processes do not provide regeneration and maintenance of inclusive communities, the cultural value of historical-monumental centres is insufficient to guarantee sustainable lifestyles. The macro case of Barcelona and the micro case of Villa Angaran San Giuseppe in Bassano are significant examples where the city is given back to the city.

Keywords

Inclusive cities; Heritage reuse; Smart city

Introduzione

Culturalmente parlando l'Italia è il paese più influente al mondo. Lo scrive US News & World Record, stilando il *Cultural Influence Ranking 2019* (in collaborazione con la Wharton Business School dell'Università della Pennsylvania), che conferma il nostro Paese in cima alla vetta degli Stati che esercitano la maggior influenza in ambito culturale. A pesare nel giudizio è soprattutto la tradizione artistica: un'eredità millenaria che ha sempre acceso l'interesse del mondo sulla nostra penisola [Gritti 2019]. Infatti, l'Italia è il paese che detiene il maggior numero di patrimoni dell'umanità dell'UNESCO, con 54 beni nella lista nel 2018. Un territorio di inestimabile bellezza, un potenziale culturale rilevante e, ancora oggi, un riferimento per il mondo intero.

Se analizziamo una classifica differente, sempre redatta da US News, definita *Citizenship Ranking* e che riguarda "inclusione, ricchezza di capitale sociale, diritti umani, ambiente, distribuzione del potere politico, uguaglianza di genere e libertà religiosa", il nostro (bel) Paese finisce al diciannovesimo posto. Una situazione simile la vive la Spagna, paese europeo affine per molti aspetti all'Italia, che è il terzo al mondo nel Cultural Influence Ranking, terzo al mondo per numero di beni UNESCO, e diciottesimo nel Citizenship Ranking.

Perché confrontare questi due aspetti? E perché all'interno di un discorso sulle città e sulla storia urbana? Partire da queste considerazioni ci aiuta ad immergerci all'interno di una situazione molto più complessa, che evidenzia quanto «noi, gli europei, i mediterranei, gli inventori delle città, abbiamo dimenticato l'essenziale» [Vives 2017, 11]. E ci

porta a cercare degli esempi contemporanei efficaci in cui il centro storico possa tornare a vivere come luogo di comunità. A partire da due aspetti significativi di due grandi città storiche europee.

Dai diamanti non nasce niente

Il processo di "conservazione" di Venezia è ambiguo: nessuno dubita della bellezza e del valore della millenaria città lagunare, che tuttavia rischia di perdere il suo strato più intimo e vivo: è difatti allarmante il fenomeno di impoverimento della cittadinanza veneziana. Il tesoro veneziano è più a disposizione di chi lo vuole ammirare, che di chi lo vuole abitare (ossia esserne parte, esserne custode). I cittadini del centro di Venezia, oggi, abbandonano una vita "unica", diventata insostenibile, lasciando enormi spazi (di comunità) vuoti, spesso riempiti da nuove strutture alberghiere o turistiche [Stella 2014]. Non era mai accaduto che il centro storico di Venezia subisse un calo demografico pari a quello degli ultimi decenni.

Tabella 1: Popolazione del centro storico di Venezia negli anni [in Settis 2014, 10; il dato del 2018 è tratto dal sito del comune di Venezia]

Anno	Popolazione
1540	129.971
1624	141.625
1631 (dopo la peste del 1630)	98.000
1760	149.476
1797	137.240
1871	128.787
1951	174.808
1961	137.150
1971	108.426
1981	93.598
1991	76.644
2001	65.695
2012	58.606
2013	57.539
2014	56.684
2018	52.996

Perdere i cittadini del centro non è soltanto perdere abitanti, donne e uomini. Ma anche «una viva tessitura di racconti e di storie, di memorie e di principi, di linguaggi e desideri, di istituzioni e progetti che ne hanno determinato la forma attuale e che guideranno il suo sviluppo futuro». Si perde quindi l'anima della città, provocando inevitabilmente il collasso del corpo, poiché il corpo è «lo strumento dell'anima, che lo guida e ne

controlla gli impulsi in nome e in vista di un fine eticamente elevato» [Settis 2014, 14]. Tale *fine eticamente elevato* non è per niente scontato, anzi: quante metropoli si stanno sviluppando in tutto il mondo sulla base della crescita economica e dello sviluppo finanziario? Che destino avranno questi enormi agglomerati urbani e commerciali? Come può l'Europa adeguarsi a questa tendenza, coinvolgendo, in particolare, le sue città più antiche? E come trattare, eventualmente, l'aspetto monumentale in quest'inevitabile trasformazione globale?
Il processo di abbandono abitativo di Venezia è in buona parte dovuto al turismo, causato proprio dal valore culturale (storico, architettonico, paesaggistico) di Venezia, e mal governato dalla città stessa. Il mercato immobiliare è dominato dalle locazioni turistiche: non si affitta a chi vorrebbe risiedere in città (né cittadini, né studenti), ma si preferisce affittare per periodi brevissimi a prezzi che solo il turismo può sostenere [Erbani 2018, 89]. La legge regionale stessa, paradossalmente, sostiene questo processo, semplificando la procedura per destinare un appartamento al turismo: legge pensata per favorire il turismo diffuso nelle aree di montagna, trasferita a Venezia ha ben altro impatto [Erbani 2018, 116].
È vero che vengono anche nuovi abitanti ma non è chiaro se appartengono alla categoria di chi a Venezia sceglie di venire a vivere o chi nutre scopi che a loro volta favoriscono nuova espulsione. [Erbani 2018]. Questo aspetto di Venezia è fondamentale per cogliere quanto il bene monumentale, per una città ricca di patrimonio storico, possa essere un'arma a doppio taglio: attrae visitatori e capitali da tutto il mondo, ma impoverisce il tessuto urbano quotidiano, che potrebbe essere l'unico reale custode della salvaguardia della città nel medio e lungo periodo.

La lezione contemporanea di Barcellona

Come si diceva, a livello mondiale si sono sviluppati agglomerati urbani enormi dove si riversano milioni di abitanti in cerca di una vita migliore. Oggi tra le 10 città più popolose al mondo nessuna è europea; unica eccezione è Istanbul, città meticcia e nuova "Colonne d'Ercole" orientale di un continente che chiude i porti ed erige muri nei confronti di popoli in movimento. Non è tuttavia sulle dimensioni che ci interessa porre l'attenzione, bensì sulla qualità di vita e sulla salvaguardia virtuosa dei beni culturali di città che cercano, nel pieno del XXI secolo, una loro ridefinizione.
Un esempio efficace riguarda una metropoli europea, Barcellona, che con i suoi 1.6 milioni di abitanti e 16.000 persone per chilometro quadrato è la quarta città del continente per densità abitativa. Considerata oggi uno degli aggregati urbani più vivibili al mondo, è decisamente significativo il processo di trasformazione (di durata pluriennale) che ha definito l'attuale Barcellona una "Smart City globale"; processo che ha fatto vincere alla municipalità di Barcellona il *Bloomberg Mayor Challenge Prize* come progetto urbano più intelligente al mondo, nel 2014.
Il concetto di "Smart City", spesso travisato per l'inglesismo raffinato e il forte richiamo al mondo digitale, è molto semplice. Una città può essere definita Smart quando gli investimenti in capitale umano e sociale e nella mobilità e trasporti, alimentano uno sviluppo

economico sostenibile ed una elevata qualità della vita. Più semplicemente, una città è Smart, se persegue un'autentica e realizzabile ambizione sociale [Vives 2017, 7].
Il progetto di trasformazione di Barcellona, dovuto in particolare alle politiche di Antoni Vives e ai progetti dell'urbanista Salvador Rueda, si basa sull'idea di una città autosufficiente, caratterizzata da quartieri produttivi a velocità umana, inseriti in una metropoli iperconnessa a zero emissioni[1]. Questa città storica -fondata secondo la leggenda dai cartaginesi e più probabilmente dagli iberi nel III secolo a.c.- deve molto della sua efficienza contemporanea all'illuminante piano di Ildefons Cerdà, responsabile del riassetto urbanistico dal 1860 e ricordato come «un entusiasta dei progressi tecnologici, sostenitore radicale dell'uguaglianza delle opportunità, dell'accesso universale alla qualità di vita» [Vives 2018, 23].
Quasi 150 anni dopo Cerdà, Barcellona ritrova una sua forte caratterizzazione grazie ad un progetto di *smartizzazione* riassumibile nei seguenti punti [Vives 2018, 26]:

1. Ritornare all'idea di città produttiva, scommettendo sulla produzione pulita.
2. Concentrarsi sulla governance: trovare la giusta dimensione per farsi sentire vicino alle persone.
3. Adottare lo stesso ritmo tra progetti di grandi infrastrutture e progetti a scala umana.
4. Capire la profondità del metabolismo urbano.
5. Promuovere la partecipazione come dialogo permanente e canalizzato.
6. Ricordare che tutto si deve fare per il bene della comunità, considerandone lo specifico valore socioculturale.
7. Far crescere e migliorare continuamente lo spazio condiviso.
8. Non relegare al patrimonio storico il ruolo di parco tematico, né concepirlo come spazio di necessaria musealizzazione (e dunque morte sociale); le vecchie pietre possono rinascere mediante strategie di produzione della città.
9. Favorire lo sviluppo digitale, garantendo un giusto bilancio tra l'iper-connettività digitale e analogica.

Consapevoli che il mondo mediterraneo ed europeo si sia storicamente riconfigurato attorno alle proprie città, Barcellona è stata sapientemente traghettata nel presente, mantenendo forte l'idea di città in termini esattamente umani, senza lasciare indietro nessuno e affermando che la "sola strada" è quella basata sulla collocazione della persona al centro della vita urbana, valorizzando la comunità come spazio di crescita personale e collettiva. E godendo sensibilmente dell'importante afflusso turistico (in forte crescita e con le sue problematiche non trascurabili[2]) che attraversa la città, dal centro storico alle nuove aree contemporanee, senza mai dover diventare una principale fonte di crescita e sviluppo (l'attività turistica è infatti assente dai nove punti di Vives).

---

[1] *La rivoluzione urbanistica di Barcellona*, in «il Post», 2 giugno 2019.

[2] *La rivolta contro Airbnb*, in «Internazionale» (tradotto da «the Economist»), 3 agosto 2018.

Barcellona è un esempio in cui la pianificazione territoriale ha perseguito un fine morale, generando una metropoli globale, iperconnessa e contemporanea, ma vivibile e inclusiva. Un esempio che segue quel «sentimento acuto di responsabilità collettiva, e di conseguenza il desiderio di lottare per conseguire un fine moralmente positivo» [Bo Bardi 1958, 93] essenziale per il progettista efficace. Difatti «se il lavoro dell'architetto va vissuto come un dovere civico che comporta forti responsabilità morali allora riflettere sul rapporto tra paesaggio, cittadinanza e democrazia non sarà gratuito esercizio, ma obbligato e vivificante impegno» [Settis 2017, 26].

Pezzi d'Italia a pezzi

Città come Barcellona sono rare in Europa, inesistenti in Italia. Il nostro Paese accoglie soltanto due centri urbani con più di 1 milione di abitanti, e solamente dieci città ospitano più di 300.000 persone. Siamo inoltre spesso orfani di piani urbanistici storici efficaci, come era stato il Plan Cerdà per Barcellona, e la nostra storia alterna un approccio conservativo maniacale dei beni culturali (tanto dell'immagine quanto dei materiali originali) ad un'attività edilizia sfrenata che ha portato ad un'urbanizzazione spietata nel territorio della penisola. Per dar spazio all'edilizia ogni anno in Italia vengono consumanti 8 mq di suolo al secondo[3], già ora non è possibile tracciare un cerchio di 10 km di diametro senza intercettare un centro abitato[4], e circa il 20% del patrimonio abitativo totale (5 milioni di case) è sfitto, inutilizzato[5]. Viviamo in piccoli centri, disseminati, spesso ricchi di beni culturali e spesso svuotati o in parziale abbandono.
Tuttavia generalizzare, in un paese di differenze e dalla storia unitaria molto giovane, è inutile e poco costruttivo. È molto più efficace soffermarsi su un contesto specifico del territorio nazionale ed analizzarne un elemento caratterizzante che permetta di sviluppare alcune considerazioni generative.
Un caso di studio esemplare è il complesso delle Ville Venete.
Situate nel nord est della penisola, tra il Veneto e il Friuli Venezia Giulia, queste architetture nascono nelle campagne della Repubblica di Venezia verso la fine del XV secolo, diffondendosi fino al XIX secolo con una finalità tanto abitativa quanto produttiva. Caratterizzate da una forte contestualizzazione paesaggistica, le Ville Venete ospitavano gran parte dei lavoratori dell'azienda padronale, fungendo da abitazione, luogo di lavoro, di svago, di preghiera (dal XVII secolo sono spesso dotate di una chiesetta aperta al villaggio). Sono dei luoghi di vita, ben disposti ai margini dei piccoli centri urbani, oggi tutelati da un ente specifico: l'Istituto Regionale per le Ville Venete (IRVV). Le più importanti Ville Venete (le 24 progettate da Andrea Palladio) sono patrimonio UNESCO, tuttavia la lista completa di questi edifici è decisamente cospicua, e comprende oltre 4000 unità. Di queste circa 3500 sono di proprietà privata, più di 300 sono in stato

[3] ISPRA e commissione europea, comunicato stampa sul consumo del suolo, 5 febbraio 2013.

[4] Dossier Terra Rubata. Viaggio nell'Italia che scompare, 2012, a cura del FAI e del WWF Italia.

[5] ISTAT, 14° censimento delle popolazioni e delle abitazioni, 2001.

d'emergenza conservativa e soltanto il 13% è visitabile. Di tutte le ville catalogate da IRVV soltanto una è destinata all'inclusione sociale, ospitando e implementando un progetto di riuso virtuoso, che si pone a metà tra un recupero architettonico e un piccolo riassetto urbano: è il caso di Villa Angaran San Giuseppe. Lo si presenta come caso di bene comune (per quanto non sia pubblico) che accogliendo la città e aprendosi ad essa, a partire dalle fasce più deboli, vuole essere un manifesto di recupero inclusivo di un bene monumentale in una visione di sviluppo urbano virtuoso.

Dal globale al locale: Villa Angaran San Giuseppe

Villa Angaran San Giuseppe è un esempio utile per capire come anche i piccoli centri urbani, sfruttando in maniera efficace il patrimonio monumentale esistente, possono generare comunità inclusive. La villa ha una storia tanto affascinante quanto sconosciuta, dimenticata come monumento dalla città di Bassano in seguito al cambio d'uso radicale che l'ha coinvolta nel XX secolo.
Commissionata nel 1588 dal Conte Giacomo Angaran del Sole -indimenticato destinatario dei primi due volumi dei Quattro Libri dell'Architettura di Palladio e coinvolto in vita da una lunga ed affascinante serie di sventure- l'edificio sorge in prossimità del centro storico, a meno di 1 chilometro di distanza dall'icastico ponte ligneo, simbolo indiscusso di Bassano nel mondo. Rimasta per quasi 300 anni la dimora bassanese della famiglia Angaran, la villa è ceduta nel 1921 ai Padri Gesuiti, che intervengono



1: Vista panoramica di Villa Angaran San Giuseppe e del centro storico di Bassano del Grappa [Archivio VASG].

strutturalmente ampliandola e trasformandola, e inaugurano, 3 anni dopo, una Casa per Esercizi Spirituali. Casa che ospiterà, in circa 90 anni di attività, oltre 200.000 devoti. Nel 2014, terminata l'era degli esercizi spirituali, i gesuiti decidono di affidare in comodato gratuito l'intero complesso monumentale (villa e parco di 4 ettari) a due imprese sociali, per farne un luogo destinato agli ultimi. Le imprese, attive nel territorio nei campi della disabilità e dell'adolescenza e caratterizzate da una forte vocazione per l'imprenditorialità inclusiva, si costituiscono in un consorzio – *Rete Pictor* – e decidono di avviare un processo di forte contaminazione tra strutture sociosanitarie destinate all'accoglienza di persone vulnerabili e l'intera città di Bassano. Affinché il meraviglioso spazio fosse destinato ad una fruizione collettiva, e disponibile per qualunque attività legata allo sviluppo di cittadinanza inclusiva.
Dopo 4 anni di intensi lavori, oggi il complesso ospita un centro diurno per 20 persone con disabilità gravissima e una comunità diurna per 15 minorenni in situazione di forte disagio famigliare. La villa dispone di un bar-trattoria, situato all'interno della barchessa storica e nel punto di incontro tra le due strutture assistenziali sopra descritte. Nel complesso è inoltre possibile soggiornare, con circa 50 posti letto distribuiti in 30 camere singole e doppie. Nei 4 ettari di parco si producono ortaggi per la cucina, olio d'oliva per la trattoria e vino bianco e rosso per il bar; e più del 25% del personale impiegato nelle attività commerciali proviene da percorsi di inserimento lavorativo progettati assieme agli enti comunali, regionali, socio-sanitari. Senza mai perdere il focus originale e senza influire sulla quotidianità delicata delle strutture assistenziali, la villa ospita centinaia di workshop, seminari, corsi aziendali, fiere, festival, eventi culturali, laboratori per bambini e spettacoli di musica e di circo contemporaneo.
L'aspetto fondamentale del progetto, che resta legalmente un accordo tra privati, è la forte connotazione collettiva dell'uso dello spazio, e l'apertura totale alla città, che oggi assiste attivamente allo sviluppo di un nuovo e innovativo polo culturale e sociale, in un'area limitrofa al centro storico, scarsamente frequentata. Il legame con la città è sancito anche da un consiglio d'indirizzo: un gruppo di 15 cittadini rappresentativi di Bassano provenienti dal mondo delle parrocchie, istituzioni, scuole, quartieri, imprese che accompagnano il processo di trasformazione della Villa.
È proprio il rilevante contesto culturale l'elemento fondamentale che fa di Villa Angaran San Giuseppe un progetto unico: il valore storico del bene monumentale si mescola con l'etica dell'ecosistema umano promosso da *Rete Pictor*.

Conclusioni

Nel panorama euro-mediterraneo, dove il legame con la storia e i beni monumentali è decisamente forte, può essere vincente legare l'aspetto conservativo e di salvaguardia del costruito con lo sviluppo di comunità inclusive che possono prendere corpo attorno a questi beni. L'attività di salvaguardia non è soltanto tecnica bensì etica e l'approccio creativo al contrasto della degenerazione urbana deve prevedere tanto aspetti funzionali che morali. Per evitare la morte delle nostre città, a partire dalla meravigliosa Venezia, è necessario restituire la città alla città, accogliendo e sostenendo una cittadinanza attiva

lenta e quotidiana basata sulla cura del proprio ecosistema (urbano e umano). Perché tanto nelle grandi metropoli europee, quanto nei piccoli centri urbani mediterranei, sia l'indissolubile legame tra etica ed estetica ad alimentare progettisti, pianificatori, amministratori, cittadini.

Bibliografia

Monografie

ERBANI, F. (2018). *Non è triste Venezia*, Lecce, Manni.

PANTALEO, R. et al. (2015). *Terre perse*, Padova, BeccoGiallo.

SETTIS, S. (2014). *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi.

SETTIS, S. (2017). *Architettura e democrazia*, Torino, Einaudi.

VIVES, A. (2017). *SMART. Las Ideas que convirtieron a Barcelona en una ciudad lider en el mundo*, Barcelona, Arpa y Alfil.

VIVES, A. (2018). *Restituire la città alla città. La sfida dell'urbanizzazione del XXI secolo*, Padova, Up.

ZORZI, T., SAVIO, A., CAZZOLARO, G. (2018). *Le tre vite di Villa San Giuseppe fu Ca' Angran alle Carubine*, Bassano del Grappa, Tassotti.

Articolo in rivista

BO BARDI, L. (1958). *arquitetura ou Arquitetura*, in «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida». Salvador (BA), Diário de Noticias.

Sitografia

http://www.irvv.net/nc/it/faq.html [giugno 2019]

—, *Cultural Influence. Cutting-edge centers of art, entertainment and fashion. France and Italy top this list*, in «USnews»: https://www.usnews.com/news/best-countries/influence-rankings [giugno 2019]

GRITTI, M. *Culturalmente parlando l'Italia è il Paese più influente del mondo,* in «AGI», 20 marzo 2019: https://www.agi.it/cultura/italia_paese_piu_influente-5171929/news/2019-03-20/ [giugno 2019]

—, *La rivoluzione urbanistica di Barcellona*, in «il Post», 2 giugno 2019: https://www.ilpost.it/2019/06/02/barcellona-superilla/ [giugno 2019]

—, *La rivolta contro Airbnb*, in «Internazionale» (tradotto da «The Economist»), 3 agosto 2018: https://www.internazionale.it/notizie/2018/08/03/rivolta-contro-airbnb; testo originale: https://www.economist.com/europe/2018/07/19/charlemagne-the-backlash-against-airbnb [giugno 2019]

STELLA, G. A., *Spazio a Hotel e negozi, Venezia solo per turisti,* in «Corriere della Sera», 25 gennaio 2014: http://www.eddyburg.it/2014/01/spazio-hotel-e-negozi-venezia-solo-per.html [giugno 2019]

RECREATION OR RECONSTRUCTION. TWO MODELS OF THE CITY REGENERATION IN THE NETHERLANDS AFTER THE SECOND WORLD WAR

Ksenia Malich

Abstract

During the Second World War, some Dutch cities were almost completely destroyed. After the war, architects who worked on the reconstruction projects faced several problems. On the one hand, it was essential to identify physical elements to be restored (planning, architecture, etc.). No less important was understanding what formed the image of the city and its exclusive function. These obstacles led to the conceptualisation and adoption of two ways of considering reconstruction.

Keywords

Modernism; Restoration; Netherlands

Introduction

Work on the city planning perspective projects wasn't interrupted by the years of the Second World War in the Netherlands. When the country was seized by the Nazi troops Luftwaffe bombing resulted in an almost complete destruction of Rhenen (May 13, 1940), Rotterdam (May 14, 1940), and Middelburg (May 17, 1940), a lot of cities were badly damaged, so it was necessary to elaborate a plan of their reconstruction. It seemed obvious that it was impossible to work out a unified reconstruction plan for all the destroyed settlements. In order to determine the subject of reconstruction for every city it was necessary to outline the key elements indispensable for the recreation of its individual layout (planning, architecture), as well as to understand its character and exclusive function. Every city is a work of art of time and space [Lynch 1960, 1-3]. Besides the physical parameters (size, layout of blocks, streets) its distinctive features also depend on the history, on the memorable locations in every block, on the reputation of particular districts and on the characteristics bestowed on the city over time by its citizens [Lynch 1960, 46-49]. It was necessary to determine what constituted the image of the city (*imago urbis*) and the genius of the place (*genius loci*) [Meyer 2012], perceiving *genius loci* as a certain spirit of the place imprinted in architecture – a characteristic of cultural and historical identity. Two important issues were raised: the preservation of the historical character of the traditional Dutch city (originating in the Golden Age) and the need to

ensure its functional development [Vragen en antwoorden 1947]. Obviously, in the first case it was about *the reconstruction of appearance*, the visual image of the city, while in the second it was rather about *restoring its role* (in the economy, culture, and politics).
These two models of reconstruction of destroyed cities in the Netherlands were put into practice after the Second World War. The most illustrative examples were the stories of Middelburg, the delight of lovers of medieval architecture, and the commercial and industrial metropolis of Rotterdam. Let's consider the history of the reconstruction of these cities in detail.

Reconstruction as restoration. The case of Middelburg

The Middelburg Fortress was founded in the 9th century, and its layout still forms the outlines of the centre [Bullock 2011, 193]. The monastery was founded in 1123, later trading harbours appeared. In the 16th century Middelburg was already one of the largest trading cities, the centre of glass blowing. However, since the 18th century, it has lost its economic importance, retaining the role of a quiet provincial administrative centre, a tourist attraction and a pride of local residents. In the 19th century tourism was the main source of income of the city [Steenhuis 2007, 322]. Gradually, in the popular mind Middelburg turned into a city of the Golden Age of the Netherlands – an image that emerged as a classic result of collective memory prone to mythologization [Clapson 2013, 24]. This idealized *imago urbis* of Middelburg was based on the key points of the local topography: the abbey and the town hall, which personified the *genius loci* and were the original symbols of the city that determined its history and development.
As early as 1917 the Netherlands Society of Antiquities published the document *Principles and rules for the protection, restoration and restructuring of old buildings*. It stated, among other things, that the restoration of destroyed parts of a building is a lie in relation to history (Article 15). The exceptions were those rare cases in which it was the question of monuments of national scale. When the old winery building (*Wijnhuistoren*) of the 17th century was destroyed by fire in Zutphen in 1920, everyone expected that the National Historic Monuments Commission (*Rijkscommissie voor de Monumentenzorg*) would approve the project of restoring the tower to repeat the lost one. However, members of the commission, including Hendrik Petrus Berlage himself [Denslagen 2009, 77], protested unexpectedly. Even the director of the Netherlands Department for the Conservation of Historic Buildings and Sites, Jan Kalf, advocated constructing a completely new building.
In the case of restoring the cities destroyed during the war, the situation was different. The loss of the historic part of Middelburg meant not just a colossal material loss (the bombing destroyed the town hall, the abbey, 253 residential houses, 320 offices and shops), but the death of the sources of the myth, a guiding landmark, crucial for the self-identification of the city and its inhabitants. It is not by chance that even the first projects for the reconstruction of the city quite formally followed the Nazi regulations, although they were created under the control of the German authorities who rather favoured a fundamental reconstruction which meant a very desirable rejection

of the local tradition [Wagenaar 2011, 345]. The main task was to preserve and recreate the appearance of the lost city, its unique atmosphere and historical landscape [Bosma 1984, 6-7]. The reconstruction was entrusted to traditionalists, namely, Peter Verhagen, a student and associate of the founder of the Delft school Marinus Jan Granpre-Moliere. For the representatives of the Delft school history remained the only tool to create "a better past"; in their concept *imago urbis* of Middelburg was reduced to an idealized myth of the past. In his project, Verhagen tried to recreate what he considered to be a "typically Dutch city". However, as it was skeptically noted by another traditionalist Johannes Fake Berghof, the problem was that on a formal level there was no clear definition of a typical Middelburg house or architectural trend [Berghoef 1951, 14]. It was a rather eclectic mix of late Gothic, Northern Renaissance and ordinary burgher buildings of the 18th-19th centuries.

The very idea of reconstructing a city by recreating and preserving architectural monuments was not new. The concept of *instauratio urbis – replication and restoration* of a city – appeared in the 15th century in the context of the main ruined city of Europe – Rome. There were reflections about saving the architectural heritage in order to preserve the unique atmosphere of the city and support its intensive development [Aureli 2011, 93]. It is curious that the tradition of mapping Rome which was turned into a grandiose accumulation of antiquities (by for example, Giovanni Battista Piranesi in his famous *Le antichità romana* or by Pirro Ligorio in *Antiquae urbis imago 1561*) [Burns 1988], quite irritated modernists because it contradicted the idea of urban planning initiative of Modern Architecture. It was not accidental that in his story about Ligorio Pier Vittorio Aureli quotes from Le Corbusier, who wrote that contrary to any claims for axial symmetry and the general urban plan, Rome is an urban configuration shaped by bulks and volumes of buildings [Aureli 2011, 94].

Verhagen's Plan caused an uproar, despite the fact that he considered the achievements of urban planning of the 20th century. Representatives of functionalism were afraid that the reconstruction of Middelburg would be limited to documenting the memories and would be unsuitable as a basis for the future development of the city, because neither population growth nor transport development were taken into account. One of the critics called the project «a fake world» [Bosma, Wagenaar 1997, 134]. The project of Verhagen (who developed a total number of three versions) actually preserved the general layout of the city, its key elements – the abbey, the town hall, the market square, public institutions, and parks. The plan did not assume that the city would be recreated to within a centimetre, but the changes that the architect made to Middelburg's plan only clarified its hierarchy, further emphasizing the role of sights and the local government.

In order to create a better view of the monastery and the town hall, Verhagen suggested bending the central street which cut the old town in half. The new avenue opened an unexpected and picturesque panorama of the two main monuments after their restoration. In this topology the abbey was isolated from the busy city streets (which added peace and quiet to the atmosphere around the monastery), and the spire of the town hall turned into the main visual accent of the central quarters. Verhagen also clearly marked the renewed trading zone: he expanded the market area turning its trapezoid shape

into a rectangle. We have to admit that he sacrificed the houses destroyed during the bombing as well as 46 more buildings that stood in the way of the changes conceived by Verhagen. Also, following the latest concept of functional zoning the architect planned several residential areas on the border with the historical centre.
Traditionalists recreated the mythical "Middelburg style", which as a result was embodied in a mixture of attributes of the 18th century residential architecture and the techniques of the Amsterdam school. Initially, Peter Verhagen tried to abandon the traditional open brickwork, offering white painted plaster facades [Bosma, Wagenaar 1997, 133]. However, brick was the most common building material in the Netherlands, this very material was used for the reconstruction of most buildings in Middelburg "in the medieval style". A symbolic image was important for traditionalists. In this process there was a certain continuity from the Middle Ages, when the power of tradition turned out to be more important than experience, which was further strengthened by the fear of heresy and the appearance of new information that contradicted the established world view. In a similar way Verhagen refused to invite functionalists to cooperate, fearing that they would interfere with the muted style he had chosen for the *new old* Middelburg. In Rotterdam the situation was quite different.

From the *tabula rasa*. The case of Rotterdam

On May 14, 1940 about 97 tons of bombs were dropped on the city, neighbourhoods of more than 2.5 km² burned to the ground, the city centre was completely destroyed, 27.000 apartments and 11.000 buildings were destroyed. The Reichskommissariat of the Netherlands headed by A. Seyss-Inquart considered Rotterdam as a new German metropolis and the «main port of the empire», so the decision on its early reconstruction was made very quickly. Four days after the bombing architect Willem Gerrit Witteveen was asked to develop a plan for a new city of two million inhabitants (despite the fact that in 1940 the population was about 620.000) [Bianchini 1993, 53]. The Dutch themselves perceived the reconstruction of Rotterdam as a national scale project, which was not hampered by the occupation authorities. According to a high ground decision of the restoration commission, the entire historic centre of the city was at Witteveen's disposal: huge ruins were pulled down, all underground utilities (sewage, water mains, telephone cables) were completely dismantled, they even settled legal disputes with former owners of land and buildings. Rotterdam turned into a "clean slate". The only historical landmarks that miraculously survived during the bombing were the town hall and the church of St. Lawrence, which avoided further demolishing and was left as a symbol of invincibility of Rotterdam. Nothing prevented the architects from designing a completely new city that had nothing to do with the one that had been destroyed by the Luftwaffe.
The main task for Witteveen was to design, primarily, a modern city, convenient for the work of numerous banks, large trading and industrial corporations. He restored the triangular outline of the centre and transferred the functional part of the harbour to its historical zone of the 17th century. Territories in the outskirts of the metropolis were

assigned for residential buildings, all industrial facilities were removed outside the centre (north of the famous van Nelle factory). The city was encircled by wide boulevards interconnected by the beams of traffic arteries, the system of railway lines connecting Utrecht and the Hague was improved. The project was dominated by clearly defined perspectives; the main avenue led from Hofplein Square which was regarded as the centre of the new Rotterdam to the north-east and to the port. At the river the traffic network became more expanded, with boardwalks and recreation areas. Ultimately, it was based on the *Basisplan voor de Wederopbouw van Rotterdam* (Basic Plan for the Reconstruction of Rotterdam, 1946), written by Witteveen's assistant Cornelis van Traa. His project demonstrates a complete separation from the historical layout (of all the old streets he retained only Coolsingel, Gaudessingel, Boompjes river park); the city was "shifted" westwards to the river. As it had been planned by Witteveen, residential houses were replaced by shops and offices in the centre.

In fact, after the war they implemented all the large-scale projects the architects had dreamed of in the interwar period. It was an ideal situation that allowed to bring to life the modernists' ideas of clearing the city centre from old cramped neighbourhoods and residential slums without elementary amenities, which had been consistently fought after the Housing Act was enacted in 1901. Total renovation became the reason of existence for Rotterdam. It did not lose its *imago urbis*, on the contrary, it was a chance to confirm and *reclaim* its status as the most advanced and dynamic city of the Netherlands, the largest port and industrial centre. The "Basic Plan for the Reconstruction of Rotterdam" was supported by influential businessmen and industrialists; the municipal authorities ensured the utmost centralization of resources. Samuel van Embden wrote in a commentary on the Basisplan that Rotterdam would finally have a chance to get a new, well-fitting outfit [Schuyt 2004, 160]. The reconstruction gave the city a chance to acquire and establish a new character.

It is logical that for Rotterdam it was not the historical centre but the port and the numerous harbours that gained importance: they were a guarantee of sustainable economic development of the city, a guarantee of future stability. The Golden Age of the Netherlands was not of such great importance for Rotterdam as for other Dutch cities; too many economic achievements were associated with the second half of the 19th century (Rotterdam harbour became the largest in the world after the construction of a channel for ocean-going ships). The experience of American cities turned out to be much more relevant. The infrastructure of consumerism and the welfare state was created with an eye on New York and Chicago. In 1947 Dutch architects travelled to the USA to get acquainted with the works of their American colleagues. It was Rotterdam that became the main platform for experimenting with the International style in its classical Americanized version (projects by Hugh Maaskant, Willem van Tijen, Ernest Groosman, the company of van den Broek and Bakema).

Conclusion

One of the key objectives of Rotterdam restoration plan was the reorganization of the Hofplein Square. Three major traffic arteries converged here near the city hall building. Hofplein was to become the centre of a new city and the symbol of a new world – a happy, prosperous and modern world. The projects of Hugh Maaskant were the incarnation of this world. The option he proposed for the reconstruction of the square seems to have been taken from advertising brochures or the cover of American magazines that were fashionable in the Netherlands in that period. The boulevard is full of people walking or doing errands. Fancy cars rush along a spacious highway leading to a wide square. The alternation of multi-storey buildings and elongated low blocks, the sky reflected in glazed facades – these techniques create the impression of the most open, air-filled space. The spatial dominant of the entire arrangement is the Hilton Hotel which is a classic of the modernism of 1950s and one of the programmed works of Maaskant. A multi-storey building with broad stripes of glazing on the facade, elegant flat entrance canopies and almost completely transparent lower section with a lobby area, restaurants and shops.

It was decided to transfer a huge number of private shops and stalls that had rented premises in the central part of the city before the war to a single shopping district along Lijnbaan. The development plan was elaborated by the company of Johannes van den Broek and Jacob Bakema (1948–1953), taking American prototypes as a model. Two-storey buildings for commercial premises were erected along Lijnbaan in front of blocks of high-rise buildings.

By all means, the choice between the model of *recreating the appearance* or of *restoring the function* was not made unanimously in every city. There were arguments; authorities and architects had to find compromise solutions. The reconstruction and restoration of Rotterdam is a materialized culmination of the town-planning theory of the 1920s and 1930s. Due to it Netherlands had a classic example of urban functional zoning as it was understood by the participants of the first CIAM congresses. At the same time, it was the post-war stage of disappointment of the pioneers of the Modern movement who had been dreaming of planning an ideal, well-designed city – *Gesamtkunstwerk*, created by the combined effort of architects and engineers.

Summing up, it is important to note once again that the process of restoring the destroyed cities in the Netherlands in the 1940s-1960s was not only a chance to try two models of *recreating the appearance* and *restoring the* role but also a chance to clarify the key characteristics of the cultural heritage, identify important historical experience. In many cases this was the spirit of the times, cities became an experimental field for the implementation of ideas that had appeared before World War II.

Bibliography

AURELI, P. V. (2011). *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press.

BERGOEF, J. F. (1951). *Stedebouwkundige en architectonische aspecten van Middelburg's wederopbouw*, in «Akademie Dagen», n. 4, pp. 14–31.

BIANCHINI, F., PARKINSON, M. (1993). *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience,* Manchester, Manchester University Press.

BOSAMA, K. (1984). *De Wederopbouw van Middelburg 1940-44*, in «Plan», n. 2, pp. 6–21.

BOSMA, K., WAGENAAR, C. (1997). *Een geruisloze doorbraak: De geschiedenis van architectuur en stedebouw tijdens de besetting en de wederopbouw van Nederland*, in «Low Countries Historical Review», vol. 112, n. 2, pp. 308-310.

BULLOCK, N. (2011). *Living with History 1914-1964. Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Preservation*, Leuven, Leuven University Press.

BURNS, H. (1988). *Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: The Anteiquae Urbis Imago of 1561*, in *Pirro Ligorio: Artist and Antiquarian*, a cura di Gaston R.W., Milano, Silvana editore, pp. 19–92.

CLAPSON, M., LARKHAM, P. J. (2013). *The Blitz and Its Legacy: Wartime Destruction to Post-War Reconstruction,* Farnham, Surrey, Ashgate.

DENSLAGEN, W. (2009). *Romantic Modernism: Nostalgia in the World of Conservation*, Amsterdam, University Press.

LYNCH, K. (1960). *The Image of the City*, Cambridge, Mass, MIT Press.

MALICH, K. (2018). "*The collective approach does not abolish the individual". The links between Soviet avant-garde experiments and architectural practice in the Netherlands during the first half of the twentieth century*, in *Entangled East and West: Cultural Diplomacy and Artistic Interaction During the Cold War (Rethinking the Cold War)*, ed. Simo Mikkonen, Jari Parkkinen, Giles Scott-Smith, Oldenbourg, De Gruyter, pp. 39-65.

MEYER, J. (2012). *A Dutch Design Model City: A question of historical continuity, authenticity and sustainability*, in 11th Conference on Urban History (EAUH), Prague.

SCHUYT, K. (2004). *Dutch Culture in a European Perspective: 1950, Prosperity and Welfare,* Assen, Royal Van Gorcum- Basingstoke, Palgrave Macmillan.

SHERER, M. R. (1955). *Marvels of Ancient Rome*, London, Phaidon.

STEENHUIS, M. (2007). *Stedenbouw in het landschap. Pieter Verhagen (1882–1950),* Ph.D. thesis, University of Groningen.

Vragen en antwoorden (1947), in «Bouw» p. 147.

WAGENAAR, C. (2011). *Town Planning in the Netherlands since 1800,* Rotterdam, 010 Publishers.

DALL'*ARBEITERHEIM* ALLA RESIDENZA COLLETTIVA: TIPOLOGIE DEL MODERNO NELLA GERMANIA PREBELLICA TRA REALTÀ DEL LAVORO E VISIONE DEGLI INTELLETTUALI

Raimondo Mercadante

Abstract

Ledigenheim, Junggesellenhaus *(or generically* Arbeiterheim*)*, Einküchenhaus, *Boarding house are some of the labels to designate the various forms of habitats with collective services common to Germany. The technical, specialised level of the question is overlaid by a more aesthetic layer without creating a contrast, as discussed by authors such as Karl Scheffler who constitute an often overlooked precedent of the more famous reflections on the subject by masters like Gropius, Taut and Scharoun.*

Keywords

Ledigenheim; Einküchenhaus; Karl Scheffler

Introduzione

L'abitazione riveste, nel dibattito tedesco del primo Novecento, un ruolo valoriale che porta a sviluppare nuove tipologie rispondenti alle esigenze della moderna società industriale, spesso riprese da modelli britannici. Scrittori d'arte e d'architettura, sociologi, economisti, architetti, ingegneri, sono i protagonisti di un intenso scambio culturale che ha come tema la *Großstadt* e che spesso produce nuovi modelli e identità sociali. A un livello tecnico e specialistico della questione, si sovrappone, senza contrapporsi, un piano più estetico, rappresentato da autori come Karl Scheffler, che gettano negli anni Dieci le basi della riflessione sullo sradicamento dell'uomo moderno, sviluppata nel decennio successivo dalle avanguardie.

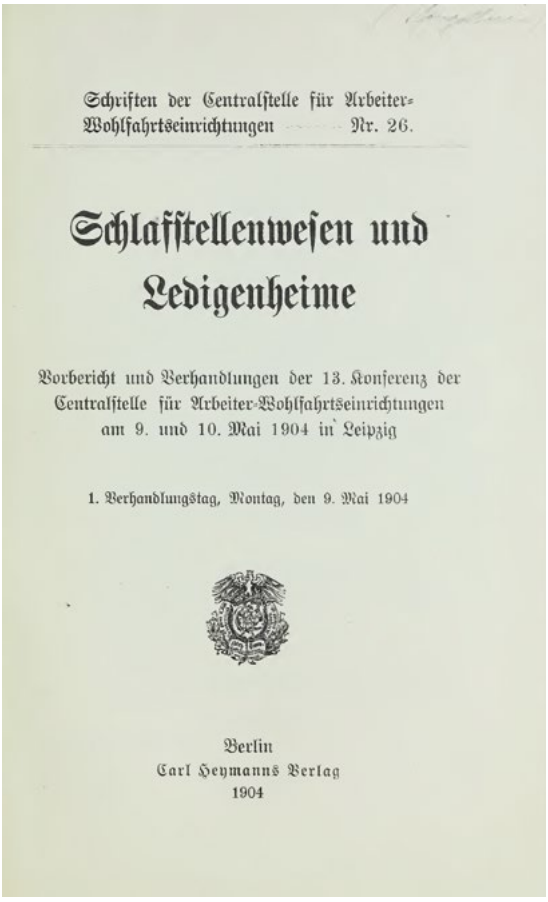
A esemplificare la copiosa produzione bibliografica sul tema della residenza collettiva, valga l'attività del Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, che avrebbe coinvolto personaggi notevoli come Karl Ernst Osthaus, Hermann Muthesius e Paul Schultze-Naumburg. Nel volume del 1906, dedicato al tema de *La progettazione artistica della residenza operaia*, ad esempio, Osthaus trattava de «il significato morale della casa» [Centralstelle 1906, 1].

Se la casa deve rivestire un senso morale, allora è necessario combattere le cause della sua degenerazione, che minacciano di incancrenire la metropoli dal punto di vista

sociale, sanitario ed estetico. Questa l'ideologia che traspare nella trattazione di un tecnico di quegli anni: «La coscienza che il problema dei posti letto in affitto costituisce la principale cagione della miseria delle abitazioni ha portato nelle grandi città alla costruzione di ostelli per uomini e donne celibi» [Henning 1920, 200].
Ledigenheim, *Junggesellenhaus*, (o genericamente *Arbeiterheim*), *Einküchenhaus*, *Boarding house* sono alcune delle etichette per designare le varie forme di habitat con servizi collettivi diffusi in Germania, sulla scia di precedenti nordeuropei, britannici e americani, tesi a fornire alloggio a diverse categorie di soggetti non in condizione di provvedere al mantenimento della propria abitazione, o comunque agevolati da un regime di vita semi-alberghiero. Operai, borghesi, intellettuali, famiglie, coppie senza figli, donne non coniugate, insegnanti, commercianti e uomini d'affari potevano rientrare nel vasto bacino di utenza di queste forme abitative alquanto differenziate nell'impostazione e nell'ideologia di fondo.
In particolare, il *Ledigenheim* (di cui la *Junggesellenhaus* è una variante intesa per giovani) è un immobile con servizi e cucina collettivi rivolto al pubblico maschile celibe e in particolare a operai e lavoratori: la sua storia è legata all'evoluzione delle residenze industriali e all'attività di vari soggetti per lo più privati, come imprenditori, società minerarie, enti religiosi cattolici o riformati. Varietà e molteplicità dei fattori locali e delle ideologie che informano tale tipologia, nonché il notevole arco cronologico entro cui tali edifici si diffusero in Germania impediscono un discorso unitario che non risulti semplificativo. Tuttavia, il carattere fondamentale si riassume nel desiderio di fornire alloggi prossimi al luogo di lavoro ai lavoratori maschi non coniugati, evitando il loro coinvolgimento nell'alcolismo o nelle organizzazioni politico-sindacali. Esistevano peraltro versioni al femminile: *Frauenheim*, *Mädchenheim*, *Arbeiterinnenheim*, *Lehrerinneheim*.
Boarding house è la definizione angloamericana per un tipo di pensione utilizzata per lunghi periodi da lavoratori: a più riprese il termine viene utilizzato anche in ambito tedesco, nella stampa specializzata. Di grande rilievo è poi la *Einküchenhaus*, che si fa risalire all'immobile sperimentale di Copenhagen aperto nel 1903 per impulso del direttore scolastico Otto Fick, sebbene l'esempio sia contemporaneo di Homesgarth, la casa con servizi collettivi su progetto di R. Unwin, interna alla Garden Town di Letchworth [Uhlig 1981, 12-23]. In ambito tedesco, l'abitazione ricevette immediata attenzione nella pubblicistica, sia in Germania, che in Austria, da parte dello stesso J. A. Lux [1908]. L'interesse storico e critico nei confronti di questa particolare tipologia, recentemente riaccesosi con alcuni lavori dedicati al *Ledigenheim* o alla tutela delle strutture con servizi comuni in Europa, inizia a manifestarsi negli anni Settanta in Germania e Svizzera, sulla spinta dell'atmosfera di contestazione e dell'apertura culturale verso forme di abitazione alternative [Vestbro 2010]. Fondamentale è, in particolare, l'attenta ricostruzione di storia ed evoluzione dell'*Einküchenhaus* tedesca da parte di G. Uhlig [Schlandt 1971; Mühlenstein 1975; Uhlig 1979 e 1981]. Più recentemente, si segnalano i lavori di E. Eckhold Sassin sul *Ledigenheim* [Eckhold Sassin 2012 e 2014] e di M. Eisen sulle sue differenti versioni in Germania, dalle origini ottocentesche fino al tramonto della repubblica di Weimar [Eisen 2012, 2018]. Infine, il contributo dello scrivente [Mercadante 2019].

Dibattito e opere realizzate

Al tema dei posti letto e dei *Ledigenheim* era dedicato un intero volume del Centralstelle für Arbeiter- Wohlfahrtseinrichtungen scaturito da un convegno tenutosi a Lipsia nel 1904 (Fig. 1). Questo tipo di sistemazioni veniva incoraggiato sulla base dell'osservazione delle problematiche sociali e morali legate alla pratica, molto diffusa nelle città tedesche, del subaffitto, con la conseguente presenza di individui di sesso maschile all'interno della famiglia ospitante o alla ancor più precaria situazione delle lavoratrici, esposte a molteplici rischi.
Nel 1910 a Berlino si contavano 66.300 uomini e 22.200 donne in stanze in subaffitto [ZBV 1919]. La progettazione dei complessi per lavoratori celibi in Germania, pur seguendo a grandi linee modelli sorti decenni prima in Inghilterra, a causa del maggiore radicamento del sistema industriale e della necessità di trovare risposte a tali esigenze, differiva fondamentalmente per l'impostazione: «in molteplici *Ledigenheim* tedeschi si segue il principio della camera individuale – in contrasto con il sistema, abituale in Inghilterra, delle cabine o cuccette» [Eberstadt 1920, 556].


Schriften der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen — Nr. 26.

Schlafstellenwesen und Ledigenheime

Vorbericht und Verhandlungen der 13. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen am 9. und 10. Mai 1904 in Leipzig

1. Verhandlungstag, Montag, den 9. Mai 1904

Berlin
Carl Heymanns Verlag
1904

1: Frontespizio del volume relativo alla XIII Conferenza del Centralstelle für Arbeiter-**Wo**hlfahrtseinrichtungen di Lipsia del 1904.

Come evidenziava il testo degli atti, differente era anche la composizione sociale dell'utenza:

> mentre in Germania gli occupanti erano soprattutto giovani operai celibi di entrambi i sessi o forestieri soli […], nelle grandi città inglesi e scozzesi, coerentemente con la grave depressione dei ceti disagiati, si tratta di persone che non saranno mai in grado di permettersi un alloggio individuale o di creare un nucleo familiare [Centralstelle 1904, 94].

Proprio per questo le realizzazioni inglesi e scozzesi si situano a metà tra la residenza per lavoratori e il ricovero per senzatetto. Si parla, sempre nel volume, di sette strutture costruite a Glasgow tra il 1871 e il 1879, delle quali sei con 2.182 posti letto per uomini e una con 248 per donne. Particolare attenzione riceveva una originale casa per genitori vedovi con figli, che permetteva di esercitare la genitorialità, conciliandola con il lavoro, grazie al supporto di educatrici e di un servizio mensa. Si esaminavano poi la residenza costruita dalla Contea di Londra nel 1893, la Bevington House di Liverpool, le Victoria Homes for working men edificate nella capitale inglese tra il 1887 e il 1890 su incitamento di Lord Radstock, per poi passare alle più celebri Rowton-Houses, avviate con il primo complesso di Vauxhall del 1893, con 484 posti letto e poi sviluppate in vari altri siti: King's Cross, Newington Butts, Hammersmith e Whitechapel. Fra esse spiccava Newington Butts con 1015 posti. Caratteristiche di questa tipologia, e di questo specimen, erano l'organizzazione in cabine (3.5 mq) delineate da pannelli non aderenti al soffitto, in modo da agevolare la ventilazione e la presenza di strutture ricreative: sala lettura, salone per il fumo con camino, mensa. L'estetica ricorda un imponente maniero medievale modernizzato [Centralstelle 1904, 100].

Alla versione anglosassone si associano per impostazione l'Albergo Popolare di Milano del 1899, costruito dalla Società anonima cooperativa Alberghi popolari, con 530 posti, come in Austria i Ledigenheim maschile e femminile all'interno del complesso del Kaiser Franz Josef I, Jubiläumstiftung für Volkswohnungen in Wien, e gli immobili della Societé Philantropique di Parigi di rue des Grands Carrières del 1902. A questi riferimenti si può accostare il Volkshotel (Népszálló) di Budapest del 1912, esempio di architettura modernista magiara, opera degli architetti Lajos Schodits e Béla Eberling [Merényi 1981, 129; Moravánszky 1998, 423].

Nella ricezione da parte degli specialisti tedeschi, il modello inglese non veniva ritenuto appropriato alla realtà sociale locale, costituita da una popolazione di lavoratori in una condizione transitoria, essendo il *Ledigenheim* rivolto più a un pubblico di lavoratori che a uno di senzatetto [Centralstelle 1904, 94]. Per questo motivo la ricerca architettonica si orienta in Germania sempre più, sui primi del Novecento, per un'organizzazione in camere individuali, che consentissero maggiori margini di autonomia.

Peraltro, era molto varia la platea di attori sociali coinvolti nella realizzazione di tali opere: nel solo volume del convegno si parla di industriali, gruppi confessionali evangelici e cattolici, *Verein* e società aconfessionali, rispettivamente per *Ledigenheim*, Frauenheim e *Mädchenheim* (tra questi ultimi due, i primi per donne, i secondi per ragazze).

I *Ledigenheim* erano in ogni caso retti da ordinamenti molto severi, che regolavano ingressi e fruizione degli spazi, limitavano o proibivano il consumo di bevande alcoliche, spesso prescrivevano indicazioni igieniche. Non di rado era presente un presidio medico. I primi esempi tedeschi di residenza collettiva risalgono già agli anni '50 del XIX secolo: Gesellenhospiz voluto dal vicario del Duomo di Colonia Adolf Kolping del 1852, ampliato nel 1865; ostello per lavoratori della ditta Krupp a Essen del 1856 (già con 200 posti, giunti a 1061 nel 1900); Arbeiterinnenhospiz cattolico (femminile) di Mönchengladbach del 1866; residenze per operaie della Villeroy & Boch di Mettlach degli inizi anni Settanta; Wohn- und Kosthaus della Bochumer Verein per i lavoratori del settore minerario e siderurgico del 1874; Gesellenheim della Volks-Kaffee und Speisehallen-gesellschaft di Berlino del 1895, ampliato nel 1902. Amburgo, Francoforte, Brema, Ulm, Strasburgo, tutte le maggiori città tedesche possedevano strutture per lavoratori. Generalmente negli esempi più antichi la forma di alloggio prevista è la camerata collettiva o la camera da 4 a 2 posti letto: solo successivamente si venne sviluppando la preferenza per situazioni individuali.
Particolare rilievo assume, per le ridotte dimensioni e la potenziale adattabilità a contesti differenti, il Gesellenheim della Volks-Kaffee und Speisehallen-Gesellschaft di Berlino, elogiato per queste ragioni dai conferenzieri di Lipsia [Concordia 1904, 154]. La novità consisteva nell'apporto del caffè ristorante con locali riservati al pubblico maschile e femminile, sebbene la sistemazione dei posti letto fosse in camere da 2 a 4 persone, derogando dalla consueta cabina individuale. Dal punto di vista architettonico, l'impresa fu però propiziata dall'intervento di Alfred Messel, responsabile dei due edifici di Neue Schönhauser Straße 13 e Chausseestraße 98a (Fig. 2). Walter Curt Behrendt, nella sua monografia del 1911, li associava allo stile regionale di Gabriel von Seidl [Behrendt 1911, 47].
Uno dei maggiori problemi affrontati nel convegno era la fattibilità economica del *Ledigenheim* in rapporto ai benefici sociali: da un punto di vista strettamente economico, molte istituzioni di questo genere versavano in difficoltà per la ridotta capacità di spesa dell'utenza, anche in rapporto all'Inghilterra. D'altra parte, si presentavano considerazioni di ordine morale a guidare le amministrazioni pubbliche e le società religiose o i privati verso questo tipo di soluzione, al fine di preservare la famiglia da una perdita di riferimenti.

> Chi vada in cerca della redditività potrà nutrire dei dubbi. Chi invece valuta con orizzonti più alti giungerà a conclusioni opposte e alla condanna del subaffitto, perché esso è segnato da gravi pregiudizi dal punto di vista igienico, sociale e culturale [Concordia 1904, 130].

Il contributo dei comuni veniva peraltro caldeggiato nel dibattito sul *Ledigenheim*, al fine di ammortizzare i costi accorpando vari servizi: «un'amministrazione cittadina può inoltre collegare il pensionato con una biblioteca pubblica, una cucina popolare, una emeroteca e simili, riducendo i costi» [Concordia 1904, 152].
Viene parzialmente incontro a tali istanze il *Ledigenheim* di Danckelmannstraße a Charlottenburg, opera dell'architetto Rudolf Walther, che includeva, in un programma molto articolato, una filiale della biblioteca comunale, una sala lettura con periodici



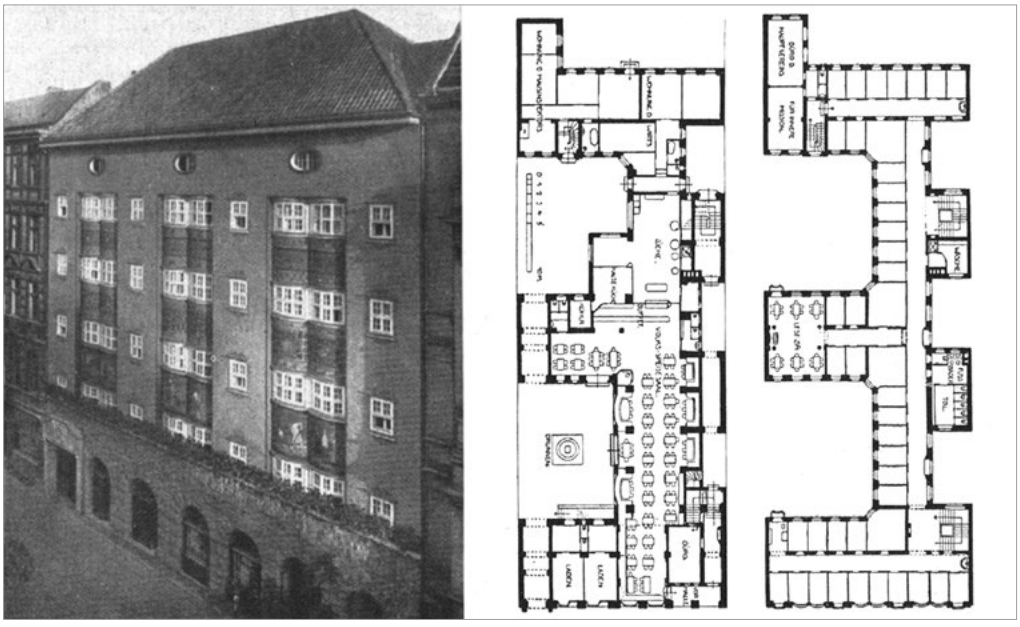
2: Alfred Messel, Gesellenheim della Volks-Kaffee und Speisehallen-Gesellschaft, Chausseestraße 98a Berlino 1891 [Architekturmuseum Technische Universität Berlin].



3: Rudolf Walther, Ledigenheim di Berlino-Charlottenburg, 1906-1908, Danckelmannstrasse 49 [in «Berliner Architekturwelt», vol. 13, n. 2, 1911].

e quotidiani, un Volksbad [Laux 1908; Gut 1911] Stilisticamente, l'edificio si presenta come un esempio di *Um 1800* con inserti barocchi (Fig. 3).
Sulla scia di questo esempio, vennero costruiti a Berlino nel corso degli anni '10 numerosi altri complessi che adottavano il principio della camera singola e sfruttavano in maniera brillante gli spazi disponibili con attrezzature come la corte a giardino e il terrazzo-solarium, come il *Ledigenheim* di Waldenserstraße (1913-1914; Fig. 4) degli architetti O. Kohtz ed E. Schütze [ZBV 1919].
Vale la pena di menzionare, senza pretesa di completezza, alcuni esempi significativi di *Ledigenheim* che rientrano nella suggestiva e contraddittoria opzione teorica scheffleriana – e behrendtiana – , al punto da apparirne come puntuali realizzazioni. Realizzazioni di «ciò di cui sono i pionieri Endell e Tessenow, Messel, Muthesius e Behrens: una moderna architettura tedesca, una vivace e bella architettura per la Metropoli» [Scheffler 1913, 185]. Architetture che rispondono alle molteplici suggestioni della metropoli tedesca con la tensione stilistica verso un linguaggio neutro e uniforme, individuato da Behrendt nella tradizione semicolta del Biedermeier e dell'artigianato tedesco dei primi dell'Ottocento. E che si proiettano spesso su scala urbana, con l'ambizione di coprire un intero isolato in un modulo regolare, nella logica del classicismo ottocentesco e di Durand.

Tra questi, l'Arbeiterinnenheim di Heinrich Schweitzer (1909), il Lehrerinnenheim (1909-1910) di Paul Mebes, il Ledigenheim di Bruno Taut (1919-1920) – tutti a Berlino – e quello monacense di Theodor Fischer (1925-1927). A parte, dal punto di vista tipologico e sociale, sta il Boarding Palast di Robert Leibnitz a Berlino (1913).
In Germania, la questione della casa con cucina collettiva, *Einküchenhaus*, si associa invece da subito al movimento femminista, sebbene il discorso su questo tipo abitativo conosca interpretazioni variamente ideologizzate, ora più vicine al ceto operaio, ora in chiave borghese. L'agitatrice principale del movimento di emancipazione femminile dai lavori domestici è Lily Braun, le cui riflessioni sono espresse in *Frauenarbeit und Hauswirtschaft*, già nel 1901 [Braun 1901].
La Braun, malgrado le critiche, sia da parte dell'opinione conservatrice che di settori della sinistra e dello stesso nascente movimento femminista, tentò di realizzare direttamente il progetto, dando vita nel 1903 a una società cooperativa che avrebbe dovuto realizzare, con la collaborazione dell'architetto Kurt Berndt, una prima *Einküchenhaus*; l'iniziativa però non vide mai la luce per mancanza di fondi [Behrendt 1909, 467]. Il 1 ottobre 1908 venne inaugurata a Berlino-Charlottenburg, nei pressi del Lietzensee, in Kuno Fischer Strasse, la prima casa con servizi collettivi, dotata di attrezzature come bagni collettivi, riscaldamento centralizzato, aspirapolvere, ascensore, lavanderia, perfino camera oscura [NWJ 1908]. Le fonti parlano di una forte richiesta, al punto da esaurire ben presto gli appartamenti [Behrendt 1909; Doernberg 1910]. Un quotidiano viennese dell'epoca parla di un pubblico di «insegnanti in pensione, coppie di artisti, coppie con entrambi i coniugi lavoratori, vedove» [NWJ 1908]. La società cooperativa, Zentralstelle



4: O. Kohtz, E. Schütze, Ledigenheim di Waldenserstraße, prospetto e planimetria del pianterreno e del primo piano, 1913-1914 [in «Zentralblatt der Bauverwaltung», n. 12, 1919].

für Einküchenhäuser Gmb.H. ebbe immediatamente difficoltà nel gestire l'aspetto economico dell'impresa, che andò all'asta per fallimento dopo pochi mesi.
Sempre nel 1908 venne fondata la Einküchenhaus-Gesellschaft der Berliner Vororte Gmb.H., che, pur rifiutando il modello cooperativo proposto dalla Braun, immaginava un ambizioso programma di Lebensreform ispirato dalla Deutsche Gartenstadtgesellschaft ed espresso prontamente in una pubblicazione, *Das Einküchenhaus und seine Verwirklichung als Weg zu einer neuen Heim-Kultur* [Einküchenhaus Gesellschaft 1908]. Il primo passo verso la realizzazione di tale progetto sarebbe stata la costruzione di due gruppi di case, uno, composto da tre unità immobiliari, a Friedenau, su progetto di Albert Gessner (Fig. 5); l'altro, di due unità a Groß-Lichterfelde, opera di Hermann Muthesius: sarebbero stati inaugurati il 1 aprile 1909. Questi complessi avrebbero dovuto



5: Albert Gessner, Einküchenhäuser di Berlino Friedenau Wilhelmshöher Straße 18/19, 1908 [in «Moderne Bauformen», vol. 10, n 4, 1911].

essere introduttivi di un più ambizioso progetto, che prevedeva, in seguito, anche delle realizzazioni sotto forma di Gartenstadt. L'impresa non ebbe successo e dopo pochi mesi la società fu posta in liquidazione, per poi cambiare gestione. Sotto il nuovo assetto, la cucina collettiva avrebbe operato fino al 1915 a Friedenau, al 1917 a Lichterfelde [Uhlig 1981; Sethmann 2008].

La visione degli intellettuali da Karl Scheffler a Bruno Taut

La visione emancipata della donna, l'aspirazione a uno stile di vita libero dalle incombenze dei lavori domestici è caratteristica della letteratura del *Neues Bauen*. Al fine di richiamare ciò, sarà sufficiente evocare lo scritto di Bruno Taut del 1924, *Die Frau als Schöpferin*: «Oggi la donna non è nemmeno consapevole di come sia soggiogata dalla casa dei nostri tempi» [Taut 1924, 10] oppure Walter Gropius «è necessario liberare dalle sue fatiche la donna di casa, sovraccarica di lavoro, nella famiglia urbana a basso reddito, mediante servizi che le risparmino almeno in parte le faccende domestiche» [Gropius 1931, 27].
Tuttavia, ciò ha radici nel dibattito primo novecentesco e soprattutto in Karl Scheffler. Nel saggio del 1908, *Moderne Baukunst*, Scheffler riprendeva, ampliandole, le considerazioni sulla metropoli e sullo stile di vita moderno espresse già nel 1903 nell'articolo *Ein Weg zum Stil*, che ebbero vasta risonanza agli inizi del secolo, influenzando l'opera non solo del giovane critico Behrendt ma anche le riflessioni teoriche e l'opera di alcuni grandi maestri europei, tra cui H.P. Berlage. Esse si concentravano, tra l'altro, sul tema della composizione unitaria di isolati urbani, in antitesi alla frammentazione degli interventi speculativi, tipica dell'edilizia del tempo. Tali idee sarebbero soprattutto confluite nella tesi di dottorato sostenuta da Behrendt presso il Politecnico di Dresda sull'*Einheitliche Blockfront* del 1911 e nel volume scheffleriano *Die Architektur der Großstadt* del 1913.

> […] l'evoluzione procede dall'edificio singolo alla strutturazione di interi isolati. Ciò non sulla base di ragioni estetiche ma di fattori economici. Nella nostra epoca cooperativa, è sorta perfino l'idea di riunire stabilmente alcuni gruppi di inquilini in una comunità domestica. Non si tratta di un'arbitraria utopia ma di un naturale sviluppo, nato da concrete esigenze. […] Basti la constatazione che il progetto prende sempre maggiore campo e in Inghilterra si è concretizzato in molti aspetti, in Germania in alcuni. I fautori di questo modello richiedono cucine collettive e spazi per il tempo libero, campi sportivi e di gioco per bambini, grandi lavanderie con personale comune, utili locali per la pulizia dei tappeti, centrali termiche ed elettriche, approvvigionamento di alimentari e molto altro che potrebbe rendere tutti i residenti, di una casa o di un superblocco, membri di una piccola comunità velocemente realizzata. L'obiettivo è la maggiore economia e facilitazione dell'abitare e, sebbene sembri andar contro lo sviluppo dei piani, non è da disdegnare che lo sviluppo necessario delle cose sembri andare in tale direzione. Esistono già nel nostro paese gruppi di alloggi per impiegati, consapevolmente organizzati in isolati. I complessi sono delimitati da quattro strade e domina in questi piccoli regni una sorta di comunismo, di natura molto discreta ma che pure dà da pensare. Ci troviamo all'inizio di un'era di democratizzazione: non ultimo segno, vi allude anche questo straordinario tipo di abitazione urbana [Scheffler 1908].

In questo senso, l'autore, prendendo le mosse dagli esperimenti di *Einküchenhaus*, *Ledigenheim*, *Junggesellenhaus* e altri alloggi socializzati, intuiva le potenzialità sociali di un nuovo stile di vita metropolitano, la cui definizione in termini estetici ed architettonici sarebbe dovuta passare attraverso l'isolato unitario allora praticato nelle proposte urbanistiche dei grandi nomi dell'epoca.

Conclusioni

La residenza collettiva, nelle sue varie manifestazioni nella Germania dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni '10 del Novecento è il prodotto di differenti istanze e forze di produzione: dalla razionalizzazione di stampo fourierista all'interventismo religioso cattolico e riformato, dalla lotta contro l'alcolismo a quella contro la crisi dell'istituto familiare. Influiscono invece, specie sulla *Einküchenhaus*, il Socialismo e il movimento per l'emancipazione femminile. A queste molteplici narrazioni si integra la lettura in chiave estetico-formale, legata a doppio filo con le teorie sulla *metropoli*, in cui un ruolo di pioniere deve essere indubbiamente riconosciuto in Scheffler[1].

Bibliografia

BAW (1913). «Berliner Architekturwelt» vol. 15, n. 10.

BAW (1916). «Berliner Architekturwelt», vol. 18, n. 2, pp. 61-62.

BEHRENDT, W. C. (1909). *Das Problem des Einküchenhauses*, in «Neudeutsche Bauzeitung», vol. 40, n. 5, pp. 465-474.

BEHRENDT, W. C., (1911) *Alfred Messel*, Berlin, Cassirer.

BEHRENDT, W.C. (1928). *Vom Neuen Bauen, I. Akademische Baukunst*, «Kunst und Künstler», n. 26, pp. 347-353 (tr. it. in R. MERCADANTE, 2017, p. 255 e segg.).

BEHRENDT, W.C. (1920). *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. (tr. it. a cura di R. Mercadante (2018). *La lotta per lo stile nell'artigianato e nell'architettura. La nascita del design e dell'architettura moderna*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore.

BRAUN, L. (1901). *Frauenarbeit und Hauswirtschaft*, Berlin, Vorwärts.

CONCORDIA, (1904). «Concordia. Zeitschrift der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen», XI Jg. 11.

EBERSTADT, R. (1920). *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, vierte Auflage, Jena, Fischer.

ECKHOLD SASSIN, E. (2012). *Examining the German Ledigenheim: Development of a Housing Type, Position in the Urban Fabric and Impact on Central European Housing Reform*, PhD. Dissertation, Brown University.

ECKHOLD SASSIN, E. (2014). *Single women, public space and the German Ledigenheim*, in T. Balducci, H. Belnap Jensen, a cura di, *Women, femininity and public space in European visual culture*, 1789–1914, London, Ashgate.

[1] Tutte le traduzioni dal tedesco, laddove non specificato, sono dell'autore.

EINKÜCHENHAUS GESELLSCHAFT (1908). *Einküchenhaus Gesellschaft der Berliner Vororte und Gesellschaft für neue Heim-Kultur zur Reform des Wohnungs-, Haushaltungs- und Erziehungswesens*, a cura di Das Einküchenhaus und seine Verwirklichung als Weg zu einer neuen Heim-Kultur, Berlin.

EISEN, M. (2012). *Vom Ledigenheim zum Boardinghouse. Bautypologie und Gesellschaftstheorie bis zum Ende der Weimarer Republik*, Berlin, Gebr. Mann Verlag.

EISEN, M. (2018). "*Neues Wohnen" für "Neue Menschen": Ledigenheime als Programmbauten der Moderne in der späten Weimarer Republik* in «RIHA Journal» 0185, 30 May: http://www.riha-journal.org/articles/2018/0184-0188-special-issue-mies-und-mehr/0185-eisen

GROPIUS, W. (1931). *Flach-, Mittel- oder Hochbau?* Vortrag am III. Internationalen Kongreß für Neues Bauen, Brüssel 27-29 November 1930, in «Das Neue Frankfurt», vol. 5, n. 1.

GUT, A. (1911) «Zentralblatt der Bauverwaltung», vol. 31, n. 100, pp. 635-637.

HENNING, H. (1920). *Hygiene des Wohnhauses* in H. Selter, *Grundriss der Hygiene. vol. II*. Dresden-Leipzig: Verlag Theodor Steinkopff.

LAUX, M. (1908). *Das Ledigenheim in Charlottenburg*, in «Bodenreform», vol. 19, n. 19, pp. 202-203.

LUX, J.A. (1908). *Das Zentralküchenhaus*, in «Hohe Warte», n. 4, p. 48.

MERCADANTE, R. (2017). *Facciata, isolato, tipologia e composizione urbana negli scritti di Walter Curt Behrendt (1911-1933),* Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore.

MERCADANTE, R. (2019). *Einküchenhaus/Ledigenheim: la riflessione di Karl Scheffler e W.C. Behrendt sulla residenza collettiva negli anni Dieci*, in «EDA. Esempi di Architettura», vol. 1, pp. 1-21.

MERÉNYI, F. (1981). *Budapest 1890-1919. L'anima e le forme*, Milano, Electa.

MORAVÁNSZKY, À. (1998). *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European architecture, 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts, Mit Press.

MÜHLENSTEIN, E. (1975). *Kollektives Wohnen, gestern und heute*, in «Archithese», n. 14, pp. 3-23.

NWJ, (1908). «Neues Wiener Journal», 19 Juni, pp. 7-8.

SCHEFFLER, K. (1908). *Moderne Baukunst*, Leipzig, pp. 28-40.

SCHEFFLER, K. (1910). *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin, Reiss [Tr. it. parz. in *L'Architettura della Metropoli e altri scritti sulla città* (2013), a cura di R. Mercadante, Milano, FrancoAngeli].

SCHEFFLER, K. (1913). *Die Architektur der Großstadt,* Berlin, Cassirer [Tr. it. parz. in *L'Architettura della Metropoli e altri scritti sulla città* (2013), a cura di R. Mercadante, Milano, FrancoAngeli].

SCHLANDT, J. (1971). *Servicehaus, Kollektivhaus, Kommune,* in «Bauen + Wohnen», vol. 25, n. 4, pp. 141-146.

UHLIG, G. (1979). *Kollektivmodell Einküchenhaus. Wirtschaftsgenossenschaften (auch) als kulturelle Alternative zum Massenwohnungsbau*, in «Arch+», n. 45, Juli, pp. 26-34.

UHLIG, G. (1981). *Kollektivmodell „Einküchenhaus". Wohnreform und Architekturdebatte zwischen Frauenbewegung und Funktionalismus 1900-1933*, Giessen, Werkbund-Archiv 6, Anabas.

VESTBRO, D.U. (2010). *History of Cohousing – Internationally and in Sweden*, in *Living together – Cohousing ideas and realities around the world*, Proceedings from the international collaborative housing conference, Stockholm 5–9 May 2010, Stockholm, Universitetsservice US AB, pp. 42-55.

ZBV (1919). *Ledigenheim in der Waldernser Straße in Berlin*, in «Zentralblatt der Bauverwaltung», vol. 12, pp. 162-163.

FROM THE "BOURGEOIS CITY" TO THE "NETWORK CITY" AND THE "VACANT CITY". URBAN "DISPLACEMENT" AND REGENERATION PROCESSES AS DRIVERS OF CHANGE. THE EX-RAVONE FREIGHT YARD IN BOLOGNA AS BENCHMARK

Nicola Marzot

Abstract

The recent history of the former Ravone freight yard is described through "displacement". This definition alludes to its origin as brownfield and to the ongoing oscillation of its intended use as it passed through the hands of an array of parties, both private and institutional, claiming a role in its development. This analysis also offers an opportunity to reflect on the role of urban design, from the rise of a modern bourgeois culture to the contemporary state of crisis of the building market.

Keywords

Crisis; Displacement; Regeneration

Introduction

The economic-financial crisis, as the conclusion of the social *fiction* promoted by the credit system, provides us with a cumbersome legacy, which manifests itself through the accumulation of abandoned spaces.
Suspended between what is "no longer" and what is "not yet", cities find themselves in metaphysical limbo, the expression of a technical-economic and political-institutional vacation. The former derives from the drained forces that claimed a role of civil leadership during the previous phase. The latter is due to the obvious inadequacy of the tools used so far to deal with already changed reality. A critical reflection on the recent past is therefore necessary to open up a horizon that makes sense in the future.
An argument in support of the above considerations is the paradigmatic case of the former Ravone freight yard in Bologna, abandoned by R.F.I. (Rete Ferroviaria Italiana) in 2010 and subsequently sold to the subsidiary FS Sistemi Urbani, to handle its real estate development. Moreover, through a closer observation of its master planning, it is

possible to develop a critical reflection on the modern legacy of urban design, discussed in relation to what literary had been implicitly resisting to its unfolding, simply because of its preexistence to Modern principle absolute application. In that respect, the paper's narrative is internally articulated according to three main phases, to whom its title directly refers. Each of them represents a specific interpretation of an unprecedented attitude with respect to the existing city and the set of rules of which its morphology was explicit evidence. The new status was neither achieved by directly intervening into it, claiming for its transformation from the inside; nor by disregarding the conquered site, through the abandonment and/or disruption of its own spaces but, more subtlety, by subverting its principles from the outside, delegitimizing its morphology through the conscious creation of a condition of *displacement* with respect to it. This condition was, more precisely, achieved by systematically superimposing to the existing city a totally extraneous set of rules, coherent to changing model, forcing it to behave accordingly.

The "bourgeois city"

Following a tender, awarded in 2010 to a joint venture made up of Studio Performa A+U, Nomisma Srl, Unipol Merchant Bank and Delli Santi&Partners law firm, once the Municipality's administration phase was completed and the new administrative board was set up, in 2012 the Administration asked the commissioning body to draw up a Masterplan to replace a previous Detailed Plan (*Piano Particolareggiato*), which was no longer adequate for the Structural Plan's new objectives (*Piano Strutturale Generale*).
According to the Municipal will, the new proposal, while keeping an urban mixed-use purpose, is to be integrated into the design and scale of the adjacent Porto district. It is a piece of consolidated urban fabric, dating back to the 1889 Plan, built into urban blocks closed at the perimeter, and aligned with the street front. The mentioned Plan was the first appearance in Bologna, in the second half of the XIX century, of so-called *Piano Regolatore*, intended as the technical-administrative device through which the already emerged bourgeois society was intended to claim a leading role in ruling the city's growth according to capitalistic premises. The request from the Municipality was explicitly mentioning the reference to the related urban morphology as the expected result, but in the reality, it was implicitly referring to the city planning culture of which the *Piano Regolatore* was the coherent pioneering interpretation.
For Studio Performa A+U this position was not acceptable at all, since it did not offer any chance to reflect consciously on the real nature of the existing brownfield, thus manifesting a clear ideological prejudice with respect to it. To get confirmation of an instrumental use of urban morphology, for political purposes, the first site-specific analyses were revealing that, after the Second World War, the model of the middle-class city became progressively disintegrated in favor of a Rationalist system, alternating iso-oriented buildings and related open areas. Notwithstanding the administrative condition were in the meantime clearly changed, nonetheless they were confirming the overwhelming power of the city planning culture inaugurated almost a century ago.

The designers at Studio Performa A+U, taking note of the restrictions imposed by the Municipality, launched a preliminary reflection of the existing premises, searching inspiration for a counterstrategy. They almost immediately founded it in the above-mentioned Rationalistic premises, assuming them as a pioneering environmental oriented interpretation, to some extent coherent with the contemporary society's matured expectations, of the *city planning*, undoubtedly affected by the XIX century Spanish "ensanche" model. Therefore, they deliberately took on the environmental system – water, air, earth and sun – as the generative matrix of the new proposal, which radically changed the meaning in which to integrate the initial morphological data. In such a way the reference model was subject to a radical transformation from the inside, not anymore subject to the overlapped plan's rule, but coherent to the assumption of the nature as its framework. Through a considerable change of scale, with the same building density compared to the reference model, an urban block was proposed that altered the ratio between built and unbuilt spaces, in favor of the latter. This provides the center of the block with a first-rate public green area, in terms of shape and size, safeguarded by the indirect control of the frontists, which rejects the separation of the functionalist zoning, in favor of an integrated system of usable and safe spaces. In such a way the Municipal will was literary subverted: the brownfield was not subjugated to the absolute superimposition of an abstract grid, the street network", and its implicit proportion, the urban block.
The public request was clearly legitimized by widely shared precedents. In fact, since the 1970s, the *post-industrial reconversion* of production systems has generated an increasing number of "voids", interpreted as gaps to be filled with respect to a system of values that is supposed to be shared. The abandoned areas are presented as a "problem" to be resolved (with reference to Italy, we report the emblematic experience of the 1985 Florence Urban Plan), by applying the *assimilation criterion* to that which already exists [Campos Venuti, Costa, Piazza, Reali 1995].
This phenomenon reveals the ideology concealed in a practice widespread on the European continent (founding its fullest expression in Italy, Germany, France, Spain and the Netherlands throughout the 1980s.), intended to stake a firm claim on the architectural discipline. The operational economic system, pursuing the principle of *programmed obsolescence*, extends its development to the management of that same crisis generated by its own growth. Through a "hypothetical" process, it imposes laws of transformation of the territory to be verified in evidence. The extension of the scientific method to the traditional city removes the idea of history as a responsible design and construction, thus confirming the strategy of Modernity.
Consistently, we witness the preventive conditioning of the demand for cities, opting for arguments in favor of an assumed permanence of values. Urban design becomes autonomous technique, recognized and shared by the State and the Market. The building type, despite the wide range of interpretations, especially if reported to the Italian context and its well-recognized cultural leadership on an international level [Marzot 2002, 59-73], is identified as the object's *ideal rationality*, independently of its becoming a part of history. The dialogue between *urbs* and *civitas* is interrupted. The symbolic relationship between content and form is dissolved, *fiction* replaces history; *storytelling* replaces the social narrative.



1: General layout of the Ravone area [Author's map].



2: Masterplan of the area in the final version of the Operational City Plan [Author's drawing].

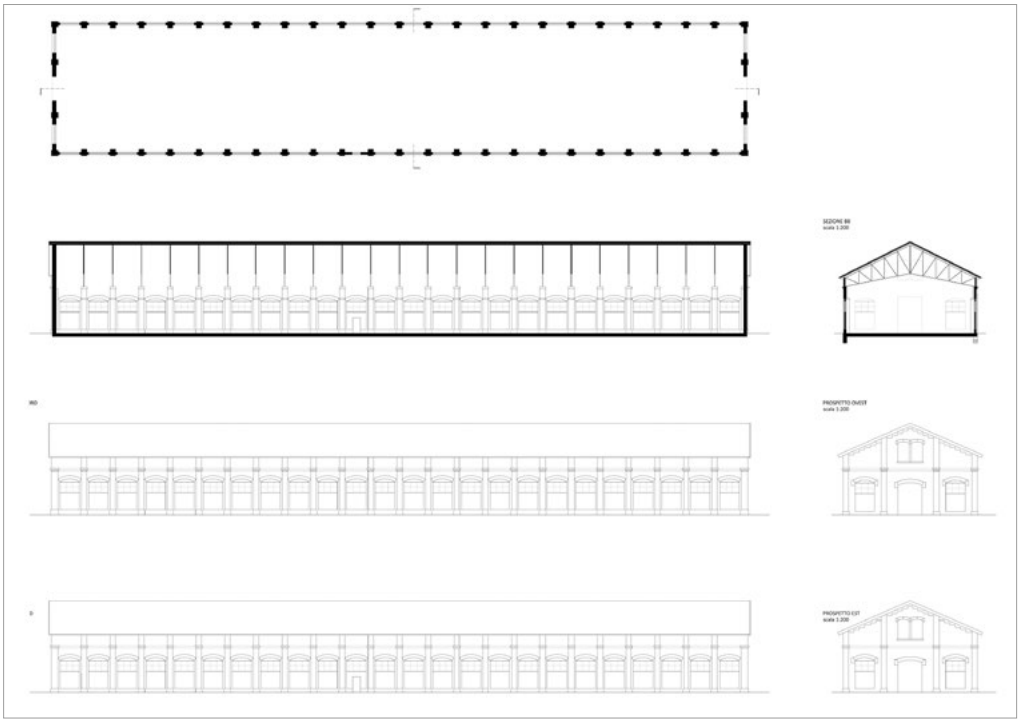
The "network city"

Contextually, the designers recognize how the presence of a train stop in the Metropolitan Railway System, on the opposite side of the urban limit of the brownfield, allows to achieve a high density by offering hybrid buildings open to the so-called *Area Vasta*, as considered necessary by the rising Metropolitan City, established on 1 January 2015. What was potentially *displacing* the brownfield from its own site-specific condition, by opening it to an endless field, was intentionally related to the adjoining presence of one of the most important Medical Regional hub, the Ospedale Maggiore and to the work in progress development of the new urban district Lazzaretto, which encompass mixed-use areas with the institutional presence of the prestigious local University. In such a way, the "hubris" of the complex aims at keeping connected a supposedly unlimited market potential with the peculiar quality of the existing facilities around. The brownfield is therefore assumed as an opportunity of investment realistically supported by the presence of strategic infrastructures for health and education. This choice tries to deal with a new phenomenon emerging since the end of the 1990s, which addresses a peculiar meaning to urban "void" developed accordingly. If the concept of *flaw* implies the *unity of what is broken*, confirmed by the primacy of *restoration* – which justifies itself only disregarding the overwhelming power of the city planning culture, always claiming for urban "reinvention"– the notion of "exception" expresses the change taking place and the nature of the forces that promote it.

This is about financial capitalism taking over from industrial capitalism, initiated on a global scale in the mid-1980s [Sassen 2000]. The primary aim of production is no longer a service or an object, but technology, insofar as it multiplies opportunities. Territories become the object of infrastructure investments on an unprecedented scale that programmatically destabilize their borders, bringing about the estrangement of the settled framework and generating the clustering of cities or urban networks. The saturation of the urban voids favored by the nodes of the intermodal system causes a "principle of competition" with respect to the existing city, fostering *Bigness* [Koolhaas 1995, 494-517] through intense building redevelopment and congestion. The subject, which is forced to pursue a reference horizon, systematically deferred, in space and time, by the financial mirage, is deprived of any form of social authorship and condemned to live in a condition of permanent atopy.

Financial «turbo-capitalism» [Magatti 2009] leads to operating in an environment devoid of any determination. The creative class is the result of this *reductionism* and the Internet is its cultural paradigm. From this *immersive condition*, already predicted by Marshall McLuham and advocated by Derrick de Kerckhove through the concept of «immersive reality» [De Kerckhove, Tursi 2006], emancipation is not allowed. It repeats the *false movement* evoked by Schopenhauer: Zoé (like the network) pursues no other will than its own will to grow [Schopenhauer 1982], thus updating the tragedy of Sisyphus.

If the fiction of mature industrial capitalism assimilates the middle-class city to one of the possible "hypotheses" (literary what stays underneath a superimposed power), the new version feeds an anti-urban spirit, a multiplier of seemingly unlimited opportunities, through a permanent condition of instability.



3: Disused railway depot that can be used for innovative experiments [Author's drawing].

The "vacant city"

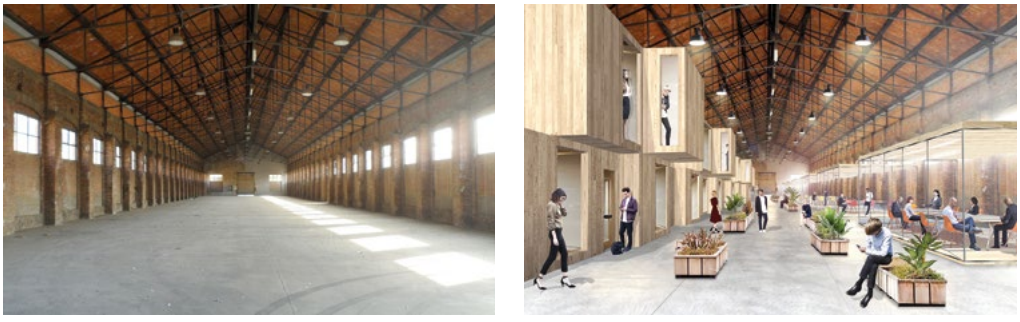
However, the continuing economic and financial crisis wide spreading all over the world, did not allow for the feasibility of the Ravone's proposal in its entirety. On 9 July 2014, the Municipality signed a memorandum of understanding with the major stakeholders in the transformation of the city: Agenzia del Demanio, Ferrovie dello Stato, Cassa Depositi e Prestiti, Invimit, and started to draw up an Operational City Plan (POC - *Piano Operativo Comunale*,) specifically dedicated to public property, the first of its kind in Italy, which includes the aforementioned Masterplan proposal.

From the outset, a drastic reduction in quantitative forecasts of around two-thirds was necessary, to be implemented during the five-year period of validity of the POC. Therefore, a process is being studied that differs from the Masterplan forecasts over time, in order not to further jeopardize an already stagnant market. Such a compromise enables stakeholders to preserve the nominal values recorded in the financial statements, through the plan's legitimizing action.

However, there is now a widespread belief that not even the minimum conditions are met for a development in compliance with the rules of the Plan. The designers had already suggested to the Administration and the commissioning body, while awaiting their development, to make use of the existing industrial buildings and the relative

maneuvering areas, acknowledging their good state of repair and immediate availability for minor improvements. Aware of the dramatic economic and financial crisis, this intuition proved to be the only way forward. In fact, technically supported by the design advisor, the client was finally launching a first manifestation of interest request in July 2018 in order to find a private entrepreneur to temporary manage the Ravone's vacancies. Since the proposed time framework was not considered sufficient to guarantee a feasible break event, thanks to the delivery of one offer in the meantime, a new request was launched in February 2019, based on a four-year allocation term. The new offer was considered formally acceptable and the contract signed in March 15th. Contextually, an invitation competition was launched in order to find the advisor to ultimately develop the new Executive Plan (PUA - *Piano Urbanistico Attuativo*) of the all area. Studio Performa A+U was officially indicated as the winner on March 26th. Because of this unique coincidence, since that moment onward started a new fruitful collaboration between the client, the designer and the facility manager, also inaugurating a new system of Governance, which is in the due curse of experimentation. Since the Open Day, expected for May 10th, with a temporary three-day event dealing with outdoor sport facilities end street food festival, an unpredictable process is under development. This allows the vacant building stock to be provided with an additional option, in the short term, thus transforming the "void" as a true "laboratory" of exploratory practices on the potential city, offering emerging forces the opportunity to experience a role in the future community.

The possibility of assuming the use of vacant building and waiting lands on a temporary term as the "trigger" of the entire valorization process of the area (transforming the district into the largest regeneration area in Italy), as agreed by the above mentioned key-figures, also offers the opportunity to radically innovate the city planning body of knowledge. In fact we cannot underestimate that, up to now, the plan, indifferently Structural (PSC - *Piano Strutturale Comunale*) and/or Operational (POC), as the conceptual instrument through which the Public Administration masters its power over its territorial and urban domain, reacts to change without giving up its own prejudicial rationality. Through the implementation of a "system of protective measures" (the so-called *Regime di salvaguardia*), the potentially dangerous interregnum between one phase and the next is inhibited. In that respect, the plan simply preserves and unfolds its



4: Scenario for the temporary use of the depot for co-working activities [Author's photo and project view].

power by assimilating the existing "vacuum" to one of its predictable "entities", subject to any hypothetical destiny prescribed by the Building set of rules (RUE - *Regolamento Urbanistico Edilizio*). This is even true saying, as the RUE permits since its general variation in 2015, article 74, that within the *transformation areas* (*Ambiti di Trasformazione*, to whose definition all the brownfield have been assimilated), every use is possible during the phase of transition from a vacancy status to the plan approval. In this sense, the critical contribution of recycling, in its relation to the city planning, becomes significant, revealing the implicit aporia.
In fact, the recycling process, summed up in the alternation of phases between *matter* and *material*, transforms the object's form to its originating substance, depriving it of any conventional adjectivation and value limitation, as an outcome of the anthropological process and the foundation of civilization.
Whilst in the definition of *material* the self-determining evolving subject plays a positive role of legitimization, with respect to the *matter* it assumes the negative function of release from the symbolic link with the object.
This fluctuation implies a deep ontological discontinuity. If the passage from the undetermined to the determined involves the emergence of the thing and of new types of thought, without which the construction of a new object is denied, completely different from the initial one, the symmetrical movement returns the latter to its originating condition.
For these reasons, recycling, when applied to the architectural and urban phenomenon, is able to reveal the aporia of a plan whose principle of legitimacy, starting from the Enlightenment, derives from a power intentionally removed from the control of men: legislation and the rule of law.
It follows that the approach of the recycling culture vis-à-vis the problem of the contemporary city, of which we see the urgency today, is the only one able to meet the emerging demand on the part of the new authors of the future community.
The urban void, accelerated by the dissolution of the financial world, is thus recognized as an "opportunity" from which to draw new behaviors.

Conclusions

The recycling culture prevents any form of absolute determinism- derived from the prior identification of the ways in which the city is built- which finds its own outcomes in the course of its own development process.
In addition, recycling guarantees openness to the potential without reservations, as a condition for continuously overcoming preconceived ideas and forms, leading to the identification of clearly defined objectives, limited in space and time.
If urban restoration can *reinstate the lost unity* of a work in the face of the survival of the values it embodies; while city planning and networking systematically displace the existing city, by resolving it from its own conventional limits, recycling has the much more burdensome responsibility of the *instauratio urbis*, deriving its principles from the critical legacy of an empty heritage, which, in the state of uncertainty in which it finds itself, always presents itself as unprecedented.

This also clarifies that any opposition between representative and direct democracy is fictitious and rhetorically banal. Democracy, since its inception in Athens, was based on the originating protagonist of its members, whose discussed and finally shared decisions were deliberated by representatives of them and then put into action. To this end, it seems necessary to reiterate that the condition of existence of the future city is based on the possibility of verifying in advance its opportunity through the creation of experimental prototypes via a collaborative praxis, as a guarantee of a socially shared resolution, ultimately ratified and applied by the plan.

Bibliography

Dopo la democrazia? Il potere e la sfera pubblica nell'epoca delle reti (2006), a cura di D. De Kerckhove e A. Tursi, Milano, Apogeo.

Firenze. Per una urbanistica della qualità. Progetto preliminare di piano regolatore 1985 (1985), a cura di G. Campos Venuti, P. Costa, L. Piazza, O. Reali, Venezia, Marsilio.

KOOLHAAS, R. (1995), *Bigness or the Problem of the Large*, in *S, M, L, XL*, edited by B. Mau, R. Koolhaas, New York, The Monacelli Press, pp. 494-517.

MAGATTI, M. (2009). *Libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecno-nichilista*, Milano, Feltrinelli.

MARZOT, N. (2002). *The study of Urban Form in Italy*, in «Urban Morphology», vol. 2, n. 6, pp. 59-73.

SASSEN, S. (2000). *Cities in a world economy*, Thousand Oaks, Pine Forge Press [Trad. it.: *Le città nell'economia globale*, Bologna, il Mulino, 2003].

SCHOPENHAUER, A. (1819). *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig: F. A. Brockhaus [Trad. it.: *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Milano, Mursia,1982].

DAL SECOLO XIX ALLA SMART CITY

Ambra Benvenuto

Abstract

This paper discusses the transformation process that started with the Second Industrial Revolution and ends with Smart Cities in light of writings by Marx and Hegel. It is clear that the evolution of the theory of work has influenced the living situation both in the city and in the periphery. Therefore, it is still useful to study the writings of the theorists who clearly exposed the root and core of phenomena that still exist in smart cities.

Keywords

Smart city; Generic city; Work theory

Introduzione

Questo contributo intende discutere del mutamento che dalla Seconda Rivoluzione Industriale ha portato alla Smart City attraverso gli scritti di Marx ed Hegel. Comparandoli con altri di materia urbanistica e architettonica, è chiaro come l'evoluzione del concetto di lavoro abbia influenzato la realtà abitativa tanto cittadina quanto periferica. Già nel diciannovesimo secolo, i teorici considerati esponevano la radice e il nucleo di fenomeni ancora in atto nelle smart city. Inoltre, si vedrà come le trasformazioni delle città più smart hanno a che fare con il concetto di lavoro con cui Marx ed Hegel si sono confrontati due secoli fa.

Il concetto di lavoro e la rivoluzione urbanistica

> Non è quel che vien fatto, ma come vien fatto, con quali mezzi di lavoro, ciò che distingue le epoche economiche. I mezzi di lavoro non servono soltanto a misurare i gradi dello sviluppo della forza lavorativa umana, ma sono anche indici dei rapporti sociali nel cui quadro vien compiuto il lavoro [Marx 1970, 100].

Tre le ultime frontiere della progettazione urbanistica rientra la trasformazione che stanno affrontando città grandi e piccole di tutto il mondo, quelle che le porta a diventare *smart*, assumendo caratteristiche che rendano più "intelligenti" - di quell'intelligenza che rende più fluidi e rapidi. Se negli *smart*phone ciò avviene mediante continui aggiornamenti delle applicazioni, anche le città si prestano ad ogni modernizzazione possibile dei propri mezzi. Si tratta di operazioni favorite dalla tecnologia attuale le cui

radici affondano in teorie economiche, sociologiche e urbanistiche di oltre un secolo fa. Ad esempio, per aggiudicarsi lo status di *smart*, una città necessita di una rete di trasporti che funzioni e possibilmente progettata a misura del territorio. È una tematica in discussione dalla Rivoluzione Industriale, momento in cui si è avvertito il bisogno di pensare reti che favorissero un tipo di coesistenza tra singoli *nella* collettività più fluida e funzionale ai ritmi di vita imposti dalla vita moderna. In quel momento

> il vapore, poi l'elettricità e il motore a scoppio, accrescendo a dismisura la forza del braccio e dell'animale da tiro, hanno generato la civiltà delle macchine […] Interessi materiali o spirituali si sono impadroniti delle invenzioni grandi e piccole: risucchi d'industriose fabbricazioni, o esitazioni d'una clientela sempre riluttante [Le Corbusier 1997, 13].

costituendo quell'esplosivo che ha generato una significativa rottura tra vita sociale e cornice geografica:

> «con una violenta rottura, unica negli annali della storia, tutta la vita sociale dell'Occidente s'è staccata in questi ultimi tre quarti di secolo dalla sua cornice relativamente tradizionale e ben armonizzata con la geografia. L'esplosivo che ha prodotto questa rottura è costituito dall'improvviso irrompere – in una vita fino allora scandita dal passo del cavallo – della velocità nella produzione e nei trasporti delle persone e delle cose» [Le Corbusier 1997, 5].

I trasporti hanno infatti giocato un ruolo importante nel prolungamento della giornata lavorativa, come ricorda Marx: «con il prolungamento della giornata lavorativa la scala della produzione si estende» [Marx 1970, 223].
La progettazione di una città richiede la volontà di proporre, se non un'utopia, almeno "la migliore di quelle possibili", riecheggiando quella dimensione ideale fondamentale nella considerazione hegeliana del concetto di lavoro. Tale riflessione si colloca da un lato guardando alla *polis* greca e alla *res publica* romana, dall'altro alla scissione che caratterizza il mondo moderno. Precisando che il rapporto col passato non intende essere un'antistorica *restauratio* quanto un orientamento per il futuro, per Hegel la disgregazione della *polis* è avvenuta con il sorgere della società civile, con lo svilupparsi e poi il predominare del *Privatleben*:

> oggi la moltitudine che non ha più nessuna virtù pubblica, che è precipitata in uno stato di soggezione, ha bisogno di altri sostegni e di un altro conforto per aver un compenso alla propria miseria che non ha il coraggio di diminuire. L'intima certezza della fede in Dio e nell'immortalità deve essere sostituita da rassicurazioni esterne, dalla fede in coloro che più sono consapevoli di essere in grado di produrre da sé il proprio modo di pensare. […] Di qui l'accoglienza aperta e cordiale della religione cristiana nei tempi in cui la virtù pubblica dei romani stava sparendo ed era in decadenza la grandezza esterna. Perciò quando dopo secoli l'umanità è di nuovo in grado di avere idee, […] la dottrina della abiezione dell'uomo va scomparendo, e ciò che ci rendeva interessante l'individuo affiora esso stesso come idea nella sua bellezza e, pensato da noi, diviene nostra proprietà [Hegel 1989, 125-126].

Il tredicesimo capitolo de *Il Capitale* rappresenta un'attenta analisi di come le macchine e la rivoluzione industriale abbiano influito sul lavoro dell'uomo. A partire da come tali strumenti entrino totalmente nel processo lavorativo e parzialmente in quello di valorizzazione del prodotto alla differenza tra prezzo delle macchine e prezzo della forza lavoro; senza tralasciare le indagini sugli effetti dell'industria sull'operaio, sulla necessità di coinvolgere donne e bambini e sul prolungamento della giornata lavorativa che ha sconvolto del tutto la quotidianità.

L'economia della Smart City

Ricercando una definizione di *Smart City* nel testo dedicato all'argomento dello studioso Giuliano Dall'Ò si evince che «parlare oggi di *smart city* vuol dire riferirsi a un modello di città nel quale […] si modificano i rapporti tra i cittadini e le istituzioni, tra i cittadini e il mondo dell'economia e, ovviamente, tra i cittadini stessi» [Dall'Ò 2014, 12]. Nonostante sembri che l'attenzione sia soprattutto sul rapporto dei singoli tra i singoli nella collettività, Dall'Ò sottolinea che al primo posto tra le componenti del cambiamento c'è prima quella economica, poi quella sociale e successivamente quella ambientale. In tale cambiamento l'agire dell'uomo è basilare, soprattutto per quanto concerne il linguaggio e il lavoro. Facendo riferimento alla *Filosofia dello Spirito* di Hegel, il linguaggio è strumento per organizzare il materiale e il lavoro è concreto farsi cosa dell'Io. Il lavoro umano crea lo strumento; è l'uomo che ha la capacità di creare artefatti. Gli strumenti creati dall'uomo sono messi a disposizione della collettività e non sono sottoposti alla brama ma al desiderio di dare corpo a un atto creativo che è orientato a dare un contributo alla collettività. Oltre ad essere fortemente connesso alla cultura – alla *Bildung* – il lavoro è la possibilità dell'uomo di elevarsi all'universale. Il tutto è inoltre un modo per realizzare la *praxis* di più alto registro, quello politico.
La questione della sovrapposizione dei livelli di linguaggio e lavoro è stata trattata anche da postmarxisti come Rossi-Landi e Virno. Per il primo, il lavoro vivo è più che mai descrivibile in termini di atti comunicativi, sempre più in termini di *praxis* e meno in termini di *poiesis*. Il concetto marxiano di forza lavoro, che racchiude insieme capacità fisiche e intellettuali, si manifesta in completezza negli studi sociali nei quali il linguaggio viene perlopiù descritto come strumento di produzione di messaggi. Il passaggio è dalla *poesis* verso la *praxis*: quest'ultima diventa sempre più simile alla *poesis* – l'agire linguistico diventa sempre più simile a quello strumentale. Più estrema è la posizione di Virno, che in *Convenzione e materialismo: l'unicità senza aura*, afferma che è il lavoro che parla e si verifica il divenire *praxis* della *poesis*, secondo un concetto largo di produzione che include in sé i tratti salienti dell'agire senza opera. Il lavoro sembra sempre più un agire senza opera, senza teleologia.
Tali riflessioni sono necessarie e complementari alla comprensione della rivoluzione urbanistica le cui radici sono da ricercare nel periodo che va dal 1760 al 1830: «sono le macchine le vere protagoniste, […] si tratta di un'evoluzione tecnologica» [Dall'Ò 2014, 12] - della *Technologie*:

> Come ogni altro sviluppo della forza produttiva del lavoro, il macchinario ha il compito di ridurre le merci più a buon mercato ed abbreviare quella parte della giornata lavorativa che l'operaio usa per sé stesso, per *prolungare* quell'altra parte della giornata lavorativa che l'operaio dà gratuitamente al capitalista e un mezzo per la produzione di *plusvalore* [Marx 1970, 206].

Bisogna precisare che non bisogna parlare tanto di tecnica quanto di *Technologie*, la scienza del governo che attraverso l'organizzazione dei burocrati organizza i processi di lavoro tanto nelle miniere quanto nell'agricoltura. Il tutto porta a una dimensione scientifica in cui l'essere umano diventa cosa tra le cose, ben lontano dalla tecnica che invece si riferisce all'agire dell'uomo. Quanto è affermato è riscontrabile anche nelle parole scritte da Marx nei *Grundgrisse*, a proposito del *general intellect*:

> Le forze produttive e le relazioni sociali – entrambi lati diversi dello sviluppo dell'individuo sociale – figurano per il capitale solo come mezzi, e sono per esso solo mezzi per produrre sulla sua base limitata. Ma in realtà essi sono le condizioni per far saltare in aria questa base. La natura non costruisce macchine, non costruisce locomotive, ferrovie, telegrafi elettrici, filatoi automatici ecc. Essi sono prodotti dell'industria umana: materiale naturale, trasformato in organi della volontà umana sulla natura o della sua esplicazione nella natura. Sono organi del cervello umano creati dalla mano umana: capacità scientifica oggettivata. Lo sviluppo del capitale fisso mostra fino a quale grado il sapere sociale generale, knowledge, è diventato forza produttiva immediata, e quindi le condizioni del processo vitale stesso sono passate sotto il controllo del general intellect, e rimodellate in conformità a esso. Fino a quale grado le forze produttive sociali sono prodotte, non solo nella forma del sapere, ma come organi immediati della prassi sociale, del processo di vita reale [Marx 1968, 390].

Studiare alcuni brani de *Il Capitale*, oggi, porta luce su quelle che sono le motivazioni alla base della smartizzazione delle città. Nel quinto e tredicesimo capitolo del testo marxiano, si trovano tutti i presupposti che hanno plasmato la teoria economica cui ci si riferisce attualmente. Ogni cambiamento spaziale è connesso all'utile: «L'attività dei trasporti […] si risolve in un processo di trasformazione spaziale, in quanto, in particolari circostanze, il medesimo bene economico, in un luogo diverso, dispiega una utilità maggiore» [Forte, De Rossi 1977, 11]. Tutto, purché si renda quanto più efficiente l'organizzazione «intesa come capacità di coordinamento dei fattori» [Forte, De Rossi 1977, 12], qualcosa che «entra in ogni processo produttivo» [Forte, De Rossi 1977, 12], un processo in cui «i capitali, la terra e il lavoro umano sono fattori di produzione originari o irriducibili» [Forte, De Rossi 1977, 12]. Seguendo Marx, per un'efficace analisi bisogna adeguare il proprio lessico distinguendo accuratamente processo lavorativo, prodotto e valore d'uso - «nel *processo lavorativo* l'attività dell'uomo opera, attraverso il mezzo di lavoro, un cambiamento dell'oggetto di lavoro che fin da principio era posto come scopo. Il processo si estingue nel *prodotto.* Il suo prodotto è un *valore d'uso,* materiale naturale appropriato a bisogni umani mediante cambiamento di forma» [Marx 1970, 100] – e comprendere che la considerazione degli spazi rientra nello stesso campo di analisi del processo lavorativo:

> oltre le cose che trasmettono l'efficacia del lavoro al suo oggetto, e quindi in un modo o nell'altro servono come conduttori dell'attività, il processo lavorativo annovera fra i suoi *mezzi,* in un senso più ampio, anche tutte le *condizioni oggettive* che in genere sono richieste affinché esso abbia luogo. Queste condizioni non rientrano direttamente nel processo lavorativo, il quale però senza di esse può non verificarsi affatto, o si verifica solo incompletamente. Il mezzo universale di lavoro di questo tipo è ancora una volta la *terra stessa,* poiché essa dà al lavoratore il *locus standi* e al processo lavorativo dà il suo *campo d'azione (field of employment).* Mezzi di lavoro di questo genere già procurati mediante il lavoro sono per esempio edifici di lavoro, canali, strade, ecc. [Marx 1970, 100].

Diventa dunque sempre più evidente come le trasformazioni urbanistiche siano ben lontane dall'essere realmente giustificate dalla volontà di garantire benessere di singoli, collettività e territorio e molto più a che fare con il mutamento della vita lavorativa dall'epoca premoderna a quella attuale, nonostante la teoria della smartizzazione affermi tutt'altro.

Le priorità della Smart City

Nel bando del 2012 *Smart Cities and Communities*, il MIUR ha posto come obiettivo lo sviluppo di progetti innovativi mettendo al primo posto la sicurezza del territorio, avallando progetti di cura della popolazione anziana, tecnologie welfare ed inclusive insieme a maggiore attenzione per la domotica e aggiornamenti delle strutture scolastiche e su *cloud computing technologies*. Fondamentale anche l'abbattimento del *digital divide*: quella distanza tra chi sa utilizzare consapevolmente le tecnologie e chi no. Nello stesso bando è possibile leggere dell'invito a pensare a progetti sulla gestione dei rifiuti, sulla salute in generale, sull'architettura sostenibile, su conservazione di beni culturali (*cultural heritage*) [Dall'Ò 2014, 126]. Fin qui, sembrerebbe quasi che la priorità di una *smart city* sia il miglioramento del rapporto intersoggettivo tra i singoli nella collettività, comprendendo anche l'altro assunto fondamentale della smartizzazione – quello secondo cui in una *smart city* abitano degli *smart citizen*, cittadini che partecipano attivamente alle città intelligenti formando una rete sia online che offline e condividendo interessi e rispettive conoscenze.
All'atto pratico, la smartizzazione delle città avviene soprattutto e quasi esclusivamente sul piano della connessione dei dati, poiché «nella smart city allo spazio fisico se ne sovrappone uno virtuale» [Dall'Ò 2012, 66]. Tra gli esempi delle città europee più *smart* spicca Manchester – eppure, guardando al motivo di tale riconoscimento risulta che al primo posto c'è l'aver portato la connessione ad Internet wireless al di fuori delle mura domestiche e il miglioramento dei supporti telematici.

Conclusione

Nel contesto italiano, lo *Smart City Index* misura il livello di smartizzazione delle città misurando il livello di energie rinnovabili e l'attenzione a tale tema; il consumo di

energia elettrica (*smart building*); il trasporto pubblico locale, il trasporto privato e la mobilità alternativa (*smart mobility*) e, a pari merito con gli altri aspetti prioritari figura il *broad band*, il conto della diffusione della banda larga e ultra-larga fissa e mobile (ADSL, fibra ottica, HSPDA, LTE) [Dall'Ò 2012, 104]. Insomma, prima di tutto ci si assicura che gli utenti possano avere accesso a Internet, il mezzo tramite cui oggi si raccolgono la maggioranza dei dati di mercato dando vita a un rapporto di servizi pubblici con tornaconto per i privati di cui David Harvey scriveva alla fine degli anni '80 in opere come *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism*, un testo in cui analizza come le città siano passate da essere manager a imprenditori, competendo tra loro e trasformando gli spazi in capitali in cui investire, in luoghi dove fare business. Anche Rem Koolhaas, nella descrizione della *Città Generica*, sostiene che si tratta di

> quel che resta da quando vaste sezioni della vita urbana si intrecciano nel cyberspazio. Un luogo di sensazioni deboli e rilassate, scarse e distanziate tra un'emozione e l'altra, discrete e misteriose come un grande spazio illuminato da una lampada da notte. A paragone della città classica, la Città Generica è sedata, solitamente percepita da una posizione sedentaria [Koolhaas 2006, 32].

In un testo del geografo David Harvey, *Spaces of global capitalism. Towards a theory of uneven geographical development*, si prende atto di un altro dato significativo nel cambiamento delle città dovuto al lavoro che nell'ultimo sessantennio è più che mai diventato merce: l'appropriazione da parte delle imprese del mercato liberista di luoghi in cui poter sfruttare risorse e manodopera a basso costo [Davids 2006]; considerazioni che si accordano con quanto affermato da Harvey sul postmodernismo per quanto concerne la mancanza di una progettualità che sia politica oltre che economica. Il compito della città non è più quello di fornire servizi essenziali ma consegnare i dati raccolti per consegnarli al miglior offerente – che può essere tanto chi governa la città quanto un attore privato. I big data si configurano come quei dati che sono il germe quanto il mezzo per realizzare la smartizzazione delle città [Shelton, Zook, Wiig 2014, 4], un'operazione che è spinta dall'obiettivo di incoraggiare politiche di sviluppo economico, a prescindere dal fatto che «la correlazione tra crescita economica e benessere non è necessariamente positiva» [Dall'Ò 2014, 25].

Bibliografia

DALL'Ò, G. (2014). *Smart City*, Bologna, il Mulino.

FORTE, C.; DE ROSSI, B. (1977). *Principi di economia ed estimo*, Milano, Etas.

HARVEY, D. (1989). *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism* in *Geografiska Annaler*, Series B, Human Geography, Volume 71, UK, 1989.

HARVEY, D. (2005). *Spaces of Global Capitalism: A Theory of Uneven Geographical Development* in *Hettner Lecturer,* Stoccarda, Franz Steiner Verlag.

HARVEY, D. (1989). *The Condition of Postmodernity,* Cambridge, Blackwell.

HEGEL, G.W.F. (1807). *Fenomenologia dello spirito*, Torino, Einaudi.

HEGEL, G.W.F. (1989). *Scritti teologici giovanili*, Napoli, Guida.

KOOLHAAS, R. (2006). *Junkspace*, Macerata, Quodlibet.

LE CORBUSIER (1997). *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, Laterza.

MARX, K. (1970). *Il Capitale*, Roma, Newton Compton.

MARX, K (1968-70). *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica,* Venezia, La Nuova Italia.

MONESTIROLI, A. (2017). *La metopa e il triglifo*, Bari, Laterza.

SHELTON, T.; ZOOK, M.; WIIG, A. (2014). *The 'actually existing smart city'* in *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society,* Oxford University Press.

TOWNSED, A.M. (2013). *Smart Cities, Big Data, Civic Hackers, and the Quest for a New Utopia*, New York, Norton.

NAPOLI NELLA TRANSIZIONE DA CITTÀ POST-FORDISTA A CAPITALE GLOBALE DELLA INNOVAZIONE, TRA VECCHIE RETORICHE ANCORA ATTUALI E NUOVI PARADIGMI IN VIA DI DEFINIZIONE

Stefano De Falco

Abstract

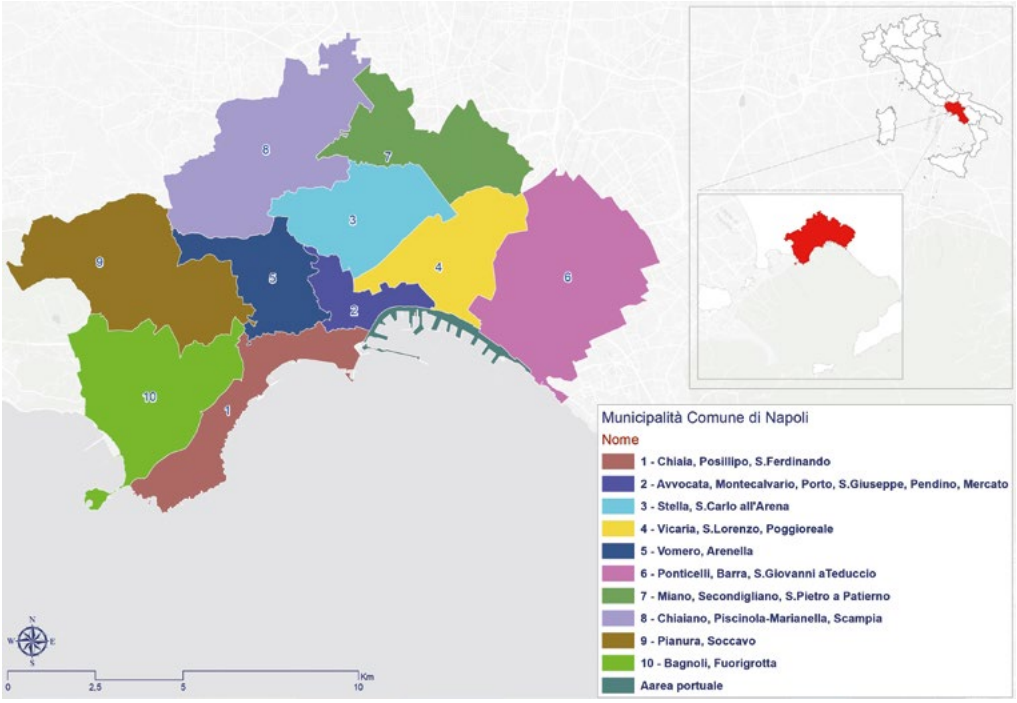
The objective of this work is to propose a critical reflection on the role of the urban government of Naples, between the historical nemesis of its past Fordism and a vision of the future based on promising current scenarios in order to transform the first post-industrial and currently global character of the city, as witnessed for example by the recent establishment of academies of the most important multinationals in the high-tech sector, such as Apple, Cisco and Deloitte.

Keywords

Naples; Industry; Innovation

Introduzione

La città di Napoli riveste un ruolo di primo piano nel panorama urbano italiano: è la terza città per numero di abitanti, è al centro di una vastissima area metropolitana, e, infine, rappresenta un laboratorio reale di analisi sociale ed economica. Napoli appartiene alla regione vulcanica del Vesuvio e dei Campi Flegrei e si trova in uno dei più notevoli tratti di costa del mare italiano ed è caratterizzata da una regione pianeggiante che si estende da Est a Ovest ed un tratto collinare (Fig. 1).
Il censimento del 2001 ha mostrato una popolazione della città di 1.004.500, in calo da 1.226 milioni nel 1971; una stima più recente di 973.132 abitanti nel gennaio 2008 rafforza la tendenza al ribasso [Mazzeo 2009].
Molto eterogeneo il profilo sociale e culturale della città, con differenziali relativi ai dati di istruzione e reddito medio, molto elevati da quartiere a quartiere.
Sulle origini di Napoli si riscontrano diversi aneddoti e come tutte le città dell'antichità (Babilonia, Troia, Roma), che vantano tradizioni mitologiche e leggende sulla sua origine, anche la nascita di Napoli è celata dal suggestivo velo del mito e della leggenda.
È difficile trovare una versione comune alle tante storie che hanno arricchito il patrimonio di leggende sull'origine di Napoli: studiosi e letterati, nel corso dei secoli, si sono sbizzarriti ad illustrare con estro e fantasia innumerevoli racconti, arricchendo ogni



1: Quartieri della città di Napoli [Elaborazione dell'autore dal shapefile del Comune di Napoli].

versione di particolari e nuovi personaggi. Ma protagonista di tutte le leggende sulla fondazione di Napoli è sempre la mitica sirena Partenope che, caduta vittima dell'astuzia di Ulisse, abbandonò adirata il temibile scoglio delle sirene per giungere all'isolotto di Megaride, che accoglie l'attuale Borgo Marinaro, in via Partenope.
Dal fascino del mito, si può passare alla realtà della ricerca storica che ha fornito alcune certezze sulle origini della città: la prima colonizzazione del Golfo di Napoli risale a circa 3000 anni fa, al IX secolo a.C., quando viaggiatori e mercanti provenienti dalla Grecia e dall'Anatolia, attratti dalle ricchezze minerarie dell'alto Tirreno, fondarono una prima colonia a Pithecusa (l'attuale isola di Ischia) e successivamente si spostarono sul litorale flegreo proprio di fronte alle coste ischitane, dove sorse Cuma. Successivamente, nel V secolo a.C., un gruppo di coloni provenienti da Cuma si insediò nell'area compresa tra l'isolotto di Megaride (dove oggi sorge il Castel dell'Ovo) ed il Monte Echia (l'odierna collina di Pizzofalcone) fondando la città di Partenope.
Iniziava così la storia di Napoli.
Alcuni studiosi sostengono che la città di Partenope non fosse altro che un limitato agglomerato urbano e non una vera *polis* greca. Ma in quanto avamposto commerciale dell'allora potente Cuma, rimase coinvolta nelle guerre tra Etruschi e Cumani. Quest'ultimi decisero allora di fondare una vera e propria città scegliendo una zona più interna e meglio protetta, quella che oggi è occupata dal Centro Storico di Napoli. La nuova città, distante soltanto un paio di chilometri dalla vecchia, sorse nel 475 a.C.

e fu chiamata Neapolis (città nuova) per distinguerla dalla vecchia Partenope che fu così ribattezzata Palepolis (città vecchia). Nel 438 a.C., nella decisiva battaglia che i Sanniti vinsero contro i Cumani, la città di Cuma fu occupata perdendo così l'antico ruolo di potenza commerciale dell'Italia meridionale, che fu allora progressivamente assunto da Neapolis.
Al di là dei primati e delle leggende storiche, Napoli si presenta talmente ricca di significati e di sfumature che ne risulta difficile proporre delle rappresentazioni efficaci. Affrontare da un punto di vista scientifico il tema dell'analisi del carattere storico da un alto, ed innovativo dall'altro, della città, è un'operazione delicata e rischiosa. Consolidati, sia positivi che negativi, paradigmi di rappresentazione della città, rappresentano un fardello ingombrante di cui fisiologicamente farsi carico nella narrazione.
Ogni approccio al tema "Napoli", da quello paesaggistico, storico, artistico-culturale, economico, sociale fino a quello sportivo, vanta una sconfinata letteratura pregressa ed in continua crescente evoluzione con cui confrontarsi [De Falco 2016].
Diversi scrittori, poeti e artisti si sono riferiti a Napoli attribuendole il leggendario paradigma della Fenice, in grado di rinascere dalle sue stessi ceneri e, in parte, è vero perché la città ha storicamente dato prova in tal senso. Anche adesso, in controtendenza, e Napoli lo è sempre stata nel bene e nel male, con i dati dello sviluppo nazionale, la città partenopea sta dimostrando un carattere di propensione allo sviluppo, soprattutto quello innovativo, che non ha precedenti. Napoli sta vivendo un felice periodo di rinascita che a modi caleidoscopio, si riflette in diversi ambiti, da quello turistico fino a quello legato alla nuova economia della conoscenza. Lo dimostrano i fenomeni agglomerativi legati alla innovazione territoriale relativi alle Academy delle principali multinazionali high tech, stabilitesi nel polo di ricerca dell'area orientale della città.
Il presente contributo ambisce ad analizzare le diverse fasi caratterizzanti la città, dal periodo pre-industriale a quello Fordista per giungere all'attuale scenario post Fordista che la vede capitale ormai mondiale della innovazione [Kirchgaessner 2016; Saragosa e Jones 2018; Brandolini 2018].

Napoli nel contesto storico nazionale tra fine Ottocento e inizio Novecento

Sin dalla costituzione dell'Unità d'Italia nel 1860, lo scenario del paese presentava un dualismo economico e uno sviluppo irregolare [Pacione 1987 secondo il gradiente geografico Nord-Sud, che si rifletteva all'ambito urbano. Le città del Nord risultavano fiorenti centri di produzione manifatturiera e prosperi attori nei mercati nazionali ed internazionali, a differenza di quelle del Sud che erano economicamente deboli e caratterizzate da un grosso entroterra ancora a prevalente attività agricola. Il decollo industriale italiano (1896-1908) allargò, poi, tale divario Nord-Sud in relazione al fatto che lo sviluppo economico delle aree meridionali era ostacolato dalla mancanza di materie prime, da un limitato surplus agricolo legato al latifondo, da un debole mercato locale e da un'antica struttura sociale pre-capitalista [Romeo 1959; Gerschenkron 1962; Toniolo 1973]. Nel quarantennio tra il 1860 e il 1900 mentre le principali città del Nord

raddoppiavano la loro dimensione demografica, Napoli, città più grande di tutto il paese, registrava un incremento pari al solo 29 % con un tasso di crescita medio inferiore alla media di tutto il Sud [Mingione 1981]. Nei primi dieci anni del Novecento il tasso di produzione industriale è aumentato del 5-2% in Lombardia e del 4% in Piemonte, mentre nelle regioni agricole meridionali di Campania e Calabria è diminuito, rispettivamente, dello 0.3 e del 4.0 %. Durante quegli anni il triangolo industriale costituito da Milano-Torino-Genova si assurgeva a locomotiva di sviluppo di tutto il paese, che si rifletteva direttamente nella crescita demografica dell'area.
Durante il periodo fascista lo sviluppo urbano fu influenzato da leggi che vietavano il cambio di domicilio e da una politica economica che favoriva la concentrazione dell'industria, la quale ebbe l'effetto di confermare lo status delle città nella gerarchia urbana [Villari 1972]. Così, tra il 1921 e il 1936, mentre Roma si espanse da 670.000 a 1.150000 abitanti; Milano da 699.800 a 1.111500; e Torino da 499.100 a 629.100, Napoli cresceva ad un tasso minimo. La ricostruzione postbellica e l'ulteriore concentrazione dello sviluppo industriale nei centri stabiliti del Nord hanno poi contribuito ad aumentare lo squilibrio tra industria del Nord e l'agricoltura del Sud. Mentre le città del Nord aumentavano la loro quota di industria manifatturiera nazionale, le città del sud Italia venivano ad assumere un ruolo di bacino di riserva di forza lavoro e di mercato secondario per i prodotti dell'industria settentrionale, costituito da coloro che erano costretti a lasciare la terra per il declino dell'occupazione agricola. Mentre l'afflusso degli emigrati e lo sviluppo del turismo favorivano la posizione della bilancia dei pagamenti del dopoguerra, il miracolo economico italiano era in gran parte basato su altri due fattori [d'Antonio 1973]. Il primo era, come anticipato, la disponibilità quasi illimitata di manodopera a basso costo che lasciava il settore dell'agricoltura meridionale e, in secondo luogo, la posizione di predominanza che l'Italia si era ritagliata nel mercato manifatturiero capitalista, con esportazioni di beni tradizionali (ad esempio, scarpe e tessuti) seguiti da beni durevoli (automobili ed elettrodomestici) e prodotti chimici. La concentrazione della forza finanziaria e industriale continuò a favorire le città del triangolo settentrionale [Dalmasso 1972], con la sola eccezione del centro metallurgico di Bagnoli, nell'area occidentale di Napoli. Le conseguenze urbane e demografiche di questo sviluppo irregolare sono chiare. Tra il 1951 e il 1971 le cinque città di Milano, Genova, Torino, Bologna e Roma assorbirono il 35.6 % della popolazione totale nazionale.

Napoli postbellica: dal latifondo al Fordismo

Al momento dell'Unità, come visto, l'Italia era segnata da una struttura socioeconomica fortemente polarizzata anche in confronto alle altre società europee dell'epoca. Nelle terre del Sud, specialmente in Sicilia e in Puglia, quasi tutti i contadini erano quindi salariati ovvero braccianti privi di terra. Alla povertà della grande maggioranza della popolazione si contrapponeva, la smisurata ricchezza di una esigua cerchia di latifondisti [De Gennaro 1991]. La casata dei Borboni di Napoli possedeva sia i beni della corona, sia i beni detti allodiali del monarca, sua proprietà personale e diretta. Soltanto questi ultimi comprendevano numerosi feudi: Altamura, Borbona, Campli, Cantalice,

Castellammare, Cittaducale, Leonessa, Montereale, Ortona a Mare, Penne, Pianella, Posta, Rocca Guglielma, San Giovanni in Carico, San Valentino [Galanti 1787, 239].
Essendo il Mezzogiorno d'Italia, come quasi l'intero mondo dell'epoca, una società principalmente agricola ed in cui il settore primario era economicamente di gran lunga prevalente, una ripartizione dei possessi fondiari così squilibrata aveva decisive conseguenze sociali.
Nel 1792 nel regno di Napoli, distinto da quello di Sicilia, esistevano circa cinque milioni di persone distribuite nelle seguenti classi sociali: feudatari e nobili, che comprendevano all'epoca anche la totalità o quasi del corpo ufficiali (circa 30.000); la borghesia intellettuale delle professioni liberali, avvocati, giudici e notai, e medici (circa 40.000); il clero maschile e femminile (circa 90.000); il resto, (ben oltre 4,5 milioni di persone), era costituito per la quasi totalità da contadini, artigiani, pastori, marinai, che costituivano il cosiddetto "popolo minuto". In percentuale, meno dell'1 % della popolazione apparteneva all'aristocrazia, quasi l'1% alla borghesia intellettuale, circa il 2 % al clero, il resto al popolo in senso stretto. La concentrazione di possedimenti in pochissime mani era più accentuata ancora di quanto queste cifre indichino, poiché all'interno della nobiltà e del clero vi erano sproporzioni sociali rilevanti. Fino almeno agli inizi del secolo XIX esistette la prassi nei casati aristocratici di trasmettere il patrimonio solo al primogenito, in maniera da conservarlo intatto.
I due conflitti mondiali ed in particolare s il secondo, venivano a porsi come crocevia tra un vecchio mondo feudale e uno industriale.
Dopo la Seconda Guerra Mondiale la città di Napoli fu costretta a fare i conti con una situazione disastrosa, da diversi punti di vista, da quello economico a quello politico, fino a quello edilizio a fronte del triste primato della città relativo al numero di attacchi di aerei anglo-americani (è stato stimato che circa 24.000 bombe furono lanciate sulla città durante la guerra [«Corriere della Sera» 1969]). Il Comitato di Liberazione Nazionale (abbreviato in CLN), un'organizzazione politica e militare italiana costituita da elementi dei principali partiti e movimenti del Paese, formatasi a Roma il 9 settembre 1943, si dedicò, infatti, sin da subito alla ricostruzione della città redigendo un piano generale di ricostruzione.
Alla fine degli anni Quaranta la ripresa è favorita dagli aiuti del Piano Marshall, da agevolazioni fiscali, dalla riorganizzazione dell'IRI e dalla nascita della Finmeccanica, oggi Gruppo Leonardo spa. Prendono corpo sei aree industriali. I settori principali sono l'elettrico, il metalmeccanico e metallurgico, il tessile, quello chimico e quelli tradizionali dei molini e pastifici e della concia (guanti e scarpe).
Secondo il primo censimento dell'Italia repubblicana (1951), Napoli è la prima realtà industriale del Sud; ma solo il 5,6% della popolazione provinciale lavora nell'industria contro il 25% di Milano, il 23% di Torino e il 14% di Genova.
Nel decennio successivo anche la provincia di Napoli partecipa al miracolo economico italiano, ma con molte incertezze e ancor gravi problemi. Non l'aiuta, inizialmente, la Cassa del Mezzogiorno (1950) che punta su infrastrutture e agricoltura. Nascono nell'area orientale e occidentale della città una quindicina di importanti nuove fabbriche, tra cui la Cementir a Coroglio, l'Italtubi e la Lepetit a Torre Annunziata, la Rodhiatoce a Casoria, la Microlamba a Baia, ma altre sono in difficoltà, talvolta per

sovrapproduzione; nel siderurgico e nel meccanico spesso manca il coordinamento tra le produzioni. L'industria pesante si avvantaggia dell'azione della Finmeccanica, che acquisisce molte fabbriche di Castellammare, Napoli, Pozzuoli e Pomigliano, mentre intervengono anche le grandi aziende private settentrionali: la Fiat, con un piccolo stabilimento a Napoli nell'area orientale, e soprattutto la Olivetti a Pozzuoli. Agli inizi del Novecento, nel quartiere San Giovanni a Teduccio, area orientale della città, oggi sede del campus universitario decentrato della università Federico II e sede delle academy delle principali multinazionali, di cui si dirà nel paragrafo successivo, recuperando anche numerose aree agricole abbandonate e rafforzando negli anni la propria presenza nel Napoletano nasce la Cirio società generale conserve alimentari, dove viene fissata la sede nazionale dell'azienda che ha sviluppato una rilevante produzione in particolare proprio dal II dopo guerra fino agli anni '80 del secolo scorso.
Resta, tuttavia, pressoché inalterato il grande divario con il Nord, in quanto periste il problema della mancanza di un vasto tessuto di imprese di medie dimensioni e di una integrazione tra l'apparato industriale avanzato e quello tradizionale. Inoltre, la partecipazione e il frequente sostegno economico del pubblico nel comparto industriale non lo rende mai indipendente in grado di far decollare uno sviluppo autonomo.
L'area occidentale della città di Napoli, costituita dal quartiere di Bagnoli, dal punto di vista industriale assume rilevanza in relazione allo stabilimento siderurgico che fu realizzato a inizio del secolo scorso per sfruttare i benefici della legge speciale per Napoli del 1904, entrato poi in produzione nel 1910, con una capacità di lavoro di circa 1.200 operai. La Seconda Guerra Mondiale produce danni ingenti agli impianti di Bagnoli, in particolare nel settembre del 1943, ad opera dei tedeschi in ritirata. Di fronte alla resistenza degli alleati a consentire la ripresa produttiva a Bagnoli, sono le stesse maestranze ad assumere spontaneamente le iniziative necessarie alla riapertura.
Grazie all'appoggio del Governo De Gasperi, nel dopoguerra viene restituita all'area di Bagnoli una centralità produttiva rilevante e una conseguente forza politica e sindacale che contrasta con la marcata deindustrializzazione dell'area. Negli anni '50 l'Ilva è il baluardo a Napoli della lotta contro il centrismo e contro il "laurismo", con una sindacalizzazione che fa capo alla CGIL radicata e profonda (circa il 72% delle maestranze nel 1951).
Le nuove sfide competitive e i vincoli della Commissione europea indurranno poi negli anni successivi un fortissimo ridimensionamento della grande siderurgia, ma anche, per ciò che riguarda Bagnoli, la dismissione e il continuo differimento della bonifica dell'area, ancora oggi tema centrale di dibattito aperto che non sembra trovare una roadmap di convergenza. Già Renzi, quando era Presidente del Consiglio, nell'aprile del 2016, aveva proposto, aggiornando il piano regolatore del 2004, il «progetto di rigenerazione urbana e risanamento ambientale» dell'area occidentale della città che prevedeva per la zona di Bagnoli-Coroglio un porto da 20 ettari per imbarcazioni da diporto di piccola stazza, la realizzazione, a cura del Comune di Napoli di una piscina olimpionica per nuoto e pallanuoto; la riqualificazione della spiaggia pubblica lunga 2 chilometri, con 50 esercizi commerciali di indotto; la realizzazione di 500 appartamenti, in gran parte a base di edilizia sostitutiva, per accogliere parte degli abitanti del Borgo di Coroglio; la realizzazione di Poli destinati alla ricerca, con 200 uffici e ricercatori dedicati all'ambiente, alla biologia marina,

alla nautica, nei quali far insediare possibilmente sia l'Università che la stazione zoologica Anton Dohrn di Napoli. Alla progettualità, attualmente, non è seguita la fase realizzativa anche per effetto di parte dell'area di Bagnoli sottoposta a sequestro «fino a sentenza passata in giudicato», dopo il pronunciamento della sentenza di primo grado del processo per inquinamento ambientale che ha visto il primo grado di giudizio chiudersi nel 2018.
Nel momento in cui tale contributo è scritto, i media sono tutti focalizzati sul nuovo stato di avanzamento dell'iter di Bagnoli: la Conferenza dei servizi approva il Piano di rigenerazione urbana di Bagnoli, la Variante urbanistica e il progetto di bonifica, ma lo fa a maggioranza in quanto la Regione non ha espresso il suo sostegno adducendo criticità inerenti il PRARU (Programma di Risanamento Ambientale e di Rigenerazione Urbana) ritenendolo non adeguato. Pertanto, prosegue la spaccatura politica tra il commissario straordinario Floro Flores, il Comune e Invitalia, quale soggetto attuatore, da un alto e la Regione dall'altro.
Nell'area orientale, invece la spinta alla industrializzazione avviene ad opera del comparto automotive. A Pomigliano d'Arco viene realizzato lo stabilimento automobilistico Alfasud, progettato già dal 1966, costruito dal 1968 e in produzione qualche anno dopo, che assorbe oltre 6.000 lavoratori, tra dirigenti, tecnici e operai. Dopo la nascita dell'Alfasud, l'industria privata italiana investe a Napoli e provincia, attratta dalle agevolazioni fiscali, dalla minore sindacalizzazione della classe operaia. Dal canto suo la Finmeccanica fonda, sempre nell'area orientale, nel 1969 la Aeritalia e nel 1970 l'Italtrafo, che produce motori elettrici. Tutto il settore metalmeccanico cresce, grazie anche a Ilva e Dalmine: tra il 1969 e il 1972 si passa da 18.000 a 33.000 occupati.
Quello che è poi avvenuto in relazione alla progressiva deindustrializzazione delle aree a Ovest della città, come visto con l'Italsider, e ad Est, con il comparto automobilistico, risente, al pari di oggi, ad esempio con l'emblematico ed attuale caso Whirpool (se ne farà cenno nelle conclusioni), dell'avanzare di una dimensione competitiva transnazionale che esige sempre migliore qualità, tempi stretti e manodopera a basso costo ricercabili in strategie delocalizzative e disintegrative. Pertanto, considerando che a queste criticità dei primi anni Settanta si aggiunse nel 1973 la crisi petrolifera mondiale, risulta evidente lo scenario di declino che ne conseguì.
Sono trascorsi ormai circa due secoli dai primi insediamenti dell'industria a Napoli. Una lunghissima storia segnata da primati, da grandi successi tecnici, lotte e conquiste civili, ma anche da contraddizioni, sconfitte, periodi di crisi e di decadenza. Il lavoro prodotto in un così lungo arco di tempo ha consentito di acquisire un patrimonio ricchissimo di conoscenze e competenze tecniche, assegnando alla città, nell'era della grande avanzata dell'industria, il ruolo di terza città industriale d'Italia, al centro di un'area ricca di forti fermenti produttivi. Negli anni successivi la rapida e progressiva diffusione delle nuove tecnologie modifica il profilo industriale della città, e alle dismissioni degli impianti industriali negli anni Ottanta, seguono negli anni Novanta, trend di crescita di piccole e microimprese soprattutto nel settore del terziario, prima, del terziario avanzato, fino ad arrivare al quaternario basato sulla nuova economia della conoscenza. Lo scenario urbano che ne deriva è quello di un revamping di vecchie fabbriche abbandonate che diventano centri di ricerca pubblici e privati, start up, incubatori di impresa, *fablab*.

Conclusioni

Spesso le migliori riflessioni seguono un approccio induttivo, dal caso particolare a quello generale. E allora risulta opportuno citare il caso emblematico che occupa le prime pagine dei principali quotidiani italiani in questi giorni, relativo alla decisione della chiusura dello stabilimento napoletano della Whirlpool, multinazionale degli elettrodomestici, nel quale sono impiegati più di 400 lavoratori. Il caso solleva, al di là delle opportunità di parte, un tema molto attuale e concreto relativo ad esternalità negative di questa nuova economia della conoscenza. Tra l'altro, a conferma di uno scenario a scala transnazionale e non regionale, risulta il fatto che già nel 2018 a Torino c'erano stati 497 licenziamenti su 537 dipendenti della Embraco di Riva di Chieri, azienda sempre in quota Whirlpool e prima ancora, nel 2015, dopo la minaccia della chiusura dei siti industriali di Carinaro (Caserta), Albacina (frazione di Fabriano) e None (Torino), il governo Renzi firmò con Whirlpool Italia un accordo che escludeva chiusure ed esuberi negli stabilimenti della Penisola.
Quello che sta accadendo è il riproporsi di fenomeni caratterizzati da una stessa sintomatologia ma molto differenti nelle cause. Dopo gli anni Ottanta, come illustrato nel contributo, la spinta tecnologica ha indotto scenari disintegrativi delle imprese con la dislocazione spinta di intere fasi della produzione, che ha dato origine alle "catene globali del valore", con il 70 % degli scambi globali fatto di prodotti intermedi transitanti da una frontiera all'altra in ordine ai due determinanti basso costo della manodopera e soluzioni high-tech.
Nelle catene globali di valore, i beni che attraversano effettivamente una frontiera sono passati, nell'arco degli ultimi dieci anni, dal 28.1 al 22.5 % della produzione relativa[1]. E se, nei dati del commercio globale, si includono anche i servizi gratis su internet, quelli incorporati nei beni fisici (la ricerca, il marketing, la logistica ecc.) e quelli (brevetti, progetti, design) che le sedi centrali inviano alle filiali estere più della metà del commercio mondiale sarebbe costituito da servizi, anziché da beni.
Il punto chiave, enfatizzato anche dal rapporto Mc Kinsey del 2018, è che la leva fondamentale della globalizzazione, la tecnologia a caccia di bassi salari, ha esaurito la sua spinta, come dimostra il fatto che meno del 20 % delle catene globali di valore trova ancora la sua ragione d'essere nello sforzo di ridurre il costo del lavoro. In tale scenario non sembra esserci concorrenza alternativa tra mercato intangibile dei servizi e quello dei beni fisici. Rispetto al mercato globale delle merci, la rete connettiva fondamentale dei servizi, ovvero internet, appare assai più irrimediabilmente frammentata di quanto determini, ad esempio, nel mondo delle merci, la recente offensiva delle tariffe di Trump.
Gli effetti della nuova economia della conoscenza stanno generando il *reshoring*: le catene di valore si accorciano e la produzione rifluisce verso il centro, concentrandosi su aree regionali, più vicine alla domanda.
Pertanto, apparentemente tale scenario sembrerebbe in antitesi alle esternalità negative da cui si è partiti nella riflessione ed al caso Whirpool Napoli in particolare, ma la

[1] Rapporto Mc Kinsey 2018

contraddizione non sussiste, in quanto il paradigma del *reshoring*, trova terreno fertile per la sua affermazione laddove gli stabilimenti adottino politiche di revamping e di upgrading tecnologico atte ad intercettare la nuova rivoluzione industriale.
Se i siti di produzione degli elettrodomestici, come la Whirpool di Napoli, continuano ad utilizzare *know how* e parco industriale obsoleto, si apre la vecchia strada della delocalizzazione in Polonia, dove, grazie alla sua capacità di intercettare fondi europei per l'innovazione, le classi dirigenti aziendali non solo trovano manodopera a più basso costo, ma anche innovazione di ultima generazione.

Bibliografia

Monografie

DALMASSO, E. (1972). *Milano capitale economica d'Italia*, Milano, Angeli.

D'ANTONIO, M. (1973). *Sviluppo e crisi del capitalismo italiano 1951-72,* Bari, Laterza.

DE FALCO, S. (2016). *Vesuvius Valley. Perchè Napoli è la città più innovativa al mondo?!*, Napoli, Culturanova.

DE GENNARO, G. (1991). *Lavoro e occupazione nel Mezzogiorno. L'involuzione del secolo XIX*, Napoli, ESI.

GALANTI, G. (1787). *Nuova descrizione storica e geografica delle sicilie,* Napoli, Gabinetto letterario.

GERSCHENKRON, A. (1962). *Economic backwardness in historical perspective*, Harvard, Harvard University Press.

MINGIONE, E. (1981). *Social conflict and the city*, Oxford, Basi Blackwell.

ROMEO, R. (1959). *Risorgimento e Capitalismo*, Bari, Laterza.

TONIOLO, G. (1973). *Lo sviluppa economico Italiano 1861-1940*, Bari, Laterza.

VILLARI, L. (1972). *II Capitalismo Italiano del '900*, Bari, Laterza.

Articolo in rivista

PACIONE, M. (1986). *Socio-Spatial Development of the South Italian City: The Case of Naples*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», vol. XII, n. 4, pp. 433-450.

— (1969), *Il crepuscolo degli dei*, in «Il Corriere della Sera», 3 ottobre.

Sitografia

BRANDOLINI, S. (2006). *Cisco punta su Napoli: Ormai è la Disneyland dell'innovazione». Santoni, ad Italia: un laboratorio alla Federico II, qui il capitale umano è straordinario*, in «Corriere del Mezzogiorno»: https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/cronaca/ 18_novembre_06/cisco-punta-napoli-ormai-disneyland-dell-innovazione-294c4584-e19a-11e8-8059-31f027c5bed1.shtml [settembre 2019].

KIRCHGAESSNER, S. (2016). *Silicon Valley comes to Naples: Apple prepares to open Italian academy*, in «The Guardian»: https://www.theguardian.com/world/2016/oct/05/apple-academy-naples-italy-san-giovanni-tim-cook [settembre 2019].

SARAGOSA, M., JONES, R. (2018). *Can the city of pizza reinvent itself as a tech capital?*, in «BBC: Business»: https://www.bbc.com/news/business-45486674 [settembre 2019].

I BOLOGNESI E L'ALTRO FUTURO DELLA CITTÀ. IL COMUNE DI BOLOGNA FRA CONSERVAZIONE E MODERNIZZAZIONE DEL CENTRO STORICO

Lucas Marolleau

Abstract

From 1955, when the Municipality deliberated a new urban plan, to 1969, the value of Bologna's "old centre" changed. My goal is to study this change made possible by the inhabitants' appropriation of the territory, thus supporting the evolution of Bologna's Communist party. At a local level, it coincides with the first stage leading to a new look of the historic centre, which would be modernised through "conservative restoration".

Keywords

Cultural heritage; Inhabitants; Historic centre

Introduzione

Cinquant'anni fa, il 21 luglio 1969, il Consiglio comunale di Bologna approva il *Piano per il Centro storico*, variante al Piano regolatore generale (PRG) del 1958. Celebrato negli anni Settanta come un piano di salvaguardia del vecchio tessuto urbano, le sue origini sono ancora poco conosciute.

Dal lato sociale, inizia dalla legge n. 167 del 1962, che permette ai comuni di proporre un Piano di edilizia economica popolare (Peep). Dopo la variante del 1963 che si interessa alla periferia, quella del 1969 estende la nuova politica urbana al centro città – definito dallo spazio interno ai viali di circonvallazione che sostituiscono l'antica cinta muraria bolognese.

Il particolare interesse su questa parte di territorio comunale si può anche includere come parte delle politiche di conservazione dei centri urbani che si sviluppano in quegli anni. Il progetto del 1969 è stato preannunziato da una prima variante nel 14 settembre 1960[1], che prevede di rimandare l'applicazione delle disposizioni del PRG in vigore. Questo momento è notevole, perché il piano venne approvato dal ministero dei lavori pubblici il 18 aprile 1958, cioè venne abbandonato dopo poco più di due anni.

[1] Bologna, Archivio Storico Comunale, *Atti del Consiglio comunale*, 14 agosto 1960, OdG. 3, p. 1401.

Questa variante del 1960 conclude anche un periodo di riflessione intensa sul PRG di Bologna progettato nel 1955. È stato dibattuto a lungo durante le elezioni amministrative del 1956, anno in cui gli abitanti, interpellati dai candidati e dalla stampa di opposizione, sono anche chiamati a mandare le loro osservazioni al piano. Per il centro città, il dibattito è compreso nel contesto nazionale di rimessa in questione delle trasformazioni in corso nei centri storici italiani – fino all'adozione della Carta di Gubbio nel 19 settembre 1960 che fissa le rivendicazioni di architetti e sindaci.
Si vuole, quindi, introdurre un'altra data particolarmente importante: quando tecnici (architetti, urbanisti, ingegneri) ed amministratori (eletti, soprintendenti) hanno pensato ad un nuovo sviluppo del territorio di Bologna; quando gli abitanti – residenti per la maggior parte, o a volte solo proprietari – hanno difeso una nuova rappresentazione del loro centro città; quando il patrimonio culturale urbano, compreso come l'insieme degli edifici riconosciuti socialmente per essere conservati, è stato finalmente salvato dalle demolizioni con la domanda di variante fatta dal Comune al ministero il 5 agosto 1959[2], sessant'anni fa.
A questo punto, dobbiamo ricontestualizzare la produzione del progetto di PRG del 1955, per capire in quale misura gli abitanti hanno compartecipato all'evoluzione delle rappresentazioni del centro città di Bologna, fino ad orientare lo sviluppo urbano verso una nuova modernizzazione.

Un progetto urbanistico d'ispirazione ottocentesca

Come lo dice lo storico Jost Ulshöfer, la svolta urbanistica che conosce Bologna all'inizio degli anni Sessanta è prima di tutto semantica: nei progetti urbanistici, il termine di "vecchio nucleo" per qualificare l'anzianità del centro città è sostituito dalla formula contemporanea di "centro storico" [Ulshöfer 2017]. Se il vecchio diviene lo storico, significa che ha dovuto evolvere la percezione che ne avevano i tecnici.
Però niente di meno era più evidente. Infatti, la commissione che deve preparare il futuro piano regolatore, nominata dal Comune nel settembre 1952, si compone fra l'altro di diversi partecipanti al concorso nazionale del 1938, organizzato a Bologna, per adottare un nuovo piano regolatore che superasse quello del 1889. Fra loro, Plinio Marconi – uno dei primi urbanisti italiani e vincitore di questo concorso – che aveva quindi ottenuto la direzione dei progetti nel 1939 [Legnani 2001]. Se la guerra, l'occupazione già nel 1943, poi soprattutto i bombardamenti, mettono fine a questi lavori, gli architetti e gli ingegneri consultati dopo permangono identici.
S'inserisce dunque in una certa continuità filosofica il progetto del 1955 (Fig. 1). Se lo confrontiamo con il piano regolatore generale del 1889 (Fig. 2), appare che le demolizioni (in giallo) nel centro città abbiano due obiettivi. Il primo corrisponde all'allargamento degli assi stradali principali: nell'Ottocento, secondo il precedente parigino di Haussmann, si trattava di facilitare il raggiungimento del centro di Bologna [Ricci 1980]

[2] Idem.

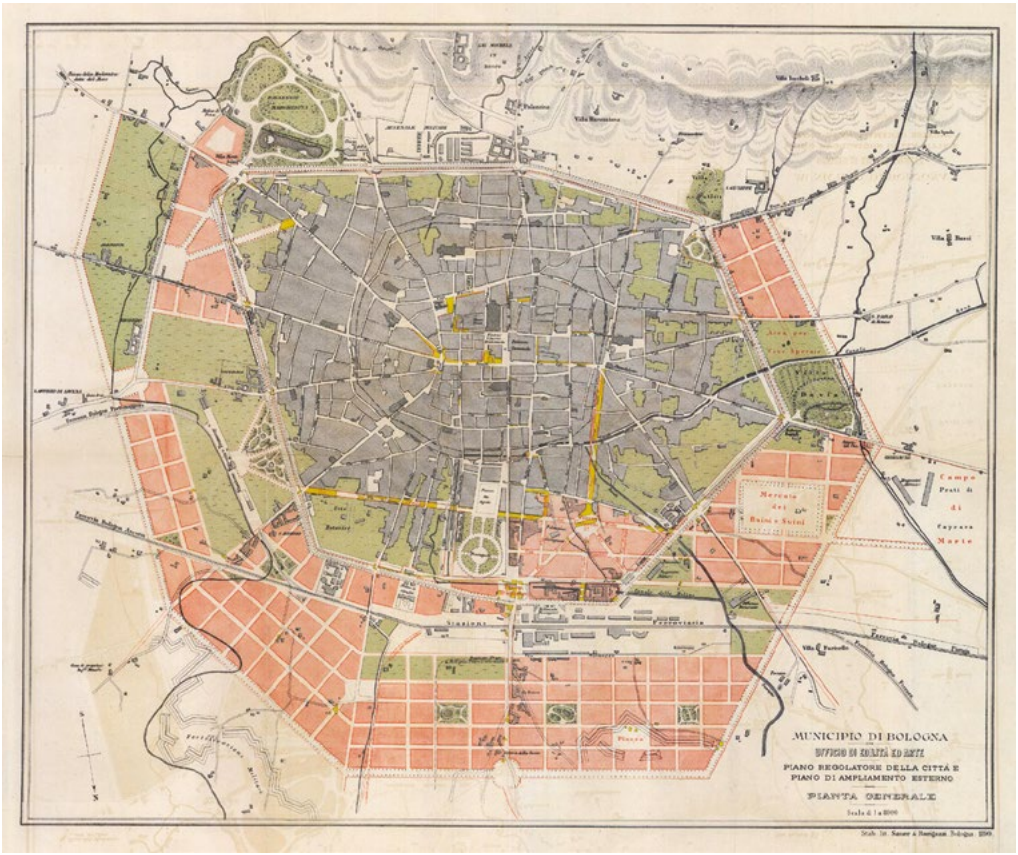


1: Bologna. *Pianta della città entro la cinta delle antiche mura* (progetto), scala 1:2000, 1955 [Archivio Storico Comunale, tav. V].

– per esempio con la creazione della via Roma orientata nord-sud, oggi via Marconi (Fig. 2); nel Novecento, il piano vuole rendere più fluido il traffico su questi assi, principalmente con una nuova via di circonvallazione interna che va, ad ovest, da via Riva Reno fino ai viali, ad est – Porta Maggiore – e a sud – Porta Castiglione (Fig. 1). Il metodo rende conto della continuità tra i due piani regolatori, la quale si constata anche nella prolungazione delle vie del 1889: è progettato ad esempio l'estensione della via Marconi verso il sud, attraverso l'allargamento della via del Fossolo che si prosegue così dopo via Saragozza. A sessantacinque anni di distanza, i tecnici predispongono sempre il centro città allo "sventramento".

Il secondo obiettivo è di riqualificare il "vecchio" centro. Concerne da un lato i "monumenti", e dall'altro l'architettura "minore" – un termine usato dagli architetti dell'epoca che abbraccia tutto il resto del vecchio tessuto urbano. Se ci concentriamo sui primi, possiamo osservare che vengano deliberatamente isolati; in via di esempio, citiamo lo sventramento visibile attorno all'abside di San Domenico (Fig. 1). Possiamo ancora evidenziare la continuità con la monumentalizzazione del 1889, per quanto riguarda l'intervento di isolamento di Palazzo Re Enzo, a fianco di Piazza Maggiore, dagli edifici commerciali e residenziali che lo circondavano e che furono distrutti (Fig. 2). La scelta si fa quindi tra quello che è valorizzato, e quello che è demolito.

Ora si concentra il dibattito dalla presentazione del progetto nel 1955 su questa porzione dello spazio urbano considerato secondario. Questo spazio è composto da quartieri costituiti da case popolari di 2 o 3 piani, con facciate strette, assai degradate; gli abitanti sono spesso anziani o neoarrivati poveri [Maccaferri 1970]. Destinati al risanamento,



2: Bologna. *Piano regolatore della città e piano di ampliamento esterno – Pianta generale*, scala 1:8000, 1955 [Archivio Storico Comunale].

sono difesi da altri tecnici per la loro tipicità. Fra loro, l'architetto Cesare Brandi critica «chi crede ancora che valga solo il monumento isolato e il resto sia, nonché pertinente, trascurabile», in un articolo pubblicato nel giornale di opposizione *Il Resto del Carlino* nel 1956 [Varni 2013, 404]. Così considera simile il progetto di PRG e le politiche precedenti, rifiutando una visione antiquata del tessuto urbano. Mette anche in luce il dibattito tra specialisti che riguarda l'importanza di dissociare o no alcuni edifici emblematici del tessuto urbano, che rappresenta un palinsesto storico.

Il paragone del progetto di PRG del 1955 con quello del 1889 dà risalto alla coerenza del primo, cioè la prospettiva di una modernizzazione spaziale di Bologna ereditata dall'Ottocento. La continuità fra i due piani provoca un dibattito sulla maniera di considerare il centro città: da un lato, il vecchio che deve sempre essere adattato alle esigenze della modernità (traffico, risanamento urbano), dall'altro un'unità storica che impedisce la gerarchizzazione fra monumenti ed edifici secondari. In questo ambito, i tecnici cercano il peso dell'opinione pubblica ed invitano gli abitanti a riflettere sul loro rappresentarsi del tessuto urbano.

L'appropriazione del vecchio nucleo dagli abitanti

Nel 1956, i Bolognesi cominciano a prendere posizione rispetto al progetto del 1955, sia durante i dibattiti per le elezioni amministrativi sia direttamente con gli amministratori del Comune. Da una parte, possiamo supporre tramite rapporti informali, dall'altra sono documentate anche interpellanze ufficiali attraverso il processo legale di approvazione del PRG, prima dello studio da parte del ministero dei lavori pubblici[3].

Le 714 lettere inviate sono conservate all'Archivio Storico Comunale di Bologna. Il numero è piuttosto importante se facciamo un paragone con i 59 ricorsi del Piano di ricostruzione del 1946, o con le 168 opposizioni del *Piano per il Centro storico* del 1969. Fra le osservazioni del 1956, abbiamo identificato 96 lettere in base a due criteri: trattano di almeno una parte del centro città di Bologna, e del suo patrimonio culturale urbano – quindi non solo ricorsi contro la distruzione della casa.

Gli autori vivono principalmente nel centro e lo conoscono dunque bene. Il 56.25% delle lettere hanno almeno due autori: significa che dobbiamo avere in mente che si sono svolte discussioni e riunioni per proporre queste rivendicazioni. I contenuti sono quindi prodotti di riflessioni collettive. Non considerando le 20 osservazioni a carattere generale, 60 lettere sono firmate da proprietari o comproprietari (79%), 2 di locatari accertati; sette invece si presentano come cittadini (sia "abitanti", sia "residenti", sia "domiciliati").

Possiamo dedurre da questi dati la certa omogeneità sociale degli autori considerati, e quindi ipotizzare che una parte sia più vicino delle idee politiche della Democrazia cristiana, opponendosi al piano nel contesto preelettorale del 1956. Bisogna però ricordare che il programma di G. Dossetti, candidato della DC, non propone una salvaguardia dei quartieri centrali malgrado attacca il PRG adottato [Dossetti 1956]. Soprattutto gli abitanti fanno solo referenza ad argomenti di specialisti come Alfredo Barbacci, già-soprintendente ai monumenti a Bologna[4]. Le osservazioni, che riguardano quasi sempre il quartiere o la via dove abitano, sono quindi interessate dalla conservazione, anche limitata alla loro casa. Per queste ragioni il loro discorso rimane apolitico, ed è una testimonianza del passato che descrive lo spazio urbano e condivide le loro rappresentazioni della città.

Nelle loro lettere, gli abitanti sottolineano nel 50% dei casi il valore storico o artistico di edifici così assimilati nel patrimonio culturale della città. In questo modo i Bolognesi ricorrono alla legge n.1089 del 1939 in vigore sulla *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico* per evidenziare l'impossibile demolizione di questi edifici. Al di là dimostrano una vera conoscenza del passato e dei suoi attori emblematici che descrivono e valorizzano. Oltre l'interesse per un insieme urbano rivela la sua appropriazione – come la definiscono Fabrice Ripoll e Vincent Veschambre [Ripoll 2005] cioè l'affermazione di una proprietà materiale, affettiva, o simbolica, da un gruppo sociale su una porzione di spazio.

La maniera in cui i loro discorsi costruiscono la rappresentazione del territorio è notevole per capire questo fenomeno. Il 71.9% delle lettere insistono sul valore ambientale

---

[3] Bologna, Archivio Storico Comunale, *Piano Regolatore Generale 1955*, I-2, 4 buste, Osservazioni aventi carattere generale e particolare.

[4] Ibid., B.2, F.lo "dal n.201 al n.300 di prot.", 274; Ibid., B.4, F.lo "dal n.301 al n.400 di prot.", 339.

del centro città. Chi difende la «semplicità ed armonia»[5], chi «la poesia della tradizione»[6], chi la «scenografia»[7] di Bologna; alcuni aggiungono inoltre fotografie per sostenere i loro argomenti in favore della conservazione di questo patrimonio culturale urbano. L'uso di questo valore come criterio per salvaguardare l'*architettura minore* è nuovo ed evidenzia un'estensione ideale della nozione di beni culturali della legge del 1939, fino a raggiungere le case caratteristiche di cui facevamo la descrizione prima, «case basse in pietra viva o tinteggiate in colore rossastro»[8], che "creano attorno [ai monumenti] l'ambiente, necessario presupposto a fare di questi ultimi il centro di un'atmosfera che li sostenga, li valuti, li immerga nel loro tempo»[9]. Al di là del dare osservazioni ad un progetto di PRG, partecipano gli abitanti all'affermazione di una nuova rappresentazione del centro città.

L'appropriazione del territorio da parte degli abitanti si constata anche attraverso un evento posteriore, raccontato dall'architetto Giuseppe Campos Venuti. Durante un comitato federale del Partito Comunista italiano di Bologna sul centro città – organizzato nel 1960 o nel 1961 – numerosi operai sono intervenuti in favore della salvaguardia dell'*architettura minore*. Così è ricapitolato il loro discorso:

> Raccoglieremo la bandiera culturale che la borghesia lascia cadere, perché fa degradare il centro storico, ma noi, classe operaia dirigente del futuro, sapremo restaurarlo e conservarlo per i nostri figli e nipoti [Boarelli 2010].

Con la loro visione marxista della storia esprimono gli abitanti un futuro alternativo che rifiuta la distruzione della loro città e che attesta il loro attaccamento al cuore urbano di Bologna; se ne appropriano contro una borghesia che specula sulla demolizione-ricostruzione del loro territorio – anche se l'analisi delle lettere suggerisce una realtà più complessa.

Dobbiamo sottolineare l'importanza di questo momento. La Federazione bolognese del Pci corrisponde ad un'interfaccia notevole tra i Bolognesi e i comunisti che governano la città. Negli anni Cinquanta, più di un abitante su 10 ne fa parte; c'è inoltre quasi 1 operaio sindacato su 4, cioè una gran parte di loro è in relazione regolare con il partito [Finzi 1986, 231]. Invitati da Campos Venuti – allora assessore all'urbanistica – fanno pressione per sostenere la sua visione della città, al contrario del progetto di PRG approvato finalmente nel 1958. Gli abitanti sono quindi attori della riflessione sullo sviluppo urbano e partecipano in questo modo ad una co-costruzione della politica urbana seguita poi dal comune.

---

5 Ibid., B.1, F.lo "dal n.1 al n.100 di prot.", 72.

6 Ibid., B.3, F.lo "dal n.401 al n.500 di prot.", 402.

7 Ibid., B.1, F.lo "dal n.101 al n.200 di prot.", 169.

8 Ibid., B.2, F.lo "dal n.201 al n.300 di prot.", 237.

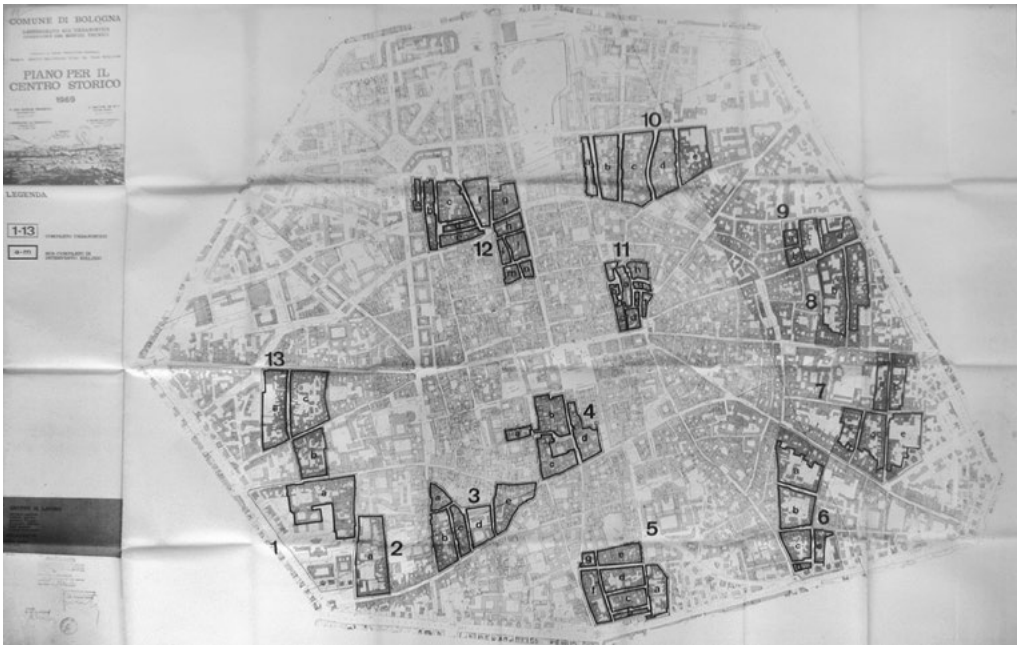
9 Ibid., B.4, F.lo "dal n.601 al n.714 di prot.", 631.

I Bolognesi non esprimono solo il loro legame con i vecchi quartieri. La loro appropriazione del centro città li porta alla difesa del territorio dove vivono, contro la speculazione e contro le politiche previste dalla giunta municipale. Durante i cinque anni successivi alla presentazione del piano influiscono sulla ri-orientazione urbanistica che emerge negli anni Sessanta fino alla conservazione del patrimonio culturale urbano del centro storico.

La difesa del patrimonio culturale come modernizzazione

Se gli abitanti rigettano il progetto del 1955 e attraverso esso il futuro che prevede, valorizzano anche i centri urbani: questo rifiuto è l'espressione di una scelta chiara a favore del patrimonio culturale, quindi opposta ad una forma "moderna" della pianificazione del territorio. Per il Comune di Bologna che segue infine la visione di questi abitanti, il cambiamento di politica segna anche un'adattazione del concetto di modernizzazione ad un rappresentarsi nuovo del tessuto urbano.
La variante del 1969 mantiene l'obiettivo del PRG di modernizzare la città. Come sottolineato nell'introduzione, si interessa all'edilizia economica popolare che si concentra su tredici quartieri (Fig. 3). Eccetto il nord-ovest distrutto durante la Seconda Guerra mondiale osserviamo che le zone sono prima di tutto quelle che erano devolute alla demolizione sul progetto del 1955 (Fig. 1). Entrambi rispondono quindi alla stessa sfida di risanamento dei quartieri centrali degradati – considerati caratteristici dagli abitanti – ma con due proposte diverse. Due modernizzazioni attraverso due metodi opposti che evidenziano la svolta politica del comune comunista.
Come abbiamo visto è l'appropriazione degli abitanti e l'arrivo di Campos Venuti – «letteralmente paracadutato dal partito» [Quilici 1985, 41] – che spiegano il cambiamento di rappresentazione del centro città a Bologna, a favore dell'incontro fortuito tra un ambiente notevole ed una politica socialista anti-speculazione. È quello che descrive l'architetto nel 1962 durante un altro comitato federale del Pci[10]. Attraverso il suo proprio esempio presenta come si sono imposti i riformisti – di cui fa parte G. Campos Venuti – fino a controllare il partito. Qua si tratta soprattutto della pianificazione urbana che non è considerata come secondaria ma invece come un problema al quale si può proporre soluzioni socialiste. Secondo lui, le scelte – o l'assenza di scelta – a proposito del progetto di PRG del 1955 facevano parte di una forma di modernizzazione favorevole alla speculazione. G. Campos Venuti valorizza quindi la svolta alla quale ha partecipato. Questo documento dimostra che il dibattito esisteva anche nel Pci al livello locale e nazionale e completa la spiegazione del cambiamento finale.
Nella seconda metà degli anni '60 prosegue l'architetto ed assessore Pier Luigi Cervellati la constatazione della distruzione della città tradizionale e dell'espansione urbana incontrollata. Però insiste sul rovesciamento della semantica: propone «una città antica per una

[10] Bologna, Fondazione Gramsci Emilia-Romagna, *PCI Bologna*, Serie Comitato Federale, Sottoserie Verbali 1962, *Relazione del compagno Giuseppe Campos Venuti al Comitato Federale del 25 giugno 1962.*



3: Bologna, *Suddivisione dei comparti di risanamento conservativo* nel PRG, scala 1:2000, 1955 [Archivio Storico Comunale, allegato 18, tav. IV].

società moderna», cioè la modernizzazione attraverso la salvaguardia del patrimonio culturale urbano caratteristico [Cervellati 1970]. Per raggiungere uno scopo sociale i progetti futuri devono fermare le demolizioni dell'*architettura minore*: è la sua proposta di *restauro conservativo* opposta al risanamento speculativo ereditato dell'Ottocento. I monumenti invece sono ristrutturati per il riuso dei "contenitori" per i servizi necessari al mantenimento della popolazione nel centro. Questo territorio è destinato alla comunità intera.
Il Comune di Bologna difende comunque una nuova politica in cui il tessuto urbano tipico è privilegiato contro le particolarità architettoniche. Questa nuova lettura urbanistica è simile al discorso che hanno fatto gli abitanti dieci anni in anticipo. Già denunciavano «il regresso urbanistico»[11], «un modernismo di altri tempi (modernismo, si direbbe ormai, passatista...)»[12]. Dalla stessa maniera la *Relazione generale* del 31 marzo 1969 per la variante sul centro storico dà allo spazio antico di Bologna un "valore storico, artistico ed ambientale". Gli abitanti affermavano il legame tra monumenti e i loro contesto; il Comune considera il centro storico come «un unico monumento»[13] in cui la parte è solidale con il tutto.

[11] Bologna, Archivio Storico Comunale, *Piano Regolatore Generale 1955*, I-2, B.3, F.lo "dal n.501 al n.600 di prot.", 507.

[12] Ibid., B.2, F.lo "dal n.201 al n.300 di prot.", 273.

[13] Ibid., IV-1, B.1, 1a - *Variante al PRG, Piano per il centro storico – piano per la zona collinare*, p. 29.

La «modernizzazione capitalistica della città» [Campos Venuti 1983, 8] lascia quindi il posto ad un'altra modernizzazione che vuole «riconoscere al patrimonio storico, artistico e paesistico di tutto il territorio bolognese un preminente valore di civiltà, assoluto e universale»[14]. Questa necessaria compatibilità dell'antico con la nuova modernità sembra simile alle proposte degli abitanti: tutta la società si appropria l'intero patrimonio culturale urbano – e loro sono al centro sia degli scopi che delle iniziative.

Conclusioni

Dal 1955 al 1960 Bologna è il teatro di lunghi dibattiti che permettono alla fine di dare un nuovo senso alla *modernizzazione di un centro città*. Ispirato sia da tecnici che dalla mobilizzazione di residenti e associazioni, la politica seguita dal Comune appare come una sintesi innovativa che si basa su una legislazione sociale per allargare la concezione dei beni culturali.
Il vecchio nucleo destinato alla *tabula rasa* proseguita dall'Ottocento diviene un centro storico chiamato ad essere conservato, visione modernissima del centro città già difesa dagli abitanti negli anni Cinquanta, nel momento in cui si costruisce il concetto nuovo in Italia fra i tecnici. Questa nuova rappresentazione dello spazio dai Bolognesi anticipa sia i risultati della commissione Franceschini sul patrimonio storico del 1964, sia l'infatuazione nazionale ed europea per questo negli anni Sessanta e Settanta.

Bibliografia

BALDISSARA, L. (1994). *Per una città più bella e più grande*, Bologna, il Mulino.

BARBACCI, A. (1958). *Bologna che scompare*, in «Strenna della Famèja bulgnèisa», n. 4, pp.15-21.

L'urbanista e l'amministratore. Dialogo con Giuseppe Campos Venuti (2010). in *Bologna al bivio. Una città come le altre?*, a cura di M. Boarelli, L. Lambertini, M. Perrotta, Roma, Edizioni dell'asino, pp. 119-136.

Bologna in età contemporanea, vol. 2 (2013). a cura di A. Varni, Bologna, Bononia University Press.

Bologna, piani 1889-1958 (2001). a cura di F. Legnani, Milano, Fondazione La triennale - Politecnico.

CAMPOS VENUTI, G., OLIVA, F. (1983). *Cinquant'anni di urbanistica in Italia. 1942-1992*, Roma, Editori Laterza.

CERVELLATI, P. (1970). *Una città antica per una società nuova*, in *Bologna: Centro Storico. Catalogo per la mostra Bologna/Centro Storico*, Bologna, Edizioni Alfa, pp. 9-20.

I centri storici. Politica urbanistica e programmi di intervento pubblico: Bergamo, Bologna, Brescia, Como, Gubbio, Pesaro, Vicenza (1978). a cura di F. CIARDINI, P. FALINI, Milano, Mazzotta.

Libro bianco su Bologna (1956). a cura di G. Dossetti, Democrazia Cristiana.

FINZI, R., TASSINARI, F. (1986). *La società*, in *Bologna*, a cura di R. Zangheri, Roma, Laterza, pp. 189-244.

[14] Ibid., p. 27.

GABELLINI, P. (1988). *Bologna e Milano: temi e attori dell'urbanistica*, Milano, FrancoAngeli.

LEONARDI, L., MORELLI, F., VIETTI, C. (2008). *La storia del PEEP. Politica urbanistica ed edilizia a Bologna dagli anni Sessanta al Piano strutturale comunale*, Bologna, Edizioni Tempi Nuovi.

MACCAFERRI, U., MAZZUCATO, G., SCATASTA, R., ZAFFAGNINI, M. (1970). *Un'esperienza di analisi della realtà urbana bolognese*, in *Paesaggio e struttura urbana. Aspetti della realtà urbana bolognese,* a cura di P. BALDESCHI, P. GUIDICINI, et alt., Bologna, Renana Assicurazioni, pp. 111-263.

MASSARETTI, P.G. (2006). *L'urbanistica, gli uffici tecnici comunali e i piani regolatori*, in *Politiche urbane e ricostruzione in Emilia-Romagna*, a cura di R. PARISINI, Bologna, Bononia University Press, pp. 47-69.

QUILICI, V., SICHENZE, A. (1985). *Costruttori di architetture. Bologna 1960-1980*, Roma, Officina.

RICCI, G. (1980). *Bologna*, Roma, Editori Laterza.

RIPOLL, F., VESCHAMBRE, V. (2005). *L'appropriation de l'espace comme problématique*, in «Norois», n.95, pp. 7-15.

ULSHÖFER, J. (2017). *From "vecchio nucleo cittadino" to "centro storico": on the History of Preservation in 1970s Bologna*, in *Cities contested : urban politics, heritage, and social movements in Italy and West Germany in the 1970s*, a cura di M. Baumeister, B. Bonomo, D. Schott, Frankfurt-on-Main, Campus Verlag, pp. 229-248.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Bologna. Archivio Storico Comunale. *Piano Regolatore Generale 1955*, Serie I e IV.

Bologna. Fondazione Gramsci Emilia-Romagna. *PCI Bologna*, Serie Comitato Federale.

ASSOCIAZIONI SINDACALI ED EDILIZIA POPOLARE: CRITERI DI GESTIONE DEL PIANO INA CASA LUNGO GLI ANNI CINQUANTA

Nicola Martinelli

Abstract

This paper aims to analyse trade unions' attitudes towards the Ina Casa plan in Milan during the 1950s. Participation in the committees that managed the calls for tender, results and challenges allowed understanding how the plan works and its strengths and limits.

Keywords

Trade unions; Milan; Ina Casa plan

Introduzione

Il piano Ina Casa è già stato oggetto di numerose indagini e ricostruzioni storiche, sia di carattere generale sia in relazione ad alcuni suoi aspetti specifici [Di Martin, Gorio, Bonanno, Frezzini 2002]. A fianco ai lavori dedicati alla genesi del piano, alle sue caratteristiche o ai suoi meccanismi di funzionamento si trovano, quindi, analisi volte ad approfondire l'impatto economico che esso ha avuto sul settore edilizio, le scelte di carattere urbanistico o le caratteristiche costruttive ed architettoniche di alcuni interventi particolarmente significativi [Cecioni 2004; Nuti 2004; Nerozzi 2004; Sotgia 2006; Di Biagi 2003; Il piano Fanfani Ina Casa. Una risposta […] 2013; La grande ricostruzione […] 2001].

Analizzare, come si propone questo contributo, la gestione concreta del piano, seguendo il punto di vista delle associazioni sindacali può contribuire a gettare una luce su alcuni aspetti che sono finora rimasti ai margini, in primis la dimensione sociale di questo intervento edilizio. Quest'ultima, inoltre, può essere particolarmente significativa in una realtà come quella milanese, al centro già dall'inizio degli anni Cinquanta di processi di forte trasformazione economica, di rapida urbanizzazione e di immigrazione [Mocarelli 2015; Cova 1990; Guiotto 1986; Meneghetti 1986].

La ricostruzione, appoggiandosi alla documentazione disponibile nei rispettivi archivi, cercherà di mettere a fuoco posizioni ed atteggiamenti assunti dalla locale Camera del Lavoro (Cdl, Cgil) e dall'Unione sindacale provinciale (Usp, Cisl), evidenziando distanze e punti di contatto.

Ragioni di spazio consigliano di limitare l'analisi ad alcune delle questioni – a parere di chi scrive – più significative. Il primo paragrafo tenterà di mettere a fuoco i diversi atteggiamenti assunti dalla Cgil e dalla Cisl milanesi nei confronti del piano. Il secondo si propone, invece, di delineare il rapporto tra i sindacati milanesi e il concreto funzionamento della gestione Ina Casa. Più che una cultura di governo del territorio, come si vedrà, si delinea una prassi di vicinanza alla società locale e alle sue esigenze e di attenzione alle persone che si rivolgono al sindacato. Saranno presenti, tuttavia, anche le tensioni proprie di una realtà in rapido mutamento. La diversa disponibilità di materiale d'archivio, in questo caso, consente un migliore approfondimento delle posizioni assunte dall'Usp Cisl.

Le logiche della guerra fredda, le logiche della tutela

Il tema della casa, evidentemente, non rappresenta il *core business* dei sindacati confederali. L'importanza sociale del problema, tuttavia, si traduce in una presenza "marginale ma costante" delle questioni relative all'abitazione tra le preoccupazioni del lavoro organizzato. Si pensi alle rivendicazioni sull'equo canone lungo gli anni Settanta o alle richieste di un più deciso intervento pubblico in materia di edilizia residenziale nel corso del decennio precedente. Tre il 1949 e il 1963 sono invece gli stessi meccanismi di finanziamento e di gestione del piano Ina Casa a contribuire a mantenere desta l'attenzione per la materia.

L'atteggiamento assunto dai sindacati nei confronti di quello che da subito sarà noto come il piano Fanfani [Fumi 2014] è già stato ricostruito, per quanto riguarda il piano nazionale, da Marialuisa Lucia Sergio [Sergio 2002]. In particolare, quest'autrice pone l'accento sull'atteggiamento collaborativo assunto dalla Cgil, convinta della bontà dell'iniziativa per gli interessi dei lavoratori. Essa sottolinea, inoltre, l'opera di mediazione svolta dalla segreteria confederale nei confronti di alcune realtà territoriali – tra cui Milano – timorose che le costruzioni realizzate dalle imprese per i propri dipendenti possano tradursi in uno strumento di ricatto e assumere connotazioni paternalistiche. In effetti, l'atteggiamento della Camera del lavoro milanese ricalca quanto tratteggiato dalla studiosa. Si potrebbe semplicemente aggiungere che l'articolazione milanese della Cgil non si era limitata ad esprimere qualche perplessità alla segreteria confederale durante i primi mesi di attività della gestione Ina Casa. Fin dall'estate del 1948, nel momento stesso in cui prendeva avvio l'iter di quella che diventerà la legge 28 febbraio 1949, n. 43, la Camera del lavoro aveva dato avvio ad un'intensa campagna di raccolta firme contro il piano Fanfani: in archivio[1] sono ancora presenti numerosi ordini del giorno votati nelle fabbriche di tutto l'hinterland milanese «contro la trattenuta coatta per la realizzazione del piano». Oggetto di contrapposizione, come si vede, non è l'edilizia popolare in sé, ma l'introduzione di un contributo gravante sulle retribuzioni dei

[1] Sesto San Giovanni, Associazione Archivio del lavoro, Fondo Camera confederale del lavoro di Milano e provincia (d'ora in poi Acgilmi), 5.2.2.13, f. 7.

lavoratori, definite "già insufficienti". Viene contestata, inoltre, l'intenzione di far gravare sulle spalle del ceto operaio la spesa necessaria per porre rimedio alla situazione creata dalle politiche economiche del fascismo e dalla guerra, la cui responsabilità, si afferma, ricade totalmente sulle classi più abbienti.
Negli anni successivi, la contrapposizione frontale minacciata dalla Camera del lavoro in questa fase iniziale del piano Fanfani non si verificherà. La vigilanza del sindacato comunista, tuttavia, non verrà meno, così come i momenti di contestazione e di denuncia, riguardanti, però, non più il merito dell'iniziativa ma piuttosto la capacità delle amministrazioni di edificare quanto promesso, schiacciate come sono dagli interessi della rendita fondiaria. È il caso di un convegno dedicato al settore edile, organizzato nel maggio 1951 nell'ambito delle iniziative a supporto del Piano del lavoro proposto dalla Cgil quale alternativa all'adesione italiana all'Erp. Nel corso dell'iniziativa vengono presentati numerosi dati a sostegno della tesi secondo cui il mercato non è interessato alla produzione di alloggi popolari, mentre l'iniziativa pubblica non è neppure vicina a scalfire il problema del sovraffollamento e della scarsa igiene di molti alloggi, perché gli investimenti sono del tutto insufficienti rispetto alle esigenze di una città come Milano. La Camera del lavoro stima, ad esempio, un fabbisogno di circa 300.000 vani solo per rispondere alle emergenze maggiori. Al contempo sottolinea che presso la locale gestione Ina Casa giacciono 41.000 richieste, a fronte di soli 1.000 alloggi consegnati[2].
Un riflesso di questo atteggiamento – e della concorrenza esistente tra le diverse organizzazioni sindacali lungo gli anni Cinquanta – si trova anche tra le carte Cisl. Ci si riferisce, in particolare, ad una circolare inviata dall'Ufficio assistenza della Confederazione all'Usp milanese nel maggio 1953. In un lungo allegato sono riportati i dati relativi all'attuazione del piano Ina Casa all'aprile 1953 a Milano e nei comuni della provincia, indicando per ognuno l'importo speso per le costruzioni ultimate o in via di edificazione, il valore delle costruzioni in corso di appalto e di quelle in fase di progetto. Ne risulta, complessivamente, un impegno di poco meno di 27 miliardi di lire per l'intera provincia, di cui quasi 14 miliardi per edifici già ultimati o comunque in corso di costruzione. Al di là dei dati, ai fini di questo saggio, importa però soprattutto il testo della circolare. In particolare vi si afferma, infatti: «Tali notizie, che meritano e raccomandiamo alla massima divulgazione, costituiscono la più eloquente contestazione della propaganda avversaria che anche in questo campo, segna nei cinque anni *nulla di fatto*»[3] Come si vede, le logiche proprie della guerra fredda, unite ad un rapporto molto concorrenziale e conflittuale fra Cgil e Cisl [Magnanini 2006; RaimondI Cominesi 1988], permeano anche il giudizio sull'operato della gestione Ina Casa.
Le stesse logiche guidano anche l'azione concreta dei due sindacati, anche se, in definitiva, condurranno a comportamenti simili. Basti citare una lettera scritta da Ezio Ravicini

---

[2] Camera confederale del lavoro di Milano e provincia, Convegno dell'edilizia, Milano 3 maggio 1951, Piano del lavoro della Cgil per assicurare una casa ai senza tetto e lavoro ai disoccupati, Acgilmi, 5.2.2.17, f. 1.

[3] Cisl, Circolare n.50/GP/tc, avente per oggetto 'Ina-Casa', Roma, 5 maggio 1953, Sesto San Giovanni, Associazione Bibliolavoro, Fondo USP Cisl Milano (d'ora in poi Acislmi), B. 433, f. 2.

a Ettore Calvi, all'epoca segretario dell'USP milanese. Ravicini, che sarà a lungo il punto di riferimento dell'Unione provinciale per il piano Fanfani, scrive che è necessaria un'azione più incisiva rispetto all'Ina Casa:

> La Camera del lavoro, purtroppo, è in condizioni di particolare favore in quanto avendo un suo funzionario staccato presso la Commissione (il rag. Varè) il quale dedica la sua attività in modo preminente, se non esclusivo, a questa iniziativa, è in grado di dare maggiore evasione ai lavoratori che ricorrono al suo intervento. Noi abbiamo la possibilità di prevenire, ad una condizione: accettare la proposta di Bertoia, il quale per la sua qualità di funzionario dell'Ina Case è ancora più favorito del Varè e presterebbe la sua attività senza mostrarsi al pubblico, evidentemente, ogni sera […] dietro un rimborso spese mensili che si aggira sulle 20 mila lire […]. La cosa è estremamente importante perché il bisogno di case è ancora talmente vivo a Milano che chiunque riesca a stabilire un efficace servizio a favore dei lavoratori interessati è, evidentemente, in condizione di "alzare la voce" con maggiore possibilità, se non con la sicurezza assoluta, di essere ascoltato[4].

È evidente che, aldilà del giudizio nel merito del piano, della sua gestione quotidiana e della sua capacità di dare una risposta adeguata alle dimensioni del bisogno di abitazioni popolari, la possibilità concreta di aprire una "corsia preferenziale" per i propri assistiti viene considerata una scelta strategica sia dalla Cgil che dalla Cisl.
Purtroppo non sembra essere rimasta traccia di questa attività nell'archivio storico della Cdl milanese, perciò se ne possono ricavare solo notizie indirette e frammentarie. Sappiamo però che un'azione simile era già stata avviata nei confronti dell'Istituto case popolari fin dal 1947. Esistono, infatti, numerose lettere inviate al domicilio del "compagno Cerri Battista" perché faciliti il disbrigo di alcune pratiche[5].

Dentro i meccanismi del piano

Come noto il piano Ina Casa è finanziato, oltre che con il contributo dello Stato, anche con versamenti posti a carico di imprese e lavoratori. Per effetto di questo meccanismo le commissioni preposte alla formazione delle graduatorie, all'assegnazione degli alloggi e alla gestione dei ricorsi vedono la partecipazione anche di esponenti del sindacato.
Questo ha diverse conseguenze. In primo luogo, sembra di poter affermare che in relazione alla gestione Ina Casa il sindacato diventi il nodo centrale di una vasta rete di associazioni e organizzazioni operanti sul territorio.
Valga l'esempio della Cisl, meglio documentato. L'archivio storico conserva numerose segnalazioni, raccomandazioni, intercessioni, documentazioni a sostegno del particolare stato di bisogno di alcune famiglie[6]. Guardando ai mittenti è possibile intravedere,

[4] Lettera avente per oggetto 'Ina-casa' a firma Ravicini inviata ad Ettore Calvi il 6 settembre 1951, Acislmi, B. 36, f. 10.

[5] Acgilmi, 5.2.2.15, f. 2.

[6] Acislmi, B. 266, f. 1; B. 267, f. 4.

a fianco delle relazioni di natura strettamente sindacale, la rete ambrosiana del mondo cattolico organizzato [Cioccarelli 1993]. Assieme a lettere scritte direttamente dalle persone interessate all'alloggio e a quelle inviate dalle varie articolazioni territoriali del sindacato e del mondo del lavoro, tra cui spiccano le Commissioni interne ma anche gli assistenti sociali di fabbrica, si trovano, infatti, scritti che rimandano – in ordine sparso – all'Università cattolica del Sacro Cuore, a deputati e senatori DC, alle Acli, a consiglieri comunali di Milano e a sindaci dell'Hinterland, a parroci, a membri delle Conferenze di San Vincenzo, ad associazioni di inquilini e senza tetto, a varie articolazioni dell'organizzazione provinciale della DC (Segreteria, Centro assistenza reduci di guerra, ecc.). Da segnalare, su gran parte di queste lettere, un appunto a matita con il calcolo dei punteggi previsti in relazione alle diverse tipologie di bisogno. A testimonianza del lavoro di questa rete, infine, occorre citare anche alcune annotazioni relative a domande inoltrate da persone che non avrebbero diritto ad accedere alle case Ina: chi ha già una casa di proprietà nell'hinterland, forse intestata a terzi, chi subaffitta una villetta a riscatto, chi non ha in requisiti morali, come S.G.: «In corso sfratto per morosità. Appartamento come un porcile. Marito sempre ubriaco. ECA ha sospesa l'assistenza»[7].
In secondo luogo, la presenza sindacale nelle commissioni chiamate alla gestione quotidiana del piano Ina Casa consente una presa di coscienza approfondita sui pregi e sui limiti della legge e dei regolamenti che guidano la formazione delle graduatorie e l'assegnazione degli alloggi. Nel giugno del 1952, ad esempio, l'Usp Cisl scrive al Prefetto di Milano per segnalare alcuni inconvenienti derivanti dalla scelta della commissione Ina Casa di applicare criteri restrittivi nell'interpretazione della legge. Vengono riportati, ad esempio, numerosi casi di persone che abitano in magazzini senza alcun tipo di servizio (acqua, elettricità, servizi igienici), in granai o in rimesse agricole. Il sindacato contesta l'assegnazione di queste persone alla terza classe di merito (alloggio antigenico), anziché alla prima (alloggio di natura impropria). L'articolazione delle graduatorie in diverse classi di merito, scrive Ettore Calvi,

> dovrebbe […] corrispondere ad un progressivo stato di precarietà delle condizioni e di inciviltà degli alloggi, che giustifichi delle logiche anteposizioni. Le classi vengono invece considerate come delle forme giuridiche astratte ed assolute, ed avviene che la incompletezza naturale delle esemplificazioni riportate dalla legge fa sì che non operino più nel senso in cui erano state istituite, ma rappresentino una remora alla necessaria equità nella valutazione dei singoli casi[8].

Ad un anno di distanza l'Usp sollecita, invece, l'intervento della Confederazione perché tenti di ottenere la modifica di alcune prassi. Viene segnalata, ad esempio, la nullità di molte pratiche per l'assenza di una firma, caso frequente soprattutto tra coloro che avrebbero diritto all'assegnazione della prima classe di merito. Si propone, quindi, di

---

[7] Acislmi, B. 267, f. 4.

[8] Lettera a firma di Ettore Calvi al prefetto di Milano, avente per oggetto 'Commissione provinciale assegnazione alloggi Ina Case', 25 giugno 1952, Acislmi B. 36, f. 10.

chiedere che il personale addetto a ricevere e protocollare le domande verifichi la presenza del requisito. Altri suggerimenti prevedono invece una correzione alla legge o ai suoi regolamenti, così da sanare alcune distorsioni. Si chiede, ad esempio, di prevedere una condizione di "superaffollamento". La norma in vigore prevede, infatti, l'assegnazione della quarta classe qualora siano disponibili meno di sei metri quadri per persona (terza se l'alloggio è antigenico), ma secondo l'Usp milanese andrebbe prevista una migliore graduazione.

> Questo perché si è verificato più volte il caso di sovraffollamenti atroci (per es. la famiglia Bianchi Carlo: 9 (nove) persone in 8 (otto) metri quadri cioè in una specie di budello di metri 4 per 2) assegnati alla terza classe per assoluta antigienicità, mentre tre persone che vivono in abbaino di 25/30 metri quadri, perché in abbaino (sottotetto) sono assegnate alla prima. Ottima classificazione per questi ultimi ed effettivamente rispondente alla loro situazione; disperata ed ingiusta quella dei primi che stanno – evidentemente – peggio dei secondi[9].

Riflessioni di carattere analogo saranno numerose anche verso la fine del primo settennio di attività della gestione Ina Casa, nel tentativo di ottenere l'inserimento di questi e di altri correttivi nella progettata proroga dell'iniziativa.
Datano alla fine del 1954, invece, le prime segnalazioni dei malfunzionamenti del piano in realtà soggette ad una forte pressione migratoria [Alasia, MontaldI 1960]. Il problema, ancora una volta, è legato ai criteri di graduazione del bisogno previsti dalla normativa. In questo caso, tuttavia, si avverte anche la difficoltà a conciliare le aspettative di chi concorre da anni per l'assegnazione di un alloggio e di chi, seppur da poco, vive in pessime condizioni abitative.

> Nella nostra esperienza, dal 1949 ad oggi, possiamo constatare come molto raramente […] i milanesi, sia pure sinistrati di guerra o sfrattati, vadano a porsi [in una condizione abitativa che prevede la prima classe di merito], in quanto preferiscono saltare un pasto (talvolta anche due), ma assolutamente non vogliono portare la famiglia in cantina, baracca o solaio: fanno eccezione […] gli abbaini non resi previamente abitabili. […] ne nascono delle situazioni che rasentano l'incongruenza sia pure nel rispetto delle norme legislative in materia: cittadini milanesi qui residenti magari da diverse generazioni, si vedono superati in graduatoria da elementi immigrati, forse da appena qualche mese, i quali non hanno avuto alcuna difficoltà ad accettare una sistemazione – sia pure provvisoria – *morae bestiae* e, come conseguenza, i cittadini milanesi sono costretti a trasferirsi […] lontano da Milano[10].

L'esasperazione si coglie anche in un altro memorandum, probabilmente dello stesso periodo. Vi si afferma che, dopo anni di applicazione della legge si è finalmente registrato

---

[9] Relazione inviata alla Segreteria confederale Cisl il 23 giugno 1953, in Acislmi, B. 267, f. 3.

[10] Lettera di Ezio Ravicini a Roberto Cuzzaniti, Segreteria confederale Cisl, datata 27 novembre 1954, Acislmi, B. 267, f. 3.

un bando in cui nella graduatoria definitiva figuravano non solo le prime classi ma anche le seconde. «Pareva anzi che barlume di speranza ci fosse persino per le terze. Chiunque avrebbe pensato che ormai i bisogni eccezionali, i bisogni della gente che viveva in baracche, in cantine, nei sottoscala, ecc. si potessero ritenere soddisfatti»[11]. Nel successivo bando, tuttavia, si sono trovati a concorrere per circa 300 appartamenti oltre un migliaio di persone solamente nella prima classe di merito. «Da dove sono sbucate tutte quelle prime classi? Certo l'esame delle domande lascia l'impressione nettissima che la parte del leone se la facciano gli immigrati recenti»[12].
Evidenti le difficoltà di integrazione e le pressioni esercitate da una città in rapida espansione. Tra i correttivi proposti per introdurre una maggiore equità vi è la richiesta di alcuni mesi di permanenza prima di poter accedere ai bandi e, per certi versi assimilabile, la richiesta di un periodo minimo di contribuzione alla gestione Ina Casa, così da evitare il malcontento di persone che versano contributi da oltre 60 mesi superate in graduatoria da chi ha solo uno o due mesi di contribuzione.
Molti altri sono i possibili correttivi suggeriti, dalla necessità di tenere in giusta considerazione carichi di famiglia e redditi complessivi del nucleo fino alla raccomandazione di privilegiare appartamenti di tre locali, i più richiesti, limitando ad un 25% complessivo gli alloggi di due e quattro locali e a meno del 5% quelli di cinque locali più servizi, poco richiesti anche dalle famiglie numerose per via dei costi e spesso soggetti a fenomeni di subaffitto di uno o due locali[13]. Colpisce, però, soprattutto il suggerimento di aumentare i canoni di affitto per gli appartamenti Ina Casa, portandoli allo stesso livello di quelli previsti per gli alloggi dell'istituto case popolari. In caso contrario «con i fondi della generalità noi creiamo dei privilegiati permanenti» e l'assegnazione dell'alloggio ad un lavoratore piuttosto che ad un altro in condizioni di bisogno tutto sommato equiparabili diventa troppo simile ad un'estrazione della lotteria[14].

Bibliografia

ALASIA, F., MONTALDI, D. (1960). *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*, Milano, Feltrinelli.

CECIONI, M. (2004). *Il dibattito parlamentare sull'Ina Casa e sui cantieri di lavoro*, in *La prima legislatura repubblicana. Continuità e discontinuità nell'azione delle istituzioni*, vol. II, a cura di U. de Siervo, S. Guerrieri, A. Varsori, Roma, Carocci, pp. 9-24.

CIOCCARELLI, M. (1993). *Cattolici e cooperazione edilizia, trasformazioni urbanistiche e problema della casa nel Milanese (1945-1960),* in «Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia», 28,2, pp. 99-139.

[11] Documento senza titolo e senza data, "Gli stanziamenti in Milano e provincia", Acislmi, B. 267, f. 3.

[12] Ibid.

[13] Documento senza titolo e senza data, "Le proposte seguenti muovono da un triplice ordine di considerazioni", Acislmi, B. 267, f. 3.

[14] Documento senza titolo e senza data, "Gli stanziamenti in Milano e provincia", Acislmi, B. 267, f. 3.

COVA, A. (1990). *Le attività produttive fra ricostruzione e sviluppo*, in *Milano ricostruisce 1945-1954*, Milano, Cariplo, pp. 301-325.

DI BIAGI, P. (2003). *Quartieri e città nell'Italia degli anni Cinquanta. Il piano Ina Casa. 1949-1963*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 115,2, pp. 511-524.

DI MARTIN, M., GORIO, F., BONANNO, L., FREZZINI, A. (2002). *Fonti bibliografiche e schedatura delle fonti*, in *Fanfani e la casa. Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state. Il piano Ina Casa*, Roma-Soveria Mannelli, Istituto Luigi Sturzo-Rubbettino, pp. 313-442.

FUMI, G. (2014). *Fanfani al Ministero del lavoro (1947-1950): lotta alla disoccupazione e regolazione pubblica*, in *Amintore Fanfani. Formazione culturale, identità e responsabilità politica*, a cura di A. Cova, C. Besana, Milano, Vita e pensiero, pp. 263-308.

GUIOTTO, L. (1986). *L'occupazione e le condizioni di vita e di lavoro*, in *Milano anni Cinquanta*, a cura di G. Petrillo, A. Scalpelli, Milano, FrancoAngeli, pp. 25-78.

Il piano Fanfani Ina Casa. Una risposta ancora attuale (2013). Atti del convegno, Firenze, Auditorium del Consiglio regionale, 16 gennaio 2009, a cura di O. Ottonelli, Firenze, Polistampa.

La grande ricostruzione. Il piano Ina Casa e l'Italia degli anni Cinquanta (2001), a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli.

MAGNANINI, C. (2006). *Ricostruzione e miracolo economico. Dal sindacato unitario al sindacato di classe nella capitale dell'industria*, Milano, FrancoAngeli.

MENEGHETTI, L. (1986). *Immigrazione e habitat nell'hinterland milanese. I casi di Bollate, pero, Rho*, in *Milano anni Cinquanta*, a cura di G. Petrillo, A. Scalpelli, Milano, FrancoAngeli, pp. 251-359.

MOCARELLI, L. (2015). *The long-term evolution of the suburbs of Milan*, in «Popolazione e storia», 16, 1, pp. 135-156.

NEROZZI, S. (2004). *Quale politica del lavoro? Il piano Ina Casa: un'analisi economica*, in *La prima legislatura repubblicana. Continuità e discontinuità nell'azione delle istituzioni*, vol. II, a cura di U. de Siervo, S. Guerrieri, A. Varsori, Roma, Carocci, pp. 81-96.

NUTI, P. (2004). *I piani dell'Ina e quello di Fanfani. Metamorfosi di una convergenza realizzata*, in *La prima legislatura repubblicana. Continuità e discontinuità nell'azione delle istituzioni*, vol. II, a cura di U. de Siervo, S. Guerrieri, A. Varsori, Roma, Carocci, pp. 97-111.

RAIMONDI COMINESI, G. (1988). *Dall'unità al pluralismo sindacale: le origini della Cisl provinciale di Milano*, in «Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia», 23,2, pp. 222-249.

SERGIO, M.L. (2002). *Le organizzazioni economiche e la società civile, in Fanfani e la casa. Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state. Il piano Ina Casa, Roma-Soveria Mannelli*, Istituto Luigi Sturzo-Rubbettino, pp. 27-67.

SOTGIA, A. (2006*). Un modello per la città pubblica: il piano Ina Casa e l'idea di quartiere*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1, pp. 214-218.

Elenco delle fonti archivistiche

Sesto San Giovanni, Associazione Archivio del lavoro, Fondo Camera confederale del lavoro di Milano e provincia, 5.2.2.13, f. 7; 5.2.2.15, f. 2; 5.2.2.17, f. 1.

Sesto San Giovanni, Associazione Bibliolavoro, Fondo USP Cisl Milano, B. 36, f. 10; B. 266, f. 1; B. 267, f. 3; B. 267, f. 4; B. 433, f. 2.

LA STORIA DELLE PATOLOGIE DI PIANIFICAZIONE TRA CITTÀ E TERRITORI: IL CASO DI MANTOVA COMPARATO CON QUELLI DI VERONA E FERRARA

Giancarlo Leoni

Abstract

The history of the main transformations of Mantua and its territory with respect to approved planning becomes a common thread to identify the most frequent urban pathologies that emerged in the choices of public administrators. The structural phases of the analysed transformations run from the early 20th century to the reconstruction after World War II. These different pathologies are compared in the same historical phases with limit cases like Verona and Ferrara.

Keywords

Planning pathologies; Mantua

Introduzione

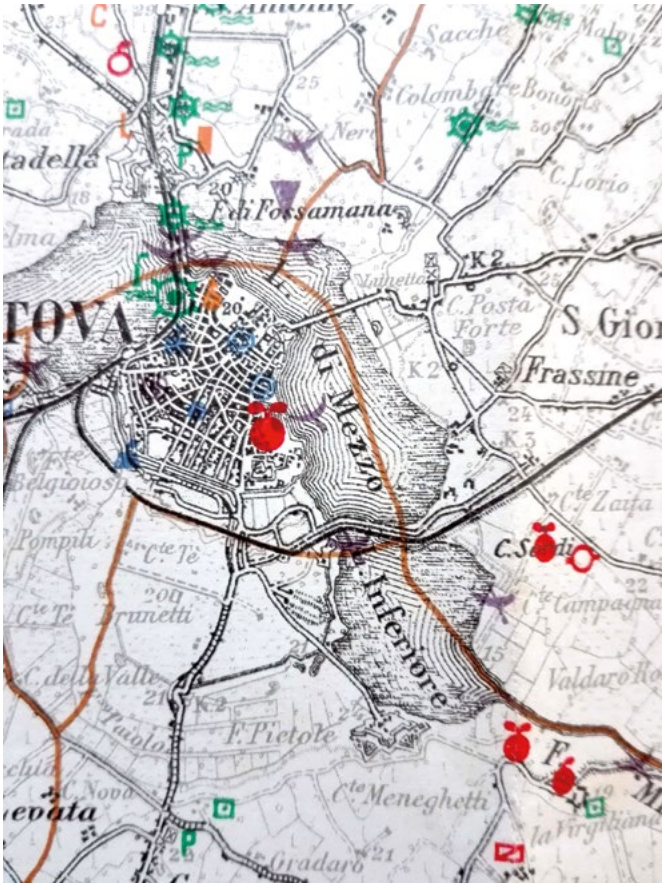
La lettura delle trasformazioni urbanistiche nel lungo periodo, con approccio non localistico, permette di individuare quei fenomeni che possono essere valutati sulla base dei loro effetti positivi rispetto al contesto sociale e territoriale a differenza di quelli, invece, che hanno innestato fenomeni di degrado, diseconomie o addirittura danni sociali e territoriali ereditati poi dalle generazioni successive. Questi ultimi fenomeni negativi, che spesso si ripresentano allo stesso modo in molti contesti urbani oltre che in periodi storici differenti, vengono qui definiti come patologie dell'urbanistica. Esse vengono rilevate dall'individuazione critica delle trasformazioni, sia pianificate che spontanee, i cui effetti sul medio lungo periodo risultano dannosi alla società e al territorio, anche se nell'immediato sono oggetto di pressione e di interessi spontanei positivi di alcuni segmenti di gruppi sociali. L'analisi o la diagnostica degli effetti negativi sul territorio e sulla città permettono di focalizzare sia i processi spontanei sia i comportamenti dei governi tramite gli strumenti della pianificazione urbanistica, se predisposti.
La strutturazione di un "catalogo" di patologie, oltre ad aiutare la loro esplicitazione, potrebbe contribuire meglio alla definizione dei "rimedi" contro gli effetti negativi.
Le due realtà di Verona e Ferrara, comparate con Mantova, e ad essa adiacenti territorialmente, sono state imperniate, per lunghi secoli, su di un contesto agricolo e di attività agro-industriale che ne hanno segnato sia i momenti di crescita sia, soprattutto,

quelli di crisi sociale. In tutti questi tre casi hanno avuto un ruolo fondamentale le rappresentanze delle forze agrarie, che hanno condizionato pesantemente le gestioni dei governi locali, almeno dall'Unità d'Italia in poi. Si tratta in particolare dell'influenza della proprietà fondiaria dominante, attenta fin dal Settecento a escludere o limitare l'affermazione delle *manifatture*, proprio all'interno della contraddizione fondamentale insita alle *forze agrarie*, che veniva affrontata con il contenimento dei salari agricoli al di sotto dei margini di sopravvivenza: le nuove imprese industriali avrebbero potuto favorire un aumento irreversibile e diffuso delle tariffe orarie dei salari [Camerlenghi 1996].
Un secondo elemento che caratterizza queste tre città è quello di essere state piazzeforti militari e luogo di guerre sul confine austro ungarico per Mantova e Verona tra settecento ed ottocento e, contestualmente, per Ferrara baluardo militare di confine a governo del Po per lo stato pontificio. Alla soglia dell'Unità, questi tre contesti urbani ereditano la pesante patologia della città militare con i vincoli interni derivati dalla presenza delle caserme e degli ampi territori esterni a servitù che comportano effetti di desertificazione territoriale per i forti rischi di distruzione dei conflitti.
Il confronto sollecita alcune brevi riflessioni circa l'introduzione dei primi cicli produttivi industriali in relazione ai temi della pianificazione delle aree industriali e logistiche che determineranno poi gli impianti urbani e le relative patologie [Leoni 2012].

Mantova tra visione localistica e mancanza di strategia di sviluppo industriale, tra fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio di quello seguente, nella città di Mantova si assiste al dibattito sulla necessità di avere una pianificazione urbanistica, generalmente orientata sul centro storico eludendo una visione strategica a fronte dei grandi mutamenti che la rivoluzione industriale e lo sviluppo economico avevano già introdotto in gran parte delle città europee. Questa che potremmo definire la patologia della mancata visione strategica del cambiamento della città industriale e logistica è caratterizzata dall'assenza di una capacità di cogliere le dinamiche delle trasformazioni strutturali e di prevedere le azioni di orientamento, pur rispondendo anche alle esigenze di innovazione incrementale della città. È sintomatico, a questo proposito, il fatto che per molti anni manchi una elaborazione di piano regolatore comunale strategico ma, soprattutto, che non venga presa in considerazione la necessità di coinvolgere i comuni limitrofi coi quali si condivide l'altra sponda dei laghi, come con quelli di Porto Mantovano e di San Giorgio, al fine di aumentare la massa critica e la capacità di pianificazione non solo del sistema urbano ma di tutti gli ambiti a suo tempo vincolati dalle condizioni militari.
Alla fine dell'Ottocento Mantova era prevalentemente occupata nelle sue funzioni di servizio al sistema agroalimentare ed aveva al proprio interno solo attività produttive limitate come il gasometro e la ceramica. L'elemento caratterizzante della città era quello di essere un polo logistico importante che movimentava, attraverso la via d'acqua, oltre 217.000 ton parte delle quali, almeno un terzo, veniva trasbordata sulla tramvia o su altri mezzi per essere trasferita alle province limitrofe di Verona e Brescia. È proprio grazie a questa condizione infrastrutturale che va interpretato l'episodio, sintomatico

della disattenzione e dell'arretratezza della visione strategica dello sviluppo industriale di Mantova, prodotto dall'arrivo nel 1889 di un inglese abitante a Genova, Artur Burton Bucheley. L'investitore ligure acquistava le aree, in quel periodo in comune di Porto Mantovano [Barozzi 2008, 47], per la realizzazione di un impianto di raffinazione di petrolio, in virtù dell'affacciamento sull'acqua e della possibilità di trasporto fluviale. L'iniziativa non veniva poi portata avanti a causa dell'imposizione di nuovi dazi che rendevano diseconomico l'insediamento. L'episodio della mancata raffineria del 1890, nell'indifferenza generale, evidenzia il ritardo con il quale l'imprenditoria italiana, e in particolare quella della Valle Padana, intuiva l'importanza del ciclo del petrolio, rispetto a quello del carbone. In Italia, grazie agli studi di chimica del genovese Giuseppe Mojon si avviava già nel 1802 l'era nazionale del petrolio impiegando la nafta che affiorava lungo le rive del fiume Taro vicino a Parma come combustibile [Assomineraria 2018]. Tuttavia, nel mantovano, occorrerà aspettare oltre mezzo secolo per lo sviluppo industriale connesso a tale risorsa alternativa al carbone. In ogni caso, il "mancato insediamento" apriva la strada per la realizzazione di una cartiera nel 1901 (poi Burgo), dotata di un proprio porto industriale (Fig.1).



1: Mantova. Estratto dalla Carta Economica Industriale degli insediamenti produttivi della CCIAA, 1909 [Biblioteca Comunale Teresiana, "compilata nel 1907 dal Segretario della Camera prof. Archinto Berni", Misc.383.20].

Questi insediamenti, localizzati sull'altra sponda dei laghi, non venivano considerati dalle amministrazioni del Comune di Mantova per la patologia basata sull'incapacità di individuazione delle linee di sviluppo della trasformazione economica ed industriale e la conseguente assenza di strumenti urbanistici in grado di agevolare ad orientare questo tipo di crescita.
Il caso del capoluogo è ancora più grave, poiché la disponibilità di un polo logistico avrebbe agevolato quegli investimenti. Inoltre, la carenza di visione strategica portava con sé l'incapacità di leggere le dinamiche territoriali di area vasta impedendo così di gettare le basi per un migliore assetto territoriale.
In questo periodo anche Verona presentava analoghi tipi di problemi, come afferma Eugenio Turri nel saggio sulle grandi trasformazioni del Novecento:

> I ritardi, almeno in confronto con altre città dello stesso nordest, sono discesi dalla condizione di inerzia che la città, asservita a interessi esterni per alcuni secoli, ha mantenuto anche nell'Ottocento e sino ai primi del Novecento, e che è indicata nella sua stessa stagnazione demografica. Praticamente non vi è stata crescita se non a partire dagli anni '30 [Turri 2004, 99].

Ferrara, pur essendo anch'essa caratterizzata da una forte presenza di amministrazioni ad orientamento "rurale", aveva già introdotto alcuni cicli industriali come nel settore della barbabietola e dei suoi derivati attraverso i numerosi zuccherifici creando una base per lo sviluppo del polo industriale chimico. Dalla seconda metà dell'Ottocento, si avviava la demolizione della fortezza pontificia ubicata all'estremità occidentale della città ove un tempo sorgeva il canossiano Castel Tedaldo, ma occorrerà attendere il primo decennio del secolo successivo per avere i primi elementi di pianificazione. Infatti, è nel 1910 che la municipalità incaricava l'ing Ciro Contini per il nuovo piano regolatore della città, uno dei primi nella storia urbanistica moderna che però non articolava una visione di lungo periodo connessa allo sviluppo industriale.
Queste tre brevi osservazioni rimarcano come l'assenza di una capacità di governo strategico socioeconomico e del relativo assetto territoriale comportava la perdita di opportunità e di sviluppo. Le tre realtà analizzate, in questa fase storica, presentano comportamenti analoghi con una comune assenza di elementi di innovazione e di prospettiva di nuovo assetto del territorio. Questa patologia è molto ricorrente fino agli anni recenti. Per superare tale limite la stessa Comunità Europea ha predisposto programmi ed iniziative finalizzate all'elaborazione di scenari strategici dai quali ricavare le scelte del breve e medio periodo come nei casi del Programma Foresight di primi anni 2000 fino alle richieste negli Interreg di avere esercizi di prospettiva per i prossimi 30 o 50 anni.

Le scelte di piano tra visione locale ed esigenze nazionali: la patologia dell'assenza di cooperazione tra livelli istituzionali

L'analisi delle dinamiche delle trasformazioni urbanistiche di Mantova durante il Fascismo permette di focalizzare una seconda patologia, tra le altre che si potrebbero

individuare in quel periodo, cioè quella dell'assenza di cooperazione tra livelli istituzionali ed in particolare tra quello locale e quello statale. Come detto, Mantova subisce una lunga fase di localismo, caratterizzato anche da pesanti crisi economiche e di espulsione di manodopera dall'agricoltura che porterà a consistenti situazioni di povertà. Dall'altro lato la pianificazione urbanistica porta avanti strategie di espansione a macchia d'olio della città, ignorando la visione complessiva con i comuni limitrofi. È esemplare il caso della proposta del PRG del 1926 col quale si tentava, per la prima volta, di assestare il territorio con un piano strategico prevedendo di realizzare le nuove aree industriali con il nuovo porto a sud della città ma a ridosso dei quartieri e della cinta muraria senza valutare gli evidenti problemi di impatto nonché ignorando quanto già avviato dagli altri comuni oltre la sponda dei laghi [Rombolà 2006].
È in questo contesto che va letto l'intervento del governo centrale che nel 1940 decide la localizzazione di una acciaieria su 290 ettari in riva al Lago coinvolgendo la Metallurgica Ossolana (poi SISMA S.p.A., Società Industrie Siderurgiche Meccaniche e Affini) e attivando una zona che diventa attrattrice di altri insediamenti industriali e tra essi la nuova raffineria ICIP avviata nel 1943 da Carlo Perdomini. Questa "decisione" motivata da esigenze militari è sintomatica di una incapacità da parte degli enti locali di negoziare e cooperare nella scelta urbanistica. Il sito ricadeva nel comune di San Giorgio e quindi, non "interessava" direttamente Mantova. La frammentazione comunale non riesce ad integrarsi per concordare una scelta strategica di tale portata impedendo di aumentare il proprio rango territoriale. È solamente nel marzo del 1944 che l'Unione Fascista degli Industriali della Provincia di Mantova elaborava un documento dal titolo *Una vitale necessità di Mantova* di scenario strategico della localizzazione dei nuovi poli industriali (Fig. 2) a conferma di quanto già stabilito a livello centrale [Romani 1978, 2001].



2: Unione Fascista, mappa di previsione espansione industriale, Marzo 1944 [Archivio Storico Comune di Mantova, *Una vitale necessità di Mantova*, tip. Operaia].

Tale proposta di pianificazione, che non ebbe seguito, prevedeva la necessità di una cooperazione intercomunale e la costituzione di un consorzio che ne avrebbe attuato la gestione beneficiando di esenzioni fiscali. Anche nel secondo dopoguerra venne ripresa tale impostazione senza successo.
A conferma di questa patologia, per contrasto, vi è il caso di Ferrara dove, invece, il governo locale individuava la realizzazione dell'area industriale strategica già a metà degli anni Trenta ottenendo il consenso del Governo che emanerà tra i primi decreti facenti capo alla legge numero 2455 del 26 dicembre 1936 per il sostegno alle aree industriali agevolate [Salani Favaro 2013]. Tra il 1937-1943 apriranno i battenti stabilimenti come l'Aniene Solvay, Montecatini e la Burgo, il gruppo ifi-Fiat, linificio nazionale, la Pirelli, aziende le cui attività erano finalizzate alla produzione bellica.
La condizione di complesso industriale pianificato creerà anche la formazione di un polo di innovazione nella ricerca dei prodotti e della trasformazione chimica che farà di Ferrara un punto di eccellenza nel secondo dopoguerra. Quindi, il caso della città estense rappresenta un esempio di capacità di integrazione tra locale e altri livelli in grado di pianificare l'area vasta con una visione strategica integrata anche con quello che stava avvenendo nella vicina Venezia.
Nello stesso periodo Verona porta avanti una strategia importante quale quella dell'ampliamento dei confini comunali con l'annessione di dieci municipalità limitrofe aumentando la popolazione a 146.000 abitanti nel 1931. A questa capacità di espansione della città aveva corrisposto anche la realizzazione di investimenti e tra essi quelli nella nuova area a sud, adiacente alla stazione di Porta Nuova, ottenuta dal governo in quanto area ex militare. Ciò ha aperto la strada allo scalo merci ed ai Magazzini Generali anticipando la futura caratteristica di polo logistico. In questo caso si è avuta una capacità di pianificazione di area vasta che troverà poi supporto anche ai livelli superiori istituzionali.
Questo esempio di incapacità di cooperazione tra i livelli di governo locali e superiori o viceversa è una tipica patologia di conflitto interistituzionale, molte volte politico e culturale, che porta a inefficienze di organizzazione del territorio.

La ricostruzione, la rincorsa alle aziende e la sottovalutazione delle diseconomie ambientali

Sulle rovine lasciate dalla Seconda guerra mondiale le amministrazioni comunali privilegiavano la ricostruzione delle infrastrutture e nel contempo iniziavano a promuovere la ripresa produttiva e l'avvio di nuove industrie. Si apriva così una competizione tra comuni finalizzata a risolvere la disoccupazione senza però attenzione agli impatti ambientali ed alle diseconomie che le nuove produzioni potevano causare.
Le motivazioni che stavano alla base della "riproposizione" da parte dei primi sindaci, compresi quelli di sinistra, per l'insediamento dell'area industriale a Mantova erano molteplici. Oltre alle buone condizioni infrastrutturali vi erano la disponibilità di una vasta area già "espropriata", l'ex acciaieria SISMA che aveva legami con EDISON, l'esistenza di opere avviate (canale ex SISMA, uffici, l'accesso alla ferrovia) e, soprattutto, l'avvio della raffineria ICIP che creava una condizione di sinergia nuova e rara per le



3: Foto aerea RAF-Royal Air Force inglese, 2 Dicembre 1943 [Mantova, Archivio Storico della Provincia di Mantova].

connessioni con i cicli della chimica ed energetici (Fig. 3). Vi erano poi le potenziali relazioni con il "quadrilatero delle città del Petrolchimico", Venezia, Ravenna e Ferrara, sempre collegabili per via fluviale.

Le iniziative politico-istituzionali trovavano pertanto supporto sia nelle esigenze di rilancio industriale dei governi sia nelle disponibilità di Edison-Sicedison ad accogliere una proposta in parte già "avviata". Già nel 1956 i lavori per un nuovo stabilimento chimico si avviavano e, tra i primi impianti, quello del clorosoda cominciava a produrre fanghi mercuriosi dilavati nelle acque di scarico confluenti nel Mincio, ampliando il fronte dell'inquinamento dal 1957 al 1991. Nel 1966 il PCI mantovano documentava lo stato di degrado delle acque in un convegno regionale sull'inquinamento e la difesa delle acque che poneva difatti la questione del risanamento dei laghi nonché del controllo degli scarichi.

A fronte di tali impulsi industriali, la pianificazione urbanistica del Comune arrivava in forte ritardo, inseguendo scelte in gran parte già determinate da altri soggetti. La proposta di nuovo PRG, iniziata nel marzo 1947 dall'ing. Alessandro Magelli e dall'arch. Attalo Poldi è indirizzata alla ricostruzione delle zone che avevano subito bombardamenti e demolizioni, con previsioni di interventi di risanamento e riqualificazione molto frammentati senza una visione strategica dell'assetto della città. Occorrerà attendere il 1956, con l'adozione del successivo PRG redatto da Piero Bottoni e Attalo



4: Foto aerea Montedison. Senza data: si ipotizza intorno al 1970 [Mantova, Archivio Storico Comune Mantova, Sezione novecentesca, Cat. XI.4.7].

Poldi e poi approvato nel 1959, per registrare il riassetto delle aree industriali e delle nuove infrastrutture. Anche in questo piano, il problema dell'integrazione urbanistica intercomunale tra Mantova ed i comuni contermini di Porto Mantovano, San Giorgio, Virgilio e Curtatone non viene affrontata e riemergerà così solo a partire dagli anni '60, in corrispondenza della crescita dei paesi intorno al capoluogo, sia con aree residenziali che con zone produttive. In molti casi si tratta di funzioni espulse dal centro storico, che formeranno una conurbazione di circa 100.000 abitanti (Grande Mantova), con consistenti relazioni di mobilità verso un centro che è luogo di servizi di rango superiore.
Queste dinamiche presentano la patologia dello sviluppo industriale in assenza di un programma insediativo e di infrastrutturazioni adeguate anche alla salvaguardia ambientale, provocando diseconomie di assetto territoriale e pesanti costi ambientali trasferiti alle generazioni future. Nei decenni successivi infatti saranno messi a punto i rimedi con programmi di bonifica dei poli chimici (Mantova e Ferrara) e messo a punto strumenti di piano più adeguati, come le aree industriali ecologicamente attrezzate. Persiste ancora la patologia dell'assenza di una visione strategica di area vasta.
Ferrara, pur essendo stata colpita dai bombardamenti, (41% degli edifici), con le industrie e l'intero paese di Pontelagoscuro rasi al suolo, attivava, dopo un anno, tra gli altri, il gruppo belga della Solvay. Nel settembre del 1950 la Montecatini inoltrò la domanda di finanziamento di 5,6 milioni di dollari per l'acquisto di macchinari ed attrezzature,

grazie al piano Marshall, per sviluppare le produzioni industriali derivati da procedimenti chimici di raffinazione dell'olio [Salani Favaro 2014]. La città sul Po, quindi, rilanciava gli insediamenti attivi basati su di una pianificazione già consolidata e in grado di accogliere nuove aziende. Inoltre, la creazione di un polo di ricerca fece emergere le innovazioni sostenute dalle scoperte di Natta, poi premio Nobel. Anche in questo caso si producevano inquinamento e necessità di bonifiche ma la presenza di un assetto consolidato permetteva di governare meglio la pressione delle aziende.
Nel caso di Verona veniva costruito uno strumento di pianificazione strategica che valorizzava la posizione infrastrutturale e le nuove necessità logistiche. Nel 1948 nasce il Consorzio Zai per la zona agricolo-industriale tramite la cooperazione tra Comune, Provincia e Camera di Commercio grazie al D.leg. 24 aprile 1948 che agevolava lo sviluppo economico e nel 1955 erano già presenti 42 industrie distribuite su una superficie complessiva di 230.000 mq per arrivare oggi, assieme ad altre aree del consorzio, all'estensione di 4 milioni di mq nei quali sono insediate 600 aziende operanti soprattutto nel settore agro-industriale con oltre 20.000 addetti. Pur essendoci stata una politica di attrazione delle aziende, la tipologia produttiva e la dotazione infrastrutturale di base hanno ridotto molto gli effetti dell'inquinamento.
In generale, gli anticipi di Ferrara e Verona rispetto a Mantova sembrano motivati da una più avanzata fase di sviluppo capitalistico, ossia del maggior peso raggiunto dalle forze non agricole; e pertanto al conseguimento di una "potenza" sociale e soprattutto economica ben maggiore di quello che il Mantovano poteva giocare; rimasto socialmente statico ed economicamente debole. [Camerlenghi 1996]
La rincorsa allo sviluppo produttivo del secondo dopoguerra ha prodotto dei costi di bonifica come a Mantova e Ferrara ed in minor misura a Verona. Tale patologia che si basa sull'essenza di dotazioni tecnologiche atte a rendere compatibile le attività senza significativi danni all'ambiente, si ripropone ancora oggi. Lo sviluppo abnorme della legislazione in questo campo non ha prodotto tutti i risultati attesi ed il grosso fardello delle bonifiche dei siti rimane ancora oggi presente [Confindustria 2016].

Conclusioni

Nei decenni successivi si determinano altre patologie come il sovradimensionamento dei piani regolatori comunali, la dispersione insediativa, la debolezza di piani di area vasta, il forte consumo di suolo, lo svuotamento dei centri storici e molte altre. Queste forme di trasformazione urbana sono da tempo criticate anche nei documenti della UE, che invece richiede alle amministrazioni, anche locali, una capacità di uscire dalle dimensioni del localismo per assumere, nell'interesse dei territori, una visione strategica (fino ai 30-50 anni), come la nuova *Urban Agenda for the EU* sollecita.

Bibliografia

BAROZZI, G. et alii, (2008). *Cartiera Burgo, storie di operai tecnici e imprenditori nella Mantova del '900*, Mantova, Negretto.

CAMERLENGHI, E. (1996). *Memorie di agricoltura. Studi e osservazioni (1959-1990)*, Milano, FrancoAngeli.

LEONI, G. (a cura di) (2012). Storia di Mantova, dal presente al futuro 1960-2005, Mantova, Tre Lune.

ROMANI, M.A. (1978). *Mantova 1945-1975 dalla crescita allo sviluppo*, Mantova, CCIAA.

ROMANI, M.A. (2001). *L'industrializzazione in un territorio a economia agraria. Mantova 1945-2000*, in *Nel solco della terra le radici dello sviluppo, Associazione Mantovana Allevatori*, Venezia, Marsilio.

ROMBOLÀ, R.M. (2006). *Mantova piani 1883-2004, Politecnico di Milano Laboratorio RaPu CEDAT,* Triennale di Milano Rete Archivi dei Piani Urbanistici, Milano, Print12.

SALANI FAVARO, O. (2014). *Chimica nord-orientale l'impresa il lavoro e la politica*, Tesi di dottorato di presso l'Università Ca' Foscari di Venezia: http://hdl.handle.net/10579/3964

TURRI E. (2004*). Le grandi trasformazioni del '900*, in CARBOGNIN, M., TURRI E. ed altri, *Una rete di città, Verona e l'area metropolitana Adige Garda*, Sommacampagna.

Sitografia

Atti del convegno regionale sull'inquinamento e la difesa delle acque, a cura de' Partito Comunista Italiano Fed. Lombardia, Mantova 4 Marzo 1967: www.rossodiseramantova.it/lacqua-di-mantova/ [settembre 2019].

AA.VV. (2012). *L'importanza e le opportunità dell'industria petrolifera italiana*: https://www.assomineraria.org/limportanza-e-le-opportunita-dellindustria-petrolifera-italiana [settembre 2019].

I PRIMI ANNI DI ROMA CAPITALE (1870-1890)

Carmelo G. Severino

Abstract

Rome modernised its urban structures in the second half of the 19th century when, having become capital of Italy, it had to face its new institutional role. With little public funding, within a few decades it built entire neighbourhoods for tens of thousands of new inhabitants, renovating building stock, urban services, infrastructure, while yielding to the speculative manoeuvres of financial groups and paying a high price for the magnificent villas lost for always.

Keywords

Capital city; Urban modernisation; Urban development plan

Introduzione

> Nel corso del Novecento […] il processo di sviluppo sottopone le città a torsioni profonde, alterando i tradizionali equilibri urbani, creando grandi opportunità speculative per la rendita fondiaria e immobiliare, chiamando le classi dirigenti cittadine ad affrontare problemi di gestione del tessuto sociale e urbanistico mai affrontati in precedenza [Adorni, Grandi, Magagnoli 2020, PP].

Roma, affronterà tutto questo già nel corso del XIX secolo obbligata a rinnovarsi totalmente nel suo passaggio da piccola capitale pontificia a capitale di uno stato moderno, nell'Europa di fine Ottocento.

Da capitale pontificia a capitale italiana

Roma, dopo il 20 settembre 1870, è diventata capitale del regno d'Italia passando in poco tempo da capitale di un piccolo Stato ecclesiastico a capitale di un grande Stato europeo laico. Si ritrova però impreparata nell'affrontare tale nuova situazione istituzionale non avendo né le strutture, né le risorse, umane e materiali, per tale sua importante funzione. La città, dove sono carenti anche molti dei servizi urbani essenziali, deve quindi necessariamente affrontare la modernizzazione delle sue strutture ma con un governo nazionale che non volendo cogliere le particolarità del Campidoglio ha equiparato legislativamente la sua municipalità a quella delle altre città del regno [Bartoccini 1983].

Lo Stato, ancora provato a causa delle ingentissime spese sostenute per le guerre d'Indipendenza, disponendo di scarsi mezzi finanziari, per reperire le risorse necessarie per adeguare Roma al nuovo ruolo istituzionale di città capitale del regno, si limita a fare approvare in Parlamento, il 16 giugno 1871, una legge che autorizza l'operazione di anticipo da parte della Banca d'Italia a favore dell'Amministrazione comunale. Ed è questa l'unica agevolazione che inizialmente il governo concede a Roma per finanziare le attività urbanistiche necessarie ad adeguare la città alla sua nuova funzione istituzionale con la conseguenza che Roma si indebita notevolmente per le difficoltà di natura finanziaria nelle quali gli amministratori si trovano a destreggiare. Nel primo decennio di Roma Capitale, infatti, vengono spesi tra 176 e 186 milioni di lire per le urbanizzazioni e le opere edilizie all'interno delle Mura Aureliane. Lo Stato, però, non vi contribuisce che in minima parte perché per oltre la metà sono finanziamenti privati (57%) ma quasi un terzo (30%) è a carico del Comune, finanziato con mutui che lasciano alla città un forte passivo [Colzi 1996]. Soltanto nel 1879 il presidente del Consiglio Agostino Depretis (1813-1887), per la prima volta, sosterrà pubblicamente in Parlamento la necessità di prevedere fondi pubblici per Roma nel bilancio statale e finalmente con la legge 209/1881 - alla quale seguirà nel luglio 1883 una seconda legge di integrazione - il governo si impegnerà a fornire finanziamenti per l'attuazione del Piano regolatore e la realizzazione delle più importanti opere pubbliche. In quegli anni difficili, restò inascoltato chi, come Benedetto Cairoli (1825-1889), chiedeva un intervento diretto dello Stato, consapevole che Roma difficilmente sarebbe potuto diventare capitale «in un assetto di moderna civiltà nei limiti angusti di un municipio» [Mascilli-Migliorini 1979].
Nonostante ciò, l'Amministrazione comunale, costretta ad assumere provvedimenti tampone per affrontare l'emergenza – mancanza di abitazioni e aumento vertiginoso degli affitti per l'aumento di popolazione dovuto al trasferimento di governo ed istituzioni da Firenze a Roma - avvalendosi della legge 2359 del 25 giugno 1865 sulle espropriazioni di pubblica utilità estesa anche a Roma dal novembre 1870, ed applicando lo strumento della Convenzione urbanistica da far valere nei confronti dei privati [Insolera 2011], con la cessione gratuita delle aree per le infrastrutture pubbliche, nel giro di qualche decennio realizza interi quartieri per decine di migliaia di nuovi abitanti – Esquilino, Castro Pretorio, Viminale, […] – avviando così, tra molte difficoltà, la modernizzazione della città, il suo patrimonio immobiliare, i suoi servizi urbani, le sue infrastrutture, seppure pagando un prezzo altissimo per le magnifiche ville – gloria e orgoglio della città per secoli – che in quegli anni andarono perdute per sempre [Ramieri 1983; Ferretti e Garofalo 1983].

La nuova Roma sui colli orientali

A meno di un anno dai fatti di Porta Pia, infatti, già nell'agosto 1871 il Consiglio comunale approva la direttrice di sviluppo che prevede l'espansione della città verso le alture orientali, con la previsione di costruire successivamente ai Prati di Castello bonificati con la rettifica del Tevere, per accogliere una popolazione in futuro sicuramente

raddoppiata[1]. La necessità di modernizzare la città, infatti, porta a programmare l'ampliamento sull'altopiano dell'Esquilino, tra il Castro Pretorio e il colle Oppio, dove non soltanto è in costruzione, a Termini, la stazione centrale della ferrovia, ma tutto il territorio è già definito "monumentalmente e simbolicamente" dai tempi di papa Sisto V Felice Peretti (1585-1589) essendo strutturato dai viali barocchi che collegano le grandi basiliche della cristianità: Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano e Santa Croce in Gerusalemme. Facendo riferimento alla intelaiatura della viabilità esistente, infatti, vengono confermati gli elementi strutturanti della Roma barocca voluta dai pontefici. La strada Felice (via di Santa Croce in Gerusalemme), che stabilisce l'andamento del sistema primario della scacchiera di piano, diventa l'asse portante del nuovo Esquilino, mentre l'asse di via Merulana genera il proprio raddoppio con la parallela via Emanuele Filiberto la quale, partendo da piazza San Giovanni in Laterano, ne definisce il baricentro con una nuova grande piazza dedicata al re Vittorio Emanuele II [Giovannetti 1986], inserita a quasi metà percorso tra le basiliche di Santa Maria Maggiore e di Santa Croce in Gerusalemme, circondata da portici ed in asse con la strada Felice.
Quest'ultima viene quindi concepita come raccordo tra la città vecchia e la città nuova perché, da una parte, si spinge al di là della basilica di Santa Maria Maggiore fino a Trinità dei Monti ed al Pincio e dall'altra, mediante un nuovo tridente sul lato sud verso la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, tramite Porta Maggiore e Porta San Giovanni si apre alle aree meridionali di espansione della città extramoenia. Inoltre in questo programmato assetto della città, via del Corso diventa l'asse strutturante della vecchia Roma e via Venti Settembre, agganciandosi ai nuovi quartieri del Viminale/De Mérode e del Castro Pretorio, diventa l'asse rappresentativo delle nuove funzioni di Roma capitale, E come principali collegamenti trasversali tra vecchia e nuova città, vengono programmate: via Nazionale – che prosegue poi con corso Vittorio Emanuele sino al Tevere – via Cavour, via Lanza e viale Manzoni – che prosegue con via Labicana[2].

Il piano regolatore del 1873

Il nuovo Piano regolatore[3], che viene adottato dal Consiglio comunale nel 1873, ripropone quindi oltre al "quartiere" de Mérode, lungo la via Nazionale, individuato come Delle Terme-Via Nazionale (11 ha e 6.000 abitanti) e quello del Celio, tra via Labicana e via Claudia, dietro al Colosseo (9 ha e 5.000 abitanti), il "quartiere" Esquilino suddiviso in tre zone – quello intorno a piazza Indipendenza, individuato come Castro Pretorio (40 ha e 22.000 abitanti), il Viminale o Esquilino 1a zona (9 ha e 5.000 abitanti) ed

[1] Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio comunale, vol.1, 1870-1871, Relazione Camporesi-Cipolla-Viviani allegata alla deliberazione del Consiglio comunale del 14 settembre 1871.

[2] Roma. Archivio Centrale dello Stato, Ministero lavori pubblici. Opere governative ed edilizie per Roma, Piano di ampliamento della città e nuovo quartiere Esquilino. B.146, F.lo 392.

[3] Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio Comunale, vol. 3, 1872/1873, Adunanze del 6, 10,11,13,14,16 e 18 ottobre 1873, Approvazione del Piano regolatore con alcune significative modifiche e lo stralcio del nuovo quartiere di Prati di Prati.

Esquilino 2a e 3a zona, intorno a piazza Vittorio Emanuele II e fino a viale Manzoni, via Labicana e via Merulana (66 ha e 35.000 abitanti). Sono inoltre previsti completamenti nelle zone già edificate della città consolidata, estendendo "la fabbricazione in tutte le lacune dell'esistente", per oltre un quarto di nuovi abitanti (26%).
Complessivamente il piano prevede un aumento di popolazione di 150 mila abitanti localizzati nei settori est ed ovest – in quello orientale il 48%, in quello occidentale, in riva destra del Tevere, un ulteriore 23%. Infatti, sono anche previsti tre nuovi quartieri: Ludovisi, tra via Sistina e via di San Basilio, Oppio, a nord del Colosseo sulle pendici del colle e Prati di Castello (65 ha e 35.000 abitanti), sulla riva destra del Tevere. Infine, nell'area di Testaccio viene localizzata la zona industriale – circa 28 ettari di estensione – con un leggero incremento di residenzialità nella parte non destinata a magazzini e opifici (3%). Per consentire la densificazione della città esistente – 40.000 nuovi abitanti previsti – il piano regolatore introduce inoltre un nuovo sistema stradale capace di rendere "permeabile" l'organismo urbano cresciuto nel corso dei secoli intorno ad un "intricato labirinto di anguste vie" da attuarsi con demolizioni e sventramenti, per nuovi collegamenti tra vecchi e nuovi quartieri.
Per attuare le previsioni di edificazione dei nuovi quartieri, l'Amministrazione comunale utilizza lo strumento della Convenzione urbanistica stipulata con operatori privati ai quali viene concesso il diritto di espropriare terreni e fabbricati, che per legge competerebbe al Comune, diritto ceduto in cambio dell'impegno di provvedere all'acquisizione dei terreni, sia in via amichevole sia per espropriazione e dell'obbligo a cedere le aree per le urbanizzazioni e a edificare «a tutte loro spese, rischio e pericolo», entro il perimetro del piano [Caracciolo 1974]. Il Comune rinuncia quindi al diritto di intervenire direttamente, cedendo ai privati il diritto di espropriazione e di edificazione, concedendo ai privati condizioni più che favorevoli con la motivazione che «non si sarebbe ottenuto un efficace e reale risultato fino a che non si fosse intrapresa la costruzione di nuovi quartieri». Gli amministratori comunali, forse, in quelle condizioni, non avevano molte altre possibilità: non avere ottenuto dal governo risorse sufficienti rendeva infatti il Comune impotente a causa della sua debolezza economica ed incapace di opporsi alle pressioni sempre più insistenti dei gruppi finanziari che sin dagli inizi erano giunti a Roma ad investire i loro capitali nell'economia romana.

La Convezione urbanistica come strumento di intervento

A partire dal febbraio 1871, quando l'Amministrazione comunale sottoscrive la convenzione urbanistica con monsignor de Mérode [Caracciolo 1974; Insolera 2011], che aveva riproposto il progetto di lottizzazione per il nuovo quartiere Viminale/De Mérode, già concordato con l'Amministrazione pontificia, è un susseguirsi di accordi contrattuali assistiti da convenzione, stipulati tra il Comune e gli operatori privati per l'attuazione di programmi urbanistici finalizzati alla realizzazione dei nuovi quartieri. Nel febbraio 1872 con la Società generale di credito immobiliare e di costruzione in Italia (poi Banca italo-germanica e quindi Banca Tiberina) [Palermo 2006] per la costruzione del nuovo quartiere nella porzione dell'altopiano dell'Esquilino denominato del Castro Pretorio

(quasi 28 ettari di superficie territoriale); nel marzo 1972 con la Compagnia commerciale italiana e la Banca italiana di costruzioni (poi Impresa dell'Esquilino), per la realizzazione della 1a zona dell'Esquilino (circa 22 ettari di superficie)[4]; nel giugno 1878 con la Società veneta per l'imprese e costruzioni pubbliche per l'edificazione di alcuni lotti di Esquilino 2a zona, sulla via Merulana (per dare così impulso alla zona iniziata con modeste fabbriche a causa dell'infelice esperienza con il senatore Rossi)[5]; nel dicembre 1881 con Marotti, Frontini e Geisser per la costruzione dei fronti edificati di piazza Vittorio Emanuele II[6], per limitarsi alle prime e più importanti Convenzioni urbanistiche stipulate. I rapporti con gli operatori privati risulteranno sempre turbolenti e non procederanno quasi mai senza problemi. Si stipuleranno infatti Convenzioni integrative che consentiranno di prorogare le scadenze contrattuali ed evitare il pagamento di penali. Gli accordi economici verranno quasi sempre rinegoziati e regolamentati in modo più conveniente per i privati che così riusciranno ad ottenere grandi vantaggi. Sarà comunque un continuo contenzioso che quasi mai si risolverà con un accordo bonario, anzi le imprese pretenderanno sempre di procedere «a termini di diritto e per via di regolare arbitramento» che vedrà per lo più soccombere l'Amministrazione pubblica[7].

Una diversa strategia

Soltanto per realizzare Esquilino 2a e 3a zona – dopo avere assegnato in Convenzione la realizzazione della 1a zona all'Impresa dell'Esquilino – il Comune mette in atto una nuova strategia, diversa dal convenzionamento – (anche perché si ritrova ad avere pochi mesi per completare le operazioni di esproprio in base al decreto di approvazione del piano): procederà quindi alle espropriazioni dei terreni e vi realizzerà le urbanizzazioni primarie – strade, marciapiedi e fogne – per poi vendere direttamente i lotti fondiari per la loro edificazione privata [Resta 1986]. Non si dimostrerà, però, un buon affare per il Comune a causa del forte indebitamento cui andrà incontro dovendo indennizzare i proprietari dei terreni secondo le generose stime applicate dai periti[8].

La febbre edilizia

Con le leggi per Roma Capitale degli anni 1881-1883 lo Stato finalmente garantirà i tanto attesi finanziamenti al Comune per realizzare le opere pubbliche, ma nello stesso tempo alimenterà una grande speculazione edilizia: abbagliati dalla visione di guadagni favolosi, persone senza arte né parte si improvviseranno costruttori Nel periodo tra la

[4] Roma. Archivio Capitolino. Atti pubblici. Contratto del 26 marzo 1872.

[5] Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio comunale, vol. 14, 1878, parte 2, 8 giugno 1878, pp. 253 sgg.

[6] Roma. Archivio Capitolino. Deliberazioni di Giunta Municipale, Atti, ottobre-dicembre 1881.

[7] Roma. Archivio Capitolino. Contratti, Atti pubblici, Nuova Convenzione del 19 luglio 1875.

[8] Roma. Archivio Capitolino Atti Consiglio comunale, vol. 4, 1873-1874, 1 dicembre 1874, p. 291.

fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta, risulteranno infatti attive a Roma oltre 500 imprese, la maggior parte prive di esperienza, con la nefanda conseguenza di un forte dissesto bancario e nel marasma conseguente i cantieri edili si fermeranno, le banche diraderanno i crediti, i disoccupati faranno violente dimostrazioni di protesta. Il Comune, che dovrebbe controllare, non avrà né la forza né la volontà di agire, spesso strumentalizzato sul piano economico e politico da un Consiglio comunale, direttamente o indirettamente impegnato nella speculazione fondiaria [Caracciolo 1974].
In questi anni si assiste a Roma ad un fenomeno tutto particolare, una sorta di "febbre edilizia" che pervadendo il mercato fondiario finisce con il trascurare i terreni edificabili di piano regolatore per investire in periferia, attratti da previsioni di maggiori guadagni, così esautorando ogni pianificazione. L'espansione edilizia di Roma diventa l'affare del secolo e tutti vi prendono parte: i proprietari terrieri, l'aristocrazia romana, le grandi imprese settentrionali, le banche locali ed i piccoli imprenditori romani [Valenti 1890]. E alla "febbre edilizia" subentrerà la "crisi romana": nel biennio 1886-1887 verranno realizzati quasi 13 mila vani al mese, ma nel biennio successivo la produzione mensile precipiterà a poco più di 800 vani. Sarà il «più clamoroso boom» ed «il più catastrofico fallimento del regno d'Italia» [Insolera 1971, 79]. A partire dalla metà del 1887, il movimento speculativo sui lotti edificabili si arresterà: la crisi colpirà inizialmente piccoli costruttori, poi passerà alle maggiori società immobiliari ed agli istituti di credito fondiario. Il fallimento delle piccole imprese, infatti, porterà all'assunzione da parte delle società dei beni ipotecati a garanzia dei finanziamenti concessi. Le banche e le società immobiliari verranno a loro volta coinvolte in una crisi di liquidità che costringerà quasi sempre allo scioglimento e alla cessione dei patrimoni immobiliari [Bocci 1999; Palermo 2006].
Soltanto Luigi Pianciani (1810-1890), nel decennio precedente, durante la sua breve sindacatura in Campidoglio (29 luglio 1873-5 agosto 1874) aveva cercato di contrapporsi agli speculatori e ai proprietari fondiari esigendo il plusvalore derivante dalle urbanizzazioni primarie realizzate dal Comune [Toschi 2010]. Il piano regolatore, in base alla normativa di quegli anni veniva, infatti, considerato uno strumento "facoltativo" in mano all'Amministrazione comunale, che non imponeva l'obbligo della sua esecuzione mentre per il sindaco Pianciani esso era uno strumento concreto di programmazione grazie alla dichiarazione di pubblica utilità che consentiva di realizzare le opere previste. Luigi Pianciani però ebbe molti nemici e pur ottenendo dal Consiglio comunale la definitiva approvazione del suo piano regolatore nell'ottobre 1873, alla prima occasione viene messo in minoranza e fatto decadere nell'agosto 1874. Il sindaco che verrà dopo di lui, non soltanto sospenderà ogni iniziativa di esproprio ma eviterà anche di chiedere il decreto di approvazione e così il primo piano regolatore di Roma, pur regolarmente approvato dal Consiglio comunale, non diventerà mai legge dello Stato [Insolera 1971, 40].

Conclusioni

Alla fine dell'Ottocento, con una popolazione di quasi 425 mila abitanti, alle soglie del nuovo secolo XX, Roma si trova ad avere rinnovato in parte la sua struttura urbana, seppure ancora sofferente per la grave crisi economica conseguenza della febbre edilizia

[Vannelli 1979]. Sarà poi con la giunta Nathan (1907-1913) [Macioti 1995] ed il piano regolatore del Saint Just che la città avrà modo di orientare al meglio il suo sviluppo urbanistico [Sanjust di Teulada 2008], favorendo anche l'urbanizzazione dei terreni posti al di là del Tevere, alternando zone ad alta densità a zone di minore densità, salvando anche le grandi ville ancora esistenti, da villa Borghese a villa Chigi, da villa Savoia a villa Doria Pamphilj. La Terza Roma lascerà quindi i colli orientali per avviarsi ad estendersi anche nella parte occidentale del territorio romano, ma poi nei decenni successivi il disordine urbanistico e la speculazione edilizia imperante nella capitale invaderà anche quei territori, coinvolgendoli nella macchia d'olio dilagante che senza soluzione di continuità finirà con il costituire la cifra dominante dell'organismo urbano di Roma.

Bibliografia

ACCASTO, G., FRATICELLI, V., NICOLINI, R. (1971). *L'Architettura di Roma Capitale (1870-1970)*, Roma, Golem edizioni.

ADORNI, D., GRANDI, A., MAGAGNOLI, S. (2020). *Il governo della città. Modernizzazione, sviluppo e visione del futuro*, in M. Pretelli, R. Tamborrino, I. Tolic, *La città globale - La condizione urbana come fenomeno pervasivo / The global city - The urban condition as pervasive phenomenon,* AISU…, Città, pp. XX-XX.

ARBIB, E. (1895). *Sommario degli atti del Consiglio comunale di Roma dall'anno 1870 al 1895*, Roma.

BARTOCCINI, F. (1988). *Roma nell'Ottocento, Il tramonto della "città santa". Nascita di una capitale*, vol. II, Bologna, Cappelli.

BOCCI, M. (1999). *Banche e edilizia a Roma tra Otto e Novecento in Roma*, in *Roma Moderna & Contemporanea*, Roma. La Capitale e la città (1870-1940), VII.

CARACCIOLO, A. (1974). *Roma capitale: dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Roma, Editori Riuniti.

COLZI, F. (1996). *Il Campidoglio e le sue finanze in anni di trasformazione*, in *Roma Moderna & Contemporanea. Il Comune di Roma. Istituzione locale e potere centrale nella capitale dello Stato pontificio*, IV, 2.

COMUNE DI ROMA, UFFICIO DI STATISTICA (1960). *Popolazione e territorio dal 1860 al 1960*, Roma.

CIUCCI, G., FRATICELLI, V. (1984). *Roma Capitale (1870-1911), Architettura e urbanistica, Uso e trasformazione della città storica*, Venezia, Marsilio editore.

FERRETTI, L., GAROFALO, F. (1984). *Un quartiere per la borghesia: lottizzazione e costruzione di Villa Ludovisi,* in *Roma capitale. Uso e trasformazione della città storica*, a cura di G. Ciucci e V. Fraticelli, Venezia, Marsilio editore, pp.172-189.

GALLO, L. (1984). *I fondi edilizi ed urbanistici nel processo di formazione dell'Archivio generale del Comune di Roma*, in *Roma capitale. Uso e trasformazione della città storica*, a cura di G. Ciucci e V. Fraticelli, Venezia, Marsilio editore, pp.17-26.

GIOVANNETTI, F. (1986). *Piazza Vittorio Emanuele II*, in *Esquilino storia, trasformazione, progetto*, a cura di Pecoraro F. Pubblicazione dell'Assessorato per gli interventi sul Centro storico del Comune di Roma, Roma Centro, Roma Fratelli Palombi, pp.75-80.

GIRARDI, F., SPAGNESI, G., GORIO, F. (1974). *L'Esquilino e la piazza Vittorio. Una struttura urbana dell'Ottocento*, Roma, Editalia.

GUIDONI, E. (1987), *Il Piano Generale per la Capitale Regina del Mondo di Saverio Malatesta (1864)*, in *Quaderni di Storia dell'urbanistica*, n. 2.

INSOLERA, I. (1971). *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino, Einaudi.

INSOLERA, I. (2011). *Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo*, nuova edizione, Torino, Einaudi.

MACIOTI, M.I. (1995). *Ernesto Nathan il sindaco che cambiò il volto di Roma: attualità di un'esperienza*, Roma, Newton Compton.

MASCILLI-MIGLIORINI, L. (1979). *La Sinistra storica al potere: sviluppo della democrazia e direzione dello Stato (1876-1878)*, Napoli, Guida.

PALERMO, S. (2006). *La Banca Tiberina. Finanza ed edilizia tra Roma, Napoli e Torino (1868-1895)*, Napoli, Editoriale scientifica.

PARODI, E. (1980). *Roma italiana 1870-1895*, Roma, Centro Romano editoriale.

PIACENTINI, M. (1972). *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*, Roma, Fratelli Palombi.

RESTA, A. (1986). *La vicenda dell'Esquilino attraverso gli atti del consiglio comunale*, in *Esquilino storia, trasformazione, progetto, a cura di Pecoraro F. Pubblicazione dell'Assessorato per gli interventi sul Centro storico del Comune di Roma*, Roma Centro, Roma Fratelli Palombi, pp.53-62.

RAMIERI, A.M (1983). *L'archeologia in Roma capitale: le scoperte, i metodi e gli studi*, in *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, a cura di G. Pisani Sartorio e L. Quilici, Venezia, Marsilio, pp.18-29.

SANJUST DI TEULADA, E. (2008). *Il Piano Regolatore di Roma 1908*, ristampa anastatica integrale, Roma, Casa Editrice Università la Sapienza.

TOSCHI, L. (1984). *Luigi Pianciani e le battaglie urbanistiche per la "Terza Roma"*, Catalogo della mostra, Roma.

TOSCHI, L. (2010). *Il conte Luigi Pianciani, un grande sindaco di Roma. Nel bicentenario della nascita*, in Area Roma, pp. 32-36.

VANNELLI, W. (1979). *Economia dell'architettura in Roma liberale*, Roma, Edizioni Kappa.

Fonti archivistiche e documentarie

Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio comunale, vol.1, 1870-1871, Relazione Camporesi-Cipolla-Viviani allegata alla deliberazione del Consiglio comunale del 14 settembre.

Roma. Archivio Capitolino. Atti pubblici. Contratto del 26 marzo 1872.

Roma. Archivio Capitolino. Titolo 54, prot.68395/1872, F.lo. II, Pianta altimetrica dei nuovi quartieri al Castro Pretorio ed Esquilino Roma. Archivio Capitolino. Atti del Consiglio comunale, vol. 3, 1872/1873, Adunanze del 30 dicembre 1872, 16 giugno e 1 agosto 1873.

Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio Comunale, vol. 3, 1872/1873, Adunanze del 6, 10,11,13,14,16 e 18 ottobre 1873, Approvazione del Piano regolatore con alcune significative modifiche e lo stralcio del nuovo quartiere di Prati di Prati.

Roma. Archivio Capitolino. Atti Consiglio comunale, vol. 4, 1873-1874, adunanza del 1 dicembre 1874, p. 291.

Roma. Archivio Capitolino. Atti del Consiglio comunale, vol. 14, 1878, parte 2, adunanza dell'8 giugno 1878, pp. 253 sgg.

Roma. Archivio Capitolino. Deliberazioni di Giunta Municipale, Atti, ottobre-dicembre 1881.

Roma. Archivio Centrale dello Stato, Ministero lavori pubblici. Opere governative ed edilizie per Roma, Piano di ampliamento della città e nuovo quartiere Esquilino. B.146, F.lo 392.

FEBBRAIO-GIUGNO 1962: IL RUOLO DI FIORENTINO SULLO NEL PIANO REGOLATORE DI ROMA

Francesco Oliva

Abstract

The paper aims to examine the role and the responsibilities of Fiorentino Sullo in the management of 1962's urban development plan for Rome. The troubled story of the plan was marked by a decade of works that ended with the attempt to replace the proposal of Cioccetti and the Special Office with the new urban development plan – the result of years of work – in just three months. This study intends to turn a light on Sullo and to examine his choices considering the delicate political context.

Keywords

Urban planning; Rome; Fiorentino Sullo

Introduzione

Gli anni Sessanta, com'è noto, furono il periodo durante il quale il dibattito urbanistico aumentò sensibilmente di intensità. Fino a quel momento, infatti, l'urbanistica era materia per tecnici ed esperti, nelle quali dinamiche l'opinione pubblica non sentiva la necessità di intervenire direttamente né aveva interesse a farlo; piuttosto subiva passivamente le scelte dei governi o delle amministrazioni che man mano si succedevano e che, di volta in volta, si accordavano con gli agenti protagonisti dello sviluppo urbano.

Una importante cesura, in tal senso, è rappresentata senza dubbio dall'assai nota inchiesta giornalistica di Manlio Cancogni, pubblicata sulle colonne de «L'Espresso» e intitolata *Capitale corrotta = Nazione infetta!*. L'inchiesta portò all'attenzione della popolazione romana i danni che la speculazione edilizia più sfrenata stava infliggendo a Roma e il dibattito sull'urbanistica arrivò dai giornali al parlamento, diventando argomento di discussione politica. Da quel momento i principali partiti politici prestarono un'attezione decisamente maggiore alle dinamiche di sviluppo urbano comunali e nazionali, iniziando ad inserire la pianificazione urbanistica nei loro programmi elettorali.
In questo contesto si inserisce la figura di Fiorentino Sullo, amministratore irpino della Democrazia cristiana, noto soprattutto per aver dedicato molti anni della sua carriera politica al tentativo di riforma urbanistica nazionale, da lui stesso definita «una battaglia morale» [Sullo 1964, 24].
Oltre al suo ruolo da protagonista nella stesura della legge urbanistica nazionale, terminato con la sconfessione del progetto (e della sua persona), Fiorentino Sullo intervenne

in maniera più tangenziale anche nei lavori che portarono alla stesura del Piano regolatore generale di Roma del 1962, la cui storia è oltremodo travagliata e il risultato finale fu un compromesso che non smuoveva nulla dalla situazione pregressa ma che anzi, in una certa misura, rafforzava ulteriormente le spinte conservatrici che avevano interesse nell'ostacolare la progettazione di un piano che regolasse lo sviluppo della città contrastando la speculazione edilizia.
Sul ruolo di Fiorentino Sullo in campo urbanistico sono stati pubblicati alcuni volumi, a partire dalle memorie autobiografiche, fino ad arrivare ai lavori di Ivan Blecic, di Gianfranco Rotondi e di Nino Lanzetta, oltre che l'analisi economico-politica della legge pubblicata da Ada Becchi sulla rivista «Meridiana». Discorso diverso per il ruolo che Sullo ebbe nella pianificazione dello sviluppo di Roma, un ruolo come detto molto più tangenziale, a tratti sottotraccia; una manovra politica che Italo Insolera definì «operazione Sullo» [Insolera 1962, 247]. La presente ricerca si prefigge quindi come obiettivo quello di riaprire la strada del dibattito storico sul ruolo di Sullo nel Piano regolatore di Roma del 1962, cercando di ripercorrere la travagliata storia del Piano e gettare le basi per una analisi che continuerà nel tempo. Inoltre, si vogliono approfondire le motivazioni che spinsero Fiorentino Sullo ad accettare un piano che, di fatto, era frutto di molti compromessi con i conservatori e con gli speculatori ed estremamente in contrasto con le sue idee progressiste in campo urbanistico, soprattutto in relazione a ciò che poi sarebbe successo sul piano nazionale.

Il contesto romano: abusivismo e speculazione edilizia

Tra i più grandi drammi urbanistici della Capitale figurano senz'altro l'abusivismo e la speculazione edilizia. Nonostante la questione abitativa esplose in tutta la sua gravità negli anni del *boom economico,* già a partire dagli anni Cinquanta la speculazione edilizia appare nel dibattito sulle città, sospinta dalla situazione di estremo degrado che affliggeva le periferie romane: borgate, borghetti, baraccamenti abusivi e quant'altro erano presenti in misura massiccia tutt'intorno al perimetro di Roma e il suo sviluppo urbano iniziava ad essere compromesso dalle manovre dei piccoli privati che agivano sui suoli a rendita agricola, generando un'anarchia edilizia apparentemente senza fine [Campos-Venuti 1967].
La prima discussione significativa a riguardo fu nel 1953, quando il problema di Roma fu riportato all'attenzione dell'allora assessore all'urbanistica Enzo Storoni dai comunisti e dai progressisti, i quali avviarono una campagna di denunce e polemiche contro la politica edilizia democristiana e la mancata elaborazione di una pianificazione urbanistica. Storoni da una parte aveva riconosciuto che la situazione di Roma era assai caotica, sottolineando gli effetti «ingiusti e immorali» [Bartolini 2006, 201] della speculazione edilizia sulle aree fabbricabili, ma dall'altra non poteva non riconoscere che un fenomeno determinato da ragioni economiche come lo sviluppo urbano di Roma era inevitabile, a Roma come nelle altre grandi metropoli.
Sostanzialmente, come affermavano Berlinguer e Della Seta: «la speculazione domina su tutto» [Berlinguer, Della Seta 1960, 99]. Oltretutto, nel secondo dopoguerra,

l'attenzione rivolta alla problematica delle baracche, delle borgate e dei loro abitanti, era più in funzione di protezione delle classi sociali più abbienti che per reale interesse nei confronti dei disagiati abitanti delle periferie:

> L'attenzione che viene dedicata alle baracche non è tanto preoccupazione per gli abitanti delle baracche, è soprattutto preoccupazione per i vicini [...] poco importa se poi quele stesse baracche cacciate di lì vanno a risorgere in altra zona più periferica! La stessa espressione usata, "risanamento", esprime questo concetto: in fondo ci si "risana" dalle baracche, piuttosto che "risanare gli abitanti delle baracche" [Berlinguer, Della Seta 1960, 173].

I lavori per il Piano regolatore di Roma

La travagliata storia del Piano regolatore di Roma del 1962 ha inizio circa dieci anni prima, con la costituzione dell'Ufficio Speciale per il Nuovo Piano Regolatore, il 20 marzo 1953 su iniziativa dell'assessore all'urbanistica Leone Cattanei. Gli obiettivi del Piano redatti dall'Ufficio erano chiaramente riportati all'interno dello schema di deliberazione, riportato da Manieri-Elia sulla rivista «Urbanistica» [Manieri-Elia 1959]. Un anno dopo, nel 1954, viene incaricata una commissione di 79 membri che aveva il compito di pianificare il nuovo sviluppo urbano della città, affiancata da un Comitato di Elaborazione Tecnica (abbreviato in CET), composto da ingegneri e architetti. Quattro anni dopo, il 30 aprile 1958, la suddetta Commissione si sciolse, senza aver prodotto nulla di valido [Insolera 1962, 230].
Il lavoro del CET invece, insieme all'Ufficio Speciale per il Nuovo Piano Regolatore, aveva redatto un primo progetto che, secondo Insolera, avrebbe potuto risolvere almeno parzialmente i problemi della città, pur non distinguendosi per essere particolarmente audace. Riassumendo la proposta del CET:

> [...] i grandi operatori economici, i grandi proprietari di aree fabbricabili non ne erano danneggiati, o non lo erano molto. Tutta la zona di Pietralata, della Società Generale Immobiliare, era valorizzata dall'asse attrezzato; l'Eur era il centro direzionale più grande e più importante e lì attorno gravitava l'espansione principale: l'asse attrezzato dall'E42/Eur al mare, corrispondeva agli antichi piani di Virgilio Testa e di Benito Mussolini fn dagli anni '30 [Insolera 1962, 231].

Nonostante la relativa debolezza del piano, la Giunta comunale democratico-cristiana e i suoi alleati di destra bloccarono i lavori e bocciarono il progetto il 26 giugno 1958 e costrinsero l'Ufficio a presentare una seconda versione. Il giorno dopo, iniziarono le discussioni intorno all'Hotel Hilton [Cederna 1965, 24]; il tutto a causa di un ordine del giorno presentato dall'ingegner Lombardi. La questione dell'Hotel Hilton di Monte Mario rappresentò uno dei più grandi esempi di come il potere privato abbia avuto molta più energia della forza pubblica. Per ulteriori approfondimenti sulla Società Generale Immobiliare, responsabile della costruzione dell'albergo si annota il saggio di Bruno Bonomo *Grande impresa e sviluppo urbano: l'attività della Società Generale Immobiliare a Roma nel secondo dopoguerra*.

Nell'ordine del giorno si dà mandato alla Giunta di redigere un nuovo piano, che finirà per essere più gradito alle forze conservatrici romane e alla grande proprietà fondiaria, oltreché accondiscendente con il regime di anarchia edilizia vigente in Roma da sempre. Il nuovo Piano regolatore, definito dagli urbanisti il «*piano Giunta-Usnpr*», verrà approvato nel giugno del 1959. Cederna, in *Memorabilia urbis*, arriva ad appellarlo criticamente come «l'antipiano», e il giudizio è estremamente negativo:

> l'antipiano dell'ing. Lombardi distrugge la sostanza del piano degli urbanisti, accogliendone alcuni particolari, respingendone l'impostazione generale, sconvolgendo i tempi dell'attuazione: si vuole soprattutto, per il momento, un'espansione a sud, si vuole un solo centro direzionale all'EUR, si vuole bilanciare a occidente la spinta verso oriente, si aumentano le densità, le grandi attrezzature stradali a oriente vengono respinte, si pretende di ovviare agli inconvenienti del traffico con provvedimenti marginali, la salvaguardia del centro storico viene fiaccamente ribadita mentre si predispongono le misure atte a distruggerlo a lunga scadenza. "Conciliare opportunatamente le esigenze urbanistiche e quelle economiche", adottare "criteri di prudenza", ecc., di queste espressioni senza significato è farci quell'ordine del giorno [Cederna 1965, 26].

A rafforzare le già dure parole di Cederna sul Piano che si sta ormai realizzando ci pensano anche i tecnici, che sulla rivista specializzata «Urbanistica» ripercorrono nel dettaglio l'iter dei lavori in corso. Sostanzialmente, il Piano viene visto dagli esperti come un grande passo indietro rispetto alla prima proposta del CET, il quale a sua volta era già frutto di alcuni compromessi.
Il 24 giugno 1959, oltre all'approvazione del Piano, entrano in vigore le misure di salvaguardia per la città di Roma: entro tre anni bisognava completare l'iter burocratico. In questo delicato triennio si inserisce, oltre che sul piano nazionale (con il tentativo di riforma urbanistica), la figura di Fiorentino Sullo, che tenta di trasformare il piano Giunta-Usnpr in un nuovo piano, attraverso il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici.

L'intervento di Fiorentino Sullo nel Piano regolatore di Roma

La bocciatura del Piano redatto dagli urbanisti e la successiva approvazione dell'antipiano generano come prima conseguenza un sensibile aumento dell'interesse dell'opinione pubblica e politica sulle questioni relative al piano: se dapprima era considerata una materia per tecnici ed esperti, ora i partiti inseriscono l'urbanistica nei programmi elettorali e i cittadini acquisiscono una maggiore consapevolezza sull'argomento. I giudizi sulla scelta di bocciare il Piano degli urbanisti vengono da tutte le formazioni politiche, e le critiche sono assai dure, soprattutto dal solito Antonio Cederna, che dalle colonne de «Il Mondo» si scaglia contro i responsabili di quello che lui definisce lo «sfacelo urbanistico» [Cederna 1965, 52]. Di particolare interesse, a tal proposito, il fatto che ad attaccare la Giunta comunale non furono solo i socialisti e i comunisti, ma dura opposizione e accorate richieste arrivarono anche dai moderati e dai cattolici: oltre a vari quotidiani dell'area centrista, addirittura l'Unione dei tecnici cattolici dirama un documento in cui si schiera dalla parte degli urbanisti. Ad aggiungersi ai

tecnici e ai politici, anche diversi uomini di cultura sostennero l'idea di ritornare sul piano del CET.
Sul piano politico nazionale, in quel periodo (precisamente nel 1963) prendeva corpo quello che poi verrà definito il "centro-sinistra organico", ovvero un governo a guida DC ma allargato anche al Partito Socialista Italiano. A tal proposito il triennio '59-'61 fu particolarmente intenso per quanto riguarda la questione-Piano. Come detto, il Piano si considerava completato il 24 giugno 1959 e il 27 gennaio del 1960 veniva consegnato dal Comune al Ministero (presieduto in quel momento da Benigno Zaccagnini) e un anno dopo si dimetteva Urbano Cioccetti dalla carica di sindaco di Roma.
Cioccetti è una figura cruciale in termini di massacro urbanistico: la variante di piano presentata dal CET insieme all'Usnpr fu infatti riveduta e corretta dalla sua Giunta, e avallava il gigantesco albergo Hilton al Monte Mario, progettato dalla Società Generale Immobiliare, una società già da anni al centro del dibattito sulla speculazione edilizia. Il progetto dell'hotel di lusso che aveva posizionato l'ex sindaco Rebecchini al centro di una tempesta politica [Cancogni 1955], era stato accantonato dal suo successore Umberto Tupini. Cioccetti, trovatosi a capo di una amministrazione minoritaria, si dimetteva lasciando a Francesco Diana (commissario straordinario) le redini del comune. Ad ogni modo, il 1961 è un anno di svolta per il Comune di Roma: le dimissioni di Urbano Cioccetti e il fatto che la guida della città fosse in mano a un Commissario straordinario apre uno spiraglio per la revisione del piano a firma Giunta-Usnpr, che era stato ormai giudicato abbastanza positivamente dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, il 23 novembre 1961, dopo due anni di consultazioni.
Alla luce di questi avvenimenti si inserisce la cosiddetta «operazione Sullo». Nel febbraio del 1962 Fiorentino Sullo sostituitì Zaccagnini alla guida del Ministero dei Lavori Pubblici. Il Piano di Roma, firmato a novembre, avrebbe dovuto essere approvato a termini di legge nel giugno del 1962: risultava evidente che una revisione del Piano sarebbe stata impossibile, sia perché il tempo era effettivamente poco, sia perché un Commissario straordinario non avrebbe mai firmato modificato o firmato un atto come un Piano regolatore. A tal riguardo, una levata di scudi generale richiese la proroga delle norme di salvaguardia, che però non venne accettata. Contestualmente, con la decisione di istituire le elezioni comunali per la data del 10 giugno, Fiorentino Sullo istituì una Commissione di cinque esperti (Fiorentino, Lugli, Valori, Piccinato e Passerelli) con l'incarico di rielaborare il Piano da far approvare regolarmente a giugno, nella segretezza più totale. La Commissione aveva i compiti di correzione, rielaborazione e di studio, riassunti nell'articolo di Mario Coppa *La lunga strada per il Piano di Roma* [Coppa 1964].
A presiedere la Commissione dei Cinque c'era il sub-commissario all'urbanistica Alberto Bianchi. Poco dopo l'istituzione della commissione avvenuta nel marzo del 1962 prendeva vita la famosa legge 167, dopo un percorso iniziato con Zaccagnini al Ministero dei Lavori Pubblici ma che terminò con la firma da parte del Ministro Sullo. Fu indubbiamente una delle sue più grandi vittorie, alla luce del fatto che la legge prevedeva metodi di esproprio assai funzionali e molto rigidi.
La commissione aveva pertanto una finestra di tre mesi per cercare di portare all'attenzione del Comune prima, e del Ministero poi, un Piano regolatore rivisitato e corretto,

strutturato sulla base del Piano della Giunta Cioccetti. Cederna, in *Memorabilia urbis*, sottolinea che il dibattito che ne seguì fu molto vivace:

> questa decisione provocava molte ragionevoli opposizioni: era impensabile che in tre mesi potesse essere eseguito un lavoro così impegnativo, le sorti future della città venivano sottratte al controllo democratico, si ripresentava l'equivoco tecnocratico per cui si pretendeva di ovviare a profodi difetti di impostazione con il mutamento di un disegno, eccetera [Cederna1965, 120].

Il 9 giugno 1962, a un giorno dalle elezioni amministrative, il Commissario prefettizio Francesco Diana, rifiuta di firmare il Piano della nuova Commissione, sancendo il fallimento dell'operazione Sullo.
Il clima è surreale, come si evince anche dalla lettura di alcuni dei quotidiani delle varie aree politiche. «Il Messaggero», ad esempio, si scaglia contro la scelta di Diana con un articolo dal titolo *Il Commissario straordinario rifiuta di firmare il Piano regolatore da lui stesso ordinato* [Redazione 10 giugno 1962], mentre «Il Popolo» dedica un articolo più moderato intitolato *Un'amministrazione democratica per il Campidoglio* [F.M.F., 10 giugno 1962]. Molto interessante anche citare le colonne de «L'Unità», anch'essa critica non tanto nei confronti della scelta di Diana di rigettare il Piano riveduto dalla Commissione, tanto più ostile all'idea della stesura di un piano regolatore che non sia frutto di una lotta, ma di un compromesso con le aree moderate e gli speculatori:

> La decisione del Commissario conferma ciò che i comunisti hanno sempre sostenuto fin dal primo momento, fin da quando il Ministro Sullo nominò la Commissione che avrebbe dovuto rielaborare, sulla scorta del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, il famigerato Piano DC-MSI: non è con le operazioni paternalistiche, con i compromessi nella stanza del ministro, che si può dare un Piano regolatore a Roma, ma solo mediante una lotta aperta e conseguente» [Redazione 10 giugno 1962].

Le accuse sono evidentemente trasversali, tanto che Insolera, con tono amareggiato, commentava: «con questo finale, ancora una volta, non si sa se la storia del Piano è una tragedia o una commedia» [Insolera 1965, 248]. Da parte di Diana, le motivazioni ufficiali furono di ragioni sostanzialmente economiche, poiché secondo lui mancava un corrispettivo finanziario che avrebbe dovuto accompagnare i numerosi espropri che il piano regolatore prevedeva: «[…] Ha rilevato che il progetto rielaborato, specie per quanto si riferisce non solo al cosiddetto asse attrezzato ma ad altre soluzioni residenziali, comporta espropri e acquisizioni di terreno e richiede un gravissimo onere per il Comune, che solo per l'asse attrezzato si aggira su molte decine di miliardi» [F.M.F. 10 giugno 1962]. In realtà, la copertura finanziaria del Piano non avrebbe dovuto rappresentare un problema: la necessità di un piano economico da affiancare al Piano regolatore si presenta al momento della stesura dei vari piani particolareggiati che costituiscono la fase esecutiva. Inoltre, come ricordato da «Il Messaggero», la legge urbanistica stessa non prevede una copertura finanziaria al momento della presentazione del Piano.

Questo fatto, l'operazione Sullo e altre questioni legate al Piano regolatore di Roma furono al centro del discorso che Fiorentino Sullo tenne alla Camera dei deputati in data 17 luglio 1962, dove fece luce sul tentativo di *blitz*. Durante la seduta, le principali accuse mosse nei confronti del Ministro furono: interferenza, imposizione della rielaborazione del Piano, la nomina di Alberto Bianchi (un uomo vicino a Sullo stesso) che avrebbe guidato l'elaborazione del piano secondo i criteri imposti dall'alto e la nomina (o imposizione) di una commissione estremamente partigiana, composta esclusivamente da tecnici vicini alla sinistra. A scatenare la reazione di Sullo è l'articolo del quotidiano «Il Giornale d'Italia» a firma di Malagodi intitolato *Il clima politico del disegno di legge*, che trattava della questione della nazionalizzazione dell'energia elettrica. Nell'articolo si insinua che Sullo abbia adottato metodi anticostituzionali e illegali nella nomina di suddetta commissione, cosa che il ministro smentisce categoricamente, punto per punto. I documenti sono estremamente interessanti, e ripercorrere il dibattito politico attorno al piano e al ruolo che ha avuto Sullo come sorta di "uomo-ombra" nell'approvazione del piano rimane un punto cardine da dibattere.

Conclusioni

Alla luce di quanto sopra, si possono trarre conclusioni estremamente interessanti, che aprono le porte del dibattito sulla questione.
In questa sede si ritiene che l'intervento di Fiorentino Sullo nel Piano regolatore di Roma sia esemplificativo di cosa significhi, a Roma, andare a colpire determinati rapporti di forza. La potenza economica della grande impresa, nel settore urbanistico, ha da sempre un forte peso nei processi decisionali delle sorti della città, e minare le basi più che solide che rendono la speculazione una fonte di guadagno facile e sicura non era cosa da poco.
L'impegno di Sullo in quella che lui stesso definì, come detto, «una battaglia morale», fu senz'altro encomiabile. Si vogliono però annotare alcune questioni che non hanno come obiettivo la reinterpretazione della bontà del politico e delle sue idee, quanto più rileggere in chiave più critica le decisioni che sono state prese in quei mesi che potevano dare a Roma il Piano che tanto meritava.
I mesi caldi in cui si decise il destino di Roma si intersecano con due fatti importanti: la legge 167 e il tentativo di riforma urbanistica. Intrecciando le tre questioni emerge una domanda fondamentale: Sullo avrebbe potuto ottenere qualcosa in più per la capitale? Sicuramente, la congiuntura politica non consentiva di lavorare in serenità: il clima era assai ostile, come si evince chiaramente dai discorsi in parlamento e dalle memorie che Sullo stesso appunta nel suo libro. Va senz'altro tenuta in considerazione anche una certa ingenuità del ministro, pronto a ritrattare sul diritto di superficie (per sua stessa ammissione) che rappresentava la vera novità del progetto e che venne poi ripresentata anche nella proposta di riforma urbanistica.
Altro fatto rilevante fu la palese ostilità non sono dell'opposizione, ma anche del suo stesso partito, sia sul Piano di Roma, sia sulla riforma nazionale.

Sembra pertanto ragionevole pensare che Sullo abbia pensato a ottenere il più possibile per Roma in previsione di una riforma più grande, quella nazionale, che sarebbe stata una vittoria fondamentale per il progresso civile del Paese, nonostante egli fosse perfettamente a conoscenza delle dinamiche e dei giochi di potere che erano in ballo in quel momento. La sensazione è che Sullo sia stato audace nel pianificare una strategia sfruttando un buco istituzionale (ovvero la presenza di un commissario tecnico), ma che non abbia preso abbastanza in considerazione il fatto che gli schemi politici del tempo (come pure quelli attuali) premiano chi sapeva coniugare l'interesse politico e istituzionale sul lungo periodo con le contingenze e le necessità del breve termine. Se il suo obiettivo era l'ottenimento della riforma urbanistica nazionale e di un piano regolatore per Roma più progressista di quello in via di convalida, il compromesso sul piano di Roma acquisisce un ruolo cardine se si considera Roma come vetrina della progettazione urbanistica da una parte e delle volontà speculative dall'altra. A supporto di questa tesi si ricordano le parole di Cederna:

> I cinque tecnici, a nostro parere, sono stati mandati allo sbaraglio, in mezzo a uffici ostili, in una situazione politicamente precaria: se la reazione della destra è indice che il piano da essi elaborato cotiene parecchi elementi positivi, la sconfitta loro e del ministro è una prova della leggerezza con cui l'operazione è stata impostata. Non c'era davvero bisogno di galvanizzare ancora una volta gli eterni nemici di Roma [Cederna 1965, 122].

Si ritiene quindi fondamentale approfondire la ricerca per far luce sulle motivazioni che spinsero Sullo, che aveva già in embrione la riforma urbanistica nazionale e che aveva ottenuto già una vittoria (la legge 167), ad avallare un Piano regolatore frutto di compromessi con conservatori e speculatori e reinterpretare la presunta lungimiranza di un politico assai abile, ma che non fu in grado di leggere a pieno il contesto politico in cui si ritrovava.

Bibliografia

Monografie e volumi collettanei con curatore

Lo scandalo urbanistico 50 anni dopo: Sguardi e orizzonti sulla proposta di Fiorentino Sullo (2017). a cura di I. Blecic, Milano, Angeli.

BARTOLINI, F (2006). *La speculazione edilizia negli anni Cinquanta: rappresentazioni e interpretazioni*, in *Dimensioni e problemi della Ricerca storica*, Milano, FrancoAngeli, n. 1, pp. 201-207.

CAMPOS-VENUTI, G. (1967). *Amministrare l'urbanistica*, Torino, Einaudi.

Camera dei Deputati di Roma, *Discorso alla Camera dei Deputati, 17 luglio 1962*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1962.

Camera dei Deputati di Roma, *Discorso al Senato della Repubblica, 26 luglio 1962*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1962.

CEDERNA, A. (1965). *Mirabilia Urbis*, Torino, Einaudi.

DELLA SETA, P. (1988). *I suoli di Roma: uso e abuso del territorio nei cento anni di Roma Capitale*, Roma, Editori Riuniti.

DELLA SETA, P, BERLINGUER, G. (1976). *Borgate di Roma*, Roma, Editori Riuniti.

LANZETTA, N. (2010), *Fiorentino Sullo. Una biografia politica*, Avellino, Elio Sellino Editore.

INSOLERA, I. (1962). *Roma moderna*, Torino, Einaudi.

ROTONDI, G. (2000). *Viva Sullo: ascesa e declino, trionfi e tonfi di un leader che la DC non capì*, S.I.!, International Printing.

SANFILIPPO, M. (1994). *La costruzione di una Capitale: Roma 1945-1994*, Cisinello Balsamo, Silvana.

SULLO, F. (1964). *Lo scandalo urbanistico*, Firenze, Vallecchi.

Articolo in rivista e giornale

BECCHI, A. (1997). *La legge Sullo sui suoli*, in «Meridiana», n. 29, pp. 107-134.

COPPA, M. (1964). *La lunga strada per il Piano di Roma*, in «Urbanistica», n. 40, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica.

F.M.F., *Il Commissario straordinario rifiuta di firmare il Piano regolatore da lui stesso ordinato*, in «Il Messaggero», 10 giugno 1962.

MALAGODI, G. *Il clima politico del disegno di legge*, in «Il Giornale d'Italia», 21 giugno 1962.

MANIERI-ELIA, M. (1959). *L'attiva dell'Ufficio Speciale per il Nuovo Piano Regolatore*, in «Urbanistica», n. 28-29, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica.

REDAZIONE, *Respinto il piano regolatore*, in «L'Unità», 10 giugno 1962.

—, «Il Messaggero», 29 giugno 1959.

—, «Il Popolo», 25 giugno 1959.

—, *Un'amministrazione democratica per il Campidoglio*, in «Il Popolo», 10 giugno 1962.

NAPOLI E LA MANCATA TUTELA DEL PAESAGGIO

Monica Esposito

Abstract

During the 20th century, Naples was dramatically altered by the creation of large public housing districts through acts of speculation in the aftermath of the second war. This paper aims to show how much the existing binding plans of the early 20th century have been disregarded, with particular reference to that of Gino Chierici of 1925, which proposed the protection of the hilly areas.

Keywords

Naples; Posillipo hill; Binding plan of 1925

Introduzione

Durante tutto il Novecento, Napoli è protagonista di una grande trasformazione a tratti anche con atti speculativi. Purtuttavia ben diversa era l'idea durante i primi decenni del secolo ed ancora nel trentennio fascista, nei quali la città doveva diventare punto nevralgico nel Mediterraneo come pure il luogo di sperimentazione della legge n. 778 del 1922: quella della difesa del paesaggio. Tale contributo, pertanto, si propone di indagare in che modo la città, pur vedendo attivi personaggi interessati alla tutela e portatori di idee lungimiranti, nei fatti non riesce a realizzare tali progetti.

La legge n° 778 del 1922

In sintonia con le coeve battaglie europee e italiane in merito alla tutela delle bellezze naturali, Benedetto Croce presentò la prima legge in materia di protezione al Senato il 25 settembre 1920, ottenendo presto l'approvazione per la norma ancora ricordata come *Legge Croce*; la n. 778 del 1922.

La commissione era costituita dall'On. Giovanni Rosadi, On. Matteo Marangoni, Arduino Colasanti, Vittorio Spinazzola, Giovannoni, Luigi Biamonti, Camillo Innocenti e Luigi Parpagliolo.

La legge Croce venne pubblicata nella gazzetta ufficiale n. 148 del 24 giugno 1922 in cui si dichiarava che erano soggette a speciale protezione le cose immobili, la cui conservazione presentava un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria. Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Esse non potevano essere distrutte né alterate senza il consenso del ministero dell'istruzione pubblica, ancora i proprietari possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili, i quali siano stati oggetto di detta dichiarazione, erano tenuti a presentare preventivamente alla competente sovraintendenza dei monumenti i progetti delle opere di qualsiasi genere relative agli immobili stessi, per ottenere l'autorizzazione ad eseguirle dal ministero dell'istruzione pubblica, il quale provvedeva, sentito il parere della giunta del consiglio superiore per le antichità e belle arti.
Si è detto qualche volta che la legge Croce dovesse avere un prevalente carattere estetico. Non è così. Non furono solo le *bellezze naturali* a esser «soggette a speciale protezione», bensì più 15 ampie categorie di *cose immobili*, per esempio quelle che abbiano «particolare relazione con la storia civile e letteraria». Nel contesto della legge Croce, tuttavia il riferimento specifico alle vedute e ai panorami deve essere inteso sotto il profilo non estetico, ma giuridico. Parlare di *vedute*, di *bellezze naturali*, di *panorami* aveva in quel contesto il doppio vantaggio di assimilare il paesaggio a un quadro (cioè a una categoria di beni già tutelata dalla legge del 1909) e di legare la nuova legge alla protezione delle vedute (*aspectus*, *prospectus*) radicata nel diritto romano.
Il tallone d'Achille della legge fu però, anche per il caso napoletano, la poca chiarezza delle definizioni, in quanto la legge doveva essere corredata da un regolamento che, ad anni di distanza ancora non era stato redatto, ciò comportò uno strumento di attuazione non univoco. Per sopperire a tale mancanza, le definizioni considerate erano quelle di Parpagliolo, le quali però non erano perfette per tale uso. Le precisazioni di quest'ultimo avrebbero portato, ad esempio nel caso di Napoli ad una tutela integrale; con l'impossibilità di costruire sulle colline, invece al contrario vennero concessi permessi con scelte soggettive. Altro capo imputato è il fatto che i proprietari dei beni e terreni vincolati non solo vedevano perso il diritto a costruire ma furono costretti a pagare tasse, per questi terreni, come se il suolo fosse ancora edificatorio. Evidentemente tutta questa situazione permise agli speculatori di procedere con sotterfugi a danno del nostro patrimonio.

Il piano regolatore

Napoli già nei primi decenni del Novecento fu sede di numerosi convegni ed associazioni per la protezione delle bellezze naturali, tra i quali anche il famoso Convegno di Capri e l'Associazione per la tutela del paesaggio napoletana. Dunque, la città doveva essere pronta a recepire la già citata legge n. 778, attuata da un canto, per la protezione di tutte quelle zone panoramiche, quegli scorci prospettici e quelle ville e giardini con il piano delle bellezze naturali del 1925; dall'altra sarà tenuta a mente per i piani di espansione della città verso occidente, in particolare nella zona delle colline. Tale norma verrà applicata dal 1925, anno in cui fu istituito l'Alto Commissariato, con un D.R. n. 1636 il 15 agosto, ed all'indomani del piano delle bellezze naturali redatto da Gino Chierici. Contemporaneamente, la metropoli divenne oggetto di studio per l'elaborazione del Piano Regolatore, per il quale l'Alto Commissario Michele Castelli chiamò a Napoli Gustavo Giovannoni, che, come per il Piano per il Risanamento anche per questo non ci fu un programma organico e completo ma si lavorò partendo da piani particolareggiati.

Il compito fu quello di tener conto di tutti i precedenti piani, coordinandoli dato che non ci fu mai uno completo. Tra i criteri generali ci furono la risoluzione del problema delle abitazioni e delle comunicazioni, quindi si lavorò sulla diminuzione della densità abitativa, sul portare aria e salubrità nelle strade strette ed infine si propose poi non uno sventramento ma un diradamento. Il più grande problema del piano regolatore venne ravvisato nell'individuazione delle zone per l'ampliamento; ci si preoccupò sia dello sviluppo immediato sia quello nel futuro.
Ancora ci fu l'interesse per la viabilità, tra le altre arterie vennero previste: l'allargamento di via di Chiaia, la riattivazione del tunnel sotto la collina di Posillipo, la sistemazione di via Mergellina, un duplice collegamento con la parte finale del Corso Vittorio Emanuele col Museo, la via di collegamento per i Ponti Rossi, Capodimonte, Scudillo, Chiangiani, Arenella e il Vomero, ancora l'ampliamento di via Manzoni, i tracciati a mezza costa di vie ascendenti a Posillipo. Si pensò poi alla creazione di alcuni parchi e i viali panoramici, dovevano esserci dei collegamenti nella zona del Vomero, Posillipo, via Caracciolo, una fascia verde nella costa del Vomero, la formazione di giardini nelle zone sottostanti al Corso Vittorio Emanuele ed altre vie panoramiche della collina. Per comprendere le idee innovative e lungimiranti è possibile rileggere la relazione preliminare nella quale si affermò:

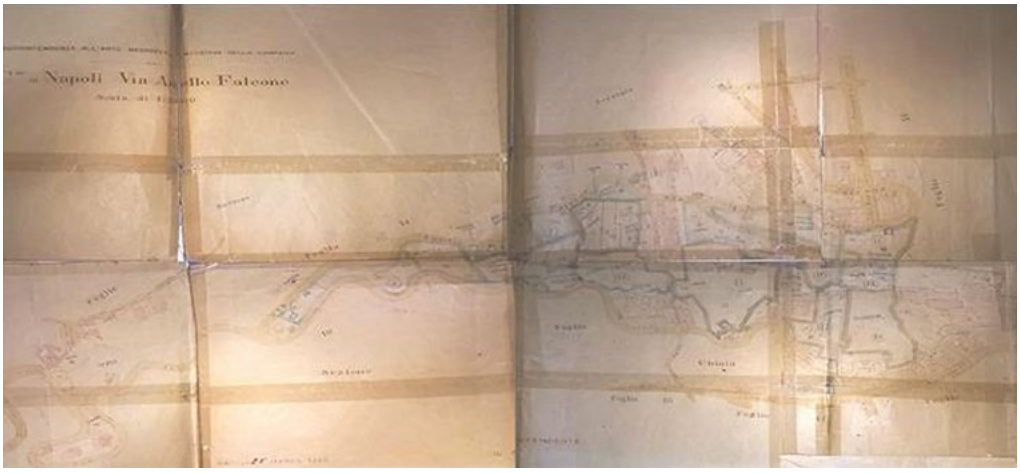
> a Napoli certo nessuno consentirebbe che nei dolci colli di Posillipo, sulle coste che ascendono a Castel Sant'Elmo ed a Capodimonte si elevassero enormi blocchi di casamenti a fasciare di masse geometriche il pendio, ad alterare violentemente il carattere del paesaggio, a chiudere le visuali che dai viali panoramici guadano verso la marina. Solo l'adozione di una fabbricazione estensiva, talora a villini od a casette, talora a veri parchi, può, nel necessario ritmo dei sistemi fabbricativi moderni…E di queste zone rare che interrompano la continuità delle zone intense, occorre fin d'ora tener conto nel determinare i vari rapporti relativi a comunicazione ed a sviluppo di edificazione [Comune di Napoli].

A tal punto sembrava proprio che la città fosse pronta per il piano vincolistico di Gino Chierici.

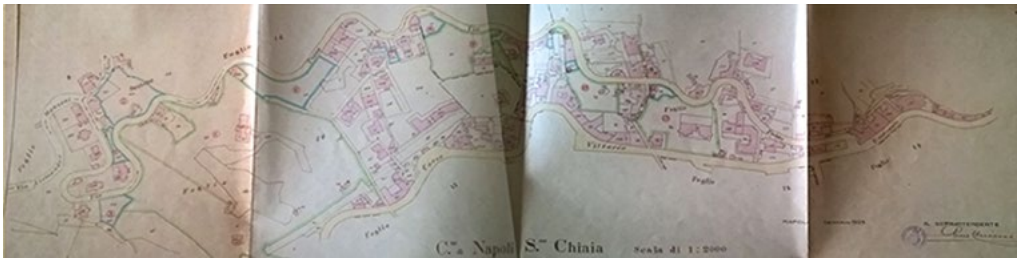
Il piano vincolistico del 1925

Contribuì non poco l'attività della Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna della Campania con a capo Gino Chierici per la tutela del paesaggio. Difatti fu il fautore del piano vincolistico del 1925 e per tal motivo ricevette cospicui finanziamenti dall'Alto Commissariato per attuare la tutela del paesaggio. In realtà fece anche parte della commissione nominata dall'Alto Commissariato per Napoli per lo studio dei problemi del Piano regolatore edilizio della città nonché di numerose associazioni per la protezione dei monumenti e del paesaggio. Testimonianza dell'azione del soprintendente è il già citato piano ma anche l'importante testo pubblicato, dal titolo *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, in cui esponeva la metodologia adoperata e gli interventi adottati per la protezione del paesaggio partendo anche da una narrazione della legislazione

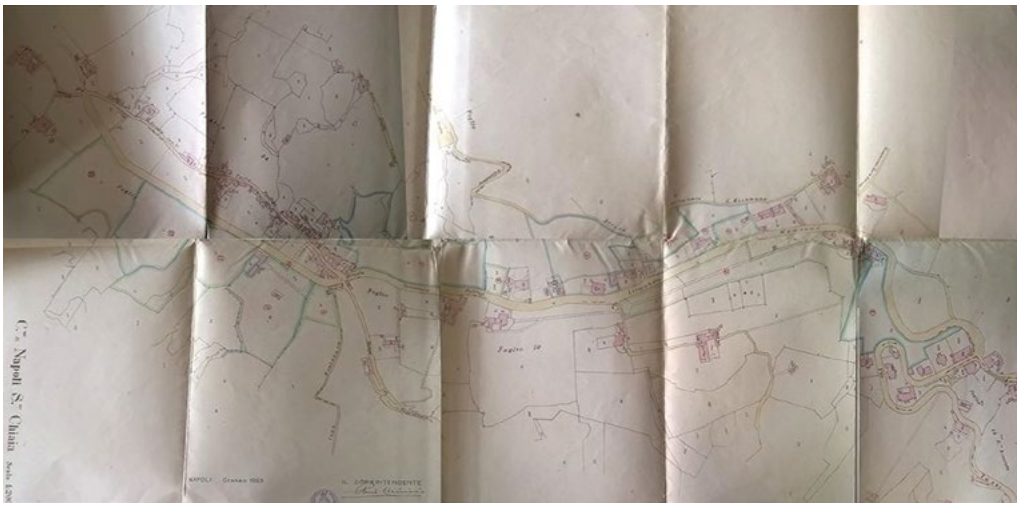
pregressa già adottata, e per attuare la legge del 1922, iniziava ad esempio con alcune foto che mostravano il panorama di cui si poteva godere in quelle aree. Punto focale della sua tutela, dovevano essere le zone del Vomero in particolare via Aniello Falcone, via Tasso e via Manzoni. Spostandosi si concentrò da un lato sulla villa e sui giardini di Posillipo, anche per evitare l'occlusione di punti di vista panoramici, dall'altro si dedicò alla protezione della collina dei Camaldoli. L'attività di protezione di Chierici iniziò con via Tasso, tutti i terreni compresi tra questa strada ed il corso Vittorio Emanuele furono identificati, ed esse vennero raccolte in moduli con delle piante esplicative. A via Aniello Falcone, non ancora aperta al transito, vennero vincolati tutti i terreni a sud racchiusi con via Tasso poiché salendo verso il Vomero, essa va a formare una lunga terrazza sul mare e per il suo notevole interesse. Continuò con via Manzoni, qui asserì il Chierici la zona da vincolare assumeva una maggiore ampiezza, sia perché la strada scopre un panorama più vasto, sia perché è possibile vedere non solo il golfo ma anche il versante occidentale della collina. Ovviamente redasse il piano, riportato nelle seguenti fotografie, dividendo le tre strade in diverse tavole in cui evidenziò le particelle vincolate e riportò lo stato dei fatti. Inoltre, vennero recapitate le notifiche di vincolo, specificando l'articolo della legge a cui ci si rifaceva e l'interesse da tutelare.



1: Piano vincolistico del 1925. Via Aniello Falcone [Roma. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti].



2: Piano vincolistico del 1925. Via Torquato Tasso [Roma. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti].



3: Piano vincolistico del 1925. Via Alessandro Manzoni [Roma. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti].

La resistenza

A Posillipo, la difesa risultò una delle più ardue in quanto vi era il maggiore *patrimonio panoramico*. Chierici affermò

> qui non si tratta solo di adoprarsi perché nuove costruzioni non impediscano il libero godimento del panorama: bisogna ottenere che il carattere del paesaggio non venga sostanzialmente alterato: bisogna che la costa che scende giù a Marechiaro, non sia invasa da un formicaio di casette e di casoni soffocantisi a vicenda né che divenga una azzimata e ragionata raccolta di villini economici, tutti uguali coi loro bravi giardinetti tascabili [Chierici Gino 1925,18].

Per via Manzoni il lavoro fu complesso in quanto da come riscontrato furono intentati ricorsi per evitare l'apposizione del vincolo. Vi furono richieste di autorizzazioni per la costruzione di edifici essendo, la zona, ancora incontaminata e quasi inedificata. È anche da menzionare il fatto che molte di queste furono negate dal soprintendente poiché considerate dannose al paesaggio cittadino; purtroppo in qualche caso poi furono approvate dai suoi successori. Dunque, oltre i proprietari, anche coloro i quali erano tenuti a tutelare il paesaggio apportarono delle manomissioni poiché in qualche documento, tra quelli ritrovati presso l'Archivio Centrale dello Stato, il bene vincolato da Chierici venne riconsiderato, dopo la richiesta del proprietario alla Soprintendenza, libero. Il problema era ed è che le autorizzazioni o permessi non erano apportate secondo metodologia oggettiva spesso essendoci in ballo grandi interessi economici.
Sono stati dunque, come asserito, rintracciati atti in cui si richiese l'autorizzazione per la costruzione. Tra questi vi fu il caso Rispoli a via Manzoni, negata da Chierici per tali motivi.

> Com'è noto a codesto ministero la via Manzoni è la più bella strada panoramica di Napoli, da cui si gode uno spettacolo di incomparabile bellezza. Per sottrarre la strada anzidetta allo scempio di un passato non tanto remoto fu perpetuato ai danni di altre vie cittadini questa Soprintendenza inviò fin dal 1925 i dati occorrenti per sottoporla a vincolo. La zona in cui dovrebbe sorgere il fabbricato per la sua vastità e per la sua peculiare ubicazione merita una considerazione speciale: libera per un lungo tratto da qualsiasi costruzione, interrotta soltanto da una pittoresca macchia di verde delle piante che sporgono sul ciglio, essa è particolarmente importante non solo perché lascia scorgere il magnifico panorama del mare dei Campi Flegrei ma anche perché è interamente visibile la strada per Bagnoli. Per evitare che nuove opere danneggino l'aspetto e lo stato di pieno godimento delle bellezze panoramiche della zona anzidetta, questa Soprintendenza ritiene necessarie vietare ogni qualsiasi costruzione[1].

Ogni caso venne ritenuto a sé stante, «l'applicazione della legge è di un'estrema delicatezza e richiede un forte senso di responsabilità, un grande equilibrio nel giudicare e, una visione chiara dei limiti oltre i quali concedere od il negare diventa colpevole debolezza o pericolosa intransigenza» [Chierici Gino 1925]. Importante infine conciliare da un lato la tutela del paesaggio con gli interessi antagonistici. Chierici affermò che a Napoli ci furono invocazioni di enti e di cittadini per la protezione del paesaggio insieme con la stampa ma purtroppo l'indifferenza comune e la malafede la fecero da padrone. Difatti in alcuni casi la dichiarazione del vincolo non fu trascritta nei registri della Conservatoria e delle Ipoteche o in altri casi le decisioni di Chierici non furono considerati dai successivi Soprintendenti.

I successivi piani

All'indomani della legge che prevedeva la tutela del paesaggio napoletano e delle opere realizzate dall' Alto Commissariato, va ricordato il Piano Regolatore Generale con legge 29 maggio 1939 n. 1208. Tale strumento urbanistico fu considerato importante prodotto della cultura del tempo. Esso prevedeva in sostanza tre nuclei di espansione ovvero Pianura, Soccavo e Fuorigrotta; per il centro storico era possibile un adeguamento urbanistico ed un diradamento. Tema peculiare fu quello del verde, in quanto era previsto un parco panoramico ai Camaldoli, la trasformazione in giardino pubblico della collina di San Martino e la tutela della collina di Posillipo. Il piano non fu mai applicato a causa della guerra e anche perché, nel 1944 fu considerato inadeguato e restò in vigore il regolamento edilizio del 1935 nel quale si consentiva, ad esempio, al capo dell'amministrazione di decidere riguardo le altezze degli edifici con carattere di monumentalità. Quando venne eletto Achille Lauro era ancora vigente il PRG del 1939, da un lato dunque furono utilizzate le possibilità di edificazione intensiva ad esempio nel Rione Sannazaro- Posillipo o S. Giuseppe-Carità, dall'altro si permise ai costruttori

[1] Roma, Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Divisione II,1940-1945, Busta 52.

di operare su zone considerate inedificabili o su cui era apposto il vincolo panoramico; vennero falsificate le tavole.

Conclusioni

Le vicende napoletane dimostrano la lungimiranza di personaggi colti, illuminati e interessati in questo caso a quello spesso definito "il volto amato della patria" ma anche a ridurre il sovrappopolamento, a creare zone salubri. Strenuamente Chierici, come altri, cercarono di prevedere i nefasti avvenimenti e tentarono di evitare la crescita incontrollata, sia nella collina tra via Falcone e Tasso sia in quella di Posillipo, che ancora si presentavano come zone amene della città. Purtroppo la loro azione verrà stravolta o resa nulla per mettere in pratica fini olistici e speculatori, proprio a partire all'indomani dell'applicazione del piano del 1925, per passare ai disastrosi anni 50-70 e post sisma dell'80.

Bibliografia

Monografie

PAGANO, G., DANIEL, G. (1936). *Architettura rurale italiana*, Milano, Hoepli.

AMORE, R. (2011). *Gino Chierici, tra teoria e prassi del restauro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

ASSOCIAZIONE PER LA TUTELA DEI MONUMENTI E DEL PAESAGGIO DI NAPOLI. (1924). *Statuto*, Napoli, Lubrano.

BASADONNA, G. (1980). *Mussolini e le opere napoletane del ventennio*, Napoli, Arturo Berisio editore.

CERIO, E. (1923). *Il convegno del paesaggio*, Napoli, Pagine dell'isola.

CHIERICI, G. (1931). *La rinascita di Napoli*, Milano, Rotary.

CHIERICI, G. (1925). *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Milano-Roma, Bestetti & Luminelli.

COCCHIA, C. (1961). *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, Napoli, Società pel risanamento di Napoli.

COMUNE DI NAPOLI. (1927). *Relazione della Commissione per lo studio del piano regolatore della città*, Napoli, Giannini.

DAL PIAZ, A. (1985). *Napoli 1945-1985: quaranta anni di urbanistic*a, Milano, FrancoAngeli.

DE SETA, C. (1999). *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, Napoli, Electa.

DE SIMONE, F. (1922). *Piano regolatore della città di Napoli*, Milano-Roma- Napoli, Società editrice Dante Alighieri.

DELLA GATTA, A. (1995). *Gli strumenti urbanistici e i regolamenti edilizi di Napoli 1838-1950*, Napoli, Fiorentino.

MANGONE, F., BELLI, G. (2011). *Posillipo, Piedigrotta e Bagnoli. Progetti urbanistici per la Napoli del mito 1860-1955*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.

MANGONE, F. (2009). *Chiaja, Monte Echia e Santa Lucia. La Napoli mancata in un secolo di progetti urbanistici 1860-1958*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.

PANE, R. (1936). *Architettura rurale campana*, Firenze, Rinascimento del libro.

PARPAGLIOLO, L. (1922*). Il catalogo delle bellezze naturali*, Milano, Touring Club Italiano.

PARPAGLIOLO, L. (1923). *La difesa delle bellezze naturali*, Roma, Società editrice d'arte illustrata.

RICCIARDI, E. (2008). *Vomero antico*, Roma, Aracne.

RUSCIANO, R. (2006). *Napoli. Le grandi opere del 1925-1930*, Napoli, Grimaldi & C. Editori.

SOCIETÀ DI STORIA PATRIA DI TERRA DI LAVORO. (1965). *Studi in memoria di Gino Chierici, raccolti ad iniziativa del Comitato Nazionale per le onoranze a Gino Chierici sotto l'alto Patronato del Presidente della Repubblica e della Società di Storia Patria di Terra di Lavoro*, Roma, De Luca editore.

Volumi collettanei con curatore

Napoli le opere del regime dal settembre del 1925 al 1930 (1930), a cura di Alto commissario per la città e provincia, Napoli, Francesco Giannini e Figli.

Belfiore Pasquale, L'Alto Commissariato e le opere del regime (1999), a cura di C. de Seta, L'architettura a Napoli tra le due guerre, Electa Napoli, Napoli

Il convegno di Capri: architettura e paesaggio nel primo dopoguerra (2002), a cura di Professionisti, città e territorio. Percorsi di ricerca tra la storia dell'urbanistica e storia della città, Roma, Atti della giornata di studio Reggio Calabria 24 settembre 1994, pp.171-178.

Articolo in rivista

SAVORRA, M. (2011). *La legge e la natura: strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939)*, in «Bollettino d'arte», Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti, 86, serie 6., fasc. 115, pp. 101.

VENTURA, F. (1987). *Alle origini della tutela delle "bellezze naturali" in Italia*, in «Storia Urbana». Milano, FrancoAngeli, p.1.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Napoli. Archivio di Stato. Associazione per la tutela dei monumenti e del paesaggio, in via Tarsia, 39.

Napoli. Archivio di Stato. Capri: protezione del paesaggio e sviluppo edilizio.

Napoli. Archivio di Stato. Secondo versamento, fascio 279, fascicolo 57.

Napoli. Archivio di Stato. Secondo versamento, fascio 311, fascicolo 7.

Napoli. Archivio di Stato. Secondo versamento, fascio 573, fascicolo 004.

Napoli. Archivio di Stato. Secondo versamento, fascio 977, fascicolo 005.

Napoli. Archivio di Stato. Terzo versamento, fascio 338, fascicolo 1.

Roma. Archivio Centrale dello Stato. Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Divisione II, 1940-1945, Busta 52.

LONTANO DAGLI OCCHI. IL CARCERE NEL DISEGNO DELLA CITTÀ

Antonella Barbato

Abstract

The removal of the prison from the city began in the late 19th century and became a consolidated practice in the 20th century. This trend, still popular today, has pushed the position of prisons to the edge of the historic urban fabric, even beyond the suburbs and urban sprawl. This paper aims to investigate this practice of marginalisation, the meaning of this space in the contemporary city, particularly in Italy, its legislation and the government's choices in this regard.

Keywords

Prison; Design; City

Introduzione

There is nothing either good or bad, but thinking makes it so.
Hamlet, atto II, scena 2

Le città sono caratterizzate da diverse parti in relazione tra loro che in una costante e sinergica cooperazione garantiscono la sopravvivenza dell'organismo urbano. La globalizzazione e la dissoluzione della città nel territorio, l'inadeguatezza dei piani urbanistici tradizionali, il tormentato rapporto tra pianificazione e politica, hanno portato, in molti casi, all'insorgere di squilibri tra le parti, con conseguente espulsione di alcune di esse o di alcune funzioni civili, alterando il funzionamento dell'intero sistema.
Il carcere, luogo di incontro della giustizia, della pena e del controllo, è una di queste.
Quello che è accaduto, più specificatamente e in particolare in Italia, è stata la perdita di rapporto del penitenziario con la città, con la rete dei servizi attraverso la sua dislocazione da parte degli enti regionali e locali, promotori di una progettazione calata dall'alto insensibile verso i cittadini e il territorio, al margine del tessuto urbano consolidato, e al di là, ancora di più, delle aree industriali (a loro volta già in posizione marginale), dei quartieri di edilizia economica e popolare e, addirittura, del *bricolage* e dello *sprawl* urbano [Marcetti 2009], con la conseguente creazione di vere e proprie *enclaves* dotate di un proprio tempo parallelo e differente da quello della realtà della città.
È ovvio, bisogna precisarlo, che la collocazione del penitenziario è indicativa da un lato del modo in cui si concepisce lo spazio urbano, dell'idea di città in sostanza, dall'altro dell'idea che si ha della pena, delle politiche perseguite dal gruppo sociale dominante specifiche di un determinato periodo storico.

Infatti, considerando il primo aspetto, ai penitenziari è toccata la stessa sorte degli stabilimenti industriali che, a cavallo degli anni Ottanta e Novanta, sono stati per la maggior parte allontanati dal centro della città dapprima nelle periferie metropolitane, poi in aree e regioni sempre più periferiche.
Tale «dispersione produttiva e disordinata», come la definisce Giuseppe Campos Venuti, «senza collegamenti [ha prodotto] nuove patologie territoriali». Ovvero, si è prestato attenzione solo alla ricaduta di tali cambiamenti strutturali sulla città, alle trasformazioni urbane, dimenticandosi di quelle ricadenti sulla «galassia dei centri marginali, cioè alle trasformazioni territoriali» [Campos Venuti 2004].
Riguardo il secondo aspetto, invece, la collocazione contemporanea del penitenziario, custodisce in sé non solo anni di discutibili politiche territoriali ma anche qualcosa di molto più radicato e profondo che si intreccia con il significato sociale della pena, che è «istituzione sociale» [Garland 1990] e che a partire dalla fine del Diciassettesimo secolo è intesa come distacco, separazione, rimozione delle persone violanti il contratto sociale dal corpo della città.
Però se questo allontanamento dei rei dalla società viene spiegato, come abbiamo visto, in primis dallo sradicamento dal centro della città di quanto si ritiene indecoroso, o compromettente dal punto di vista morale, igienico-sanitario, o per successive e più contemporanee politiche di zoning urbano aderenti a tale visione (ma non solo), oggi il consolidarsi di tale condizione di marginalità si ritiene possa essere inscritta nell'insieme di quei fenomeni di allontanamento, risultato della modernizzazione ed effetto collaterale della costruzione di un ordine e del progresso economico, di cui parla il sociologo Zygmunt Bauman. Lo studioso, infatti, parla di quelle che egli definisce «wasted lives» [Bauman 2003], ovvero vite, individui per cui si riconosce un'impossibilità di impiego nella società e per questo da essa vengono rimossi.
Alla stregua di queste vite di scarto, i penitenziari che sono contenitori di vite rimosse dal corpo sociale, si configurano per estensione come *wasted buildings*: edifici non solo rimossi dal decoroso centro urbano, ma che ancor più vengono nascosti alla vista, camuffati nell'indistinto grigiore delle periferie metropolitane e spogliati dal punto di vista architettonico di ogni possibile simbologia o significato iscritto, incorporato, dell'architettura stessa.
Su questo, infatti, alcuni studiosi inglesi parlano di una «visual retreat» [Fiddler 2007] del carcere, ovvero di una sorta di perdita dell'immagine e del significato (e del posto) del penitenziario nella città che li configura come nuovi «non-luoghi», per nulla dissimili dagli aeroporti, nell'accezione che di tale termine ci fornisce Marc Augè [2005].

La necessità di allontanare e l'assenza dell'architettura

Prima di entrare nel merito delle scelte di pianificazione e posizionamento del penitenziario nella città e della sua sorte in Italia, nell'ambito del governo del territorio e delle scelte operate dalle classi dirigenti, un riferimento obbligato va a quegli studiosi che possono aiutarci nella ricostruzione e comprensione di cosa provochi e giustifichi l'allontanamento del carcere dalla città.

Capire le ragioni profonde di tale processo e le successive implicazioni fa ancora più luce su una prassi consolidata, che è appunto lo sradicamento del penitenziario dal centro della città, che non può essere giustificata semplicemente guardando alle scelte di politiche nazionali e locali.
Essendo un fenomeno che ha interessato in larga parte tutto il mondo Occidentale, può considerarsi al di sopra della storia della singola nazione. Guardando, infatti, agli scritti dello studioso inglese David Garland che considera la pena come «istituzione sociale complessa», interagente con il proprio ambiente e contribuente a dare forma a quell'insieme di elementi che costituiscono il mondo sociale, si vede come per spiegare l'evoluzione del significato della pena nella storia e dunque anche la rimozione dei luoghi in cui avviene l'esecuzione penale, egli ricalchi la teoria della *Civilizzazione* di Norbert Elias.
Di Elias, Garland prende in prestito gli studi inerenti alla civiltà, intesa come processo durante il cui gli uomini «sviluppano nuovi modi di rapportarsi con sé stessi, con gli altri e il contesto sociale e ambientale in cui vivono» [Garland 1999, 264] e li mette in parallelo con la storia della pena. Una delle tappe moderne di tale processo di cui Elias parla, sottolinea lo studioso, è quella della *privatizzazione*, per cui alcuni momenti del quotidiano sono stati in un preciso periodo storico relegati *dietro le quinte* come conseguenza di una «tendenza culturale a nascondere determinate condotte che costituisce un corollario dei meccanismi di repressione dei desideri istintuali» [Garland 1999, 265] che consta anche di una sottrazione della violenza dalla sfera pubblica quotidiana. Effettivamente se si guarda al periodo storico compreso tra il Seicento e il Settecento, infatti, in tempi neanche molto lunghi, le punizioni corporali e le esecuzioni capitali che prima avvenivano in pubblico, vengono nascoste dalla vista del popolo. Lo splendore dei supplizi [Foucault, 1975] diventa ripugnante, indecoroso, in linea con l'aumento della «sensibilità [civile] nei confronti del dolore e della sofferenza [e seguendo] tendenze culturali generali in direzione della privatizzazione e dell'igienizzazione» [Garland 1999, 267] e per questo relegato dalla vista.
Dall'occultamento della sofferenza e dell'espiazione dietro le mura del carcere, all'espulsione di quest'ultimo dal tessuto urbano il passo è molto breve. In questo senso, il Ventesimo Secolo si configura come il momento in cui questa pratica si consolida portando alla formazione di luoghi ricadenti nell'accezione, sviluppata da Michel Foucault, di *Eterotopia*. La relazione del carcere con la città, almeno per quanto riguarda la maggior parte dell'Europa (anche l'Italia), si configura, dunque, in tre modalità differenti che vanno dall'essere edificio muto periferico dalle relazioni recise con la società, edificio ancora incluso in un tessuto con la quale non riesce a dialogare (a tutti gli effetti una monade) o infine, contenitore dismesso impossibilitato dallo spogliarsi dello stigma legato alla sua passata destinazione d'uso penitenziaria. Tali modalità, inoltre, appaiono contraddistinte da un'unica triste caratteristica: l'assenza dell'architettura sostituita da scarsa edilizia e distruzione di ogni contatto con il tessuto urbano e con la memoria della città.

Pianificazione e architettura penitenziaria in Italia

Come si è visto il penitenziario in origine nasce nella città. Nel passato, infatti, il corpo del condannato, seppur sottratto dallo spazio e dal tempo della vita quotidiana rimaneva in società, custodito in edifici capaci di mantenere un rapporto osmotico con il tessuto urbano. Se si guarda al passato italiano, difatti, così come in tutta Europa, la maggior parte del patrimonio penitenziario delle origini consta nel riadattamento e riutilizzo di edifici destinati in precedenza ad altre funzioni. Palazzi nobiliari, fortezze, castelli e conventi, con l'affermarsi della reclusione come pena, vengono convertiti lungo tutta la penisola in luoghi di espiazione, cosicché le prime carceri, sviluppatesi senza una specifica tipologia architettonica appaiono radicate nel tessuto storico urbano, in una condizione che non strappa il detenuto dal suo contesto di appartenenza e non lo spoglia del suo status di cittadino.
Nelle città, prima che esse si diffondessero ed esplodessero nel territorio «[appariva] ben chiara la dimensione del carcere e la sua contrapposizione come luogo dell'esclusione per la sicurezza della città stessa intesa come luogo, invece, dell'inclusione» [Lapis 2001].
Da questa primigenia condizione di inclusione sono passati molti anni e i dati raccolti dall'associazione *Antigone,* ci raccontano di una situazione contemporanea totalmente diversa.
Al 31 dicembre 2017, infatti, sono solo quindici, su 190 istituti penali totali, quelli ancora localizzati in edifici costruiti prima del 1700. Il 40%, invece, risulta essere stato costruito tra il 1980 e il 1999 e situato in aree periferiche[1]. Tali dati ci mettono davanti la comune linea di gestione adottata negli anni dallo Stato italiano rispetto la gestione del patrimonio edilizio penitenziario e del territorio, improntata sulla ferma volontà di allontanare dalla città il penitenziario, per ragioni di sicurezza, decoro o semplicemente di spazio (si veda il sovraffollamento che contraddistingue gli istituti penitenziari italiani e che sembra affliggerli ciclicamente). Alcuni esempi esplicativi di tale politica sono stati il carcere di Sollicciano a Firenze oppure quelli più moderni realizzati in Sardegna a partire dal 2005 che hanno preso il posto degli storici Buoncammino a Cagliari, San Sebastiano a Sassari, La Rotonda a Tempio Pausania, Piazza Manno a Oristano [Marcetti 2016].
Seppur si riconosca, grazie a studi di natura sociologica e filosofica, la necessità ai fini di una corretta rieducazione sociale del detenuto di una sua permanenza nella società, in Italia si è continuato e si continua ad avere difficoltà a re-immaginare lo spazio della detenzione e, addirittura, a negare la possibilità di una ricucitura di tale strappo nel tessuto urbano con conseguenze disastrose. Tale incapacità di pensare i luoghi della detenzione come luoghi della città da parte dei governi susseguitisi sul piano nazionale e locale ha portato all'affermarsi di tale tendenza, divenuta prassi nel tempo, di dismissione del patrimonio penitenziario storico, che unitamente ai problemi di sovraffollamento, ha condotto verso due linee di azione principali: in primo luogo l'ingrandimento, quando

[1] Dati disponibili al sito: http://www.antigone.it/quattordicesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/ [novembre 2019].

possibile, degli istituti di pena esistenti; in secondo luogo la costruzione di nuove edifici per sopperire a tale mancanza di spazio.
Per la comprensione di tali orientamenti, sono d'aiuto sia i documenti ufficialmente approvati, sia i documenti rimasti nel cassetto ma che se ritrovati riportano alla luce inclinazioni governative sottese. Un esempio di questa seconda categoria è il Disegno di legge n. 645 del 2001 *Norme sull'edilizia carceraria nei centri urbani* (proposto dai senatori Rizzi, Schifani, Manfredi, Asciutti, Azzollini, Bettamio, Boscetto, Centaro, Comincioli, Contestabile, Dell'Utri, Del Pennino, Fabbri, Grillo, Guasti, Minardo, Morra, Pessina, Pianetta, Piccioni, Salini, Scotti, Tomassini e Travaglia) che recita:

> Il problema della permanenza di edifici carcerari nei centri storici di talune città ha assunto col passare degli anni carattere di estrema gravità. E a tutti noto che considerazioni ormai comunemente condivise impongono la dislocazione dei complessi carcerari e penitenziari il più possibile fuori degli abitati e comunque fuori dalle zone di più intensa urbanizzazione cittadina. Motivi di ordine urbanistico e funzionale rendono anacronistica la presenza di grossi complessi, sovente strutturati in modo antiestetico […].

La lettura di questo estratto della relazione introduttiva evidenzia chiaramente questa ferma volontà di allontanare il carcere dal cuore della città. La sua permanenza in essa, anzi, è addirittura considerata grave. Una gravità giustificata dal suo essere non solo fuori luogo, indecoroso per un centro storico, ma soprattutto fuori tempo. Eppure, leggendo queste parole, viene da chiedersi, come può essere *anacronistico* un carcere, luogo deputato alla riabilitazione del cittadino che ha violato il contratto sociale, in un centro storico, luogo di massima espressione della volontà di un popolo di vivere insieme quindi testimone del passato e della sua origine? E ancora, come si può giustificare l'allontanamento sostenendo che i penitenziari siano "sovente strutturati in modo antiestetico"? Dunque, questo vuol dire che tutto quello che è brutto deve essere estirpato dal centro della città?
Andando oltre tale disegno di legge, si può lentamente avvicinarsi al presente, ricordando dapprima il *Piano Carceri* del 2010 che, a fronte dei picchi storici di sovraffollamento in Italia, prevedeva come strategia d'urto, oltre al riutilizzo e ristrutturazione del patrimonio esistente (fin qui cosa buona) anche l'ampliamento di una serie di istituti di pena e la realizzazione di ulteriori undici carceri. Lo stato di emergenza legato al sovraffollamento e la necessità impellente di risolvere la questione relativa al degrado del patrimonio distoglievano l'attenzione dai fatti importanti, tra i quali la ricaduta sui territori comunali di un improvviso, spesso nuovo, *carico penitenziario* [Burdese 2010]. In poche parole, le scelte dettate dall'emergenza, scelte che non tenevano conto del

> reale e/o potenziale patrimonio di risorse umane ed economiche appartenente a ciascun istituto penitenziario e a ciascun territorio, (occupazione dei detenuti in attività produttive in carcere e fuori del carcere, rapporti strutturati con gli enti locali, volontariato, ecc.), indispensabile per il compimento dell'azione riabilitativa e risocializzativa della pena [Burdese 2010],

dimenticavano che la realizzazione di un nuovo penitenziario, così come d'altronde accade per ogni opera architettonica, porta con sé tante questioni spinose come il

consumo di suolo, l'allacciamento ai servizi, l'esproprio di terreni e più in generale, la rottura di un equilibrio territoriali, anche sociali, da gestire e sanare.
A seguito del Piano Carceri, rivelatosi un fallimento, così come successive varianti, e a seguito della sentenza Torreggiani, con cui l'Italia è stata condannata per la violazione dell'art. 3 della Convenzione europea dei diritti umani (CEDU), la situazione dal punto di vista architettonico e urbanistico è rimasta pressoché invariata. Tuttavia, anche se non si può parlare di significativi avanzamenti in tali campi, non si possono trascurare due particolari eventi che hanno, in qualche modo, ripuntato l'attenzione sulla questione penitenziaria negli ultimi anni: l'istituzione della figura del *Garante nazionale dei diritti delle persone detenute o private della libertà personale* nel 2013, organismo statale indipendente che monitora attraverso visite specifiche i luoghi di privazione della libertà, e l'esperienza degli *Stati generali dell'esecuzione penale*, avviati nel 2015 e conclusi l'anno successivo che hanno avuto lo scopo, come si legge sul sito del ministero della giustizia, di «[…] raccogliere materiali, elaborare proposte e porre la questione della pena e della sua esecuzione al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica […]» [Redazione 2016].
Piccoli passi, eppure grandissimi, per un paese che solo sei anni fa è stato condannato per aver inflitto pene inumane e degradanti ad alcuni detenuti.

Conclusioni

Quali visioni future? Come si è visto, la storia dell'allontanamento del carcere della città è fenomeno che affonda le sue radici in un lontano passato. Ancora oggi, tuttavia, una logica di esclusione muove le scelte contemporanee di governo del territorio tanto che esso tende sempre di più a configurarsi come tassello dimenticato dalla città. Città che si fa sempre più complessa, ramificandosi velocemente nel territorio, diventando ingovernabile e nella quale aumenta in senso più generale la tendenza all'espulsione, il posizionare al margine di quanto è ritenuto sgradevole e fastidioso.
Nel presente contributo si è cercato, dunque, di indagare innanzitutto il passato lontano, rintracciare le radici del fenomeno di allontanamento per capire il presente. Di quest'ultimo, in seguito, si è cercato di mettere in evidenza l'incredibile mediocrità e immobilismo. Pertanto guardando al futuro, si spera che, nel tendere verso un carcere più umano, si promuova un dibattito in cui si ci interroghi sul posizionamento e il ruolo del carcere nella città e non solo intorno le caratteristiche architettoniche dell'edificio. Dopotutto per quanti modi siano stati trovati per definirlo, il carcere è e rimane un'istituzione sociale, un luogo pubblico a servizio della collettività che per questa sua natura deve avere uno spazio nella città.

Bibliografia

AGAMBEN, G. (2003). *Lo stato di eccezione. Homo sacer*. Vol. II\1, Torino, Bollati-Boringhieri.

AUGÉ, M. (2005). *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera.

BAUMAN, Z. (2014). *La società dell'incertezza,* Bologna, il Mulino.

BAUMAN, Z. (2016). *Stranieri alle porte*, Bari-Roma, Economica Laterza.

COMBESSIE, P. (2013*). La prison: quelles fonctions?* in «Cahiers français», Paris, La documentation française, n. 377, pp. 46-52.

DAVIS, M. (2006). *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, London, Verso.

DE VITO, C. (2009). *Camosci e girachiavi. Storia del carcere in Italia*, Bari, Gius. Laterza & Figli.

FOUCAULT, M. (1976). *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione,* Torino: Einaudi.

GARLAND, D. (1999). *Pena e società Moderna. Uno studio di teoria sociale*, Milano, Il Saggiatore.

LAPIS, T. (2011). *Il progetto del carcere e il progetto del territorio: quali convergenze?* in «Studi sulla questione criminale», n. 2, pp. 129-138.

LEFEBVRE, H. (2018). *La produzione dello spazio*, Milano, PGreco Edizioni.

Lo spazio della comunità penitenziaria (2016), in *Strategie per una nuova dimensione del carcere. Spazio, Tempo e Persone. Un nuovo modo d'essere del Sistema penitenziario*, a cura degli Stati Generali per l'Esecuzione Penale, Roma.

LYNCH, K. (1969). *L'immagine della città*, Padova, Marsilio Editori.

MARCETTI, C. (2016). *Lo spazio della pena: una riflessione su vecchie e nuove carceri di Corrado Marcetti* in «La nuova città», serie 5, n. 9.

SANTANGELO, M. (2016). *In prigione. Architettura e tempo della detenzione*, Siracusa, LetteraVentidue.

Sitografia

AA.VV. (2001). *Norme sull' edilizia carceraria nei centri urbani*: http://www.senato.it/leg/14/BGT/Schede/Ddliter/15585.htm [novembre 2019].

BURDESE, C. (2010). *Un pilastro molto cedevole del "Piano carceri"*: http://www.cesareburdese.it/pdf/pilastro.pdf [aprile 2019].

CAMPOS VENUTI, G. (2004). *Una strategia per il riequilibrio delle trasformazioni territoriali*, Sintesi per l'intervento al dibattito del Forum dialogòs *El siglo XX contempla el siglo XXI*, Barcellona, 8 settembre: www.planum.net/download/riequilibrio_campos-pdf [giugno 2019].

REDAZIONE (2016). *Stati generali sull'esecuzione penale: Orlando e Giostra presentano l'evento conclusivo*: https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_6_9.page?contentId=NOL1226583&previsiousPage=mg_2_19 [novembre 2019].

ANTIGONE et al. (2018). *Un anno in carcere – XIV Rapporto sulle condizioni di detenzione* : http://www.antigone.it/quattordicesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/ [novembre 2019].

IL RUOLO DEI TURISTI NELLA DEFINIZIONE DELLO SPAZIO E DELL'ECONOMIA URBANA

THE ROLE OF TOURISTS IN SHAPING THE URBAN SPACE AND THE ECONOMY

Patrizia Battilani, Alessia Mariotti

Over time cities have been inhabited – even if only temporarily – not only by residents and migrants but also by tourists (or foreigners, as they were called). Their arrival often contributed to the rewriting of the urban fabric both from an urban and economic-social point of view, not only for the most striking cases of Florence, Venice and Rome, but also for many other urban areas such as those studied here, Genoa and Naples. In the case of Naples, it was a redesign interrupted at the beginning of the 20th century as evidenced by Maria Sirago's essay, *Naples: from the Grand Tour to bourgeois tourism between the 19th and 20th centuries*. Here, in fact, the tourist project of hoteliers, administrators, technicians, engineers and architects was interrupted first by the start of the *Risanamento* and then with national law 351/1904 - *Measures for the economic resurgence of the city of Naples*, which eliminated the beaches or made them unusable. The seaside city thus gave way to the steel city. In contrast, the essay by Stefania Mangano and Pietro Piano *Tourism and cities: redefinition of spaces and times of daily life* offers a reverse perspective, that of a city that in response to de-industrialisation seeks to make itself into a tourist destination. The essay shows that the need for this transformation was widely accepted by the population, who recognised its positive economic impact while expressing fears about the pollution and the management of municipal solid waste. However, this awareness did not always give rise to coherent business strategies, as evidenced by shop owners' low propensity to change. In areas that were poorly or not at all urbanised, the presence of tourism was even more pervasive. Moreover, the forms taken to accommodate nascent tourism proved to be entirely temporary, so much so that the tourist destinations changed their faces several times. The essay by Betsabea Bussi, *Nice, a city shaped by 19th-century winter tourism*, reconstructs the urban transformations produced in Nice by 19th-century tourism, which were the origin of the issuance of a first Regulatory Plan in 1832 calling for entirely new neighbourhoods reserved for foreigners and facilities for an exclusive, lavish *loisir*. These 19th-century urban elements would later be largely erased by the urbanisation produced by mass tourism. The essay by Isabella Frescura, *Taormina: from ancient village to international tourist destination*, focuses on the deterioration of beautiful places produced by post-war mass tourism due to

unregulated development, as evidenced by the 604 requests for building amnesty submitted in 1982. On the other hand, the essay by Davide Bagnaresi and Patrizia Battilani, *The invention of the void: the birth of Riccione around its beach*, draws attention to the beach, the part of the city that during the 20th century became the beating heart of the social and economic life of seaside destinations. In the case of Riccione, the entire city is built around its beach by virtue of the affirmation of new professions and a highly articulated organisational model that allows for the control and governance of the entire coastline.

Tourism also helped to build new perspectives, such as the visions from above exemplified by the statue of San Carlo Borromeo in Arona. Built in 1697 at the expense of the family of the deceased cardinal, it was erected almost two centuries before the large installations with internal stairways built in Paris (Eiffel Tower) and New York (Statue of Liberty), as analysed in Ewa Kawamura's essay, *The gaze of tourists from above. The tourist attraction of Italian panoramic views between the 19th and 20th centuries.*

By changing the shape and image of places, tourism has often had to deal with the emergence of political designs that questioned its very essence, which is to welcome visitors. The essay by Maria Paola Pasini, Riccardo Semeraro and Giovanni Gregorini, *Lake Garda between tourism and nationalism. The case of Gardone Riviera (1880-1915)*, sheds light on the requests for Italianisation along the Trentino shores of Lake Garda in the 1910s. At the end of the First World War, the ideological and political clash led to the confiscation of all foreign tourist goods and their auctioning (they were largely acquired by Italians). The process of *stodeschizzazione*, the elimination of all references to the previous owner, also desired by the poet Gabriele d'Annunzio, was thus fulfilled. However, in the 1930s the presence of foreigners returned to villas and hotels in substantive numbers, giving life, albeit to a lesser extent, to a new *Belle Époque* at Lake Garda.

Nadia Fava's essay, *Tourism and local identity: the construction of touristic imagery of the Costa Brava*, draws attention to the impact of tourism promotion in the representation of local and identity values, analysing the Spanish case of S'Agaró, where the proposal of values capable of attracting elites (worldliness, positivism, wealth) took precedence over the local reality of dictatorships and traditional businesses such as fishing and cork processing. While at Lake Garda, at least for a few decades, political matters overwhelmed tourism, in S'Agarò the global tourist narrative took precedence over local affairs. From the comparison of the cases analysed, tourism constitutes an economic and social activity that has strongly contributed to the shape of the urban areas of the 19th and 20th centuries and that has crossed the national and international political scene stimulating a supranational vision.

NIZZA, UNA CITTÀ PLASMATA DALLA VILLEGGIATURA INVERNALE DEL LUNGO OTTOCENTO

Betsabea Bussi

Abstract

The 19th century saw the development of winter resorts in the Cote d'Azur region. Thanks to its mild climate and an exceptional natural environment, Nice was chosen as a destination for the winter holidays of the northern European aristocracy. Emblem and prototype of those villes de saison *created for elitist tourism, Nice bears the marks of an urban history devoted to hospitality, a function to which urban choices taken under the Sardinian Restoration were increasingly directed (1814-60).*

Keywords

Nice; Winter tourism; Urban transformations

Introduzione

Il fenomeno della villeggiatura invernale, sviluppatosi alla fine del Settecento, sortì notevoli effetti socioculturali, economici, nonché urbanistici sulle regioni che coinvolse. Questa forma elitaria di migrazione invernale, all'origine del turismo contemporaneo, fu il motore dello sviluppo di alcune località interessate dal periodico insediamento di popolazione aristocratica. Quando a fine Ottocento Stephen Liegéard la battezzò col nome di *Cote d'Azur*, la Riviera francese era già ampiamente riconosciuta come mito. Alla fine del secolo precedente, il *Midi* francese venne investito dalla migrazione stagionale di stranieri provenienti dal nord Europa, inglesi soprattutto, che elessero questa regione dal clima mite ad oasi in cui fuggire l'inverno. Il carattere esclusivo di una pratica riservata all'alta società contribuì ad una metamorfosi urbana importante e peculiare, non separabile dalle dinamiche turistiche.

Come evidenziato dallo storico Marc Boyer [2002; 2008], a partire dal secolo XVIII e per il successivo, la rinomanza di tali resort derivava dalle famiglie reali e aristocratiche che li frequentavano. Luoghi pressoché sconosciuti, piccole cittadine di pescatori e agricoltori, vennero per così dire scoperti e segnalati all'élite internazionale, che li consacrò a meta di villeggiatura. Se inizialmente l'élite viaggiava per ragioni culturali e di formazione, o per ostentare l'appartenenza al rango sociale più elevato, progressivamente è il discorso terapeutico a divenire dominante nelle motivazioni della migrazione. Cambiare aria, esporsi al sole, curarsi con bagni marini divennero i capisaldi della climatoterapia di primo Ottocento. Un lungo soggiorno a Nizza era consigliato dalle



1: P. E. Barberi, *Vue de Nice et du faubourg de la Croix de Marbre*, 1834. Il quartiere prediletto dagli invernanti inglesi: il sobborgo della Croix-de-Marbre. Dettaglio [Ville de Nice, Bibliothèque de Cessole – villa Masséna].

numerose *Guides medicales* che comparvero in Europa in questi anni [Foderé 1821; Richelmi 1822; Farr 1841]. Solo verso la seconda metà del secolo l'élite si sposta a Nizza, Cannes, Mentone, divenute oasi mondane votate all'accoglienza degli invernanti e capaci di un'offerta impareggiabile di servizi dedicati allo svago e al tempo libero. Queste località della Riviera divengono città di lusso e mondanità, crogiuoli culturali e sociali e crocevia per le aristocrazie di tutta Europa. In poco più di un secolo di villeggiatura queste cittadine si trasformano in luoghi unici, dove una popolazione cosmopolita si mescola a quella autoctona innescando uno sviluppo urbano e architettonico originali.
Subisce questa metamorfosi una città che è l'emblema del fenomeno fin qui descritto: Nizza. Archetipo delle *villes de saison*, divenne presto un'oasi invernale per l'élite nordeuropea, cambiando velocemente la sua originale fisionomia urbana. Piegandosi alla funzione d'accoglienza Nizza si trasforma per adattarsi alle esigenze del «turismo sedentario» [Boyer, 2008]. Sarà il periodo di pace della Restaurazione sarda (1814-1860) che permetterà alla città, sotto i sovrani che l'avevano accudita lungo quasi quattro secoli, di imboccare la strada per compiere il suo destino turistico. Poco più che una cittadina racchiusa nelle ormai obsolete mura, Nizza inizia qui la sua trasfigurazione urbana che la porterà a divenire la «capitale d'hiver» [De Souza 1913].
La villeggiatura ha lasciato, infatti, come stratificazioni successive elementi che oggi sono parte integrante del patrimonio e della storia nizzarda. Sistemazioni urbane, grandi boulevard, giardini e parchi pubblici con una piantumazione ornamentale esotica, stabilimenti

balneari, un'hôtellerie rinomata internazionalmente, sontuose residenze private. Nizza è cresciuta negli inverni ottocenteschi ad una velocità esponenziale, espandendosi verso le colline subito al di fuori della *vieille ville*. Il contributo della colonia straniera si riconosce in un vero e proprio insediamento nella città, nella creazione di nuovi quartieri destinati agli invernanti. Lo sviluppo dell'offerta residenziale marcò la città mediante hotel e *palaces*, nuovi edifici per appartamenti – i cosiddetti *meublés*, e ancora magnifiche ville lungo passeggiate litorali e sulle colline circostanti. La città si trasforma anche attraverso lo spazio pubblico, con grandi *promenade* alberate, la sistemazione dei fronti sul lungomare, giardini e piazze. In modo complementare, fioriscono librerie, circoli, ristoranti, boutiques, casinò, servizi di lusso all'interno dello spazio costruito.

L'insediamento della colonia straniera

Durante la Restaurazione, l'influenza della villeggiatura è visibile nella forma della città e del suo tessuto urbano, ma soprattutto nella specializzazione funzionale di alcuni quartieri.

Trascorrere l'inverno nel *Midi* richiedeva un vero e proprio insediamento nella città prescelta, con dinamiche che vedono gli invernanti, soprattutto inglesi, nella veste di "colonizzatori". Per una famiglia aristocratica l'*hivernage* comportava l'accesso non solo ad una sistemazione adeguata, ma anche ad una serie di servizi legati allo stile di vita condotto in madrepatria.

Le modalità di insediamento e di colonizzazione del territorio nizzardo da parte dei villeggianti cambiano nel corso del tempo e, complementarmente, innescano differenti forme della città. Nel corso dei decenni, passarono dall'affitto degli appartamenti e delle abitazioni esistenti, all'affitto di fastose ville erette ad hoc dai proprietari nizzardi, fino al costruirsi le proprie residenze di villeggiatura.

Fino alla fine del Primo Impero, Nizza offriva sistemazioni temporanee mediocri in pensioni o piccoli alberghi, oppure proponeva l'affitto delle residenze urbane di notabili nizzardi. In questa prima fase, gli invernanti seppero adattarsi alle condizioni offerte dalla piccola contea sabauda, complice lo stupore iniziale di fronte alle bellezze naturali di un paesaggio ancora incontaminato. Con il ritorno dei Savoia, sarà la contea a rinnovarsi annualmente per accontentare i suoi ospiti invernali. Nizza approfitta del periodo di pace per intraprendere uno sviluppo urbano intenzionale e controllato. Comprese le potenzialità economiche rappresentate dall'accoglienza della colonia straniera, la locazione degli appartamenti si organizza in modo sistematico e si dà il via ad un'onda costruttiva di palazzi, immobili per appartamenti e ville nell'immediata periferia urbana. Questo «moto che non si può fermare»[1] sarà il motivo dell'istituzione di una commissione urbanistica e dell'emanazione di un primo Piano Regolatore. I quartieri della Croix-de-Marbre e di Saint Jean-Baptiste che nei decenni precedenti avevano iniziato a

[1] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'Intendente Generale di Nizza al Primo Segretario di Stato per gli affari dell'Interno, 15/12/1829.

prendere forma come piccoli sobborghi nella campagna nizzarda, vengono riconosciuti come parte della nuova città crescente. La futura espansione si progetterà a partire da quei sobborghi emersi "naturalmente" dagli investimenti dei proprietari nizzardi per la villeggiatura.
Agli invernanti si offrono dunque nuove opportunità residenziali: hotel con maggiori confort, ville e residenze di lusso nei quartieri prediletti. Si costruisce appositamente per l'arrivo della colonia straniera.
Alla metà del secolo, *L'Indicateur Nicois*[2] del 1847 elenca già una trentina di hotel. Si innesca un vero e proprio «turismo di ville» [Gouirand 2001, 127] che trasforma il territorio, ma lo destina unicamente agli stranieri. Il tessuto urbano si amplia per accogliere la popolazione invernale, servendo unicamente per la durata di una stagione.
Un numero de «L'Artiste» di gennaio 1851 pubblica le *Impressions de voyage* a Nizza:

> Da novembre a marzo, la città di Nizza non è altro che una vasta hôtellerie; la popolazione indigena scompare sotto una valanga di visitatori; il Nizzardo si ritira con la famiglia nell'angolo più buio della casa e affitta tutti i suoi appartamenti agli stranieri.

Il nucleo urbano originario, *vieux Nice*, viene incorporato ai nuovi quartieri, ma definitivamente emarginato dalla "città della villeggiatura". Nel 1841 Alexandre Dumas padre descrive questa segregazione parlando di due città diverse nei costumi e nelle architetture.

> Ci sono due città a Nizza, la *ville vieille* e la *ville neuve*, l'antica Nizza e la Nice *new*, la Nizza italiana e la Nizza inglese; quella italiana è addossata alle colline, con case scolpite o dipinte, le Madonne agli angoli delle strade e la popolazione dai costumi pittoreschi; la Nizza inglese o il quartiere della Croix-de-Marbre con le sue strade tirate col righello, le case bianche intonacate, finestre e porte regolari e la popolazione dall'ombrello e scarponi verdi che dice *Yes*.

Col *rattachement* alla Francia, Nizza inaugura una nuova fase di sviluppo urbano, acuito dal crescente numero di invernanti. La vocazione di *health resort* e di *ville de saison* è pienamente assorbita dalla neo-città francese. Sono gli anni della fioritura dell'hôtellerie, dei grandi *palaces*, degli hotel di lusso. La colonia straniera diventa protagonista della costruzione della sua sistemazione stagionale. In questa ultima e più impattante fase insediativa, la predilezione degli invernanti si sposta verso la residenza personale e personalizzata, costruita ad hoc per il soggiorno semestrale in riviera. Ville, palazzi, *château* per tutti i gusti densificano il paesaggio collinare di Nizza. Dal punto di vista spaziale, la colonizzazione è sempre più decentrata rispetto al nucleo urbanizzato, in una spinta centrifuga verso le colline e le alture limitrofe. Se i quartieri un tempo più "nuovi" si erano integrati alla città vecchia formando un unicum, gli invernanti ricercavano nuovamente una posizione elitaria ed esclusiva. Non avendo altra alternativa che

[2] Nizza. ADAM, Annuaires, Indicateur Nicois 1847.



2: M. Lieto, *Nice – Villa Peillon*, ca 1860. Residenza affittata dall'Imperatrice di Russia tra il 1856 ed il 1857. Dettaglio [Ville de Nice, Bibliothèque de Cessole – villa Masséna].

risalire verso le colline, inizia la colonizzazione del Mont Boron a est, di Cimiez a nord, delle Baumettes, di Saint-Philippe, Saint-Étienne e del vallone del Magnan verso ovest, lungo l'asse della Promenade des Anglais.

Progettare per la villeggiatura

Il benessere economico portato dalla colonia straniera influenzò in modo significativo, anche se indiretto, la pianificazione urbana nizzarda. La Città, attraverso gli organi preposti alla modificazione del patrimonio immobiliare, mostrò molto riguardo alle esigenze dei villeggianti nelle scelte urbane che operò.
Con le Lettere Patenti del 1832 re Carlo Alberto approva il primo *Piano Regolatore per l'abbellimento e l'ingrandimento della città*. Contestualmente, istituisce due apposite commissioni, il Consiglio d'ornato e la Regia delegazione, per vigilare sull'attuazione e sul rispetto del piano.
L'introduzione di un tale strumento già di per sé mostra la consapevolezza della Città di trovarsi in una fase di crescita urbana e l'interesse a dirigerne in modo regolato i successivi ampliamenti.
Nei documenti allegati ai Piani del Consiglio d'ornato si leggono espressi riferimenti ai *forestieri* nel contesto dei progetti contemplati nei Piani Regolatori del 1832 e 1858, dove le opere di abbellimento vengono spesso giustificate come gradite agli invernanti. È il caso della Passeggiata del Litorale (la Promenade des Anglais), del *pubblico passeggio* del Nuovo terrazzo, del giardino pubblico alla foce del Paglione, ma anche dei progetti di

ampliamento del quartiere prediletto dai forestieri, la Croix-de-Marbre, nonché di numerose modifiche apportate al piano per non infastidire gli invernanti. Ne è un esempio la deviazione di una strada progettata nelle vicinanze del cimitero inglese[3].
Il riferimento agli invernanti ricorre in documenti di varia natura, da suppliche di privati cittadini, lettere tra Ministeri, ad atti consolari e adunanze del Consiglio d'Ornato o del Congresso Permanente di Acque e Strade. Ad interessare non è soltanto la frequenza con cui i forestieri sono citati nelle discussioni dei nizzardi, quanto le ragioni per i quali sono portati in causa da chi scrive. Traspare un atteggiamento di riverenza per lo straniero, i cui interessi figurano al primo posto per il Consiglio municipale ma anche per i cittadini stessi. Il compito principale della città sembra ormai quello di accogliere gli stranieri e farli sentire a proprio agio. Ne sono consapevoli l'amministrazione civica, i cittadini e gli stranieri stessi: questa città vive per loro. Ben lo ricorda Léon Pilatte nella sua guida *La vie* à *Nice* del 1861, rivolgendosi agli invernanti:

> Da questo momento siete per i Nizzardi lo straniero, l'ospite della città, l'ospite benvenuto. Ma siete anche il cliente, il consumatore, cioè un po' una materia sfruttabile, la fonte benefattrice da cui deve colare in parte la prosperità di tutto un piccolo mondo che, lavorando per lo straniero, vive dello straniero.

Il forestiero è una risorsa economica che non viene mai messa in discussione dal "piccolo mondo" nizzardo. In ogni controversia sul Piano Regolatore, le esigenze degli stranieri sono spesso l'ago della bilancia che porta a preferire certe soluzioni progettuali ad altre.
Nel 1829 si implora l'emanazione di un piano che disciplini le nuove costruzioni fino ad allora lasciate all'arbitrio dei proprietari, perché Nizza è «esposta al giudizio de' più dotti stranieri»[4]. Allo stesso modo, si auspica un'espansione della città, affinché si possa dare «adeguata sistemazione al numero ognora crescente de' forestieri»[5]. Anche l'ampliamento del porto viene richiesto nel 1831 per il progresso fatto dal commercio grazie all'afflusso di stranieri.
A seguito delle Regie Patenti del 1832, la città, il cui erario era tutt'altro che ricco, decide addirittura di svendere i terreni di fronte alla futura Promenade proprio per incentivarne la costruzione da parte dei nuovi proprietari e per «abbellire quella parte del sobborgo cotanto frequentata da numerosi stranieri»[6]. La Strada del Litorale fu una delle opere espressamente intraprese «per rendere più grazioso ai forestieri il soggiorno»[7] a

---

[3] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera del Ministero dell'interno al Ministero dei Lavori Pubblici, 22/04/1856.

[4] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Relazione sull'allineamento dei fabbricati lungo Strada del Paglione nella traversa della Città di Nizza, 9/03/1829.

[5] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'Intendente Generale di Nizza al Primo Segretario di Stato per gli affari dell'Interno, 15/12/1829.

[6] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Città di Nizza Marittima, Atto Consolare del 2/05/1845.

7 Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera del Presidente del Consiglio d'Ornato al Primo Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno, 7/07/1845.

Nizza; un'altra fu il passeggio del baluardo di mezzodì, «una delle opere più proprie ad allettare i forestieri»[8]. Anche qui, i terreni prospicienti alle Ponchettes vengono svenduti per incentivare la costruzione delle Nuove terrazze.
Al fine di preservare questo flusso migratorio ed economico, gareggiano i privati cittadini e la Città, «questi col preparare e adattare case e giardini di affitto principalmente nella regione della Croce di Marmo, quella col rendere gradevole il soggiorno per mezzo di qualche pubblico abbellimento o passeggio»[9]. La vocazione turistica abbracciata da Nizza coinvolse anche gli abitanti nel rispondere alle esigenze degli ospiti stranieri.
Accanto alle trasformazioni urbane sperimentate sotto la Restaurazione, si inseriscono anche una serie di servizi legati al *loisir* e al tempo libero. Compaiono teatri, circoli, librerie, i celebri casinò, ma anche pasticcerie, boutiques e ristoranti. Trasporti e viabilità urbana acquisiscono in questi anni notevoli miglioramenti.
«Se dovesse scoppiare una guerra, o dilagasse un'epidemia, o la moda vi trascinasse altrove, voilà: Nizza vuota!» Léon Pilatte [1865, 40] esprime ironicamente le serie preoccupazioni dei nizzardi per la stagione invernale. Il mancato soddisfacimento degli invernanti avrebbe rischiato di dirottarli verso altri lidi e lasciare letteralmente vuota una città largamente costruita e viva per e grazie agli stranieri.
Il problema di procurare distrazioni agli stranieri cominciò a porsi già a fine Settecento, quando nel 1787 la stagione aveva attirato ben 115 famiglie [Hildesheimer 1977, 7]. Il tedesco Johann Sulzer, facendosi portavoce dell'élite invernante, lamentava le lacune di Nizza: «nessun *divertissement* pubblico, nessuno spettacolo, nessuna tavola sontuosa, se non in occasioni straordinarie!» [Sulzer 1776]. Nizza non offriva altro svago che il godimento delle sue intrinseche qualità paesaggistiche.
L'elemento naturalistico è stato, in effetti, sin dalle origini in testa agli interessi degli invernanti, per i quali passeggiare nella campagna nizzarda costituiva il più piacevole passatempo. Nizza si distinse nelle testimonianze letterarie per il suo scenario verdeggiante, le curate distese coltivate e i giardini in fiore [Smollett 1766; La Granville 1836; Herzen 1847]. Tuttavia, la città necessitava di luoghi d'incontro per i suoi *hôtes d'hiver*. Giardini pubblici, passeggiate litorali, viali alberati compaiono nei primi progetti della Città. Celebri il *Jardin Public*, il primo parco pubblico di Nizza, e il percorso esotico del *Jardin du Château*. Nel 1822 lo stesso re Carlo Felice fa dono alla Città della collina su cui un tempo sorgeva il Castello fortificato, al fine «di crearvi delle passeggiate pel diporto degli stranieri che vengono annualmente passarvi l'inverno»[10].
La Promenade des Anglais, simbolo della città di Nizza e della villeggiatura stagionale stessa, venne realizzata a partire dal 1822 su desiderio degli invernanti inglesi di godere dello spettacolo della Baia degli Angeli nelle loro quotidiane passeggiate. Archetipo del

[8] Torino. ASTO, Ministero dei Lavori Pubblici, Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'Intendente Generale al Primo Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno, 23/07/1845.

[9] Nizza. ADAM, 01FS 1342; n. 481; Intendenza Generale di Nizza, Divisione dei Lavori Pubblici n. 4374, 6/12/1821.

[10] Nizza. ADAM, 01FS 1342; n. 475; Intendenza Generale di Nizza, Divisione dei Lavori Pubblici n. 4374, 6/12/1821.



3: P. St Martin, *Quai Massena*, 1861. Invernanti a passeggio sulla sponda destra del Paglione. Dettaglio [Ville de Nice, Bibliothèque de Cessole – villa Masséna].

lungomare della Riviera, la *promenade* divenne la passerella su cui il *beau-monde* internazionale si lasciava guardare.
Si diffondono inoltre altri servizi e professioni dedicati alla popolazione invernale, come parrucchieri per signore, pasticcerie, agenzie di vendita e locazione, noleggiatori di vetture, insegnanti di pianoforte, professori di lingua, farmacie. Le pagine delle *Guides de Nice* si riempiono di annunci pubblicitari di boutiques di alta moda, ristoranti, hotel di lusso. Compaiono anche librerie, biblioteche anglofone e cartolerie con ampie selezioni di libri e strumenti per il disegno dal vero, un *must* dell'educazione dei rampolli inglesi. La comparsa di attività e professioni specializzate e la progettazione di segmenti urbani destinati alle pratiche della villeggiatura ebbero un impatto sul piano socioculturale ed economico [Kiraly 2011], ma anche urbano. Questi interventi per così dire puntuali furono parte essenziale della creazione di Nizza, contribuendo ad una più ampia trasformazione morfologica. L'agglomerazione di strutture urbane, sociali, culturali apparentemente diverse tra loro, ma con un fine ultimo condiviso, costruisce ex novo (Croix-de-Marbre, Saint Jean-Baptiste) o trasforma (Villa Nova) quartieri della città in zone omogeneamente destinate all'invernante e alle sue pratiche. Si riconosce una marcata preferenza dei quartieri e delle strade in cui installare la propria attività commerciale o professionale, legata alla frequentazione degli invernanti o alla loro residenza. Il quartiere della Villa Nova, con il Cours Saleya e rue Saint-Francois de Paule, racchiude la quasi totalità dei servizi citati. Allo stesso modo, anche *promenade* e giardini si concentrano nei quartieri favoriti dagli invernanti. Nizza come oasi invernale sorprende non solo per la sua dimensione ma anche

per l'unicità delle sue componenti. Il coinvolgimento di una clientela privilegiata quanto capricciosa, libera di cambiare meta da un inverno all'altro, imponeva di fidelizzare l'invernante offrendo il più alto compendio tra servizi, strutture e paesaggio.
Le modalità insediative della colonia straniera ebbero evidenti conseguenze sul tessuto urbano, sullo sviluppo di determinati quartieri, sull'elaborazione di piani regolatori specifici, su scelte tipologiche e qualità formali del costruito.
Il triangolo di *vieux Nice*, pressoché inalterato nei secoli, non attrae la colonia straniera che si insedia invece lungo la costa o nell'entroterra. Le carte mostrano la granulosità del costruito nei sobborghi prediletti per le residenze da villeggiatura. Hotel e distrazioni, si concentrano al contrario nel tessuto urbano più centrale, lungo le arterie principali e nelle piazze più frequentate. Sorprendono le dimensioni della *città della villeggiatura* in confronto alla città nel suo complesso: Nizza invernale, con tutto l'apparato ricettivo correlato, ne rappresenta una porzione rilevante a tal punto da stupire i viaggiatori per l'abbandono e il letargo estivi. Ville, hotel, *meublés*, giardini, *promenade*, *casinos*, librerie, teatri, ristoranti e boutique appartenevano alla vita invernale della città.
Una domenica di luglio del 1878 su «Le Figaro», Nizza veniva raccontata così:

> Da marzo a novembre, è una prefettura come tutte le prefetture: troppo grande per la sua popolazione, con vaste strade deserte, negozi chiusi, appartamenti arredati con le persiane sbarrate, insegne che sormontano boutiques vuote, senza scaffali e contro le cui vetrine ronza uno sciame di mosche bluastre.

La vitalità, l'aria di festa e di fasto di Nizza mondana e cosmopolita erano date dalla folla aristocratica nordeuropea che la popolava dai quattro ai sei mesi all'anno. Per il resto, la città viveva in attesa della stagione successiva, investendo parte dei ricavi dell'*hivernage* nel migliorarne l'esperienza.

Conclusioni

La composizione urbana di Nizza riflette la vocazione turistica abbracciata dalla città sotto la Restaurazione. L'estensione dei preesistenti nuclei urbani, la costruzione di nuovi quartieri, la creazione di passeggiate e giardini pubblici, l'attenzione allo svago e al tempo libero, la colonizzazione della cintura collinare sono elementi stimolati dall'insediamento stagionale della colonia straniera.
La sua «scenografica e deliberata urbanizzazione», come si legge nella candidatura UNESCO del 2017, sottolinea l'intenzionalità della funzione d'accoglienza che ha creato la città di Nizza. Plasmata dalla villeggiatura, ha saputo sfruttare l'amore straniero per il suo corredo paesaggistico, traendo dal soggiorno degli invernanti ricchezza, occupazione, benessere e crescita urbana. Lo status elitario dei villeggianti fu anzitutto uno stimolo per progettare e intraprendere un'espansione votata alla bellezza e alla raffinatezza.
Il segmento della storia di Nizza qui raccontato ha voluto mettere in luce la parabola evolutiva legata alla villeggiatura invernale che ha caratterizzato la città in uno specifico contesto storico-politico.

Gli estremi cronologici di questa vicenda si fermano intenzionalmente alle soglie della *Belle Époque*. La fine del secolo segna per Nizza un punto di non ritorno, l'ingresso di una società già profondamente diversa da quella che partiva per la Riviera un secolo prima. L'élite che dava lustro a queste cittadine passa da una composizione di corte ad una composizione di artisti, stelle del cinema, borghesi appartenenti ad una nuova storia che va delineandosi.
Il soggiorno nelle località della Riviera, sempre più numerose e attrezzate, gradualmente si diffonde per capillarità nelle classi agiate dell'alta borghesia alla fine dell'Ottocento, estendendosi infine a tutte le categorie sociali col turismo di massa del primo dopoguerra [Boyer 2005], innescando anche fenomeni negativi di crescita urbana. La speculazione edilizia, le lottizzazioni, ricercati investimenti immobiliari hanno prodotto trasformazioni (e distruzioni) radicali dell'anima originaria di Nizza. Le alterazioni subite dalla Promenade mostrano in modo tragicamente esemplare questo movimento. Quegli elementi urbani che caratterizzarono Nizza tra fine Settecento e metà Ottocento sono oggi quasi tutti scomparsi: le ville e le residenze private sono state sostituite, alterate, demolite; i parchi e i giardini di cui Nizza si gloriava lottizzati, venduti e edificati, riducendo sempre più il rapporto tra vuoti e pieni nella città. I luoghi d'incontro, i *divertissement* sono cambiati nel tempo e coi tempi. Poco di quanto oggi considereremmo di eccezionale valore storico-artistico scampò all'inevitabile *adeguamento* alle esigenze del tempo e dell'élite che gli appartiene. Come messo in luce dal sociologo Paul Cuturello [2002], con il progressivo trionfare della villeggiatura, Nizza vive la sua contraddizione più grande: affrontare il turismo come motore della sua economia e del suo benessere e attentatore della sua identità e dei suoi paesaggi.

Bibliografia

BOYER, M. (2002). *L'invention de la Côte d'Azur. L'hiver dans le Midi*, La Tour-d'Aigues, Ed. De l'Aube.

BOYER, M. (2005). *Histoire générale du tourisme du XVIe au XXIe siècle*, Paris, L'Harmattan.

BOYER, M. (2008). *Les villégiatures du XVIe au XXIe siècle. Panorama du tourisme sédentaire*, Caen, EMS.

CUTURELLO, P. (2002). Cosmopolitisme et identité locale. Touristes hivernants et société locale sur la Côte d'Azur au début du XXe siècle, in «Cahiers de l'Urmis», n. 8, pp. 1-11.

DUMAS, A. (1841), *Une année à Florence*, Paris, Bureau du Siècle.

FARR, W. (1841). *A medical guide to Nice: containing every information necessary to the invalid and resident stranger*, London, Ibotson and Palmer.

FODERE, F.E. (1821). *Voyage aux Alpes Maritimes ou histoire naturelle, agraire, civile et médicale du comté de Nice et pays limitrophes*, Paris, Levrault.

GOUIRAND, P. (2001). *Les débuts du tourisme sur la Côte d'Azur et les conséquences de la «dedition» du comte de Nice*, in «Recherches Régionales des Alpes Maritimes», 2001, n.158, pp. 125-130.

— (1851). *Impressions de Voyage*, in «*L'Artiste*», gennaio.

LA GRANVILLE, Comtesse de (1836). *Souvenirs de voyage, ou Lettres d'une voyageuse malade*, Paris, Le Clère.

HERZEN, A.I. (1847). *Lettres de France et d'Italie*, Genève, Czerniecki.

HILDESHEIMER, (1977). *Nice au temps de Risso*, in «Nice Historique», n. 93, pp. 2-20.

KIRALY, J. (2012). *Modifications dans la vie des habitants de la Côte d'Azur*, in «Recherches Regionales des Alpes Maritimes», 2011, n. 197, pp. 31-36.

LIEGÉARD, S. (1887). *La Cote d'Azur*, Paris, Quantin.

PILATTE, L. (1865). *La vie à Nice : conseils, directions pour nos hôtes d'hiver*, Nice, Librairie Internationale.

RICHELMI, P. (1822). *Essai sur les agréments et sur la salubrité du climat de Nice*, Société typographique de Nice, Nice.

SOUZA DE, R. (1913). *Nice, capitale d'hiver, Paris*, Berger et Levrault.

SMOLLETT, T. (1766). *Travels through France and Italy*, London, R. Baldwin.

SULZER, J.G. (1781). *Journal d'un voyage, fait en 1775 et 1776, dans les pays méridionaux de l'Europe*, Plaat.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'Intendente Generale di Nizza al Primo Segretario di Stato per gli affari dell'Interno, 15/12/1829.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Relazione sull'allineamento dei fabbricati lungo Strada del Paglione nella traversa della Città di Nizza, 9/03/1829.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'Intendente Generale di Nizza al Primo Segretario di Stato per gli affari dell'Interno, 15/12/1829.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Atto Consolare della città di Nizza Marittima, 2/05/1845.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera del Presidente del Consiglio d'Ornato al Primo Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno, 7/07/1845.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera dell'intendente Generale al Primo Segretario di Stato per gli Affari dell'Interno, 23/07/1845.

Torino. Archivio di Stato. Ministero dei Lavori Pubblici. Ornato. Edifici. Monumenti, Mazzo 292, Lettera del Ministero dell'interno al Ministero dei Lavori Pubblici, 22/04/1856.

Nizza, Archives Départementales des Alpes-Maritimes. Intendenza Generale di Nizza. Divisione dei Lavori Pubblici, n. 4374, ff. 475.

Nizza, Archives Départementales des Alpes-Maritimes. Intendenza Generale di Nizza. Divisione dei Lavori Pubblici, n. 4374, ff. 481.

Nizza. Archives Départementales des Alpes-Maritimes. Bibliothèque numérique, Annuaires, Indicateur Nicois 1847.

Parigi. Bibliothèque nationale de France. Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche, 1878-07-21 (Numéro 29).

Parigi. Bibliothèque nationale de France. L'Artiste: revue hebdomadaire du Nord de la France, avec album pittoresque et musical, 1851-01-12 (T1, N32).

TURISMO E IDENTITÀ NAZIONALE: LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINARIO TURISTICO DELLA COSTA BRAVA

Nadia Fava

Abstract

Studies on tourism generally emphasise conflicts and differences. Critical perspectives of the hybridisation of political, economic and social forces are less common. The first seaside resort on the Costa Brava was in Castell d'Aro in 1924. The Girona industrialist Ensesa i Pujades was the village's creator and the promoter. Revista de S'Agaró *(1935-1974) was one of the initiatives to build the symbolic space linked to the values of the ruling class and the tourist scene for the world's elite.*

Keywords

Seaside tourism; National identity; Costa Brava

Introduzione

Intorno alla metà del XVIII secolo, le élite europee dei paesi più industrializzati cominciarono a promuovere le qualità curative dell'aria pura, dell'esercizio fisico e del bagno marino. Aristocratici e intellettuali erano preoccupati per la salute dentro il paradigma igienista dell'epoca. Sotto questa spinta vengono ideati i primi luoghi di villeggiatura, collegati per treno ai centri maggiori. In Spagna, e precisamente in Catalogna, questo processo inizia più tardi, intorno agli anni Trenta del XX secolo, ma avrà una tonalità specifica legata alla costruzione dell'identità catalana. In Spagna l'evoluzione delle città balneari ha stimolato poco l'interesse degli storici dell'urbanistica.

Le "città del turismo" sono state relegate spesso a visioni che si limitano ad un ambito specifico e solo a volte la loro crescita e sviluppo sono stati messi in relazione alle contemporanee trasformazioni sociopolitiche e culturali. Raramente sono state analizzate rispetto alle attività economiche o produttive già presenti nell' area o agli interessi economici degli abitanti del luogo nel promuovere il loro territorio [Borsay 2011].

Il turismo, interpretato a volte come l'altra faccia della vita "vera", spesso è studiato nei suoi aspetti di scissione e conflitto. Conflitto tra culture e interessi che nella storia del primo turismo saranno interallacciati perché gli stessi agenti economici e politici locali saranno coloro che promuoveranno un progetto che vedeva nell'attività turistica una palanca per la trasformazione sotto diversi profili del territorio.

Le città del turismo e la moderna città dei consumi

A partire del XXI secolo si è cercato di ricomporre queste visioni conflittuali con tentativi integrativi [Walton 2011; Walton 2011, Pack 2006]. È così emerso che le città balneari hanno fatto parte del processo sociale trasformativo dovuto alla industrializzazione e all'instaurarsi della società dei consumi. Il turismo dei secoli XIX e inizio del secolo XX non sostituisce l'attività produttiva, ma inizia con questa e beneficia di una economia più redditizia e cumulativa. È stato dimostrato come spesso la città industriale e/o la città portuaria, favoriscano la crescita della città balneare. [Fava 2004; Tatjer 2009].
La relazione industrializzazione e sviluppo turistico si fa palese in Inghilterra, dove le prime città balneari vengono costruite alla fine del secolo XVIII in contemporaneità con la prima rivoluzione industriale. In Catalunya il loro arrivo è anche parallelo alla piena industrializzazione alla fine del secolo XIX e inizio secolo XX.
I promotori delle città balneari, come nella emergente moderna città del consumo, dedicano sforzi a promuovere il loro prodotto mettendo in evidenza il significato simbolico ed il valore di quello che i potenziali acquirenti potrebbero comprare. Nelle città appaiano i primi grandi magazzini che si propongono come luoghi del consumo, del vedere e dell'essere visti, ma che si configurano come nuovi spazi urbani privatizzati. In maniera parallela nascono le città balneari pensate per specifici acquirenti, in cui il luogo rappresenta l'appartenenza ad uno specifico gruppo e delimita confini e specificità.
Queste accolgono anche nel loro seno le caratteristiche delle città del consumo, dove omologazione e differenziazione sono attributi all'origine dello spazio urbano della città moderna del secolo XIX. La maggior operazione pubblicitaria dei grandi magazzini giustamente saranno i monumentali edifici, ubicati normalmente in zone centrali, ma ben collegati con i mezzi pubblici ai quartieri residenziali periferici e prestigiosi della città. I grandi magazzini si pubblicizzeranno anche con la edizione di riviste in cui direttamente o indirettamente faranno propaganda dei loro prodotti: la pubblicità viene intercalata da articoli di cultura diretti agli interessi dei potenziali clienti [Fava, 2017].
In maniera simile le prime città balneari, che furono promozioni private, non solo adottarono linguaggi architettonici con motivi delle residenze più signorili per attrare settori specifici di acquirenti, ma si promossero tramite la edizione di riviste che avevano come finalità preparare e costruire l'ambiente simbolico e rappresentativo dei valori locali e identitari che avrebbero richiamato i turisti.
Esse accolgono i valori delle ideologie anti-urbane che vedono nel mondo rurale e nella natura selvaggia l'autenticità e le solide e vere radici culturali dei gruppi di potere catalano. La città balneare diventa in questo senso luogo dove far crescere la identità, in contatto con le radici della cultura catalana dentro circoli sociali specifici come si può decifrare nei documenti di propaganda, dove si mette spesso in evidenza questi aspetti.
Il caso della città giardino di S'Agaró (1924), prima città balneare della Costa Brava, ubicata a poca distanza da Girona e Barcellona vuole mostrare la dimensione politica del turismo. Si analizzerà il contesto economico e culturale a partire dalla rivista S'Agaró (1934-1975) che promuove questa località.

Il turismo e la Costa Brava

Le prime manifestazione del turismo in Catalunya sono isolate e discontinue. Il turismo di Barcellona alla fine del secolo XIX, sotto l'impulso della nuova classe borghese e della Liga Regionalista al potere dal 1904 si orienta prima verso ponente per la maggior accessibilità e successivamente verso l'attuale Costa Brava, chiamata fino agli anni Venti la costa di Levante. Modello di questo sviluppo turistico è la vicina Francia, che stava sviluppando il turismo marittimo invernale soprattutto nelle coste Mediterranee e il turismo estivo nelle coste Atlantiche [Touliere 2016]. Nel 1906 la Comissió per l'atracció de forasters promuove il primo slogan che propone «Barcellona città d'inverno» [Cócola Gant & Palou Rubio, 2015] come era la vicina città di Nizza. Diverso sarà la promozione della Costa Brava dagli inizi del secolo XX che si presenta per essere una località estiva. Fino alla Prima guerra mondiale le spiagge della Costa Brava erano un luogo di evasione durante i mesi più caldi per gli abitanti dei paesi limitrofi e le uniche infrastrutture costruite specificamente per i forestieri erano i pochi stabilimenti balneari [Tatjer 2009; Tatjer 2002].
Il turismo di mare nella la Costa Brava arriva successivamente a partire dagli anni Trenta, però anche in questo caso le prime città che accoglieranno queste attività saranno collegate dal treno a Girona ed il resto di Spagna. In particolare, la Spagna durante la Prima Guerra Mondiale a causa della sua neutralità godrà di un periodo di prosperità ed intensa attività industriale e accumulazione di capitale, che favorirà il progetto di iniziative private per la costruzione di stabilimenti balneari o di villaggi turistici. Questo è il caso di S'Agaró che inizierà il suo processo di ideazione nel 1916 e finirà di essere costruito verso gli anni 40.

La nascita di una iniziativa turistica

L'operazione turistica che si finalizza a S'Agaró prende piede da un momento politico ed economico favorevoli, non solamente localmente, ma anche a livello nazionale. Non si tratta di un'impresa familiare, ma di un ampio progetto per la Costa Catalana proposto da un industriale capace di attrarre l'attenzione degli agenti di governo.
I capitali accumulati in Spagna durante la Prima guerra mondiale e le politiche che vennero promosse durante la dittatura di Primo di Rivera (1923-1930) favorirono questa impresa. In tale epoca si finanziarono grandi progetti di infrastruttura basica, tra i quali strade e ferrovie, e si inaugurò il Patronato Nazionale di Turismo (PNT, 1928), che era una entità con fondi propri e capacità di azione [Martínez 2002]. Questa entità promosse anche le Esposizioni Universali di Siviglia e Barcellona, nel 1929. Eventi con i quali si appoggia e incoraggia l'attività turistica nella penisola iberica [Fava 2016].
I grandi edifici che si costruiscono in questa occasione a Barcellona, come l'Arco di Trionfo o il grande Palazzo delle Esposizioni, il Parco della Cittadella usano lo stesso linguaggio noucentista, promosso dalla Liga Regionalista al potere dal 1904 in Catalunya, che nella sua revisione specifica verrà usato a S'Agaró.

Questa si trovava nell'ambito Municipale di Castell d'Aro, però geograficamente vicino a Sant Feliu de Guixols (Fig. 1). All'inizio del secolo XX la Costa Brava era luogo di forti contrasti. Castell D'Aro era un paese fondamentalmente agricolo con la zona costiera ricca di paludi, mentre Sant Feliu de Guixols era una località in forte espansione grazie ad un'incipiente industrializzazione. Questa era una delle maggiori località della Costa Brava, non solo in termini demografici, ma soprattutto per la importante attività industriale del sughero presente nelle zone propinque alle montagne delle Gavarre. La presenza di un porto attivo, collegato dalla ferrovia ai maggiori centri della industria di sughero della regione e alle città di Girona e Barcellona, ne danno testimonianza.
L'industria del sughero inizia il declino dalla metà degli anni Venti del secolo XX, fino ad esaurirsi negli anni Sessanta. L'esperienza di S'Agaró risponde ad un processo legato alla deindustrializzazione che univa una visione politica, economica e sociale. In questo contesto S'Agaró risulta essere una iniziativa privata, fortemente appoggiata dalla amministrazione locale che vede nel turismo una possibile risorsa economica per superare a crisi economica generata dal crollo delle esportazioni di sughero.
Se questi sono aspetti importanti, non meno rilevante è la presenza delle infrastrutture per la mobilità già presenti nel luogo quali la ferroviaria ed il porto commerciale e le infrastrutture urbane già costruite o in costruzione nello stesso periodo come la passeggiata marittima costruita e i bagni di mare sant'Elmo. A partire dal 1928 divengono regolari le escursioni marittime *Viatges Blaus* tra Barcellona e Sant Feliu de Guixols e dal



1: Mappa rappresentante la ubicazione di S'Agaro rispetto San Feliu de Guixols i Catsell D'Aro [Archivio Storico di Girona, Fons Urbanitzaciò S'Agaró 1984-1972, 23-35].

1929 cominciarono a circolare le corse di linea in pullman da Barcellona - San Feliu de Guíxols [Yvette Barbaza 1966].
L'imprenditore non solamente cercò l'appoggio della amministrazione locale, ma anche a livello nazionale. Varie furono le azioni in questo senso. Partecipò attivamente al Patronato Nazionale di Turismo per poter istituire il Patronato di Turismo di Catalunya (1936) e il Patronato Costa Brava (1935)[1] e lavorò intensamente per la realizzazione del progetto per una federazione dei Comuni della Costa. Tutti questi enti avevano come finalità quella di promuovere la conservazione delle bellezze naturali e artistiche, cooperare nei progetti di urbanizzazione, contribuire al miglioramento dei mezzi di trasporto, recezione, sicurezza. Si delineava così una città balneare che era al tempo stesso un programma politico ed economico per la futura gestione della Costa Brava.

La costruzione di S'Agaró

L'origine della costruzione della città balneare, su un promontorio isolato è l'acquisto di un appezzamento di terreno da parte dell'industriale di Girona e militante alla Lega Catalana Josep Ensesa i Pujadas [Borelli 2016]. Negli anni successivi, su consiglio dell'amico Rafel Masò, architetto noucentista, l'imprenditore compra altri terreni contigui per poter costruire la città vacanze/giardino che avrebbe rivenduto dopo la urbanizzazione entro una cerchia ristretta di persone con elevato potere acquisitivo. Si sarebbe trattato di una impresa che privatizzava, a poca distanza dalla già in auge località balneare, San Feliu de Guixols, un intero promontorio. Si proponeva per la sua costruzione un linguaggio classico misto ad elementi della tradizione catalana che contraddistingueva il movimento Noucentista in architettura. Una collina, che potrebbe ricordare la collina degli artisti di Darmstadt, costruita da Olbrich nel 1889, [Franquesa 2009], dove celebrare i valori della élite colta e ricca catalana di Barcellona e Girona. Il modello urbano adottato è quello del *suburbi Jardi* (Fig. 2) e consta di larghi viali alberati, visioni prospettiche con ampie scalinate verso la piazza centrale elevata con alla cima la chiesa o verso il mare.
Nel 1924 Josep Ensesa Gubert costruisce la prima villa, la Senya Blanca. Questo sarà il vero inizio della costruzione di tutto il villaggio turistico. La inaugurazione dell'Hotel La Gavina nel 1929, anno della Esposizione Universale di Barcellona, rappresenterà l'inizio di un turismo di lusso alla Costa Brava. La presenza di attori o altre persone di chiara fama in questo Hotel, diverrà una attrattiva turistica non solo per S'Agaró, ma per le zone limitrofe. L'imprenditore non solamente seguirà attentamente la costruzione e le procedure amministrative, ma anche curerà in maniera speciale la sua promozione organizzando frequenti eventi culturali e sportivi. Userà la cartellonistica pubblicitaria delle crociere tra Barcellona e Sant Feliu de Guixol, del servizio di bus Barcellona Sant, Feliu de Guixols, o quella sui taxi che facevano servizio tra la stazione e S'Agarò. Promuoverà pubblicazioni di libri, volantini di pubblicità delle diverse attività dove S'Agaró diventa sinonimo di Costa Brava. La «Revista de S'Agaró» pubblicata dal 1935 fino al 1974 farà parte della

[1] Fons Urbanitzaciò S'Agaró 1984-1972, Archivio Storico di Girona. Top. 25-4; 25-6; 25-5.



2: Progetto della città giardino nei terreni della Punta di San Pol, 1923 [Archivio Storico di Girona, Fons Urbanitzaciò S'Agaró 1984-1972, 23-48].

messa scena della località balneare. Questa aveva l'obbiettivo di costruire e promuovere i simboli e valori per i futuri turisti in maniera simile ad altre riviste come «La gazette des bains de mer Royans» (1877-1924) o «Voyages», creata da Thomas Cook [Allorent 2016].

La rivista «Revista de S'Agaró» e la promozione della città di vacanze

La relazione immagine e turismo è stata più volta studiata, soprattutto in relazione al ruolo della città turistica nella postmodernità [Fuentes 2017]. Meno frequenti sono gli studi sulla promozione dei luoghi turistici e sui contenuti trasmessi nelle attività promozionali prima del turismo di massa.

La promozione delle città balneari ebbe diversi obbiettivi: farle conoscere, svilupparne la notorietà e talvolta cambiarne la fama [Walton 2011]. L'obiettivo principale della «Revista de S'Agaró» fu di accrescere la fama e costruire un mondo simbolico che le classi abbienti catalane e di altre località europee potessero condividere. Questa rivista viene fondata nel 1935 da Josep Ensesa Gubert, e verrà pubblicata quadrimestralmente fino all'estate dell'anno 1936, poco prima che iniziasse la Guerra Civile. Durante questo primo periodo la rivista, indirizzata ad una élite abbiente, adopera indifferentemente il castigliano, il catalano, l'inglese ed il francese in versione originale.

La rivista ebbe una pausa dal 1936 al 1949 per poi riprendere le pubblicazioni fino al 1974. In questo secondo periodo essa avrà una cadenza annuale e negli ultimi anni di pubblicazione sarà solamente monolingue, però verranno pubblicate edizioni in spagnolo, francese e inglese.
Prima della guerra civile vengono pubblicati solamente due numeri, quello dell'estate del 1935 e quello dell'inverno 1935-1936. Nel primo numero della rivista (Fig. 3) si illustra che lo scopo della rivista è quello di divulgare la bellezza di S'Agaró che è lo «specchio della identità catalana che viene suggerito dai bei paesaggi, l'aria pura, il mare blu, lo sport, la vita sociale dove la cordialità e il buon tono hanno stabilito un patto perfetto» [«Revista de S'Agaró» 1935].
La copertina del primo numero della rivista offre una inquadratura della struttura dei Bagni di San Pol, della spiaggia con i suoi villeggianti, in costume da bagno, sotto gli ombrelloni elegantemente vestiti, il mare con una barca a vela e al lato la chiesa di S'Agaró immersa nel verde degli alberi. Una immagine all'avanguardia, se si pensa al periodo in cui viene pubblicata, giusto all'inizio della moda del mare mediterraneo in estate. La rivista al suo interno ha diverse pagine di pubblicità di negozi di alta moda di Barcellona, profumerie, parrucchieri, gioiellerie, imprese costruttrici, marmisti, distillerie, vendita di oggetti e servizi moderni come frigoriferi, viaggi o officine di riparazioni di automobili (Fig. 4).
Gli articoli pubblicati descrivono non solamente S'Agaró, ma tutta la Costa Brava. Gli autori, molti dei quali sono di riconosciuto valore letterario, aggiungono alla descrizione del paesaggio naturale o delle attività mondane, la descrizione del paesaggio culturale.



3: Copertina del primo numero della rivista «Revista de S'Agaró», estate 1935 [Archivio Casa Ardiaca, Barcellona].



4: Pubblicità nella Rivista «Revista de S'Agaró», estate 1935 [Archivio Casa Ardiaca, Barcellona].

Tra gli autori che collaborano alla rivista si possono annoverare, l'architetto Rafel Masò i Valentì, lo scrittore J. Foix o il poeta Salvat Papasseit.
Molti degli articoli trattano degli sport di élite come la vela, il tennis e l'ippica, che si stavano diffondendo contemporaneamente nelle classi benestanti anche a Barcellona.
Dopo la guerra civile la rivista riprende nel 1949. La Pubblicazione si propone con la stessa grafica e stile. Sport, paesaggio e vita mondana, continuano ad essere i temi più trattati. Poco appaiono, anche in questo secondo periodo, le persone locali ed il loro mondo. Limitati articoli sulla pesca, nessuno sull'attività industriale del sughero, il porto appare sempre rispetto ai temi legati alla vela. Mondanità, positivismo, ricchezza hanno il sopravvento mentre, nulla trapela degli anni più duri del franchismo. La ricchezza del paesaggio agrario, il ruolo fondamentale del porto de San Feliu per il trasporto del sughero vengono cancellati nella messa in scena della Costa Brava.

Conclusioni

Il turismo e la costruzione della immagine della identità catalana nel caso di S'Agaró corrono paralleli. Si tratta di proporre valori omologanti che potessero attrarre le elite, ma allo stesso tempo di definire il ruolo di Catalogna. Il materiale offerto dalla «Revista de S'Agaró» contribuisce a mettere in scena il ruolo performativo di questa città balneare. Essa mostra direttamente o in filigrana i punti nevralgici dello sviluppo turistico della Costa Brava. Si possono intravedere la regia, gli attori principali, le comparse, i valori, i simboli i meccanismi che avrebbero dovuto guidare lo sviluppo del turismo in Costa Brava. La rivista cerca di rimanere fedele ai suoi ideali, diverso sarà cosa succede alle coste spagnole e alla costa Brava. S'Agaró rappresenta un'eccezione, luogo nato museificato con la idea di costruire una identità fissa nel tempo che rappresenti la classe dirigente catalana. Questo non sarà un modello di sviluppo, però oggi è bene culturale d'interesse.
Molte sono le declinazioni della relazione tra performatività e turismo. La visione performativa del turismo implica una negoziazione in cui tutti sono coinvolti nell'intensa attività di arruolamento, convincimento e adattamento a modelli di vivere con regole e riferimenti diversi della quotidianità. Nel caso di S'Agaró si costruiscono per una parte dei principi ideali nella sfera del "catalanismo" in cui gli attori sono la stessa classe dirigente, però al tempo stesso gli spettatori che non possono far parte dello spettacolo sono quelli che realmente costruiscono il valore di un luogo di vacanze esclusivo come S'Agarò.
Questo punto ci porta a far riflettere come il turismo, le sue costruzioni, i suoi enti possano essere percepiti come parte di un altro mondo. Tuttavia, le attività legate all'ozio hanno segnato anche l'evoluzione socioeconomica e fisica della costa, delle montagne e delle città. Mettere assieme questi due aspetti necessita ancora diversi sforzi da parte della storia dell'urbanistica[2].

[2] Questa comunicazione è stata finanziata dal progetto di ricerca nazionale HAR2017-83005-R - *Turismo y performatividad de la identidad local: Nación y región desde una perspectiva postcolonial y de género* (Turismo e performatività dell'identità locale: nazione e regione da una prospettiva post-coloniale e di genere).

Bibliografia

ALLORENT, F. (2016). *Images et souvenirs. La promotion de la ville balneare*, in *Tous à la plage! Villes balnéaires du XVIIIe siècle à nos jours*, a cura di B. Toulier, Parigi, Lienart Edicions, pp. 231-237.

BALDUCCI, V. (Ed.) (2005). *Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee*, Cervia, Alinea.

BORRELl, M. (2016). *S'Agaró i Sant Pol. Les perles de la Costa Brava*, Anglès, Impremta Pagès.

BARBAZA, Y. (1996). *Le paysage humain de la Costa Brava*, Parigi, Armand Colin.

BORSAY, P., WALTON, J.,(2011). *Introduction: the resort-port Relationship,* in *Resort and Ports. Europeen Seaside Towns since 1700* a cura di P. Borsay e J. Walton, Bristol, Bufalo, Toronto, Channel view publication, pp.1-17.

CORBIN, A. (1994). *The lure of the sea*, Cambridge, Polity Press.

DE SAGARRA, J. M., et alii (1949). *S'Agaró: XXV aniversario (1924-1949)*, S'Agaró, Ediciones S'Agaró.

FAVA, N. (2004). *Progetti e processi in conflitto*, Barcellona, edizioni UPC.

FAVA, N. (2017). *Traditional retailing versus modern retailing in a port city: Barcelona, 1859-1936*, in « History of Retailing and Consumption», vol. 3, n. 2, pp. 87-101.

FAVA, N.; PALOU RUBIO, S. (2016). *From Barcelona: The Pearl of the Mediterranean to Bye Bye Barcelona. Urban movement and tourism management in the Mediterranean city*, in *Tourism in the City: Towards an Integrative Agenda on Urban Tourism,* a cura di N. Bellini, C. Pasquinelli, Berlino, Springer-Verlag, pp. 285-295.

FRANQUESA SÀNCHEZ, J. (2009). *Una experiència urbana retrobada. Les comunitats jardí a Catalunya*, Barcellona, Ediciones UPC.

ESTEVA i CRUAÑA, L, (1984). *El passeig del mar de St. Feliu de Guíxols compleix 150 anys*, in *Publicacions del museu municipal Sant Feliu de Guíxols*, vol. 4, p. 60.

FUENTES VEGA, A. (2017). *Bienvenido, Mr Turismo. Cultura visual del boom en España*. Madrid, Ediciones Catedra.

MARTÍNEZ, C. P. (2002). *La actuación del estado en materia turística durante la dictadura de primo de rivera*, in «Revista de Historia Economica - Journal of Iberian and Latin American Economic History», vol. 20, n. 1, pp.149-158.

MEDINA LASANSKY, D. AND MCLAREN, B. (2004). *Architecture and tourism: perception, performance and place*, Oxford, New York, Bloomburry.

PACK, S.D. (2006). *Tourism and dictatorship: Europe's peaceful invasion of Franco's Spain*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

«Revista de S'Agaró» (1935-1936; 1949-1974), S'Agarò, ediciones S'Agarò.

TATJER MIR, M. (2009). *En los orígenes del turismo litoral: los baños de mar y los balnearios marítimos en Cataluña*. in «Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales», Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2009, vol. XIII, 296 -295.

TOULIER, B. (2016). *Le phénomène balnéaire. Invention et âge d'or de station de bord de mer (1760-1929)*, a cura di B. Toulier *Tous à la plage! Villes balnéaires du XVIIIe siècle à nos jours*, Parigi, Lienart Edicions, pp. 47-70.

WALTON, J. K. (2011). *Seaside tourism in Europe: Business, urban and comparative history*, in «Business History Journal», vol. 53, n. 6, pp.900-916.

Elenco delle fonti archivistiche

Archivio Storico di Girona. Fons Urbanitzaciò S'Agaró 1984-1972

Archivio Casa Ardiaca, Barcellona

NAPOLI: DAL GRAND TOUR AL TURISMO BORGHESE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Maria Sirago

Abstract

In Naples, the sea determines meeting places and accommodations. After the city regained autonomy (1734), it became a destination for Grand Tourists attracted by its beautiful landscape and archaeological sites. Accommodation services grew and the districts inhabited by sailors and fishermen (i.e. Santa Lucia, Chiatamone, Chiaia and Mergellina) became the locus amoenus *for swimming. This triggered the birth of a tourist industry that developed into bourgeois tourism in the 19th century.*

Keywords

Grand tour; Tourism; Swimming

Introduzione

Il mare, che connota fortemente Napoli e i suoi dintorni, determina i luoghi di incontro e di qualificazione sociale, esige una moda, un tipo particolare di strutture ricettive, che dà un volto nuovo alla città tra Settecento e Ottocento. Dal 1734 il Regno riacquista la sua autonomia per cui la sua Capitale diviene meta dei granturisti attratti sia dalle bellezze paesaggistiche che da quelle archeologiche di Pompei ed Ercolano, da poco scoperte. Pian piano le strutture ricettive aumentano per cui si ha un mutamento della fisionomia cittadina dove rioni abitati da marinai e pescatori, come Santa Lucia, il Chiatamone, Chiaia e Mergellina diventano il *locus amoenus* degli stranieri partecipi del Grand Tour. Con la riscoperta delle proprietà terapeutiche dell'acqua marina dai primi dell'800 si sviluppa anche la pratica della balneazione che fa incrementare ancor più l'afflusso dei viaggiatori. Nasce una iniziale forma di industria turistica che si sviluppa ancor più nel corso dell'800 quando emerge un turismo borghese. Ma non si tratta di un'evoluzione della pratica turistica lasciata al caso: amministratori, tecnici, ingegneri ed architetti napoletani ed europei intuiscono l'occasione storica della Napoli turistica e balneare, soprattutto dalla fine dell'Ottocento, che diventa un piacevole luogo di *loisir* dando vita a fiorenti attività economiche. Questo sviluppo però si interrompe già a fine Ottocento quando viene avviata l'opera del Risanamento che dà un nuovo volto alla città ma causa la sparizione delle sue spiagge. Poi dai primi del Novecento quando Francesco Saverio Nitti promulga la *Legge per il risorgimento*

economico di Napoli (1904) anche le vicine spiagge di Bagnoli, con la creazione dell'ILVA, devono cedere il passo all'industrializzazione. Finisce così il "sogno" di una città turistico – balneare, che avrebbe potuto creare uno sviluppo in ambito economico.

Lo sviluppo del Grand Tour nella capitale borbonica

Fino a metà del Settecento Napoli era poco frequentata dai viaggiatori stranieri, attratti solo dalle rovine dei Campi Flegrei, descritti nel poema virgiliano [Horn, Onken 1978]. Ma dopo la riconquistata indipendenza (1734) la capitale borbonica è rientrata nel circuito del Grand Tour, che di solito si fermava a Roma. Un ulteriore impulso si è avuto dopo la scoperta degli antichi resti di Ercolano e Pompei, a cui a fine '700 si sono aggiunti anche quelli di Paestum e di Capri, visitati da numerosi stranieri avventurosi, in primis Johan Wolfang von Goethe, che descriveva le difficoltà del viaggio, molto complicato, data la mancanza di strade [Goethe 2018, 243ss.]. I diari di viaggio come quelli di Goethe sono uno strumento prezioso per ricostruire lo sviluppo del Grand Tour, un movimento culturale nato in Inghilterra nel Cinquecento che prescriveva per i giovani aristocratici un lungo viaggio in Europa per perfezionare il loro sapere [Placanica 1987]. Charles de Brosses, conte di Tournay, magistrato, filosofo, linguista e politico francese, nella lettera XXX del 14 novembre 1739 inviata da Napoli al Signor de Neuilly inserita nel suo *Diario di viaggio in Italia*, compiuto tra il 1739 ed il 1740, concludeva:

> Napoli merita di essere preferita. Il clima è ben più generoso e ridente; la baia è tanto ben formata che la vista ne abbraccia tutta la cerchia […]. A mio parere, Napoli è la città d'Italia che dia veramente la sensazione di essere una capitale; il movimento, l'affluenza del popolo, il gran numero e il fracasso continuo delle vetture lo mostrano […] il solo palcoscenico del teatro di Napoli è più grande che tutta la platea dell'Opera di Parigi […] Napoli è la capitale del mondo musicale [de Brosses 1992, 520].

Un altro avventuroso viaggiatore è Henry Swimbourne, che tra il 1777 ed il 1780 compie un viaggio a Napoli e nel Mezzogiorno, considerato terra di briganti e diavoli, spesso a piedi, con alloggi di fortuna, anche stalle, per mancanza di strutture ricettizie. Egli era interessato in particolare agli scorci paesaggistici per cui alla vista del golfo e della città di Napoli osservava con stupore e ammirazione: «No country I ever visited exhibits so rich and gay prospect» [Swinburne 1783, I. 59ss.].
Anche Goethe, venuto in Italia nel 1787, il 5 marzo scriveva:

> Indicibile ed indescrivibile è invece la maestà di un chiaro di luna piena, quale noi l'abbiamo goduto passeggiando per le vie e le piazza della Riviera di Chiaia, la passeggiata che non finisce mai, e poi su e giù lungo la via del mare. C'è da sentirsi veramente presi dal sentimento dello spazio infinito. Ma vale anche la pena di sognare così [Goethe 2018, 212].

Infine, il conte della Torre di Rezzonico Carlo Castone ricordava con meravigliato stupore «giunto sulla terrazza di Mergellina mi volsi alla città e la vidi, qual nobilissimo anfiteatro, distesa lungo la spiaggia del mare» [Castone 1991].

Altra fonte preziosa sono le numerose guide pubblicate tra Settecento e Ottocento per i forestieri, specialmente quella di Gennaro Maria Galanti, pubblicata nel 1792, destinata ai forestieri desiderosi di visitare questa fantasmagorica capitale, piena di suoni e colori, con i suoi lazzari, descritti magistralmente da Goethe, ed una aristocrazia dedita ad un lusso sfrenato. Tra i vari luoghi degni di nota egli descriveva quello di Chiaia, «la spiaggia posta tra Pizzofalcone e la collina di Posillipo […] la più deliziosa di Napoli» [Galanti 2000, 139].

In quel periodo uno dei salotti più frequentati era quello dell'ambasciatore inglese William Hamilton, arrivato a Napoli nel 1764 come inviato straordinario della Monarchia Britannica. Egli rimase affascinato dalla capitale partenopea e raccolse numerosi reperti archeologici di cui era un appassionato collezionista, che nel 1798, in procinto di tornare nella madrepatria, caricò su due navi: una fece naufragio ma i reperti della seconda furono poi utilizzati per costituire il primo nucleo dell'odierno British Museum, fondato nel 1753 [Richter 2002, 10ss]. Il suo salotto era punto di incontro di tutti i viaggiatori stranieri venuti nella Capitale partenopea [Knight 1990].

Ma si sentiva l'esigenza di creare a Napoli luoghi di *loisir* come si stava facendo nelle principali capitali europee. Così re Ferdinando diede incarico all'architetto Carlo Vanvitelli di creare una Villa Reale lungo la Riviera di Napoli, il luogo più incantevole del Golfo, su modello del Paseo del Prado, fatto realizzare a Madrid dal padre, Carlo III di Borbone. Tra il 1778 ed il 1780 la spiaggia di Chiaia fu trasformata in un passeggio disegnato dall'architetto Carlo Vanvitelli che curò anche l'allestimento dei Giardini [Visone 2003].

In quel periodo si andava diffondendo la pratica della villeggiatura estiva, descritta magistralmente da Carlo Goldoni nella sua *Trilogia della villeggiatura* (1761). Lo stesso Hamilton, che abitava nel palazzo Sessa a Pizzofalcone, da dove si scorgeva un delizioso panorama dipinto dal pittore Giovan Battista Lusieri nel 1791, nella stagione estiva era solito abitare in un casino di delizie ai piedi della collina di Posillipo, tra Mergellina e il palazzo Donn'Anna, dove aveva imparato a «natare» grazie ai sapienti consigli dei vivaci scugnizzi figli dei pescatori del luogo [Donatone 2000, 103].

La pratica della balneazione, già in voga in Inghilterra e Francia dalla seconda metà del Settecento, a fine secolo cominciò ad essere diffusa anche nella Capitale partenopea e nelle cittadine di *loisir* del suo Golfo, in primis Castellammare di Stabia e Sorrento, proprio dai viaggiatori stranieri, specie inglesi, che amavano bagnarsi nel mare cristallino di questi luoghi idilliaci [Sirago 2010, 15ss.].

Re Ferdinando nei mesi estivi soleva scendere da una uscita segreta del Palazzo Reale e andare a «natare» nella spiaggia prospiciente il palazzo, detta il Molosiglio, come ricordava nel suo *Diario* [Caldora 1965]. Poi, dopo essersi rinfrescato nelle limpide acque, risaliva per presenziare alle quotidiane seduta del Consiglio di Stato, atteso con impazienza dalla regina Maria Carolina che, secondo i capitoli matrimoniali, dopo la nascita del futuro re, aveva avuto il permesso di farne parte [Mafrici 2010].

Ma a fine Settecento la situazione a Napoli era idilliaca solo per gli aspetti paesaggistici. Difatti le ripercussioni della Rivoluzione Francese si erano rapidamente riverberate nella Capitale partenopea dove si era sviluppata una crisi politica, dovuta anche ai primi

arresti dei giacobini: essi erano arrivati a Napoli sulle navi comandate dall'ammiraglio Louis-René-Madeleine Levassorde Latouche-Tréville, che nel dicembre del 1792 era venuto a Napoli con la flotta francese pronta a cannoneggiare la città se il governo non avesse riconosciuto la Repubblica francese, riconoscimento che il re rapidamente concesse [Forteguerri 2005].
Anche il famoso commediografo spagnolo Leandro Fernàndez de Moratin durante il suo soggiorno napoletano, nel 1793, ricordava tali eventi nel suo *Diario* descrivendo una città caotica e tumultuosa, preda di circa 40.000 lazzari, che inseguivano gli stranieri da cui speravano di ottenere qualche moneta [De Moratin 1998]. In pochi anni la situazione degenerò, finché nel 1798 il re dove fuggire a Palermo, prima dell'arrivo dei francesi. Poi l'11 gennaio 1799 fu proclamata la Repubblica Partenopea [Cuoco 1801].
Tornato il re a Napoli con l'ausilio degli inglesi venne dato ordine di ripristinare gli edifici distrutti e risistemare la Villa Reale, usata durante la Repubblica per acquartierare le truppe. [Visone 2003]. Ma pochi anni dopo arrivarono i francesi, per cui il re dove fuggire di nuovo a Palermo.

Il decennio francese (1806-1815)

Durante il decennio francese arrivarono pochi turisti a causa delle guerre che imperversavano in Mediterraneo. Ma la città fu riorganizzata dal punto di vita urbanistico e vennero risistemati il porto e gli arsenali d Napoli e Castellammare per adeguare le strutture agli standard di quelle dei principali porti italiani. Inoltre, vennero messe in atto molte riforme economiche [Sirago 2004, 46ss.].
Nel 1807 il re Giuseppe Bonaparte dette ordine all'architetto Stefano Gasse di risistemare la Villa Reale con l'ausilio dell'ispettore Friedrich Dehnardt, ispettore dell'Orto botanico, che si occupò della scelta delle specie arboree e la prolungò fino alla Torretta [Alisio 1989, 10]. Lungo la spiaggia della Villa vennero costruiti i primi stabilimenti balneari con camerini in legno, divisi rigorosamente tra il pubblico maschile e quello femminile [Sirago 2013, 39ss.]. Maria Carolina Murat, che amava soggiornare nella deliziosa villa di Portici, aveva fatto costruire un camerino vicino al porto del Granatello, dove soleva bagnarsi, suscitando la curiosità del suo entourage, poiché fino ad allora non si era mai vista una donna praticare la balneazione, moda già in voga in Francia e Inghilterra [Visone 2010].
Tra i pochi stranieri che visitarono la città vi fu il mercante Robert Semple, rimasto a Napoli un mese in attesa di trovare una nave che lo portasse in Grecia poiché i francesi erano attenti a non far giungere navi in Sicilia dove vi era la corte borbonica, sotto la protezione della flotta inglese. Egli nel suo soggiorno forzato aveva potuto ammirare le bellezze paesaggistiche della città partenopea ed il porto brulicante di navi, sul cui molo numerosi cantastorie intrattenevano i passanti, uno spettacolo che ha sempre suscitato la curiosità dei viaggiatori stranieri [Semple 1807, II, 81ss.].
In questi luoghi idilliaci Anne-Louise Germaine Necker, baronessa di Staël-Holstein, conosciuta come Madame de Staël, raccogliendo le suggestioni dai suoi viaggi, aveva ambientato il suo romanzo *Corinne ou l'Italie* pubblicato nel 1807. Corinna era entusiasta di Napoli, una città torrida di giorno durante l'estate ma che di sera si offriva tutta

> allo sguardo e manda[va]fresco da ogni parte, [concludendo] la limpidezza dell'aria, la varietà dei luoghi, la forma pittoresca delle montagne sono così caratteristiche … che i pittori ne fanno oggetto particolare dei loro disegni. Qui la natura ha tale forza e originalità che non si può paragonare con altra bellezza al mondo [de Staël, 2006, cap. XIII].

Anche Alphonse de Lamartine, venuto a Napoli nel 1811, provava le stesse sensazioni, espresse nel suo romanzo *Graziella*, ispirato da una fanciulla procidana ribattezzata da lui Graziella: egli raccontava che nel suo soggiorno napoletano aveva visto spesso i lazzaroni, felici del poco che avevano, danzare la «tarantella […] con le fanciulle del loro ceto, la sera, sotto qualche tratto sul bordo del mare», preferendo di gran lunga questo spettacolo naturale a quello effimero del mondo elegante, in piena temperie romantica [de Lamartine 1962].

Il secondo periodo borbonico (1815-1860)

Dopo la Restaurazione a Napoli tornarono gli inglesi che scelsero come luogo di residenza i quartieri di Santa Lucia, Chiaia e Mergellina, anticamente abitati dai pescatori, che in breve si trasformarono in luoghi à la page, con lussuosi alberghi.
La Villa Reale aveva avuto una ulteriore riorganizzazione dopo il ritorno di re Ferdinando, divenendo il passeggio favorite degli stranieri in visita a Napoli. Alexandre Dumas nel 1841 rimarcava:

> la Villa Reale […] è situata, relativamente alla Riviera di Chiaia, come il giardino delle Tuilieries rispetto alla strada di Rivoli. Soltanto, invece della Senna è il Mediterraneo: invece del quai d'Orsay è l'estensione, è lo spazio, è l'infinito. La Villa Reale è senza dubbio la più bella e soprattutto la più aristocratica passeggiata del mondo [Dumas, 1951].



1: Santa Lucia, cartolina d'epoca, fine Ottocento.



2: Napoli, Villa Comunale, cartolina d'epoca, fine Ottocento.

In quel periodo, grazie ai nuovi mezzi di locomozione, navi a vapore e treni, si passò dal viaggio elitario dei *pensionnaires* al viaggio borghese, che pian piano si trasformò in turismo di massa. In età romantica il viaggio perso il carattere di formazione culturale per essere sostituito dal viaggio di piacere, secondo una accezione moderna del termine, in cui erano privilegiati ambienti naturali inconsueti. Il termine *tourist*, usato in Inghilterra dalla fine del Settecento come sinonimo di viaggiatore, nell'800 fu adottato nella lingua inglese e italiana con una nuova accezione, riferita al turismo borghese, di durata più limitata, con tempi di permanenza ridotti, legati al nuovo sistema di ferie (il *leisure time*), cioè giorni di riposo concessi dal datore di lavoro.
Un pioniere del viaggio borghese organizzato è stato Thomas Cook che nel 1841 aveva creato a Leicester un ufficio turistico di tipo moderno per organizzare viaggi in comitiva per il ceto medio [Sirago 2011, 99- 101]. Perciò anche a Napoli cominciarono a svilupparsi simili viaggi di tipo borghese mentre si incrementava la balneazione ed erano costruiti stabilimenti balneari sia per i ceti aristocratici che per quelli borghesi e popolari, descritti con arguzia dalla giornalista Matilde Serao [Sirago 2010].

Napoli postunitaria

Dopo l'Unità Napoli perse il suo status di capitale; ma i turisti continuarono a frequentarla per cui furono costruiti numerosi eleganti alberghi, tra cui quelli che ospitavano gli inglesi. Perciò Thomas Cook nel 1868 aveva inserito anche la città partenopea nei suoi tour, aprendo col figlio una agenzia a Chiaia, dove organizzava viaggi nei dintorni,



3: Napoli, cartolina pubblicitaria, inizi Novecento.

in primis nella fantasmagorica isola di Capri. Ed aveva anche finanziato la costruzione della funicolare per la ascesa al Vesuvio [Dawes 2003].
Come per il passato molti venivano a Napoli per motivi di salute, dato che l'aria di Napoli, specie quella collinare era ritenuta dai medici salutifera. Perciò a Santa Lucia e a Chiaia erano sorti alberghi gestiti da inglesi che poi ne aprirono alcuni nel nuovo rione Amedeo e nella strada posta a metà della collina, il Corso Vittorio Emanuele, come il *Britannique*. Negli alberghi vicino al mare, al Chiatamone, come l'Hotel Royal des Etrangeres, ancora esistente, dove vi erano sorgenti termali, oltre alla balneazione marina si praticava anche il termalismo. Inoltre, si costruivano eleganti stabilimenti balneari dove la sera si organizzavano balli. Agli inizi del Novecento essi venivano usati anche per proiettare film, pubblicizzati da Matilde Serao, che utilizzava i proventi della pubblicità per sostenere il suo quotidiano, «Il Giorno», fondato nel 1904, regalando gadget e biglietti per gli spettacoli cinematografici agli abbonati. In quel periodo furono pubblicate anche numerose guide turistiche, non solo inglesi, come la Murray, ma anche napoletane. La città stava ormai assumendo tutte le caratteristiche di una moderna città di *loisir* [Sirago 2010, 21ss].

Conclusioni

Tra il Settecento e gli inizi del Novecento a Napoli e in tutto il suo Golfo si era sviluppata la moda del viaggio per cui erano sorte molte strutture ricettizie. Tra gli anni '80 e '90 una parte del ceto dirigente napoletano voleva inserire Napoli in un modello di sviluppo europeo, come città di *loisir*, alla stregua di Nizza, date le sue innumerevoli risorse

naturali, acque termali, mare, sole e clima. Nicola Amore, sindaco di Napoli, proponeva di riorganizzare la città partenopea come «grande albergo e grande museo», ampliando sia la balneabilità termale che quella marina con la costruzione di eleganti stabilimenti in muratura, in modo da far sviluppare il settore turistico, creando occupazione per la numerosa popolazione [Sirago 2011, 115ss.].
Ma a fine Ottocento fu varata la legge per il Risanamento allo scopo di bonificare Napoli dopo l'epidemia di colera del 1884. Un nutrito gruppo di intellettuali napoletani, capeggiati dalla giornalista Matilde Serao, che aveva pubblicato un reportage, *Il ventre di Napoli*, non era d'accordo in merito a questo drastico progetto che prevedeva lo sventramento degli antichi e fatiscenti quartieri marinari della città. Ma il governo decise di effettuare i lavori secondo il piano stabilito [Alisio 1980]. Sparirono così le spiagge di Santa Lucia e Chiaia, i cui pescatori in un primo momento furono trasferiti nel villaggio costruito ai piedi del Castel dell'Ovo (odierno borgo Marinaro). Fu così dato spazio alle moderne arterie, il lungomare e gli ampi boulevard di via Depretis e Corso Umberto e furono creati quartieri borghesi come quelli di Santa Lucia e Posillipo, che persero la loro caratteristica di borgo marinaro. La modernità ha richiesto i suoi sacrifici: Partenope, come sottolinea Marco Armiero, ormai «non abita più qui».
Bisogna però aggiungere che negli ultimi anni vi è una inversione di tendenza: si sta cercando di far riavvicinare i napoletani e gli stranieri al mare, con la chiusura al traffico di via Partenope e via Caracciolo e l'apertura del porto. Ora vi è un notevole incremento del turismo, ma la strada è ancora lunga da percorrere per ottenere un duraturo incremento che possa fare da volano ad un proficuo sviluppo turistico.

Bibliografia

ALISIO, G. (1980). *Napoli e il Risanamento. Il recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni del Banco di Napoli.

ALISIO, G. (1989). *Il lungomare*, Napoli, Electa.

ARMIERO, M. (2004). *Partenope non abita più qui. Il mare e la città in una prospettiva storica*, in Zilli, I, a cura di, *La natura e la città. Per una storia ambientale di Napoli fra '800 e '900*, Napoli, ESI, pp. 209-242.

CALDORA, U. (1965). *Diario segreto di Ferdinando di Borbone*, Napoli, ESI.

CASTONE, C. (1991). *Viaggio a Napoli e descrizione dell'isola di Capri*, a cura di Mozzillo, A., Napoli, Franco di Mauro ed.

CUOCO, V. (1801). *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, Milano.

DAWES, B. (2003). *La rivoluzione turistica. Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XIX secolo*, Napoli, ESI.

DE BROSSES C. (1992). *Lettres familières*, a cura di Cafaso G. O., 3 voll., Napoli, d'Auria ed.

DE LAMARTINE, A. (1995). *Graziella*, traduzione di D'Agostino, C., Milano, Garzanti.

DE STAËL, M. (2006). *Corinna o l'Italia*, a cura di Signorini A.E. e Rak, Milano, Mondadori.

DONATONE, G. (2000). William Hamilton. Diario segreto napoletano (1764-1789), Napoli, Grimaldi e & ed.

DUMAS, A. (1951). *Il corricolo*, a cura di DORIA, G., Napoli, Riccardo Ricciardi ed.

FORTEGUERRI, B. (2005). *La spedizione punitiva del Latouche-Treville*, trascrizione delle lettere di Bartolomeo Forteguerri a cura di Luigi Di Stadio, Napoli, La città del sole.

GALANTI, G. M. (2000). *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, a cura di Pelizzari M.R, Cava dei Tirreni (Salerno), Di Mauro [I edizione 1972].

GOETHE, J.W. (2018). *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori.

HORN- ONKEN, A. (1978). *Viaggiatori stranieri del XVI e XVII secolo nei Campi Flegrei*, in «Puteoli», VI, pp. 67-135.

KNIGHT, C. (1990). *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi. Civiltà di una grande capitale europea*, Napoli, Electa.

MAFRICI, M. (2010). *Un'austriaca alla corte napoletana; Maria Carolina d'Asburgo Lorena*, in Mafrici M., a cura di, *All'ombra della Corte. Donne e potere nella Napoli borbonica 1734-1960*, Napoli, Friericiana editrice, pp. 49-80.

PLACANICA, A. (1987). *La capitale, il passato, il paesaggio: i viaggiatori come "fonte" per la storia meridionale*, in «Meridiana. Rivista di scienze sociali», 1, settembre, pp.165-179.

RICHTER, D. (2000). *Napoli cosmopolita: viaggiatori e comunità straniere nell'Ottocento*, Napoli, Electa.

SEMPLE, R. (1807). *Observations on a Journey through Spain and Italy to Naples at thence to Smyrn and Costantinopole*, London, C. and R. Baldwin, 2 voll.

SIRAGO, M. (2004). *Le città e il mare. Economia portuale, identità culturale dei centri costieri del Mezzogiorno moderno*, Napoli, ESI.

SIRAGO, M. (2010). *Matilde Serao e il "saper vivere marino". La balneazione a Napoli tra Ottocento e Novecento*, Napoli, La Quercia ed.

SIRAGO, M. (2011). *Le imprese termali e balneari a Napoli e nel suo golfo tra XIX e XX secolo*, in Battilani, P., a cura di, *Stoia del Turismo. Le imprese,* Annali, 8, Milano, FrancoAngeli, pp. 99-120.

SIRAGO, M. (2013). *La scoperta del mare. La nascita e lo sviluppo della balneazione a Napoli e nel suo Golfo tra '800 e '900*, Napoli, Edizioni Intra Moenia.

SWINBURNE H. (1783). *Travels in the Two Sicilies in the Years 1777, 1778, 1779, 1780*, 2 voll., London, Nicholas for T. Cadell, and P. Elmsly.

VISONE, M (2010). *La villa d'Elboeuf e il Bagno della regina al Granatello*, in Margiotta M.L., a cura di, *Il real Sito di Portici*, Napoli, Paparo ed., pp. 225-240.

VISONE, M. (2012). *Il Real Passeggio di Chiaia nello sguardo dei viaggiatori*, in Sabbatino, P., a cura di, *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti,* Napoli, ESI, pp. 349-360.

LO SGUARDO DEI TURISTI DALL'ALTO. L'ATTRAZIONE TURISTICA DELLE VEDUTE PANORAMICHE ITALIANE FRA OTTOCENTO E NOVECENTO: CAMPANILI, TORRI, GRATTACIELI E TERRAZZE DEL BELVEDERE

Ewa Kawamura

Abstract

Tourists' interest in viewing a panorama from above has increased over time, in step with technological inventions and at times inspired by patriotic sentiment. Typical sites are located on top of columns, large statues, bell towers, towers, skyscrapers and panoramic terraces. Some of them have a very long queue in front of the entrance, reflecting overtourism. We will look at some Italian cases, particularly the changes and the trends related to panoramic views.

Keywords

Panoramic view; Tourism; Towers and skyscrapers

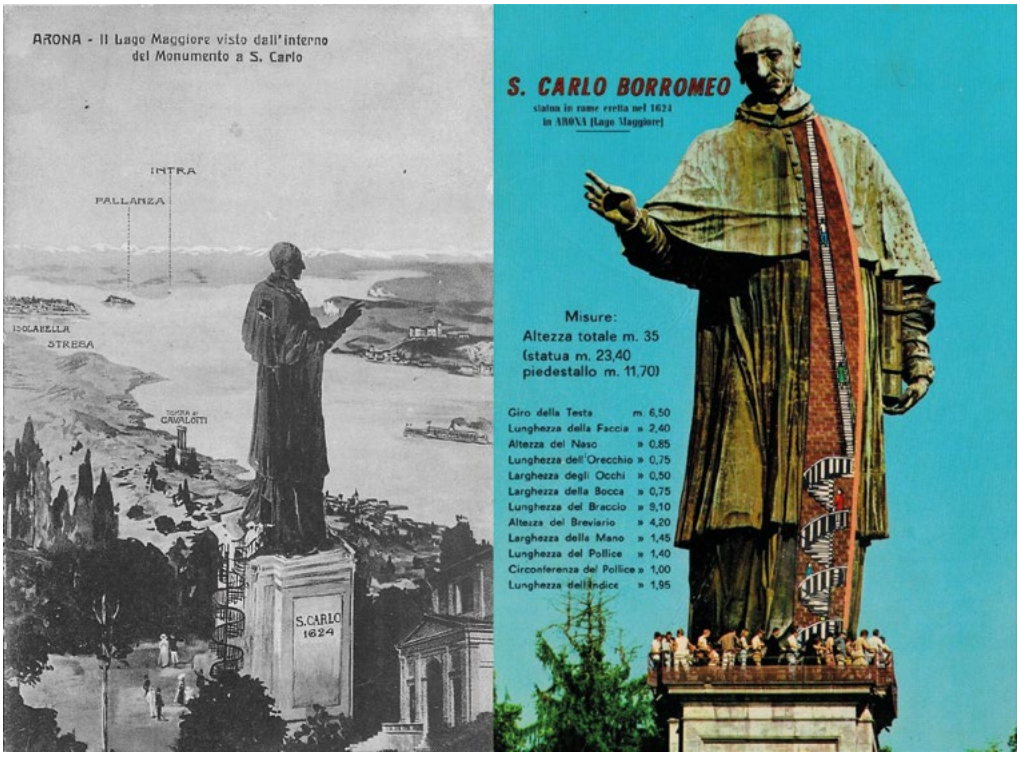
Introduzione

Con la nascita di un turismo popolare, cominciò a svilupparsi il piacere di guardare dall'alto il panorama dell'intera città o del paesaggio naturale. Si sale sui campanili, sulle torri e sulle terrazze e grattacieli, dotati a volte anche di ristorante o caffè. In Italia l'idea di ammirare la veduta della città salendo sulle costruzioni alte risaliva forse alle Colonne degli imperatori della Roma antica, cui si accede con una scala a chiocciola fino alla sommità, dove si trova un balconcino di belvedere. Infatti, nella parete interna delle celebri Colonne Traiana e di Marco Aurelio si notano numerosi graffiti lasciati dai visitatori dal Cinquecento all'epoca fascista, tuttavia l'ascensione della Colonna Traiana, che oggi senza permesso è aperta al pubblico, richiedeva all'epoca il permesso dall'Ministero dell'Istruzione Pubblica (sic!) [Baedeker 1893, 231; 1927, 331]. Uno dei primi esempi sul modello delle colonne romane era il Monumento al Grande Incendio di Londra eretto sul progetto di Christopher Wren del 1677. Tuttavia, la diffusione delle colonne monumentali nelle principali capitali si verifica nell'Ottocento, quando ai turisti piace salire attraverso le scale a chiocciola sulle Colonne di Luglio e di Vendôme di

Parigi, su quella della Vittoria di Berlino e sulla Nelson's Pillar di Dublino (demolito) e su tante altre, mentre nell'età moderna in Italia non furono costruite colonne del genere. Per quanto riguarda il vedutismo sei-settecentesco, Gaspar van Wittel, conosciuto come padre della veduta "panoramica", dipinse vedute di gran parte d'Italia per una clientela di nobili locali e di viaggiatori stranieri, ma al solito non dall'alto, ad eccezione di quelle dalle terrazze sulle colline di Roma, dove il pittore risiedette principalmente. Nel caso di Venezia, vedutisti dal Canaletto e tanti altri contemporanei fino ai paesaggisti successivi come Turner, Whistler e Monet, che amavano gli scorci della Serenissima, non scelsero di dipingere vedute dall'alto, nemmeno dal famoso Campanile di San Marco. Tuttavia, il piacere del belvedere dall'alto si nota sin dall'epoca del *Grand Tour*. A Firenze, dove era sviluppato molto di meno il vedutismo settecentesco rispetto alle altre capitali, il soggetto preferito era la veduta dell'intera città vista da lontano dalla collina di Bellosguardo, spesso dipinta intorno al 1763-1775 da Thomas Patch. L'evidente preferenza della veduta dipinta dall'alto per i paesaggi italiani sarebbe emersa con il romanticismo, soprattutto ad opera dei pittori stranieri. Ad esempio, il danese Eckersberg inquadrava nel 1815 il panorama di Roma dall'ultimo piano del Colosseo e J. C. Reinhart dipinse una serie di vedute dal tetto della Villa Malta del Pincio nel 1835. Diversi pittori inglesi e tedeschi preferirono dipingere paesaggi dall'alto delle colline napoletane, dalle costiere e isole dei dintorni. Forse non a caso che durante l'Ottocento si diffuse nelle principali città europee, escluso l'Italia, l'attrazione di un palazzo a struttura circolare detto "Panorama", che rientrava nella veduta panoramica dei luoghi turistici a 360° a volo d'uccello, inventata a Londra da Robert Barker nel 1792 [Comment 2002, 23].

Alla ricerca del belvedere: salire su statue gigantesche

In Italia, invece, la veduta con la salita all'interno della statua gigantesca fu anticipata dalla costruzione del Colosso di San Carlo Borromeo (1697) ad Arona, a spese della famiglia del defunto cardinale, eretto molto prima delle famose statue della Madonna di Le Puy (1860) [Charton 1862, 292] e della Libertà di New York (1886), che furono ispirate dal Colosso di Arona [Bartholdi 1885, 61]. Dal Colosso di Arona è possibile godere il panorama sul Lago Maggiore dalle diverse aperture sulla schiena e sugli occhi. L'impostazione delle scale è mutata col tempo (Fig. 1), oggi si sale al volto tramite la scala verticale dopo la scala a chiocciola, invece all'epoca: «Si entra nella Statua col mezzo di due scale portatili, la prima delle quali mette fino a di lei piedi; la seconda ad una piega del rocchetto, lasciata comoda consideratamente per l'ingresso» [Rejna 1823, 29], pagando un compenso al custode [Artaria 1845, 101], mentre la guida di fine Ottocento indicava così: «Il visitatore intraprendente può entrare nell'interno (50 c.) e salire sulla testa della statua, che ospiterà tre persone; ma la salita è tutt'altro che piacevole» [Baedeker 1892, 131] e segnalava la scomodità: «la salita è faticosa e il caldo oppressivo» [Murray 1897, 81]. È da notare il fatto che non era ignorata la presentazione dell'ascensione al Colosso di Arona anche in una guida delle montagne del celebre alpinista irlandese John Ball [1898, 563].



1: Cartolina degli inizi del Novecento (sinistra) e degli anni Settanta (destra) raffigurante il Colosso di San Carlo Borromeo con turisti sopra il piedistallo e la sezione illustrata della statua.

Salire sulle cupole, sui campanili e sulle torri

Una delle tipiche e classiche maniere per godere il panorama è la salita sopra la cattedrale. L'alpinista Whymper si ricordò della scalata su Notre-Dame di Parigi conosciuta come percorso turistico da consigliare [Whymper 1871, 2]. Anche in Italia, salire sui campanili o sulle cupole era diventato usuale attrazione turistica nelle principali città. Per quanto riguarda l'altezza, il campanile del duomo di Cremona, chiamato "Torrazzo", era il più alto d'Italia, fino agli anni Cinquanta del Novecento quando fu costruito il più alto campanile a Mortegliano (Friuli-Venezia Giulia), ma la veduta dal Torazzo era così annotata sulla guida dell'epoca: «La vista dalla vetta è ampia, ma, dalla natura delle cose, non così bella come da molte torri meno pretenziose» [Cook 1875, 96].
Non proprio per l'altezza, ma per la sua stravaganza è famosissimo il campanile di Pisa: Torre pendente, non solo per godere il panorama, ma anche come attrazione in se stessa, che dà la sensazione di trovarsi su una nave in bassa marea [Cook 1875, 225] e l'entrata era consentita all'epoca solo a un gruppo non meno di tre persone incluso un custode a 50 centesimi [Baedeker 1892, 322], l'ingresso a costo di 1 lira e la domenica gratis [Baedeker 1928, 479]. La rivista del Touring Club Italiano «Le vie d'Italia» del 1923 presenta così la curiosa preferenza dei turisti e l'eccezionale valutazione per le torri pendenti:

> appare meno giustificato che torri pendenti osservate in una od altra delle nostre città possan costituire una delle principali ragioni di attrattiva e di curiosità. Eppure, è nella psicologia della stragrande maggioranza delle persone che viaggiano per diporto di cercare, piuttosto che il bello, il singolare, lo straordinario, lo strano in genere: e di questa psicologia, anche se può parere propria più del volgo che di chi ha il gusto veramente raffinato, conviene pur tener conto fra noi, come se ne tiene conto in tutti i paesi nei quali è fiorente e ben organizzata l'industria del forestiero. Nel caso concreto a richiamare l'attenzione sulle torri pendenti ha certamente contribuito il campanile di Pisa, nel quale la stortura ha tolto certo qualcosa della sua perfezione artistica, ma non impedisce che esso appaia come un mirabile gioiello architettonico. La ammirazione per altre torri inclinate non ha però questa giustificazione [Marinelli 1923, 741].

Un'altra famosa torre pendente è quella medievale degli Asinelli di Bologna. Le guide ottocentesche indicano la sua veduta magnifica [Cook 1875, 209], e annotano semplicemente la notizia pratica della salita senza pericolo e «vicino alla cima ci sono due archi cresciuti, su cui poggia la terrazza terminale, per il consolidamento altri due sono stati aggiunti di recente» [Murray 1877, 458-459], ma non era consentito di salire ai visitatori solitari, quindi si poteva chiedere un accompagnatore a pagamento di 50 centesimi [Baedeker 1892, 209]. Negli anni Venti del Novecento non era più richiesto l'accompagnatore e s'indicava semplicemente l'ingresso a 2 lire [Baedeker 1928, 449]. Invece, a Firenze per l'ascensione alla cupola del Brunelleschi del Duomo si poteva chiedere a piacere accompagnatori a pagamento e così commentava la guida d'epoca: «La salita del duomo è molto interessante, sia per ottenere un'idea della sua costruzione, sia per la "vista"» con il prezzo di un franco e mezzo, che era la stessa tariffa della salita sul Campanile di Giotto [Baedeker 1892, 377-378]. Negli anni Venti si pagava 3 lire con apertura solo di mattina fra le 9 e le 12, mentre per il Campanile 2 lire solo nel pomeriggio [Baedeker 1928, 528-529] (Fig. 2). Lo scrittore americano Bayard Taylor pubblicò nel 1848 il resoconto del suo viaggio in Italia e descrisse la scomoda ascensione del tardo pomeriggio: «due abbronzatissimi ragazzi conduceva la strada; dopo aver scalato un numero infinito di gradini, abbiamo raggiunto la galleria ai piedi della cupola», tentando anche la salita sopra la cupola, senza vedere nulla a causa del buio: «Siamo emersi a lungo in un cono cavo, caldo e scuro, con una scala traballante che sale da qualche parte; non siamo riusciti a vedere dove» [Taylor 1875, 375-376], ricordata invece dalle viaggiatrici inglesi: «La salita alla lanterna da questa parte della cupola è la più severa, ma vale la fatica» [Honer 1873, 89].

Per quanto riguarda Roma, l'ascensione alla Cupola di San Pietro è così consigliata sulla guida d'epoca: «L'ascesa alla vetta è l'unico modo del quale qualsiasi idea può essere formata dell'immensità di San Pietro» [Blewitt 1850, 393] e «uno degli spettacoli più straordinari del mondo» [Murray 1869, 113]. Infatti, Willbur Fisk teologo americano così si era entusiasmato durante il suo viaggio nel 1835: «Qui puoi uscire sul tetto, e poi percepisci che non avevi mai avuto prima una concezione giusta della sua grandezza» [Fisk 1839, 819] (Fig. 2).

Per salire sulla Cupola non era semplice, ci voleva il permesso dell'Economo o del direttore della Fabbrica di San Pietro, rilasciato solo di mattina e solo di giovedì e «Le pareti

portano lapide commemorative di personaggi della famiglia reale che hanno eseguito l'ascesa» [Baedeker 1872, 219]. Nell'ultima parte dell'ascensione vi era una certa attenzione diversa da oggi:

> da questa scala quasi verticale consentirà ai visitatori di salire, senza pericolo, nel secondo, anche se le signore riusciranno quasi a stringersi, certamente non per riscendere, senza spogliarsi delle loro crinoline di moda […]. La vista dal balcone alla base delle scale che portano alla palla è una delle più belle [Murray 1869, 114].

Sulle guide dell'edizioni successive, sulla salita della Cupola, invece, è riportata questa annotazione modificata:

> Una facile scalinata sale fra esterno e interna della cupola verso la Lanterna, che offre una veduta dell'intera chiesa e dei suoi dintorni. Una perpendicolare scala in ferro sale alla sfera di rame sulla sommità, che può contenere 16 persone, ma non offre alcuna vista; la salita non vale la pena, ed è abbastanza inadatta per le donne [Baedeker 1893, 277].

In seguito, nel 1910, fu installato l'ascensore, che porta alla Cupola, ma si poteva salire solo di mattina fra le 8-11 escluso i festivi [Bianchi 1914, 136]. L'idea della costruzione dell'ascensore era già presente nel 1891 nel disegno di Adolfo Avena, ma mai eseguito



2: Cartolina degli anni Trenta del Novecento della terrazza del tetto del Duomo a Milano (sopra a destra); cartolina degli anni Cinquanta della balconata sopra la cupola di San Pietro A Roma (sotto a destra); cartolina degli anni Quaranta della veduta dal campanile di Giotto A Firenze (sinistra).

[Gambardella, De Falco 1991, 16-17], comunque l'opinione dell'architetto sull'ascensione alla Cupola di San Pietro rispecchierebbe l'opinione generale: «è sogno di tutti coloro che non possono viaggiare, occupa il promo posto fra doveri, fra i piaceri del forestiere che entra in Italia, del turista che visita Roma» [Avena 1891, 4].
Sfogliando diverse descrizioni di viaggi e delle guide, durante l'Ottocento, la salita sui campanili o sulle cupole era piuttosto suggerita per una migliore comprensione della bellezza della costruzione stessa che per il godimento del belvedere in alto. Per esempio, Elizabeth Missing Sewell commentò sulla salita del Duomo di Milano: «Per giudicare la vera bellezza della Cattedrale, è necessario andare in cima alla torre più alta» [Missing Sewell 1852, 170] e anche la guida Murray dichiara una cosa simile: «Per capire totalmente il merito dell'edificio, il viaggiatore dovrebbe salire sulla cima» [Murray 1847, 150]. La cima del Duomo milanese sarebbe sopra la guglia, che è rappresentata sulla guida inglese specializzata sul Duomo del 1851 con una quasi identica frase (invece di "cima" è detto "sommità") accompagnata da un disegno architettonico della guglia, dotata della scala a chiocciola nell'interno [Taylor 1851, 35]. Tale disegno fu preso dal volume del 1831 *Il Duomo di Milano*, nel quale è annotato la salita:

> È libero a chiunque, ed in ogni giorno della settimana, il salire sul coperto dell'edifizio. Un custode appositamente destinato apre l'uscio della scala, e riceve un lieve tributo, fissato pei concorrenti, i quali, per venuti alle parti superiori del tempio, possono ivi aggirarsi e trattenervisi a loro piacimento [S.A. 1831, 94].

Su un'altra guida successiva, invece, la frase "sulla cima" è sostituta dalla frase "sul tetto", ossia è indicato un livello inferiore, inoltre invece del termine "merito" si parla di "dettagli" [Murray 1877, 164], forse perché, coll'aumentare dei visitatori, diventava difficile gestire la salita dell'angusta guglia.
In ogni caso, l'ascensione del Duomo milanese cominciò ad essere una delle attrazioni per godere il panorama con l'apertura dalle 5 del mattino, anche se «il momento migliore per godersi la magnifica vista panoramica è il pomeriggio» [Murray 1877, 164]. Il viaggiatore, quindi, non dovrebbe omettere di salire sul tetto e sulla guglia del Duomo al prezzo di 25 centesimi, ma non sono ammessi i visitatori singoli, tranne quando gli altri visitatori sono già in cima, bensì un gruppo composto da due o più persone e un guardiano, generalmente posizionato in cima, dove è collocato un buon telescopio [Baedeker 1892, 94-95]. Nella guida del 1897, invece, si ignorava l'ascensione sulla guglia, ma si consigliava fortemente la salita sul tetto da non perdere pagando 25 centesimi [Murray 1897, 127]. Negli anni Venti, si poteva raggiungere il tetto al prezzo di 2 lire, e col costo aggiuntivo di 1 lira si saliva sulla guglia [Baedeker 1927, 46], mentre oggi è consentito solo fino al tetto (Fig. 2).
A Venezia il panorama dalla cima del famoso campanile della piazza San Marco è anche una attrazione turistica, da cui si gode «La veduta della Piazza e della città, con i suoi innumerevoli tetti e ciminiere a forma di calice, è interessante e bella» [Müller 1873, 86-87]. Costava 15 centesimi, ma non era permesso di salire da soli e se si fosse richiesto un accompagnatore sarebbe costato 20-30 centesimi [Baedeker 1892, 211].

Successivamente con la ricostruzione seguita al crollo del 1902, fu installato nel 1912 l'ascensore della ditta Stigler e negli anni Venti si pagava 1 lira e mezzo per salire a piedi, 3 lire con l'ascensore [Baedeker 1927, 231].
In realtà, per il puro godimento del panorama della Serenissima non era tanto adatto il Campanile di San Marco, ma era preferibile il campanile della Chiesa di San Giorgio Maggiore. Infatti, una guida descriveva così la veduta generale dal Campanile di San Marco: «è magnifica, ma i canali non sono visibili e la città sembra come un'ordinaria città su un'isola, per questo motivo spesso è preferito la salita della torre di S. Giorgio» [Murray 1897, 276]. Come in questo caso, forse, un ideale panorama di ogni città dovrebbe ben contenere i suddetti *landmarks*. Per esempio, per godere il panorama fiorentino incluso il Duomo è adatto il punto di vista dal campanile della Basilica di San Lorenzo o dalla Chiesa di San Michele e la veduta milanese col Duomo si vede bene dalla lanterna della Chiesa di San Carlo. Infatti, questi panorami con l'importante *landmark* risultano spesso soggetti delle cartoline sin dagli inizi del Novecento, ma sono meno conosciuti come una attrazione turistica da visitarsi.
Salire sulle torri civili, per ammirare il panorama dell'intera città, è anche consigliabile in alcune città. La Murray del 1869 suggerì la veduta panoramica di Roma dalla Torre del Palazzo Senatorio di Campidoglio: «Non vi è nessun posto così particolarmente adatto per questo scopo come la Torre di Campidoglio per la sua altezza e posizione centrale», ma annotò che «Le chiavi della torre sono nuove nelle mani delle autorità municipali, è difficile ottenere il permesso di salire in cima; domanda deve essere presentata al senatore di Roma» [Murray 1869, 11].
Per Firenze la salita della torre del Palazzo Vecchio è così indicata sulla guida del 1874: «Si ottiene una splendida veduta dalla cima della torre (ingresso sulla richiesta speciale), che ripaga bene la fatica del turista» [Cook 1874, 27]. A Siena la salita sopra la Torre del Mangia era aperta dalle 9 alle 17 durante il periodo estivo, d'inverno con l'orario ridotto dalle 10 alle 15 a 3 lire [Baedeker 1927, 30], mentre la «salita scomoda» della Torre Lamberti di Verona costava 1 lira e mezzo [Baedeker 1927, 187]. Per Genova la soluzione alternativa di osservare il panorama era la salita sul Faro detto Lanterna: «Si dovrebbe salire sul faro per la veduta, la quale si offre» [Murray 1852, 88] con la tariffa di 1 franco [Baedeker 1892, 71], poi di 1 lira [Baedeker 1928, 376]. Inoltre, a Genova fu costruito nel 1910 l'ascensore di Castelletto, a forma di torre decorato in stile liberty, che funziona come mezzo pubblico per il collegamento dei dislivelli collinari, dalla quale si può osservare lo splendido panorama e la sua veduta risulta spesso sulle cartoline turistiche dell'epoca.

Terrazze panoramiche e diffusione dei ristoranti del belvedere

Nel ricordo del Risorgimento due splendide terrazze panoramiche dall'alto: quella del Gianicolo a Roma e quella di Piazzale Michelangelo a Firenze, furono costruite entrambe insieme alle strade collinari nel periodo postunitario. Naturalmente le loro vedute includono bene le famose cupole e altri *landmarks* e oggi sono considerate meta indispensabile fra i turisti. A Firenze a partire dal 1868 si cominciò a costruire il "Viale dei

Colli" con riferimento al progetto del celebre ingegnere Giuseppe Poggi e con la sistemazione del Piazzale abbellito dal monumento a Michelangelo con la copia bronzea del David per commemorare, nel 1875, i 400 anni della nascita dell'artista, mentre si profilava il *boom* delle costruzioni dei monumenti agli uomini illustri in tutte le parti d' Italia, per celebrarsi la nuova nazione con rinnovato sentimento patriottico. Naturalmente le guide d'epoca presentano il Piazzale Michelangelo dove si gode l'«incantevole veduta della città e della valle dell'Arno (vista migliore nel pomeriggio)» [Baedeker 1877, 383] come «una delle vedute più suggestive e belle in Italia» [Murray 1889, 103-104]. Anche a Roma la strada collinare detta la "Passeggiata del Gianicolo" fu costruita nel secondo Ottocento e porta alla terrazza che «comanda belle vedute panoramiche sulla città e sulla campagna» [Baedeker 1888, 399] e in seguito, nel 1895, vi fu collocata al centro la statua equestre di Garibaldi in occasione dell'anniversario dei 25 anni della Presa di Roma e ovviamente è il luogo significativo patriottico per commemorarsi l'Unità d'Italia.
Lo splendido panorama incluso la cupola di San Pietro si gode anche dalle altre terrazze delle colline. Il panorama presso la Villa Mellini a Monte Mario era già famigliare fra gli artisti dal Turner al fotografo James Anderson. Anche dal Pincio «si può godere uno dei più belli prospetti di Roma, con le colline del Vaticano e del Gianicolo sullo sfondo» [Baedeker 1888, 399], e numerosissime cartoline raffiguranti la fontana davanti alla Villa Medici sullo sfondo della sua veduta furono stampate agli inizi del Novecento. Anche i panorami dalla terrazza presso la Villa Pamphili e di Palatino erano tipici soggetti delle cartoline di quel periodo. Sull'Aventino fu aperto il ristorante Castello dei Cesari in via di Santa Prisca, con il panorama dei resti del Palatino, e la sua notorietà crebbe durante la prima metà del Novecento (Fig. 3).
L'idea dei ristoranti panoramici come ritrovo dei turisti si diffuse a cavallo del 1900. Sicuramene uno dei primi ristoranti col belvedere era quello nella Loggia del Piazzale Michelangelo [Baedeker 1898, 491].
Sulle cartoline degli inizi del Novecento ricorrevano spesso i seguenti soggetti: il Ristorante Garibaldi di Ventimiglia-Grimaldi con la terrazza panoramica della Riviera ligure e diversi alberghi in Sicilia e Campania con qualche terrazza-ristorante, che affaccia sul mare dall'alto come l'Hotel Timeo di Taormina, il Grand Hotel dei Cappuccini di Amalfi (Fig. 3), il Caruso Belvedere (Fig. 3) e il Palumbo di Ravello e l'Hotel Bertolini di Napoli, cui si accede con l'ascensore dalla nuova circonvallazione collinare del Corso Vittorio Emanuele su un dislivello superiore ai 75 metri [Kawamura 2017, 209]. In particolare, le cartoline raffiguranti il pergolato panoramico dell'albergo di Amalfi furono riprodotte in numerose copie, diventando un'attrazione simbolica del luogo.
La diffusione dei ristoranti panoramici collocati all'ultimo piano degli alberghi arriva invece durante l'epoca fascista. Tuttavia i primi alberghi con molti piani inaugurati in quel periodo come il Duchi d'Aosta di Sestriere e il Mediterraneo di Roma non avevano il ristorante all'ultimo piano da dove si poteva godere del belvedere, ma i loro ristoranti furono ancora insediati al pian terreno, mentre si cominciò a notare alcuni alberghi classici del tipo *grand hotel*, che presentavano il ristorante sull'attico *Roof Garden* come nel caso del Baglioni di Firenze, del Plaza di Roma, del Royal di Napoli (Fig. 3) e del Miramare di Bari. In quello stesso periodo, invece, gli alberghi veneziani, quelli sui laghi



3: Cartoline degli anni 1910-1920 raffiguranti il ristorante con terrazza panoramica dall'alto: Ristorante del Castello dei Cesari di Roma (sopra a sinistra); Caffe-Ristorante Loggia di Firenze (sopra a destra); Hotel dei Cappuccini di Amalfi (centro a destra); Hotel Caruso Belvedere di Ravello (centro a destra); Grand Hotel Royal di Napoli (sotto).

e presso alcuni mari non avevano ancora l'idea del ristorante all'ultimo piano, preferivano i loro ristoranti collocati al piano terreno o comunque inferiore che costeggiasse il livello dell'acqua.

Le località turistiche campane hanno ricchi esempi di terrazze con splendido panorama dall'alto e su numerosissime cartoline risulta questo soggetto, però sulle guide a cavallo del Novecento sono descritte abbastanza semplicemente e non sono celebrate come per Roma e Firenze. Per Ravello, la guida d'epoca consiglia la Villa Rufolo, che offre «una veranda con una splendida vista» e la Villa Cimbrone con «Una splendida veduta ampia, forse la più bella di Ravello» [Baedeker 1892, 84]. Per Procida, la sua famosissima veduta del borgo marinaro della Corricella visto dall'alto, belvedere da fotografare irrinunciabile fra i turisti di oggi, non era usuale come soggetto delle cartoline degli

inizi del Novecento, anzi la sua veduta era fotografata all'epoca sempre "dal mare" in lontananza, mentre quello scorcio visto dall'alto diventa popolare nelle cartoline degli anni Cinquanta in poi.
Uno dei ripetutissimi soggetti delle cartoline di Napoli, la veduta della terrazza di Sant'Antonio A Posillipo divenne anche l'icona della veduta di Napoli con il simbolico pino, dalla fine Ottocento, come quella di San Martino al Vomero. Sulle guide Baedeker fra Otto e Novecento, però, non vi era nessun riferimento né della terrazza di Sant'Antonio né della veduta panoramica dalla cima del Castel Sant'Elmo, ma era indicato solo il belvedere dai due balconi della stanza esagonale del Museo di San Martino e la veduta di Posillipo da via Manzoni [Baedeker 1892, 84; 1929, 99]. Anche la terrazza dove si gode la veduta verso Bagnoli con lo stabilimento Ilva sullo sfondo dell'isola di Nisida, che era uno dei soggetti preferiti delle cartoline turistiche degli inizi del Novecento, all'epoca fu conosciuta come la rotonda di Posillipo, attuale Capo Posillipo collegato con la via Coroglio.
In particolare, Capri ha una ricchissima varietà di terrazze del belvedere, che risultano spesso come soggetti delle cartoline del primo Novecento. Vi esisteva addirittura un modello, prototipo del pescatore caprese: Francesco Spadaro, che posava sullo sfondo del belvedere dell'isola e divenne uno dei soggetti ricorrenti delle cartoline degli anni Venti e Trenta. Infine, si ricorda che il belvedere di Capri dalla terrazza con un telescopio per turisti davanti ai Faraglioni, al culmine della bellezza artistica, comparve nella famosa serie fotografica *Paesaggi italiani* (1981) di Luigi Ghirri.

Sulle orme della Tour Eiffel e la diffusione del ristorante sulle torri e nei primi grattacieli

I luoghi che offrono il belvedere dall'alto furono legati spesso al patriottismo. A Torino la Mole Antonelliana sorse fra gli anni 1863-1889 come il più alto edificio in muratura al mondo, sulla sua cima è sormontata la Stella d'Italia, simbolo patriottico e all'interno ospitava dal 1878 il Museo Nazionale del Risorgimento (oggi quello del Cinema), incluso tanti monumenti ai personaggi illustri italiani, in memoria del re Vittorio Emanuele II. Ancora sulla guida di fine Ottocento non era descritto come il luogo del belvedere, ma accentuato più come museo [Bianchi 1897, 22], però in seguito nella Baedeker divenne l'unica struttura rappresentata col disegno panoramico visto dalla cima: «splendida veduta della città e delle Alpi» [Baedeker 1913, 46] con l'ingresso ad 1 lira e la domenica gratis [Baedeker 1927, 313; 323].
Inoltre, la Mole Antonelliana era il secondo edificio più alto al mondo dopo la Tour Eiffel, costruita in occasione dell'Esposizione Universale del 1889 a commemorazione del centenario della Rivoluzione francese. L'invenzione dell'ascensore favorì la passione per il panorama dall'alto, dopodiché ogni esposizione universale presentò una torre di belvedere, che era la migliore e la più alta possibile. A Milano la panoramica Torre Stigler fu costruita nel 1881 per la Esposizione Industriale Italiana a dimostrazione della qualità dell'ascensore della ditta Stigler. Dopo la comparsa della Tour Eiffel ogni esposizione volle offrire qualche alta torre in acciaio, così la Torre Stigler fu ricostruita in

acciaio a Milano in occasione delle Esposizioni Riunite del 1894 al Parco Sempione, con un'evidente forma ispirata alla Tour Eiffel. Questa seconda Torre Stigler fu riutilizzata anche per l'Esposizione del 1906, mentre come una delle attrazioni principali di quest'ultima esposizione, sorse il Faro della Marina, nel quale si può salire con l'ascensore Stigler alla balconata superiore da dove si gode il panorama. In ogni caso, la Torre Stigler rimase come attrazione del belvedere, aperto solo di domenica al prezzo di 30 centesimi [Baedeker 1913, 177] e funzionò fino alla sua demolizione del 1924.
La Tour Eiffel e altre torri successive in acciaio come quella di Lione e di Blackpool sono dotate anche di ristorante. In Italia il ristorante nei piani superiori della torre si sviluppò in modo molto ridotto. A Milano fu costruita nel 1933 al Parco Sempione, per la V Esposizione Triennale, la Torre Littoria (oggi Branca) con l'ascensore Stigler, rivaleggiando con la Tour Eiffel non per l'altezza ma per il nuovo concetto estetico del razionalismo sul disegno di Giò Ponti, e fu dotata finalmente di ristorante [Persico 1933, 20-21] ossia di caffè-concerto [Guida di Milano 1939, 3415].
I ristoranti panoramici negli ultimi piani dei grattacieli, invece, furono aperti dagli anni Quaranta in poi. A Genova, al 31° piano del Grattacielo dell'Orologio (1940) si aprì il Ristorante Capurro (poi Olimpia, Terrazza Martini, oggi Terrazza Colombo) (Fig. 4). Come uno dei soggetti delle cartoline milanesi degli anni Cinquanta risultava il



4: Cartolina degli anni Quaranta del Novecento del Ristorante Capurro sul Grattacielo dell'Orologio di Genova; quella degli anni Cinquanta della terrazza ristorante Olimpia sul Grattacielo dell'Orologio di Genova; quella degli anni Cinquanta del Ristorante la Torre di Milano; quella degli anni Settanta del ristorante panoramico nell'Hotel Ambassador Palace di Napoli.

Ristorante La Torre al 22° piano del grattacielo in Piazza Cavour (Fig. 4). Negli anni Sessanta, a Napoli l'Hotel Ambassador Palace (ribattezzato in Hotel Jolly dal 1979, poi NH Napoli Ambassador, infine NH Napoli Panorama dal 2019) insediato nel primo grattacielo cittadino offriva all'epoca il ristorante panoramico (Fig. 4). Fra gli anni Cinquanta e Sessanta, soprattutto in Germania si trova il ristorante panoramico sulle torri televisive come a Berlino e Stoccarda, e questa tendenza, per lo più assente in Italia, è forse solo paragonabile alla torre piezometrica detta Fungo dell'EUR costruita nel 1958, e fra gli anni Sessanta e Settanta il suo ristorante al 14° piano, dove si gode il panorama di Roma e dell'EUR, divenne uno dei più lussuosi della città.
Dopo la nascita della Tour Eiffel, cominciarono a diffondersi anche le grandi ruote e altre alte attrazioni in acciaio: torri mobili o girevoli con ascensore, per rivaleggiare dal punto di vista del divertimento e non per l'altezza insuperabile, e furono costruite preferibilmente in ogni esposizione del mondo, ma non in Italia. Infatti, sembra che questa moda non arrivò in Italia, si può ricordare solo il Bigo di Genova, l'ascensore panoramico sul porto, che fu creato in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1992 sul disegno di Renzo Piano.

Conclusioni

Il piacere dei turisti di guardare la veduta dall'alto è mutato e muterà col tempo. Con la nascita del viaggio in aereo, si è aggiunto anche la finestra aerea come posto di belvedere. Nel 1933 sulla rivista del Touring Club Italiano «Le vie d'Italia» comparve l'articolo sul turismo aereo, che riportò il viaggio impiegato in mezza giornata, da Genova a Trieste in aereo, incluso le seguenti città attraversate: Pavia, Cremona, Mantova, Venezia. Nell'articolo sono inserite le foto delle vedute di ogni città scattate dalla finestra, commentando: «spettacolo indimenticabile di panorami sconfinati, che non è dato neppure immaginare altrimenti» [De Rysky 1933, 581]. Naturalmente come soggetto delle cartoline turistiche si cominciò ad aumentare le vedute fotografate dall'aereo dagli anni Trenta in poi e si diffusero molto negli anni Cinquanta e alcuni fotografi hanno avuto successo per le foto dall'aereo come il veneziano Luigi Bortoluzzi detto Borlui.
Nel 1963 la rivista «Le vie d'Italia» rappresentò la nuova edizione del volume *Venezia* nella collana *Attraverso l'Italia*, che «comprende una larga serie di fotografie aeree del tutto originali e inedite» di Borlui e anche di altri come Ezio Quaresi e Gianni Berengo Gardin, che aveva già scattato nel 1958 la foto della piazza San Marco con colombe vista dal Campanile. Nell'articolo è commentato che il volume *Venezia* è redatto con «gli aspetti meno usuali e più suggestivi» [Mira 1963, 1245-46], infatti, soprattutto fino al crollo e ricostruzione del Campanile di San Marco, la veduta dall'alto di Venezia era meno rappresentata rispetto alle altre famose località turistiche italiane, ma oggi ha sufficientemente conquistato la sua popolarità, persino nel mondo virtuale con il videogioco *Assassin's Creed II* (2009), nel quale il protagonista sale sopra il Campanile per gettarsi giù. Quanto poi ai film della serie dell'Uomo Ragno, in cui ricorreva spesso la veduta di New York dall'alto dei grattacieli, il protagonista come un



BENEMERENZE DEL TOURING

UNA VENEZIA NUOVA

di Giovanni Mira

Non era facile "vedere" una città come Venezia, troppo carica di letteratura e di colore locale, affascinante e per i più conosciuta. La ricca monografia che il Touring ha ora dedicato alla grande città lagunare ne coglie gli aspetti meno usuali e più suggestivi, ricreandone il complesso unico al mondo, in cui il paesaggio è per una metà quadro e per l'altra metà natura

Non è facile presentare subito una visione complessiva di Venezia, un ritratto che offra all'occhio un insieme così ricco e disparato di cose bellissime e diverse, un mondo unico di immagini meravigliose che si fondano in un'armonia in cui ogni nota serbi il suo valore e tutte quante compongano un concerto di bellezza divina.

Vediamo come se l'è cavata Giuliano Manzutto nel mettere insieme il volume nuovo su *Venezia* per la collana "Attraverso l'Italia" del Touring Club Italiano. Gli è stato di guida Alessandro Crociani, gli ha dato molte suggestioni Sergio Bettini, introduttore dotto ed elegante, e hanno validamente collaborato i molti fotografi specialisti dai quali ha scelto le più che trecento immagini, in bianco e nero o a colori.

Ecco: si comincia col paesaggio naturale: una distesa d'acque azzurre se c'è il sole, oppure grigie e velate, con fremiti di vita fin dove arriva la marea; e dalla laguna affiora appena qualche isolotto piano ed erboso. Si va verso i lidi arenosi che s'aprono al mare aperto; soltanto un canale più profondo dà passaggio alle navi dall'alto, solitario un ponte di pietra ci tiene legati alla terraferma. All'orizzonte, qualche campanile evoca nomi famosi.

Il Canal Grande tra San Marcuola e Rialto visto dall'aereo. Questa, come le altre fotografie che illustrano l'articolo, è tratta dalla monografia "Venezia e la sua laguna", edita dal Touring per i suoi soci al prezzo di lire 2200.
Foto Borlui

1245

5: Borlui, veduta aere di Venezia [in «Le vie d'Italia» 1963, 1245-46].

turista è affascinato da Venezia, di fatti nella locandina dell'ultimo film *Spider-Man: Far From Home* (2019) si nota che l'Uomo ragno ha nelle mani una guida sullo sfondo del ponte di Rialto visto dall'alto ed è costretto a combattere sul campanile della chiesa di Santa Maria Formosa, quindi oggigiorno la veduta dall'alto di Venezia fa parte dell'affermato fascino turistico.

Bibliografia

ARTARIA, F. (1845). *Nuovissima guida del viaggiatore in Italia*, 8° ed., Milano, Artaria.

AVENA, A. (1891). *Progetto di ascensore per la cupola di San Pietro in Vaticano*, Napoli, Angelo Trani.

BAEDEKER, K. (1872). *Italy. Handbook for the Travellers. Second Part: Central Italy and Rome*, 3th ed., Coblenz, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1877). *Italy. Handbook for the Travellers. First Part: Northern Italy*, 4th ed., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1892). *Italien. Dritter Teil. Unter-Italien und Sizilien*, 10. Auf., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1892). *Italy. Handbook for the Travellers. First Part: Northern Italy*, 9th ed., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1893). *Italy. Handbook for the Travellers. Second Part: Central Italy and Rome*, 11th ed., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1893). *Northern Italy*, 11th ed., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1898). *Italien. Handbuch für Reisende*. Erster Teil, 15. Auf., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1913). *Northern Italy*, 14th ed., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1927). *Mittelitalien und Rom*, 15. Auf., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1928). *Oberitalien mit Ravenna, Florenz und Pisa*, 19. Auf., Leipzig, Karl Baedeker.

BAEDEKER, K. (1929). *Unteritalien. Sizilien, 16*. Auf., Leipzig, Karl Baedeker.

BALL, J. (1898). *The Alpine Guide. The Western Alps*, London, Longmans, Green and Co.

BARTHOLDI, F. A. (1885). *The Statue of Liberty Enlightening the World*, New York, North American Review.

BIANCHI, V. E. (1914). *Guida di Roma e dintorni*, Torino, G.B. Paravia.

BLEWITT, O. (1850). *A Hand-Book for Travellers in Central Italy*, 2th ed., London, John Murray.

CHARTON, É. (1862). *La Vierge colossale Du Puy*, in «Le magasin pittoresque», pp. 163-166; pp. 292-294.

COMMENT, B. (1993). *Le XIXe siècle des panoramas*, Paris, Adam Biro [trad. inglese, 2002. *The Panorama*, London, Reaktion Books].

COOK, T. (1874). *Cook's Tourist's Handbook to Florence*, London, Thomas Cook & Son.

COOK, T. (1875). *Cook's Tourist's Handbook for Northern Italy*, London, Thomas Cook & Son.

DE RYSKY, C. (1933). *Italia a volo da mare a mare*, in «Le vie d'Italia», Milano, Touring Club Italiano, pp. 581-586.

FISK, W. (1839). *Travels in Europe*, 5th ed., New York, Harper & Brothers.

GAMBARDELLA, A., DE FALCO, C. (1991). *Adolfo Avena architetto*, Napoli, Electa Napoli.

HONER, S., HONER, J. (1873). *Walks in Florence*, vol.1, London, Straham & C.

KAWAMURA, E. (2017). *Storia degli alberghi napoletani*, Napoli, CLEAN Edizioni.

MARINELLI, O. (1923). *Torri pendenti*, in «Le vie d'Italia», Milano, Touring Club Italiano, pp. 740-747.

MIRA, G. (1963). *Una Venezia nuova*, in «Le vie d'Italia», Milano, Touring Club Italiano, pp. 1244-1250.

MISSING SEWELL, E. (1852). *A Journal Kept During a Summer Tour for the Children of a Village*, Part III, London, Longman, Brown, Green and Longmans.

MÜLLER, A. (1873). *Venice Her Art-treasures and Historical Association*, Venice, Münster Succesor.

MURRAY, J. (1852). *Handbook for Travelers in Northern Italy*, 4th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1869). *A Handbook of Rome and its Environs*, 9th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1871). *A Handbook of Rome and its Environs*, 6th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1877). *Handbook for Travelers in Northern Italy*, 14th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1888). *A Handbook of Rome and its Environs*, 14th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1889). *Handbook for Travelers in Central Italy*, 11th ed., London, John Murray.

MURRAY, J. (1897). *Handbook for Travelers in Northern Italy*, 16th ed., London, John Murray.

PERSICO, E. (1933). *La Torre Littoria*, in «Casabella», Anno VI, 8-9, Milano, pp. 18-21.

POGGI, G. (1882). *Sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*, ivi, Tip. G. Barbera.

REJNA, I. (1823). *Memorie intorno il sagro monte e colosso di S. Carlo sopra Arona*, Novara, Tipografia Rosario.

S.A. (1939). *Guida di Milano e provincia*, Milano, Società editrice Savallo dei fratelli Fontana.

SARDI, G. (1902). *Il Campanile di S. Marco di Venezia*, in «Edilizia Moderna», Milano, pp. 42-46.

TAYLOR, B. (1875). *Views A-foot: Or, Europe Seen with Knapsack and Staff*, New York, G.P. Putnam.

TAYLOR, I. (1851). *Description of the Cathedral of Milan*, Milano, Fratelli Centenari e C.

WHYMPER, E. (1871). *Scrambles amongst the Alps in the Years 1860-69*, London, John Murray.

Sitografia

https://www.statuasancarlo.it/la-statua/ [giugno 2019].

http://www.vatican.va/various/basiliche/san_pietro/it/cupola/orari.htm [giugno 2019].

http://www.museocinema.it/it/orari-e-biglietti/museo-nazionale-del-cinema [giugno 2019].

https://www.duomomilano.it/it/buy-tickets/ [giugno 2019].

http://www.terrazzacolombo.it/ [giugno 2019].

https://www.ristoranteilfungo.it/la-nostra-storia/ [giugno 2019].

http://www.portoantico.it/en/strutture/bigo-ascensore-panoramico/ [giugno 2019].

TAORMINA: DA ANTICO BORGO A META TURISTICA INTERNAZIONALE

Isabella Frescura

Abstract

The development and natural beauty of a tourist destination can be linked to visits by celebrities who give prominence to the evolution of means of transportation and to an openness towards foreign tourists. Taormina as a centre of the tourist economy can be linked to the Messina-Catania-Syracuse railway and to the Giardini station. It is also evident that the high number of tourists required a reorganisation of the accommodation system and the constructions of the first urban works.

Keywords

Taormina; Origins; Tourism

Introduzione

Dalle sue origini Taormina ha sempre goduto di un'importanza predominante sulle altre cittadine siciliane. Questa importanza nell'antichità era certamente data dalla sua posizione sopraelevata rispetto alla baia di Naxos ed alla Valle dell'Alcantara, che la rendevano un sito forte e ben difendibile [Rizzo 1983, 20].

La terrazza su cui si adagia la città è un naturale punto di passaggio nel paesaggio, contemporaneamente rupestre e marittimo, che determina una sorta di incanto in chi vi giunge e resta coinvolto dalla vista delle coste tra la punta dello Stazzo e il Capo Sant'Alessio. La maggior estensione del terrazzo si apre a balconata verso Mezzogiorno e se ne avvantaggia maggiormente il mitissimo clima, che, nell'inverno, è forse il più felice della Sicilia [Toschi 1936,4-7].

Una conformazione orografica di straordinaria bellezza, un clima favorevole, oltre alle importanti presenze archeologiche, riassunte nel tempo in un'immagine simbolica, quella del Teatro Antico, identificano fin dal Settecento Taormina come *luogo delle delizie* e ne palesano la sua vocazione turistica. Scrittori ed artisti famosi (Goethe, Maupassant, Houel ed altri) manifestano un interesse verso l'amenità di quel luogo e verso le sue bellezze archeologiche, tale da trasformare la cittadina in luogo ideale anche per il turismo climatico invernale.

Certamente il turismo a Taormina fu un fenomeno complesso, che prese corpo dalle ceneri dei lunghi viaggi di formazione del Grand Tour, affermandosi poi lentamente nel corso del XIX secolo, strettamente legato anche all'evoluzione dei mezzi di trasporto ed al miglioramento delle condizioni delle strade.

Tra il 1880 ed il 1914 Taormina fu coinvolta in quello sforzo che le permise di trasformarsi in una stazione turistica (la più a sud del Regno d'Italia) attraverso la riorganizzazione del sistema ricettivo, sia nella qualità che nella quantità delle strutture e dei servizi offerti [Roccuzzo 1992, 40-45].

Taormina nei racconti dei viaggiatori

Grazie alla privilegiata posizione geografica ed all'incantevole scenario paesaggistico, già in epoca normanna Taormina fu sede di visite e soggiorni assimilabili ad una forma prodromica di turismo, tuttavia la sua evoluzione si sarebbe fermata a modesto centro rurale, se non fosse venuta a ricoprire una funzione tutta nuova nella rivoluzione culturale introdotta dal Grand Tour [Comparato 1979, 850-852].
A cavallo tra il periodo dell'Umanesimo e quello del Rinascimento il turismo era un fenomeno nascente, che si manifestava nei lunghi viaggi di formazione del Grand Tour ed indicava il viaggio intrapreso dai giovani aristocratici inglesi per completare la loro formazione culturale, concludere il loro percorso di studi ed acquisire una nuova sensibilità artistica e scientifica [De Seta 1989, 137]. Tutti gli itinerari del Grand Tour prevedevano diverse tappe in Italia, meta obbligata per l'importanza culturale ed artistica della penisola, ma questi itinerari non si spingevano a sud di Napoli, per via delle insidie che si celavano in quei luoghi [Battilani 2009, 86].
Nel corso del Settecento, però, le motivazioni alla base del Grand Tour si andavano modificando, spostandosi da una dimensione prettamente di formazione ad un'altra più ludica, rivolta anche all'ammirazione dei paesaggi naturali. Verrà così scoperta Taormina dai primi viaggiatori artisti del tempo, che riproducendo i suoi paesaggi ed esponendoli poi in tutta Europa, si eleveranno a primi scopritori e più importanti divulgatori della bellezza del luogo. Archeologia e natura furono, almeno inizialmente, gli elementi di attrazione per questi personaggi fuori dagli schemi, che muovendosi da Francia, Germania ed Inghilterra, si avventuravano nel Sud Italia [Cometa 1999].
Fino ai primi anni dell'Ottocento, infatti, Taormina non era facile da raggiungere per i turisti. Solo intorno al 1849 vennero iniziati i lavori per creare una comoda via di accesso all'antico Teatro greco che, sempre in quegli anni, grazie ad una campagna di scavi e risistemazione migliorò il suo aspetto. [Roccuzzo 1992, 42-45].
La popolarità che Taormina andava acquisendo in tutta Europa, grazie alla lettura e alla visione delle opere ispirate al suo panorama, si affermò con maggior vigore in Germania. In primo luogo, Goethe, nel 1787, descrisse nel proprio diario di viaggio la magnificenza e bellezza del Teatro Antico (Fig.1).
In seguito, il conte Geleng ed il barone Von Gloeden contribuirono non poco alla diffusione del mito di Taormina [Nicolosi 1959, 34]. Geleng arrivò a Taormina nel 1869, ispirato dalla voglia di ammirare dal vivo un paesaggio che aveva visto dipinto durante le sue lezioni di pittura alla Real Accademia di Berlino. Giunto sul luogo e innamoratosi della cittadina, riprodusse le sue vedute, i suoi scorci e i suoi panorami e dopo qualche mese, tornato a Berlino, mise in mostra le sue opere, che successivamente avrebbe esposto anche a Parigi. Per la fattiva partecipazione allo sviluppo della città Geleng, qualche



1: Taormina. Il Monte Tauro dal Teatro Greco, 1892.



2: Wilhelm von Gloeden, *Italian Boy*, 1901 [in Gallo 1981, 23].

anno dopo, venne nominato pro-Sindaco e fu esentato dal pagamento di una tassa per l'occupazione del suolo pubblico[1].

In quegli anni veniva inaugurato il mercato delle cartoline illustrate e il barone Wilhem Von Gloeden divulgava le cartoline più famose di Taormina. Gloeden arrivò in città nel 1876, dietro consiglio dell'amico Otto Geleng, per la cura della tubercolosi. Il barone si trovò subito a suo agio a Taormina, che gli appariva un campo di sperimentazione interessante per un'attività artistica ancora ai primordi: la fotografia [Famoso 1999, 205-210]. Nelle sue fotografie, tuttavia, Gloeden non curò solo l'aspetto folkloristico o paesaggistico, ma mise a frutto la sua esperienza di vedutista e di ritrattista (Fig. 2). Dietro il fascino dei ritratti bucolici dei giovani taorminesi, la Mitteleuropa conobbe le attrazioni naturali, le baie, i giardini, i belvedere utilizzati come sfondo [Papale 1995, 2-5].

Narrando dei primi scopritori di Taormina, non si può tacere del contributo dato da un'altra personalità fondamentale: Miss Florence Trevelyan. Aristocratica inglese, appartenente ad una famiglia di grandi tradizioni intellettuali, la Trevelyan decise di partire per un lungo viaggio in compagnia di sua cugina Louise Perceval. Giunta a Taormina nel 1882, incantata dalle vedute di questa cittadina, interruppe il suo viaggio, prese alloggio all'hotel Timeo ed abbandonò l'idea di tornare in patria. Come la maggior parte degli inglesi era un'appassionata di giardinaggio e grazie alle sue ingenti finanze ed al matrimonio con un medico possidente, avviò un suo personale progetto di trasformazione del paesaggio con la realizzazione di un grande giardino all'inglese.

[1] Archivio Di Stato Di Messina (d'ora in poi A.S.M.), Atti Prefettura, *lettera del Commissario Prefettizio Ciancialo*, in data 30-06-1908, B. 399.

Dal progetto della Trevelyan i contributi importanti giunti fino ai giorni nostri sono principalmente due: il giardino comunale e l'Isola Bella [Dotto 1993, 48]. In questa, come in altre isole verdi create dalla ricca signora, venivano ospitati ed intrattenuti visitatori provenienti da tutta Europa, i quali rimanevano incantati da quei paesaggi e, tornati in patria, diventavano inconsapevoli promotori di quella magnifica località [Elliot 1987].

L'antico borgo ed i suoi mutamenti

Gran parte della letteratura di viaggio ottocentesca conferma l'esistenza a Taormina di paesaggi di una bellezza incomparabile, ma racconta di un villaggio non rappresentativo, che non conservava più nulla del suo passato glorioso. L'immagine che la città offriva di sé, con i vicoli inaccessibili e sporchi, le case cadenti ed una miseria diffusa confermava il contrasto tra la visione omerica del bel paesaggio e dei resti dell'antichità classica e quella di un borgo percepito come "infestato da selvaggi oziosi e malefici". [Mozzillo 1985, s.p.]

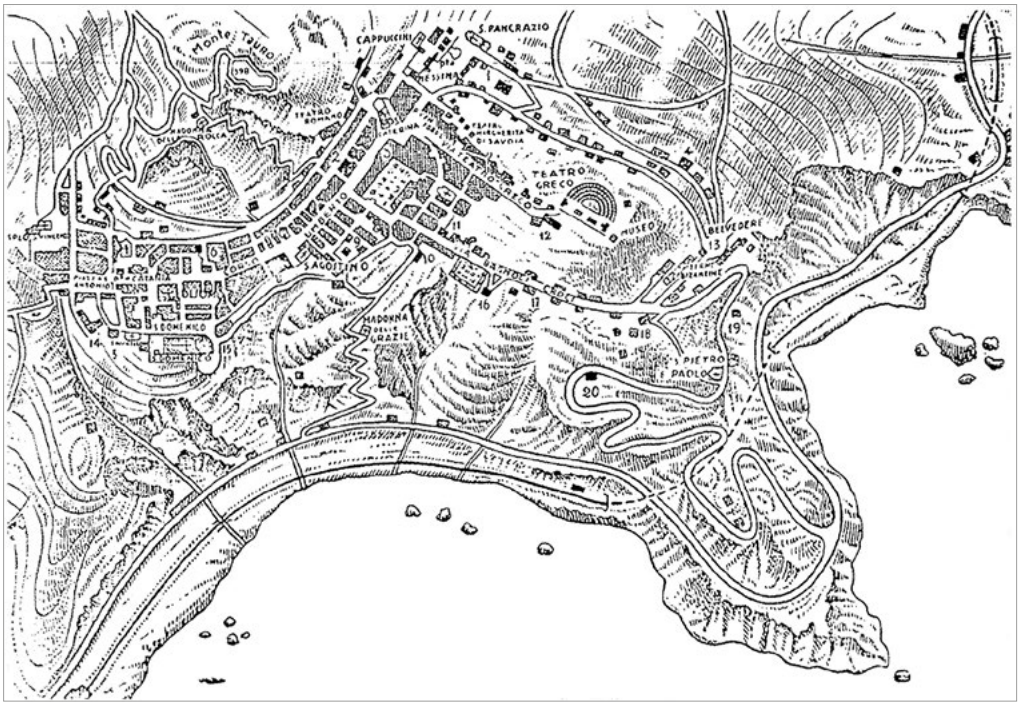
Nel 1836 confermava questa visione anche l'architetto francese Viollet-Le-Duc, che, nelle sue *Lettere* sottolineava il contrasto tra la natura esuberante, le rovine illustri ed i poveri abitanti «che si trascinano per strade sordide e malandate, fiancheggiate da case scalcinate» [Viollet-Le-Duc 1972, 83-84].

Il quadro di miseria e di degrado descritto dai viaggiatori stranieri spesso eccedeva la realtà, soprattutto perché non teneva conto di una struttura urbana di piccole dimensioni, ma nella quale era ben riconoscibile l'impianto medievale, racchiuso da mura. Fin quasi alla fine dell'Ottocento la topografia fondamentale della città non aveva subito evidenti modifiche rispetto alla forma fissata nella sua storia nei secoli precedenti (Fig. 3). All'antico nucleo si erano aggiunti due quartieri: il primo, dalla parte di levante, intorno alla piazza Raggia, dove risiedevano i pescatori; il secondo, a sud-ovest, chiamato Cuseni, abitato da caprai e gente di campagna [Calì 1887, 179].

Dai visitatori stranieri veniva ignorata anche l'esistenza di un tessuto urbano minuto, che aveva assorbito la città antica, senza cancellarne le tracce, nel quale emergevano alcuni importanti edifici tre-quattrocenteschi costruiti dalla nobiltà del luogo con il supporto di maestranze locali ben preparate, come ad esempio il palazzo Corvaja [Oteri 2014, 266-268].

L'olandese Schneegans, che visita Taormina nel 1887 nota che nelle strade «sporche e strette» ogni secolo ha lasciato una traccia di sé e «tutto si è sovrapposto in modo raffinato» [Calì 1887, 179].

Ai visitatori del primo Ottocento non erano però sfuggite le rigogliose coltivazioni di agrumi e di viti, che caratterizzavano il territorio compreso tra Taormina e l'Etna, testimonianze di un'attività agricola ancora fiorente. Taormina, infatti, fino alla seconda metà del XIX secolo, quando si consolida il suo sviluppo turistico, basava la sua economia, come gran parte dei territori della provincia di Messina sulla tradizione agricola [Zanda, Raccuja 1895, 27-28]. Il reddito proveniente dall'agricoltura si distribuiva in forme ed attraverso canali, che creavano attività, professioni, mestieri, favorendo anche una produzione artigianale che, a volte, si organizzava in forme manifatturiere e di



3: Taormina. Planimetria e ideogramma delle strutture urbanistiche [in Portoghesi 1969, 131].

protoindustrializzazione [Ligresti 1990, 12-13]. Questo sistema agrario, caratterizzato dall'arretratezza delle tecniche, dal basso livello d'istruzione e, soprattutto, dal predominio della rendita fondiaria, non seppe adeguarsi ai metodi di produzione dei sistemi più avanzati e subì gli effetti della crisi, che a fine Ottocento, interessava i più importanti prodotti dell'agricoltura isolana: grano, vini ed agrumi, soggetti alla concorrenza dei paesi mediterranei e transoceanici [Frescura 1997, 129-131].
Per affrancarsi da una crisi agricola ormai irreversibile, che costringeva la popolazione del piccolo borgo all'esodo verso i villaggi costieri o all'emigrazione oltreoceano, una ristretta élite di politici e di operatori turistici videro come mera alternativa lo sviluppo turistico. Taormina non ebbe quindi una chiara strategia di sfruttamento dell'industria turistica ed ogni forma di investimento in questo settore avvenne senza un indirizzo specifico [Oteri 2014, 268].

Taormina: ascesa ed evoluzione di una meta turistica

Lo sviluppo di una località turistica non è legato soltanto alla crescita della sua capacità attrattiva, ma anche all'esistenza di buoni mezzi di comunicazione viaria. Il completamento nel 1870 della tratta ferroviaria, che congiungeva Messina, Catania e Siracusa con la rete continentale e che giungeva fino a Metaponto e Taranto, diede l'avvio allo sviluppo turistico di Taormina [Toschi 1936, 37].

Altrettanto fondamentale per la nuova località turistica fu l'apertura nel 1874 del primo albergo degno di essere definito hotel: il Timeo, ad opera del proprietario, Francesco Floresta. Per buona parte dell'Ottocento, infatti, le uniche possibilità per un forestiero di alloggiare a Taormina erano rappresentate da conventi, monasteri e locande, certamente lontani dagli standard qualitativi europei.
Floresta cercò non soltanto di organizzare una regolare contabilità, ma anche di aumentare la capacità ricettiva del suo esercizio, acquistando manufatti confinanti col Timeo ed accorpandoli, così da avere più posti letto a disposizione.
Tale opera di ampliamento diede tuttavia adito ad uno storico conflitto, derivante dalle problematiche legate alla salvaguardia dell'ambiente naturale e storico adiacente al Teatro greco. Floresta, infatti, nel tentativo di ampliare il Timeo su un terreno di sua proprietà, prospicente al Teatro, incontrò l'opposizione del Commissariato ai Musei e scavi di Sicilia, che riferì al Ministero della Pubblica Istruzione, proponendo un piano di esproprio per i terreni limitrofi al Teatro Antico.
Floresta si oppose agli interventi statali anche attraverso una petizione al Re[2], sino a quando, nel 1897, ottenne la rinuncia dell'Ufficio per i Monumenti al vincolo di espropriazione, motivata dalla circostanza che in quel terreno non risultavano esistere resti dell'antico Teatro[3].
Dal 1880 al 1914 in pochi seguirono l'intraprendenza imprenditoriale di Floresta, importante invece fu l'iniziativa di alcuni imprenditori stranieri, in genere di origine svizzera, che legarono il loro nome a diversi alberghi di qualità [Toschi 1936, 41].
Un impulso allo sviluppo turistico della cittadina siciliana fu dato anche dalle visite dei regnanti del tempo, fra cui l'allora imperatore della Germania, Guglielmo II, nel 1896, ed ancora, nel 1904 e nel 1905, del Re di Gran Bretagna ed Irlanda Edoardo VII e del Re d'Italia Vittorio Emanuele III, che diedero avvio al soggiorno di una folta schiera di nobili, statisti, industriali e politici di tutta Europa [Restifo 1996, 167].
Tra il 1880 e il 1935 Taormina fu dunque coinvolta in uno sforzo organizzativo che le permise di trasformarsi in una stazione turistica.
Il volto di Taormina cominciò a mutare anche dal punto di vista urbanistico, tanto che Enrico Mauceri, nel 1906, scriveva che la città, negli ultimi tempi, aveva perduto molto della sua primitiva e caratteristica genuinità «col sorgere degli alberghi, grandiosi sì, ma assolutamente inestetici e con la smania dei privati di rimodernare e ingrandire tutto, a danno dell'arte e dello stesso buon senso» [Mauceri 1906, 54].
Fu negli anni Trenta, però, dopo la parentesi bellica e la ripresa del movimento turistico, che si ebbero le prime significative trasformazioni, con l'apertura, a monte e a valle, delle strade di circonvallazione, sacrificando i tratti di mura superstiti, soprattutto con la costruzione lungo il perimetro della città medievale, di nuovi grandi alberghi dallo stile eclettico, estraneo a quello locale [Oteri 2014, 271].

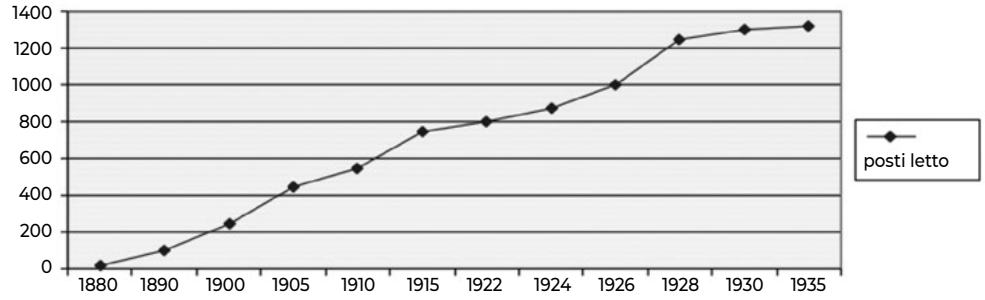
---

[2] Archivio centrale dello Stato, Direzione Generale, Antichità e Belle Arti (d'ora in poi A.C.S.,D.G.A.B.A.), *Petizione da Taormina di Floresta al Re*, 27/4/1893.

[3] A.C.S.,D.G.A.B.A., *Decreto Ministeriale 2/12/1897*.

Con il passare degli anni, la capacità ricettiva di Taormina cresceva in modo esponenziale (Grafico 1).

Grafico 1: Capacità ricettiva dei posti letto [Elaborazione dell'autrice da Restifo 1996, 161].



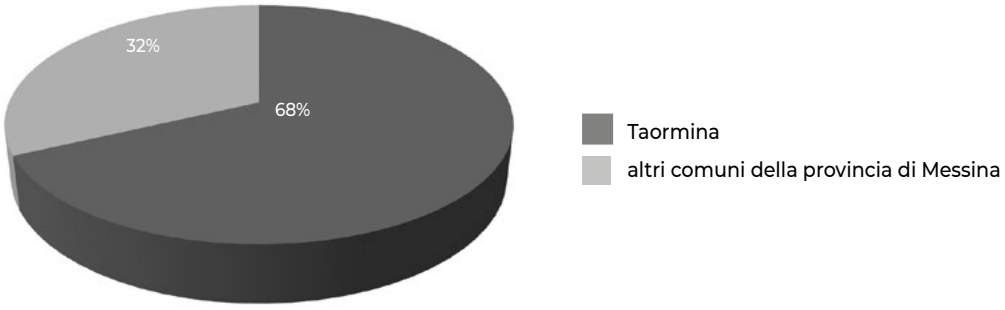
Nel 1874 Taormina disponeva di soli 20 posti letto, che diventarono 100 nel 1895; 750 nel 1901, per poi attestarsi, fra il 1920 ed il 1939, intorno ai 1500 [Toschi 1936, 43]. È da notare, però, che questi posti letto erano disponibili da gennaio a maggio, a giugno molti esercizi cominciavano a chiudere, segno di una forte stagionalità del fenomeno turistico, certamente differente da come viene intesa ai nostri giorni. In questo andamento positivo, lo scoppio della prima guerra mondiale rappresentò una grave battuta di arresto e soprattutto un profondo cambiamento sociale del turismo. Agli aristocratici ed agli intellettuali si sostituì una nuova classe di visitatori, quella appartenente alla borghesia [Raccuja 1924, 174]. Un nuovo fenomeno si manifestava inoltre nella vita turistica della cittadina siciliana: la frequenza di carovane e crociere, i cui componenti visitavano i luoghi sostandovi pochissimi giorni e spesso neppure un'intera giornata.
Taormina divenne meta di visite organizzate dal Touring club italiano, dalle scuole di ogni ordine e grado e da diverse associazioni, anche se solo due alberghi in città si erano attrezzati per ospitare comitive e la maggior parte delle strutture ricettive regolava la sua attività annuale sui flussi turistici più stanziali [Restifo 1996, 237].
Si accavallavano così nello stesso decennio due modelli turistici: quello tardo ottocentesco dell'élite, basato sulla permanenza di lungo periodo e quello, più dinamico, benché stagionale, del primo dopoguerra. Altri cambiamenti erano alle porte: il mare, che fino ad allora aveva fatto semplicemente parte del paesaggio, iniziò a divenire importante ed a proporsi come un'autonoma attrazione turistica.

Il dualismo del II dopoguerra: l'avvento del turismo di massa e la "dolce vita" a Taormina

Dopo il primo grande evento che collegò Taormina al resto d'Europa e che ne cambiò la storia, cioè il collegamento alla rete ferroviaria, un altro evento segnò lo sviluppo turistico della cittadina: la costruzione del tratto autostradale che congiungeva Catania e Messina, passando per Taormina.

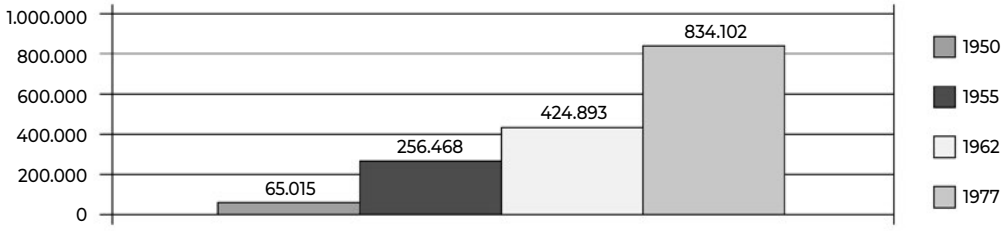
Con l'autostrada cambiava e si semplificava il modo di arrivare alla cittadina siciliana. La salita sul monte Tauro non avveniva più dopo un lungo viaggio in carrozza o dopo aver percorso una lunga e tortuosa strada costiera. L'autostrada spalancava le porte al turismo di massa, nascente fenomeno dovuto anche all'evoluzione dei mezzi di trasporto. Si assistette ancora una volta ad un mutamento nello sviluppo urbanistico e nelle usanze turistiche. Sorsero nuovi alberghi, di dimensioni più piccole e di minor livello rispetto ai precedenti, le botteghe andavano trasformandosi in ristoranti e nuovi negozi, le spiagge si attrezzavano con stabilimento balneari, l'edilizia sparsa modificava l'aspetto del paesaggio. Con il turismo di massa cambiavano anche i referenti del turismo a Taormina. Agli aristocratici europei si andavano a sostituire i tour operator, soprattutto tedeschi. Nel 1953 la tedesca Toureuropa cominciò a portare a Taormina comitive di turisti in treno e poi, dal 1956, attraverso voli charter, che ben presto diventarono il mezzo di trasporto più utilizzato. Dai dati raccolti negli annuari statistici si evince come Taormina influisse profondamente sul territorio. Nel 1958, le strutture ricettive a Taormina erano 90 su 133 presenti nella provincia di Messina, con un'incidenza del 68% sul comparto turistico dell'intera provincia (Grafico 2).

Grafico 2: Confronto percentuale delle strutture ricettive nella provincia di Messina e a Taormina [Elaborazione dell'autrice da Annuario di Statistiche Provinciali 1959, 129].



Le politiche di *incoming* ebbero un effetto positivo sulle presenze nelle strutture ricettive di ogni tipo, in misura tale da raddoppiare nel periodo compreso tra il 1962 ed il 1977 (Grafico 3).

Grafico 3: Presenze totali delle strutture ricettive a Taormina [Elaborazione dell'autrice da Restifo 1996, 161].





4: M. Vizzini, Claudia Cardinale e Monica Vitti al Film Festival di Taormina, 1962.

L'aumento delle presenze turistiche diede impulso tuttavia a problematiche gravi. Il territorio taorminese, soprattutto a partire dagli anni Sessanta, venne radicalmente trasformato ed a volte sconvolto. L'edilizia sparsa modificò l'aspetto del paesaggio; gli edifici sorsero un po' ovunque, lo stesso centro urbano subì modificazioni profonde, fino a giungere a veri e propri scempi urbanistici, che provocarono un grave danno al patrimonio ambientale [Restifo 1996, 244]. Le autorità pubbliche, pur consentendo questi abusi edilizi, si preoccupavano di mantenere comunque il turismo élitario, caratteristico di Taormina, favorendo manifestazioni di notevole interesse culturale e di rilevanza internazionale, quali il Festival del cinema, nato nel 1960, che per un ventennio ospitava i David di Donatello, con la partecipazione dei più famosi personaggi dello spettacolo (Fig. 4). Grande esclusività e lusso sfrenato caratterizzavano le serate al Casinò, aperto a Taormina nel 1962 nella sede di villa Mon Repos. Il glamour, i divi del cinema ed i tavoli da gioco caratterizzavano la *dolce vita* di Taormina; poi, improvvisamente, la chiusura per revoca della licenza statale, nonostante il ricorso presentato dal gestore, Domenico Guarnaschelli[4].

[4] CORTE DI CASSAZIONE, Sez.un., 14 nov. 1964, n. 5, in "Rassegna dell'avvocatura dello Stato", Roma, Milillo, n.6 nov.-dic. 1964, p. 1191.

Il casinò fu una "miniera d'oro", non solo per la società che lo gestiva, ma anche per lo Stato, la Regione, il Comune di Taormina e quelli limitrofi, che ne riscuotevano i tributi. Dal 9 febbraio al 31 marzo 1963 il Comune di Taormina riscosse oltre 62 milioni di lire ed i comuni del comprensorio riscossero oltre 15 milioni di lire [Dotto 1987, 68].
Terminato il periodo d'oro, Taormina proseguiva la sua evoluzione attraverso fasi alterne. Agli inizi del terzo millennio si assiste tuttavia ad una ripresa del segmento turistico elitario, con la costruzione di alberghi di gran lusso, che contribuiscono a mantenere a Taormina la fama di meta turistica internazionale.

Conclusioni

Normalmente si è portati a credere che il degrado ambientale derivi esclusivamente dalle attività industriali, inquadrando il turismo in un'attività dallo scarso impatto ambientale. Di fatto, le problematiche ambientali riguardanti il turismo e l'impatto delle attività turistiche su una data località sono molto recenti ed invero si possono far risalire all'incirca agli anni Settanta del secolo scorso. Solo negli anni Novanta, poi, con l'accrescersi dell'attenzione ai problemi ambientali da parte degli studiosi e degli stessi politici, si giungeva alla definizione di *turismo sostenibile.*
Nel caso di Taormina, nel Secondo dopoguerra, la conversione da un turismo di élite ad un turismo di massa, se da un lato ha incrementato il flusso turistico, dall'altro ha provocato un irrimediabile deterioramento della bellezza dei luoghi, riconducibile in gran parte ad uno sviluppo urbanistico sicuramente eccessivo e diametralmente opposto a qualsivoglia concetto di sostenibilità, come emerge, ad esempio, dalle seicentoquattro richieste di condono edilizio presentate soltanto nel 1982 [Calandruccio 1993, 121].
Negli ultimi anni, seppure si rileva una crescita positiva nel numero delle presenze, questa comincia a manifestarsi ad un tasso decrescente. Questo trend decrescente può essere imputato in parte al deterioramento delle condizioni qualitative di fruizione delle risorse locali ed in parte alla crisi economica planetaria, che dura da diversi anni. Nonostante questo, Taormina rimane di fatto una delle destinazioni principali dei flussi turistici diretti in Sicilia.

Bibliografia

BATTILANI, P. (2009). *Vacanze di pochi. Vacanze di tutti*, Bologna, il Mulino.

CALANDRUCCIO, F. (1993). *Beehive. Oltre un secolo di attività turistica a Taormina,* Palermo, Quattrosoli.

CALI', A. (1985). *Taormina a traverso i tempi,* Bologna, Atesa.

COMETA, M. (1999). *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand tour nella età di Goethe,* Roma-Bari, Laterza.

COMPARATO, V.I. (1979). *Viaggiatori inglesi fra '600 e 700'*, in "Quaderni storici", a. XIV, n. 42, dicembre 1979, Bologna, il Mulino.

DE SETA, C. (1989). *L'Italia nello specchio del Grand tour*, in "Storia d'Italia", Annali V, Torino, Einaudi.

DOTTO, S. (1993). *Taormina, storia e monumenti*, Messina, Samperi.

ELLIOT, F. (1987). *Mylady in Sicilia,* Palermo, La Luna.

FAMOSO, N. (1999). *Il paesaggio siciliano nella rappresentazione dei viaggiatori stranieri*, Catania, C.U.E.C.M.

FRESCURA, I. (1997). *Economia e società nel calatino tra l'Ottocento e il Novecento,* in "Annali della Facoltà di Economia dell'Università di Catania", a. XLIII, Catania, Università.

GALLO, F. (1981). *W. Von Gloeden. Fotografie originali*, Comune di Taormina, Catania, Tipolitografia Pino, Catania.

LIGRESTI, D. (1990). *Il governo della città. Patriziati e politica nella Sicilia moderna,* Catania, C.U.E.C.M.

MAUCERI E. (1906). *Taormina.* Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.

MOZZILLO, A. (1985). *Il giardino dell'iperbole. La scoperta del Mezzogiorno da Swinburne a Stendhal*, Napoli, Nuove Edizioni.

NICOLOSI, P. (1959). *I baroni di Taormina,* Palermo, Flaccovio.

OTERI, A. (2014). *Identità dei luoghi, monumenti e promozioni turistica: il caso di Taormina tra Otto e Novecento,* in "Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento", VI Convegno Internazionale di Studi Cirice, Università degli Studi di Napoli Federico II.

PAIS, E. (1984). *Storia della Sicilia della Magna Grecia*, Palermo, Forni.

PAPALE, D. (1995). *Taormina segreta-La belle epoque,* Messina, P & M.

PORTOGHESI, P. (1969). *Taormina, Planimetria e ideogramma delle strutture urbanistiche,* in *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, vol. VI, Roma, Istituto Editoriale Romano.

RACCUJA, G.F. (1923). *Taormina antica, moderna, climatica, Messina,* "La Sicilia".

RESTIFO, G. (1996). *Taormina da borgo a città turistica*, Messina, Sicania.

RIZZO, P. (1983). *Taoramenium, Taormina: storia, topografia, monumenti, monete, Caltanissetta* - Roma, Sciascia.

RIZZO, P. (1894). *Naxos Siceliota: storia, topografia, ecc.,* Catania, Di Monaco e Mollica.

ROCCUZZO, T. (1992). *"Taormina, l'isola del cielo". Come Taormina divenne Taormina,* Catania, Maimone.

TOSCHI, U. (1936). *Taormina, Un centro di economia turistica,* Bari, Gessati.

VIOLLETT-LE-DUC, E.E. (1972). *Lettere sulla Sicilia a proposito degli avvenimenti di giugno e luglio 1860*, Palermo, Sellerio.

ZANGLA-RACCUGLIA, S. (1899). *Taormina,* Ragusa, Destefano.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Annuario di Statistiche Provinciali, Tav. 60, *Consistenza degli esercizi alberghieri*, Roma 1959, p. 129.

Archivio Centrale dello Stato, Direzione Generale, Antichità e Belle Arti (A.C.S., D.G.A.B.A.), *Petizione da Taormina di Floresta al Re,* 27/4/1893.

Archivio Centrale dello Stato, Direzione Generale, Antichità e Belle Arti (A.C.S., D.G.A.B.A). *Decreto Ministeriale 2/12/1897*

Archivio di Stato Di Messina (A.S.M.), Atti Prefettura, *Lettera del Commissario Prefettizio Ciancialo,* in data 30-06-1908, B. 399.

Corte di Cassazione, Sez. un., 14 nov. 1964, n.5, in "Rassegna dell'avvocatura dello Stato", Roma, Milillo, n.6, nov.-dic. 1964.

TURISMO E CITTÀ: RIDEFINIZIONE DEGLI SPAZI E DEI TEMPI DELL'AGIRE QUOTIDIANO

Stefania Mangano, Pietro Piana[1]

Abstract

In a city like Genoa, which in the last 40 years has been hit by a profound economic, social and demographic crisis, tourism has certainly represented a great opportunity. At the same time, it meant significant changes in the city's spaces and everyday life. Through the development of an empiric investigation, the aim of this work is to understand whether and how local inhabitants and business owners interpret these changes.

Keywords

Tourists; Urban space; Surveys

Introduzione

Il presente contributo propone un'analisi preliminare della percezione del turismo a Genova attraverso la realizzazione di un'indagine empirica (questionari e interviste) rivolta a *city user* e commercianti che ha come scopo principale misurare se e quanto lo sviluppo locale sia legato al turismo, valutare gli impatti ad esso associati, il rapporto con i turisti ed infine il modello di promozione turistica attuato. Come evidenziato nello stato dell'arte, le ricerche empirico sono le uniche che permettono di comprendere il tipo di opinione e/o rapporto che la popolazione e/o gli operatori turistici locali hanno con il turismo e che conseguentemente consentono di misurare il ruolo dei turisti nello spazio e nell'economia del territorio.

Genova, come altri poli postindustriali italiani ed europei, è oggi una città alla ricerca di una propria identità: colpita dalla crisi dell'industria pesante, che dalla fine degli anni Ottanta del secolo scorso ha comportato una riduzione sostanziale dei posti di lavoro ed un calo demografico ancora in atto, vede nel suo porto la principale risorsa economica ed occupazionale. All'inizio degli anni Novanta la successione di alcuni eventi di rilevanza internazionale – l'Expo '92, il G8 del 2001, Genova Capitale Europea della

[1] Anche se l'intera elaborazione e le conclusioni hanno costituito un lavoro comune, si devono a Stefania Mangano i paragrafi *Metodologia di analisi* e *Risultati dell'indagine* e a Pietro Piana l'*Introduzione* e il paragrafo *Lo stato dell'arte.*

Cultura 2004 e nel 2006 la nomina UNESCO Strade Nuove e il Sistema dei Palazzi dei Rolli – hanno fatto sì che la città ripensasse al proprio ruolo nel contesto nazionale ed internazionale puntando sullo sviluppo del turismo. L'offerta, essenzialmente culturale, si basa su una consistente dotazione museale che include i musei di Strada Nuova, il Galata Museo, Palazzo Ducale e numerosi altri musei concentrati nel centro della città ed in parte nelle delegazioni (Nervi, Pegli), nonché sul patrimonio architettonico racchiuso nel centro storico e nell'area del porto antico. Sono inoltre presenti importanti emergenze storico-paesaggistiche quali, tra le altre, le ville storiche e il Parco Urbano delle Mura che arricchiscono l'offerta essendo elementi di interesse per lo sviluppo del turismo outdoor. Genova presenta un'offerta diversificata che attrae un numero crescente di visitatori, ma non sempre supportata da adeguati piani programmatici, organici e concertati, capaci di valorizzarla a 360°. In particolare, la continua evoluzione della domanda, con lo sviluppo di nuovi segmenti turistici (turismo esperienziale, identitario, gastronomico, *slow*), pongono la città e i suoi *stakeholder* di fronte a continue sfide, rese ancor più ardue dalla grande competitività turistica nel contesto nazionale ed europeo. Si riscontra pertanto la necessità di attuare strategie di pianificazione e *marketing* atte a connotarla tramite la promozione di un'offerta coordinata e composita. In tal senso, un coinvolgimento più diretto di tutti gli attori che insistono sul territorio appare particolarmente rilevante, a maggior ragione in una città nella quale si auspica che visitatori e abitanti continuino a condividere i medesimi spazi.

Lo stato dell'arte

La recente crescita del fenomeno turistico a livello mondiale costituisce un ambito di studio senz'altro florido, prestandosi ad approcci e interpretazioni di tipo economico, storico, sociologico e geografico. Particolare attenzione viene data a quelle realtà rurali o marginali dei paesi in via di sviluppo (principalmente in Nord Africa, in America Latina ed in alcune aree asiatiche), dove l'impatto del turismo può avere conseguenze negative sull'assetto socioeconomico locale rendendo necessarie politiche volte a incoraggiare il turismo sostenibile. Si tratta di territori complessi nei quali non si può prescindere da un approccio partecipativo basato sul coinvolgimento congiunto di turisti, addetti ai lavori e popolazione locale [Lòpez Sanchez, Arcila Garrido 2014; Gauna Luiz de León 2017; Cornejo Ortega et al. 2018]. Tali tematiche pertanto sono solitamente approcciate utilizzando metodologie quali-quantitative contraddistinte dall'utilizzo di questionari a risposta chiusa che permettono di incrociare informazioni diverse che, nel caso alcuni studi condotti in India, si sono dimostrate utili non solo per valutare la percezione, ma anche per l'organizzazione del fenomeno turistico a livello locale [Matthew, Sreejsh 2017; Liu, Li 2018]. La ricerca di Hanafiah et al. [2013], sulla comunità malese dell'isola di Tioman, si concentra invece sulla percezione del turismo in termini di ritorno economico ed ha evidenziato una generale preoccupazione per potenziali conseguenze a livello di sostenibilità ambientale. Nelle aree ad elevata naturalità sono infatti necessari oculati e sostenibili piani di gestione [Cornejo Ortega, Espinoza Sanchez, Andrade Romo 2018].

Anche a livello europeo, diverse indagini basate su questionari, si sono occupate del rapporto tra residenti e turismo in aree geograficamente marginali quali isole (ad es. le Canarie, analizzate da Marrero e Rodriguez [2006]), aree rurali e montane [Royo Vela, Ruiz Molina 2009; De Uña Alvarez et al 2017; Peters et al. 2018]. Lo studio di Peters *et al* [2018] condotto nell'Ulrlaubsregion Murtal in Stiria (Austria) e quello di Brida et al [2011] in Folgaria (Trentino, Italia) individuano, tramite una *cluster analysis*, specifici segmenti di popolazione residente rispetto alla loro percezione dell'ambiente (*protectionists*, *ambivalent* e *cautious, tourism supporters*) e riguardano specifiche zone montane. Nell'area mediterranea diverse ricerche sono incentrate sul rapporto popolazione locale e turismo/turisti nei centri urbani. Brida et al [2012] hanno condotto un'indagine sulla percezione del turismo crocieristico ed i suoi effetti a Olbia e Messina: l'analisi empirica evidenzia aspetti positivi rispetto alle ricadute economiche e socioculturali e nel contempo conseguenze negative riguardanti il traffico, la microcriminalità e soprattutto l'impatto ambientale. Prevale l'opinione consolidata che lo sviluppo sostenibile dei centri storici non può prescindere da un coinvolgimento attivo della popolazione, che può dar vita ad una reciprocità virtuosa tra turismo e patrimonio culturale [Pollice, 2018]. Tuttavia, sono ancora numerosi i casi in cui il turismo nei centri storici non è regolato e causa problemi alla popolazione: Zerva et al [2019] in uno studio condotto a Barcellona -contesto urbano caratterizzato da una crescita esponenziale del fenomeno con conseguenti problemi di sovraffollamento, incremento dei prezzi, banalizzazione del paesaggio e competizione nell'uso dei beni pubblici [Blanco et al 2018]- hanno riscontrato una divisione tra la "turismofobia" dei residenti e la "turismofilia" degli addetti ai lavori, evidenziando diversi stadi evolutivi della percezione del fenomeno, benché il turismo sia ormai connaturato nell'identità della città. In Italia, Roma mostra una crescente competizione tra abitanti e turisti per l'uso di spazi e servizi [Montanari, Staniscia 2010]; il confronto tra percezione dello spazio urbano di turisti e residenti può fornire utili indicazioni a livello di pianificazione, come evidenziato da Baratta et al. nel caso di Verona [2017]. Di attualità è il caso di Venezia, con ripetuti incidenti che hanno coinvolto navi da crociera e livelli crescenti di tensione tra i residenti; diversi studi hanno analizzato la risposta delle comunità e degli *stakeholder* al problema delle grandi navi [Casagrande 2015], fenomeni di spopolamento del centro storico [Zanini 2017] e interazioni tra residenti e turisti [Quinn 2007].

Metodologia di analisi

La percezione del fenomeno turistico dei *city user* e dei commercianti genovesi è stata verificata tramite due indagini empiriche basate sull'utilizzo di questionari strutturati con contenuti abbastanza simili, ma concepiti per essere somministrati con tecniche differenti. Nel primo caso dei la distribuzione è avvenuta in modalità CAWI tra il 18/04 e il 3/05 del 2019: gli intervistati sono stati raggiunti utilizzando alcune delle principali piattaforme social (*Facebook, Instagram, Whatsapp*), realizzando un campionamento non probabilistico a valanga [Coleman 1958; Heckathorn 1997]. Nel secondo caso sono stati intervistati alcuni commercianti genovesi, scelti in funzione dell'ubicazione della

loro attività (nel centro o nel centro storico) e/o dell'essere inseriti nell'elenco delle botteghe definite storiche dal Comune, Camera di Commercio e Associazioni di categoria del commercio e dell'artigianato di Genova[2]. Sono state escluse le grandi catene e le numerose attività gestite da cinesi e da pachistani, in quanto poco connesse con la realtà locale e/o presenti in loco da poco tempo per apprezzare i cambiamenti dovuti al turismo.
In ambedue i questionari, laddove sia stato chiesto agli intervistati di esprimere dei giudizi di gradimento, è stata utilizzata la scala di *likert*, con valori compresi tra 1 (poco) e 5 (molto), e i risultati sono stati restituiti sotto forma di valore medio.
Il questionario rivolto ai *city user*, costituito da 11 domande suddivise in 5 sessioni, oltre all'anagrafica, è articolato come segue:

1. rapporto dei *city user* con il turismo;
2. *city user* e percezione della città di Genova;
3. rapporto dei *city user* con il turismo/turista;
4. impatti del turismo sulla città;
5. promozione turistica.

Nella scheda anagrafica oltre alle domande classiche è stato inserito un quesito volto a definire se l'intervistato risieda in città o la frequenti abitualmente per motivi di studio/lavoro (*city user*) ed uno a verificare se eventualmente lavori nel settore turistico.
Le interviste rivolte ai commercianti hanno seguito uno schema molto simile al precedente e sono state anch'esse articolate in sezioni:

1.c) informazioni generali sull'attività e possibile attrattività turistica;
2.c) rapporto dei commercianti con il turismo/i turisti;
3.c) realizzazione di azioni volte a migliore il "valore turistico" dell'attività e il rapporto con i turisti;
4.c) opinione dei commercianti sul turismo a Genova.

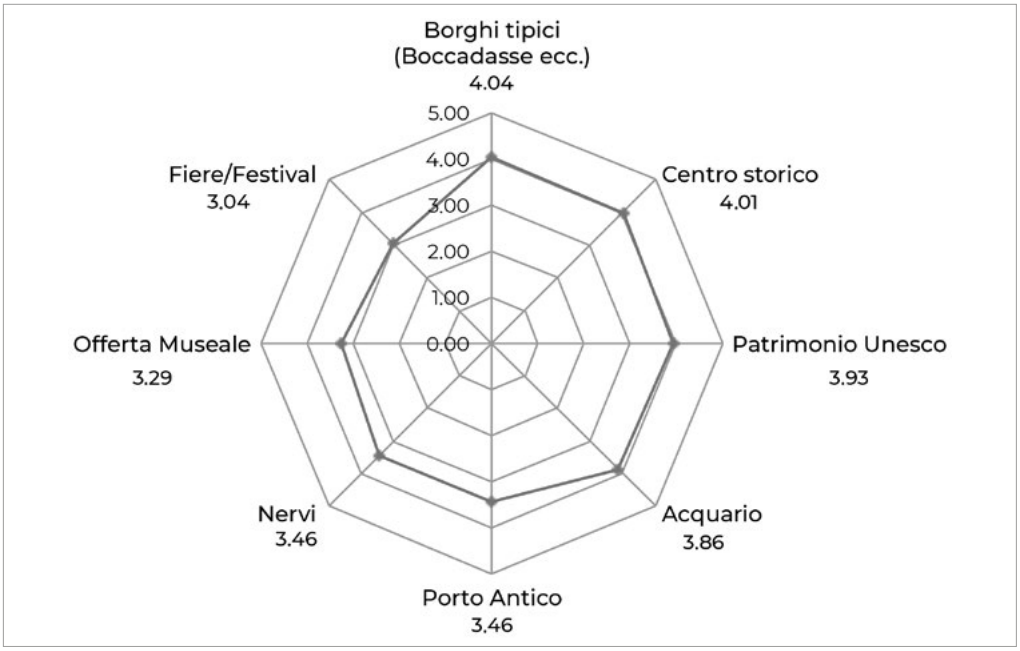
Risultati dell'indagine

I city user

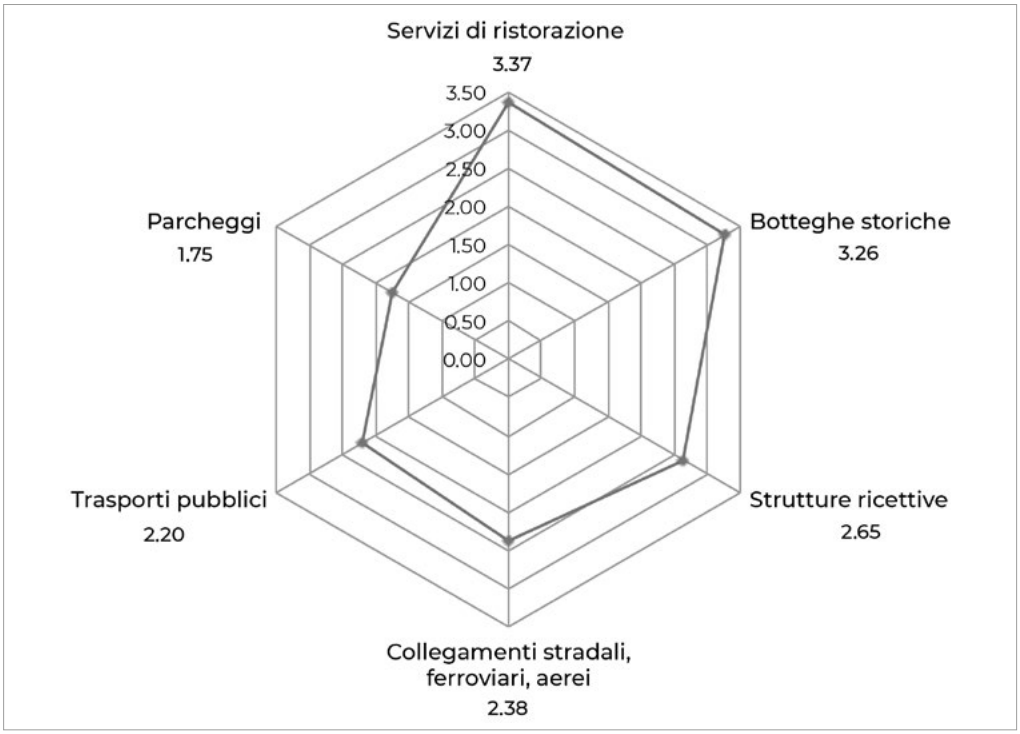
I 178 *city user* rispondenti sono per il 54% donne e il 46% uomini, la fascia d'età preponderante risulta essere quella fino ai 45 anni (64% circa), ne consegue pertanto un'elevata incidenza di popolazione con istruzione superiore e universitaria (circa l'80%), una consistente presenza di studenti (33%) e una bassa percentuale di pensionati (9%). Tra gli occupati circa il 10% ha dichiarato poi di lavorare nel settore turistico. Quasi il 90% degli intervistati (158) ha dichiarato di risiedere nel comune di Genova, i restanti lavorano o comunque frequentano abitualmente il capoluogo ligure. Tra i genovesi circa il 70% vive a levante, area più popolata della città che, secondo gli ultimi dati comunali, ospita circa il 60% della popolazione locale.

[2] https://www.botteghestorichegenova.it/it/le-botteghe/ [giugno 2019].

Rispetto alle abitudini turistiche emerge che la quasi totalità degli intervistati (172) ha realizzato un viaggio nel corso dell'ultimo anno e che di questi circa il 44% è solito farlo con la famiglia, poco più del 40% con gli amici, l'8% in coppia, il 5% da solo e poco meno del 2% in gruppo organizzato. Il tipo di turismo maggiormente praticato risulta essere quello culturale, pari al 35.8% calcolato rispetto al totale delle risposte (391), seguito da quello balneare/lacuale (26.6%), montano (17.6%), enogastronomico (8.2%), *wellness &sp*a (6.6%), congressuale (3.1%). Relax e divertimento insieme alla voce "altro" si attestano su un valore prossimo al 2%.
Guardando alla sistemazione che l'intero campione (178 intervistati totali) è solito scegliere per le proprie vacanze, risulta preponderante quella alberghiera (42.1%) seguita dai *B&B* (36%), casa vacanza è scelta dal (12.4%), campeggio e ospitalità presso parenti/amici riguarda (3.6%, in ambedue i casi).
La quasi totalità (175 su 178) è decisamente convinto che Genova possa entrare nel novero delle destinazioni turistiche. La principale motivazione per scegliere il capoluogo ligure come meta delle proprie vacanze -valutata in una scala da 1 a 5- è la presenza di borghi tipici (valore medio 4.04), ad esempio Boccadasse, seguita dal Centro storico (4.01), dal Patrimonio Unesco (3.93) e dall'Acquario (3.86). Si attestano su valori più bassi compresi tra il 3.50 e il 3.00 il Porto Antico, Nervi, l'offerta museale e i festival e le fiere (Fig. 1).
Sono circa il 60% (107) coloro che associano lo sviluppo turistico della città a un evento specifico: in più del 25% fa riferimento alla nomina nel 2006 dei Rolli e delle Strade Nuove a patrimonio Unesco, seguono le Colombiadi del 1992 (17.8%), Euroflora e

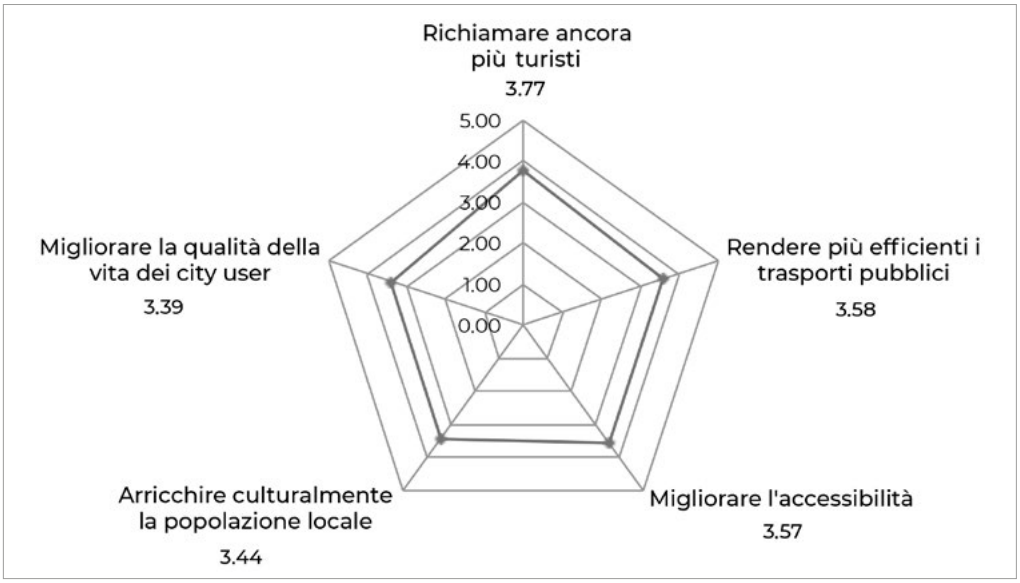


1: Valutazione media della motivazione che potrebbe indurre il turista a scegliere Genova [Elaborazione dell'autrice].

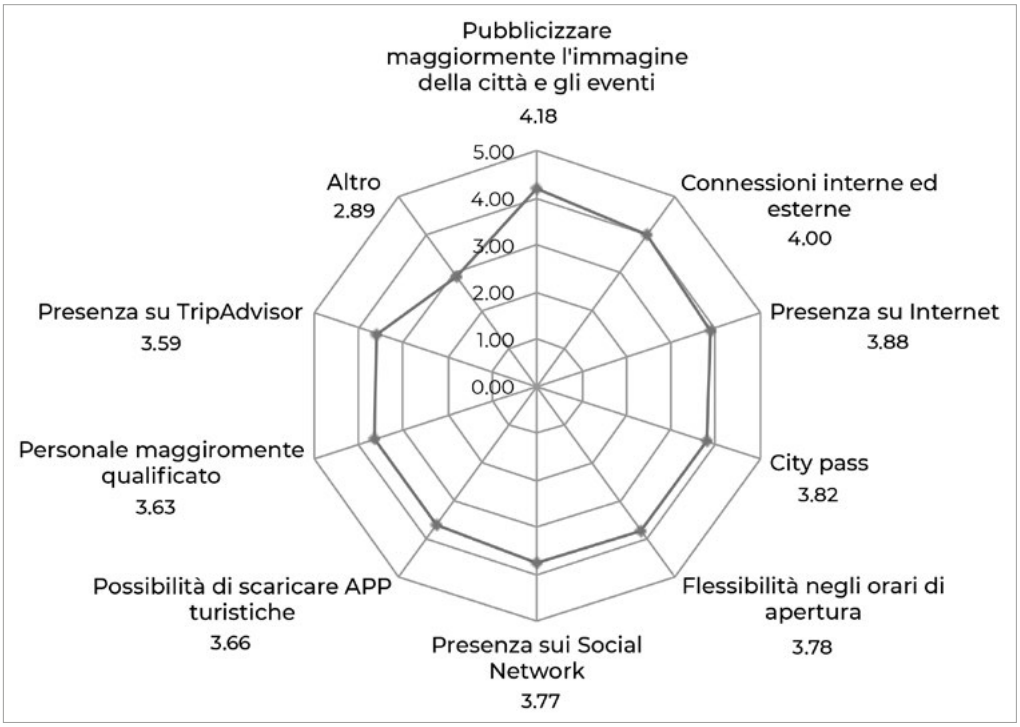


2: Valutazione media dell'adeguatezza dell'offerta turistica della città [Elaborazione dell'autrice].

Genova Capitale Europea della Cultura 2004 (ambedue 15.9%), il Salone Nautico (13.1%). Registrano un'incidenza più contenuta il G8 del 2001 (4.7%), il Festival della Scienza e la voce "altro" (3.7% in ambedue i casi).
Chiamati a valutare l'offerta turistica di Genova, gli intervistati si sono espressi attribuendo in media un valore pari a 3,15 su 5. Rispetto all'adeguatezza delle infrastrutture emerge che il valore medio delle variabili considerate oscilla tra il 3.37 dei servizi di ristorazione e l'1.75 dei parcheggi (Fig. 2).
Rispetto ai cambiamenti che lo sviluppo del turismo e/o una maggiore presenza di turisti a Genova potrebbero comportare per la città vengono espressi valori medi (in una scala da 1 a 5) abbastanza elevati compresi tra il 3.77 attribuito al richiamare ancora più turisti e il 3.39 al miglioramento della qualità della vita (Fig. 3).
Circa l'80% degli intervistati afferma di aver interagito con turisti nell'ultimo anno, nella maggior parte dei casi per fornire indicazioni stradali (60%) e su ristoranti/negozi (26.4%).
In generale i *city user* si sono espressi in modo piuttosto favorevole (molto/abbastanza) rispetto agli influssi del turismo sul miglioramento dell'economia locale e dell'immagine della città e abbastanza positivamente sulla conservazione del patrimonio, sulla sicurezza e sulla qualità del trasporto. Reputano invece che vi siano effetti meno positivi (abbastanza/poco) sul miglioramento dell'ambiente urbano nel suo complesso e sulla qualità delle spiagge, decisamente poco sulla gestione dei rifiuti solidi urbani e sull'inquinamento.



3: Valutazione media rispetto ai cambiamenti indotti da un maggior sviluppo turistico e una maggiore presenza di turisti [Elaborazione dell'autrice].



4: Valutazione media rispetto agli interventi da realizzare per rendere la promozione turistica più adeguata [Elaborazione dell'autrice].

Infine, rispetto alla promozione turistica della città sono più dell'87% gli intervistati a reputarla inadeguata e suggeriscono di intervenire prioritariamente nella comunicazione/pubblicizzazione degli eventi locali e per migliorare le connessioni stradali sia all'interno dell'area urbana sia per raggiungerla (Fig. 4).

I commercianti

I commercianti intervistati sono stati complessivamente 33; tra questi sono 6 coloro che gestiscono attività tramandate da più generazioni, 4 presenti da oltre un ventennio e solo 2 sono gli esercizi commerciali rilevati da meno di un anno. Dal punto di vista merceologico il settore alimentare è quello più presente: 20 tra bar, ristoranti, gelaterie, pasticcerie, gastronomie e drogherie. I negozi di abbigliamento sono 5, 3 quelli di stampe/souvenir, 2 librerie, 1 gioielleria e 1 erboristeria. Gli intervistati pensano che la propria attività possa essere di interesse turistico, non reputano invece che la localizzazione sia determinante per attrarre turisti. L' inglese è la lingua straniere più conosciuta, è parlata in 32 casi, il francese in 15, lo spagnolo in 12 e altre lingue in 5.
La totalità degli intervistati dichiara di avere tra i propri clienti turisti: in 12 esercizi commerciali rappresentano tra il 30% ed il 50% della clientela, in 10 tra il 10% e il 20%, in 2 oltre il 50%, in 1 solo meno del 5%. In tutti i casi sono presenti turisti italiani, francesi in 32, spagnoli e britannici in 30, tedeschi in 29, altri stati europei in 27, russi in 26, cinesi e americani in 22.
Gli intervistati pensano che il turismo incida abbastanza positivamente sul livello economico della loro attività (valore medio 3,1 su 5). I ponti di primavera, il periodo estivo e le giornate dei Rolli *Days* sono identificati come i momenti di maggior afflusso di clientela turistica.
In 17 aderiscono a iniziative volte a consolidare il proprio ruolo rispetto a clienti/turisti, partecipando a manifestazioni organizzate dal Civ (10), dal Comune (5) e dalla Camera di Commercio (2). Sono 22 coloro che pensano che conoscere altre lingue permetterebbe di attrarre ulteriori; in 19 frequenterebbero corsi (di questi in 10 solo se gratuiti). Per attrarre un maggior numero di turisti si mostrano disponibili a collaborare con gli operatori turistici e con gli altri commerciati, sono invece poco propensi alla creazione di vie pedonali e a modificare l'orario di apertura e decisamente contrari ad abbassare i prezzi. Pensano che l'utilizzo di *Tripadvisor*, *Instagram*, *Facebook* e il possesso di un sito possa influire positivamente sui clienti turisti; attribuiscono invece una minore efficacia all'utilizzo di specifiche *App* o di *Twitter*.
Per migliorare l'offerta turistica è vista di buon grado l'implementazione di punti informativi, della segnaletica ed anche la realizzazione di eventi enogastronomici, nonché l'ampliamento della ricettività.
Rispetto agli influssi benefici del turismo i commercianti si sono espressi in modo identico ai *city user*: economia locale, immagine, patrimonio e ambiente urbano ne traggono vantaggio, i benefici sono minimi invece per ciò che riguarda gli aspetti di tipo ambientale.
Tutti gli intervistati tranne uno associano lo sviluppo turistico della città ad un evento specifico, anche in questo caso è predominante la nomina dei Rolli e delle Strade Nuove a patrimonio UNESCO.

Conclusioni

Il presente contributo offre un buon punto di partenza per approfondimenti successivi, eventualmente concertati anche con le amministrazioni preposte alla gestione del turismo a livello locale. Sono infatti emerse criticità che andrebbero discusse e con impegno risolte per far sì che i turisti possano realmente avere un ruolo nella definizione dello spazio e dell'economia urbana genovese.
Dall'analisi dei questionari si evince che la popolazione locale ha preso coscienza del fatto che per il capoluogo ligure il turismo sia ormai una realtà, nonché una delle risorse socioeconomiche sulle quali puntare per rilanciare un'economia in stallo da decenni. Sembra che anche i commercianti ne siano consapevoli, nonostante oppongano ancora qualche resistenza nell'operare alcuni cambiamenti che potrebbero rendersi necessari per sviluppare e/o consolidare il turismo genovese: si dichiarano infatti poco inclini a modificare gli orari di apertura o a cambiare l'impostazione della propria offerta. Allo sviluppo del turismo sono associati dei vantaggi in termini economici e dell'immagine urbana nel suo complesso, a fronte di un peggioramento degli aspetti legati alla qualità dell'ambiente. Perdita che però può essere contenuta e non portare a conseguenze estreme anche grazie alla localizzazione delle risorse turistiche reali e potenziali: non sono infatti concentrate in una zona ristretta, ma distribuite in gran parte dell'area urbana. Inoltre, dalle opinioni espresse, è evidente il positivo impatto associato agli eventi che negli ultimi decenni hanno restituito alla comunità l'immagine di una città non più solo legata al porto e ai servizi, ma anche al patrimonio culturale, storico, artistico e paesaggistico.
In conclusione, emerge la generale consapevolezza di un patrimonio storico-artistico e paesaggistico ingente con un elevato potenziale di sviluppo turistico al momento poco valorizzato. Una presa di coscienza matura e condivisa che può senz'altro costituire la base per uno sviluppo turistico sostenibile e integrato che abbia come obbiettivo il benessere della città e dei suoi abitanti.

Bibliografia

BARATTA, R., CASSIA, F., VIGOLO, V., UGOLINI, M. (2017). *City Imag. Comparing residents' and tourists' perceived image of Verona, in Atti della 20esima conferenza internazionale Excellence in Service,* Verona, Unversità di Verona, pp. 47-62.

BLANCO ROMERO, A., BLÀZQUEZ-SALOM, M., CÀNOVES, G. (2018). *Barcelona, housing rent bubble in a tourist city. Social responses and local policies*, in «Sustainability», vol. 10, n. 6, pp. 1-18.

BRIDA, J. G., DEL CHIAPPA, G., MELEDDU, M., PULINA, M. (2012). *A comparison of residents' perceptions in two cruise ports in the Mediterranean Sea*, in «International Journal of Tourism Research», vol. 16, n. 2, pp. 180-190.

BRIDA, J.G., OSTI, L., FACCIOLI, M. (2011). *Resident perception and attitudes towards tourism impacts: A case study of the small rural community of Folgaria (Trentino-Italy)*, in «Benchmarking: An International Journal», vol. 18, pp. 359-385.

CASAGRANDE M. (2015). *The Progressive Regulation of the Passage of Large Cruise Ships in Venice: The Decision-Making Proceedings Between Law and Stakeholder Pressure*, a cura di C. Stylios, T. Floqi, J. Marinski, L. Damiani, *Sustainable Development of Sea-Corridors and Coastal Waters*, Cham, Springer, pp. 185-195.

COLEMAN, J.S. (1958). *Relational Analysis: The Study of Social Organizations with Survey Methods*, in «Human Organization», vol. 17, pp. 28-36.

CORNEJO ORTEGA, J. L.C., ESPINOZA SANCHEZ, R., ANDRADE ROMO, E. (2018). *La percepción de turistas y población local sobre el turismo de naturaleza de la Costa de Jalisco*, in «Revista Turydes: Turismo y Desarrollo», vol. 11, n. 24, http://www.eumed.net/rev/turydes/22/turismo-pueblomagico-jalisco.html [giugno 2019].

DE UÑA ALVAREZ, E., VILLARINO-PEREZ, M., CUQUEJO BELLO, M. C. (2017). *Territorio y turismo a través de los actores locales. El caso de Larouco (Galicia, noroeste de la Penìnsula Ibérica),* in «Anales de Geografia de la Universidad Complutense», vol. 37, n. 2, pp. 349-370.

GAUNA LUIZ DE LEÒN, C. (2017). *Percepciòn de la problemática asociada al turismo y el interes por partecipad de la poblaciòn: caso Puerto Vallarta*, in «El Periplo Sustentable», vol. 33, pp. 251-290.

HANAFIAH, M. H., JAMALUDDIN, M. R., ZULKIFLY, M. I. (2013). *Local Community Attitude and Support towards Tourism Development in Tioman Island*, Malaysia, in «Procedia - Social and Behavioral Science», vol. 105, pp. 792-800.

HECKATHORN, D. D. (1997). *Respondent-Driven Sampling: A New Approach to the Study of Hidden Populations*, in «Social Problems», vol. 44, pp. 174-99.

LIU, X., LI, J. (2018.) *Host perceptions of tourism impact and stage of destination development in a developing country*, in «Sustainability», vol. 10, n. 7, pp. 1-15.

LOPEZ SANCHEZ, J. A., ARCILA GARRIDO, M. (2014). *Análisis de la percepciòn turistica en la region Tanger-Teruan (Marruecos)*, in «Cuadernos de Turismo», vol. 33, pp. 173-198.

MARRERO RODRIGUEZ, R. (2006). *El discurso de rechazo al turismo en Canarias: una aproximación qualitativa*, in «Pasos, Revista de Turismo e Patrimonio Cultural», vol. 4, n. 3, pp. 327-341.

MATTHEW, P., SREEJSH, S. (2017). *Impact of responsible tourism on destination sustainability and quality of life of community in tourism destinations*, in «Journal of Hospitality and Tourism Management», vol. 31, pp. 83-89.

MONTANARI, A., STANISCIA, B. (2010). *Rome, a difficult path between tourist pressure and sustainable development*, in «Rivista di Scienze del Turismo», vol. 2, pp. 301-316.

POLLICE, F. (2018). *Valorizzazione dei centri storici e turismo sostenibile nel bacino del Mediterraneo*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», vol. 14, n. 1, pp. 41-56.

QUINN B. (2007). *Performing tourism in Venice: local residents in focus*, in «Annals of Tourism Research», vol. 34, n. 2, pp. 458-476.

ROYO VELA, M., RUIZ MOLINA, M.E. (2009). *Actitud del residente hacia el turismo y el visitante: factores determinantes en el turismo y excursionismo rural-cultural*, in «Cuadernos de Turismo», vol. 21, pp. 217-239.

ZANINI, S. (2017). *Tourism pressures and depopulation in Cannaregio: Effects of mass tourism on Venetian cultural heritage*, in «Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development», vol. 7, n. 2, pp. 164-178.

ZERVA, K., PALOU, S., BLASCO, D., DONAIRE BBENITO, J.A. (2019). *Tourism-philia versus tourism-phobia: residents and destination management organization's publicly expressed tourism perception in Barcelona*, in «Tourism Geographies», vol. 21, n. 2, pp. 306-329.

IL LAGO DI GARDA TRA TURISMO E NAZIONALISMO. IL CASO DI GARDONE RIVIERA (1880-1915)

Maria Paola Pasini, Riccardo Semeraro, Giovanni Gregorini

Abstract

The paper is about the contrast between Italian people and foreign tourists in a context of growing nationalism in the years before the First World War at Lake Garda. Italians were divided between those who aspired to a "stodeschizzazione" of Garda and those who favored the economic interests represented by tourism. In the end the nationalist tendency prevailed, fomented also by some press campaigns, which led to the confiscation of foreign tourists' lake properties.

Keywords

Lake Garda; Nationalism; Tourism

Introduzione

A cavallo tra Ottocento e Novecento il comune di Gardone Riviera distava pochi chilometri dal territorio austriaco. Il lago di Garda era (ed è anche attualmente) diviso tra province diverse ma soprattutto era allora tagliato in due da un confine di stato: a nord l'Impero austro-ungarico, a sud il Regno d'Italia dal 1861. Nella seconda metà del XIX secolo l'intera zona è investita da importanti trasformazioni di carattere politico, economico e turistico [Mocarelli, Tedeschi 2017, 29-54; Berrino 2017, 157-175; Berrino 2011, 191-195; Battilani 2009, 224-251; Leonardi 2007, 53-83]. Nel piccolo villaggio di pescatori e agricoltori, alcuni professionisti e imprenditori austriaci e tedeschi individuarono una località eccellente per le sue caratteristiche climatiche con temperature miti e una ricca vegetazione. Qui iniziarono la costruzione di alcuni grandi alberghi e entrarono in contatto con i residenti. I turisti del centro e nord Europa cominciarono quindi ad affluire prevalentemente nel periodo invernale attratti dalle bellezze e dalla salubrità dei luoghi. Col trascorrere degli anni la colonia di stranieri si strutturò in una vera e propria comunità che vedeva al centro il gruppo degli *hivernants*. Gli ospiti realizzarono autonomamente i servizi principali: luoghi di ritrovo, una scuola, una chiesa, un giornale in lingua tedesca. L'economia turistica era guidata e alimentata dai "forestieri", mentre gli italiani risultavano relegati, almeno fino alla fine dell'Ottocento, in secondo piano.
Dopo un periodo di relativa tranquillità, il contrasto in chiave nazionalista tra italiani e stranieri divenne molto acceso negli anni '10 del Novecento con uno scontro ideologico e politico, locale e nazionale – condotto sulle colonne dei giornali ma anche con

spettacolari iniziative di carattere propagandistico – che sfocerà, alla fine della Prima guerra mondiale, nella confisca di tutti i beni "turistici" stranieri messi all'asta e per buona parte acquisiti dagli italiani e da alcune famiglie locali. Venne così concretizzato, almeno per un breve periodo, quel processo di "stodeschizzazione" auspicato da uno degli ospiti più illustri di Gardone Riviera, il poeta Gabriele d'Annunzio.

La nascita del turismo a Gardone Riviera

Nell'ultimo quarto dell'Ottocento, la parte settentrionale del lago rientrava nei confini del Tirolo meridionale, regione dell'Impero austro-ungarico. I frequentati centri turistici di Riva e Arco si ponevano in continuità con altre più note stazioni turistiche, climatiche e terapeutiche poste più a nord come Merano o Dobbiaco [Bagnaresi 2014; Romeo 2005; Heiss 1999; Grazioli 1993; Grazioli 2000; Martinelli, Miorelli 2018]. Lo sviluppo di questo turismo di impronta climatico-curativa, soprattutto durante il periodo invernale, finì per coinvolgere anche le località del lago poste più a sud.
A partire da quegli anni alcuni medici, professionisti e imprenditori austriaci e tedeschi, alla ricerca di nuove destinazioni, scoprirono nuovi centri del medio e basso Garda. Spostandosi in direzione del basso Garda (via piroscafo, non essendo presente ancora la strada costiera realizzata soltanto in epoca fascista), individuarono nel minuscolo borgo di Gardone Riviera una possibile meta turistica eccellente per le sue caratteristiche climatiche, con temperature miti e una ricca vegetazione. Qui iniziarono la costruzione di alcuni alberghi favorendo la nascita di un turismo esclusivo e facoltoso. I turisti del centro e nord Europa cominciarono ad affluire nel periodo invernale attratti dalle bellezze e dalla salubrità dei luoghi [Zane 2018]. Gardone Riviera, villaggio di contadini e pescatori, che fino ad allora aveva conosciuto periodi di povertà diffusa, divenne protagonista di un autentico lancio internazionale per merito soprattutto di due medici tedeschi: Ludwig Rohden e Karl Königer fondatori nel 1886 del *Kurverein* o Comitato per la Stazione climatica di Gardone Riviera [Mazza 2013, 5-10].
Nel frattempo, alla fine degli anni Settanta, si era trasferito a Gardone un ingegnere di origine austriaca ma cresciuto in Italia, Luigi Wimmer. A causa delle sue cagionevoli condizioni di salute, Wimmer aveva deciso di stabilire nella località gardesana la sua residenza e acquistato numerose proprietà. Nel 1881 costruì il primo nucleo di quello che sarebbe divenuto uno dei principali alberghi della stagione mitteleuropea, il Grand Hotel Gardone, allora Albergo Wimmer [Mazza 2005, 53-60].
Wimmer, dopo essere stato sindaco del centro gardesano, morì a 41 anni, lasciando nelle mani della dinamica vedova Emilia il futuro sviluppo della sua pionieristica attività imprenditoriale-turistica. Il giovane ingegnere, prematuramente scomparso, e la sua consorte furono certamente tra i protagonisti del decollo turistico della località gardesana. Wimmer (di origine austriaca ma di nazionalità italiana e fervente patriota) rappresentò una sorta di figura di cerniera tra gli incipienti interessi manifestati dagli stranieri e la comunità locale che scopriva per la prima volta la dimensione turistica.
Ma la vera notorietà e insieme il decollo turistico, per Gardone, vennero grazie alle diverse pubblicazioni e ad una serie di articoli in lingua tedesca che presentavano al pubblico

straniero le felici caratteristiche del borgo, in particolare la prima guida *Gardone Riviera am Gardasee (Italien)* curata dal dottor Koeniger e edita nel 1886.
Alla fine dell'Ottocento, inoltre, un professore originario di Spalato trapiantato sul Garda, Giuseppe Solitro, descrisse – con toni appassionati – nel suo libro *Benaco,* edito nel 1897 a Salò, il movimento dei forestieri che negli ultimi vent'anni aveva investito la Riviera. Da questo libro avrebbe ricavato successivamente una monografia tradotta anche in tedesco.

> Sull'aprirsi di settembre incominciano a farsi vedere nella regione i primi tedeschi, da principio alla spicciolata, poi a piccoli gruppi, finalmente in grosse compagnie […]. Vengono per la via ferrata di Verona, a Desenzano, o per l'altra Mori-Riva: i piroscafi ne sono pieni, ogni corsa ne carica a cento e cento, ogni paese ne aspetta la sua parte. Gli alberghi, le pensioni, le ville, riattati, rinfrescati, puliti, lucenti, sono pronti a riceverli […] Sul finir del dicembre la colonia è completa: gli alberghi, le ville riboccano, ma gli arrivi non cessano […] In questi mesi la regione cambia aspetto, sembra tramutata in terra tedesca [Solitro 1897, 755-757].

Lungo tutta la Riviera tra Salò e Gargnano, negli anni tra Ottocento e Novecento sorsero numerose strutture ricettive. Il particolare Gardone Riviera divenne spazio del *loisir* per un turismo colto e raffinato che a poco a poco organizzò una vera e propria comunità, un'*enclave* di lingua tedesca in territorio italiano, dotata dei servizi principali: alberghi, luoghi di ritrovo, il casinò, la chiesa protestante, un giornale, «Der Bote vom Gardasee», fondato dal giornalista Ottomar Plitz di Dresda. Il giornale fu pubblicato dal 1900 al 1914 con cadenza settimanale da ottobre a maggio, con periodicità mensile da giugno a settembre, e venne diffuso, oltre che a Gardone, anche nelle altre località contigue lungo la costa.
Per certi versi la comunità che si stabilì sulla riviera gardesana (e che aveva come capitale Gardone Riviera) si propose, come ha sostenuto Lucia Mor, come uno *Zwischenraum*, uno spazio di mezzo, in cui le differenti culture non si mostrarono totalmente impermeabili, anzi la vicinanza nella quotidianità favorì scambi e confronti. Questi ideali di pacifica convivenza, coltivati soprattutto nella prima fase di quella esperienza, vennero condivisi sia da tedeschi che da una parte di popolazione italiana, ma contemporaneamente crescevano anche i germi dell'avversione reciproca.
Negli anni che precedettero la Prima guerra mondiale soprattutto sul versante italiano si sviluppò una forte ostilità nei confronti della presenza austro-germanica sul territorio nazionale. Ad interpretarla, a livello locale, furono soprattutto alcuni giornali, ovviamente in lingua italiana, tra cui la «Pro Benaco», «L'Eco del Baldo» e in misura minore anche la «Rivista del Garda». Sul piano nazionale la polemica si accese soprattutto dopo gli articoli pubblicati a seguito dell'inchiesta condotta dal giornalista Giulio De Frenzi per il «Giornale d'Italia» [Mazza 2010, 24-28].
Sul versante tedesco, anche «Der Bote» si occupò della questione. Sulla germanizzazione del Garda vennero scritti alcuni articoli – a firma Martin Birnbaum – che spiegavano sia il punto di vista italiano che quello tedesco, giungendo alla conclusione che la tensione che andava sviluppandosi tra residenti e ospiti stranieri non nasceva in

ambito gardesano ma si trattava di una sorta di macchinazione esterna, nata in Tirolo e a Verona, per danneggiare economicamente la Riviera bresciana allontanando i turisti stranieri [Mor, 2012].

Tra turismo e nazionalismo

Il 15 febbraio 1908 uscì il primo numero del Bollettino della «Pro Benaco. Bollettino ufficiale dell'Associazione per gli interessi del Lago di Garda». Il direttore era il professor Guido Bustico. La redazione aveva sede a Salò. Sin dalle prime pagine veniva dichiarato l'interesse per il settore turistico, ma anche la necessità di

> intensificare la *réclame* oltre che nei paesi tedeschi (dai quali fino ad ora viene quasi la totalità dei nostri ospiti) anche presso altri popoli, p. e. gli inglesi, ma sopra tutto presso gli italiani stessi che (convien pur dirlo!) ben poco conoscono il loro splendido lago o non lo conoscono affatto [«Pro Benaco», 15 febbraio 1908, 2].

Ma gli ideali nazionalistici di difesa dell'*italianità del lago di Garda* venivano manifestati in maniera sempre più esplicita. Memorabile in questo senso fu la gita compiuta domenica 12 aprile 1908 sul lago di Garda da circa 300 membri della Società Dante Alighieri, (associazione diffusa in tutta Italia per la difesa della lingua italiana, ma che in realtà propugnava valori patriottici con toni e modalità propagandistiche). La stampa del tempo dedicò un ampio spazio a questa iniziativa [«La Sentinella bresciana», 13 aprile 1908, 1; «La Provincia di Brescia», 13 aprile 1908, 1]. Durante l'intensa giornata vennero compiuti veri e propri cortei, visite alle varie cittadine da Salò a Gargnano, una crocera sul lago. Venne messa in scena una rappresentazione piuttosto plateale per porre l'accento sull'*italianità del Garda* e sulla necessità di incrementare il turismo italiano sul Benaco.

> Eppure gli italiani poco conoscono questa regione e rivolgono i loro pellegrinaggi e la loro amminirazione vero paesi più celebrati, ma certamente men belli. Invece i Tedeschi, che se ne intendono assai meglio di noi, discendono a frotte a godersi tanto riso d'azzurro, a crogiolarsi in questa aria tiepida; a poco a poco per questa pacifica invasione le rive del Garda di vanno popolando i alberghi, elegantissimi certo, ma che portano dall'insegna sulla facciata al volto duro dell'ultimo cameriere, un'improta straniera [«La Sentinella bresciana», 13 aprile 1908, 1].

I toni narrativi non sono molto diversi anche sull'altro quotidiano bresciano che offre una cronaca altrettanto dettagliata e puntuale dell'evento.

> Il fremito di italianità che vibrò ieri da Brescia a Salò per tutti i paesi dell'incantevole nostro lago avrà potuto rassicurare i nostri uomini delle generazioni che, cresciute nel grande fervore dei giorni sacri della patria, ora appaiono a volte dubitosi per quella lieve nebbia grigia di scetticismo che talora preme sulla nostra gioventù. E a loro volta i nostri giovani dalla bella manifestazione di ieri potranno trarre l'incoraggiamento a raffermare la loro fede, ad intensificare il loro lavoro per la nobile causa, per la quale si combatte [«La Provincia di Brescia», 13 aprile 1908, 1].

Nessun cedimento a tentazioni pacifiste o cosmopolite, dunque. Questo l'invito che venne ribadito in quella occasione dalla Società Dante Alighieri. Il tema della germanizzazione del lago di Garda si impose con una certa enfasi anche nel 1909. Nel luglio la rivista «Pro Benaco» riportava alcune considerazioni all'indomani di un convegno svoltosi, il 20 giugno, nella città di Verona e dedicato all'*italianità del lago di Garda*. Nell'editoriale veniva sottolineata l'importanza di «combattere il carattere esclusivamente tedesco dell'attuale colonia», puntando sulla valorizzazione di un luogo di villeggiatura e cura cosmopolita «il che vincerà la penetrazione germanizzatrice e rimetterà la cosa a posto». L'articolo puntava il dito contro «l'attuale elemento esotico che ha preso la padronanza che ha, e ciò nel giro di dodici o quindici anni». In realtà, secondo questa analisi, le responsabilità erano anche dei residenti (*l'elemento indigeno*)

> perché forse all'inizio del movimento non pareva vero di poter avviare in questi luoghi un movimento che non si era sperato. Così avvenne che molti di questi terreni furono venduti dai proprietari e comperati dai tedeschi e che dai e per i tedeschi su questi terreni si fabbrica alla loro maniera, che gli alberghi furono per loro edificati e per loro condotti [«Pro Benaco», 1 luglio 1909, 1-2].

Secondo l'autore dell'articolo la ricetta stava nel migliorare le comunicazioni con le città vicine perché i turisti italiani potessero raggiungere più agevolmente il Garda. Solo così si sarebbe potuto «richiamare, favorire, costituire una corrente di elementi nazionali che visitino, conoscano, abitino la regione, unica corrente che potrà vincere il predominante, esclusivo carattere tedesco della attuale colonia». L'appello, affinchè il Governo si occupasse di questa questione, venne lanciato attraverso il coinvolgimento dei «deputati che rappresentano la regione benacense» [«Pro Benaco», 1 luglio 1909, 1-2].
Un'eco delle polemiche di quella estate si ritrova anche nelle parole del premio Nobel per la letteratura nel 1910, Paul Heyse [Mazza 2010], che in una lettera indirizzata da Monaco alla figlia di un amico italiano, Pio Spezi, lamentava che l'ostilità scoppiata sul Garda era più rivolta ai tedeschi che agli austriaci ma che in ogni caso «se questa sciocca congiura degli irredentisti – scriveva Heyse – avesse l'effetto che gli ospiti invernali dei tanti alberghi a Gardone, Salò, Maderno e Gargnano si ritirassero, questi piccoli paesi ricadrebbero nella povertà di una volta» [Mor 2012, 74].
Il 30 gennaio 1910 si svolse nella sede dell'Ateneo di Brescia una riunione promossa dalla sezione bresciana della Società Dante Alighieri e della Società Trento e Trieste. L'Ateneo ospitò i rappresentanti veronesi della costituenda «Federazione Pro Garda» che si proponeva di difendere gli interessi dell'italianità sul Garda aggiungendosi (e in parte sovrapponendosi) alla già esistente Associazione Pro Benaco. Nel corso della riunione venne evidenziato, da parte bresciana, un sostanziale rifiuto ad aderire all'iniziativa giudicata di fatto superflua «poiché – veniva sottolineato – esiste già una Società Pro Benaco e sulle sponde bresciane è sempre viva la fiamma degli ideali italici» [«La Provincia di Brescia», 31 gennaio 1910, 5]. D'altra parte, appariva piuttosto evidente la preoccupazione dei maggiorenti bresciani (sindaci, parlamentari, professionisti) che una eventuale campagna troppo aggressiva nei confronti della clientela turistica tedesca finisse per ledere gli interessi italiani del territorio della Riviera.

Venti di guerra

Se sul Garda, dopo la riunione in Ateneo, si placavano temporaneamente gli animi, all'orizzonte si profilavano ombre di guerra. Tra il 1911 e il 1912 le ambizioni colonialistiche italiane e il crescente sentimento nazionalistico portarono alla sciagurata impresa bellica per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica.
Agli inizi del 1912 veniva avviata la pubblicazione un nuovo organo di stampa che aveva lo scopo di sostenere le attività dell'Ufficio di Propaganda del lago di Garda in Italia, un progetto finalizzato a «riunire tutte le nostre forze acchè sempre più numerosi e più di frequente gli italiani vengano sul Garda» [«La Rivista del Garda», 1 settembre 1912, 1].
Nel quindicinale venivano affrontate tematiche di carattere prevalentemente turistico anche se, ad esempio, venivano ricordati con una certa enfasi i soldati italiani in Libia e il loro impegno militare e patriottico: «Un caldo saluto di ammirazione alle truppe nostre che con tanto valore mantengono alta la gloria del nome italiano […] per la maggiore potenza della Patria nostra!» [«La Rivista del Garda», 1 ottobre 1912, 2]
Il tono complessivo degli articoli de «La Rivista» era comunque diverso. Come detto, la finalità principale non era tanto quello di allontanare i turisti teutonici quanto quella di conquistare gli italiani. E allora in questo caso la polemica venne ingaggiata con chi a tutti costi voleva denigrare la riviera, classificandola come terra straniera, come "un paese tedesco". Contro questa accusa il giornale difese in più occasioni il patriottismo, l'italianità dei gardesani pronti a sostenere concretamente anche l'impresa di Libia.
In rapporto al vicino Impero permanevano, tuttavia, motivi di competizione e di contesa. Il tema della navigazione era certamente uno di questi [Ogliari 1987]. Il giornale insorse dopo la diffusione della notizia che la navigazione austriaca avrebbe potuto entrare in diretta concorrenza con quella italiana. Poteva una società straniera far approdare i suoi piroscafi sui pontili italiani?
Il governo italiano poteva concedere di costruirne di nuovi agli austriaci?
Si interrogava l'articolista: «La questione è di non lieve importanza dal lato economico non meno che da quello politico» [«La Rivista del Garda», 15 novembre 1912, 2].
Il tema della navigazione tenne banco fino agli ultimi numeri della rivista che uscì fino al 31 maggio 1914. In gioco la definizione delle modialità del servizio, gli orari, i prezzi: gli incontri tra il luogotenente del Tirolo e l'ispettore della Navigazione sul Garda erano sempre più tesi. In uno degli ultimi numeri il giornale auspicava che venisse rifiutato sdegnosamente il contributo che il governo austriaco si dichiarava pronto a concedere all'impresa di navigazione italiana [«La Rivista del Garda», 1 maggio 1914, 7].
Tuttavia, lo stile del quindicinale diretto da Alfredo Panza si mantenne sempre sobrio e pacato. Il direttore stesso annunciava la fine della rivista a metà 1914 senza specificare nel dettaglio le motivazioni. Parlava genericamente di «altre preoccupazioni» che gli avrebbero impedito di proseguire. Intanto l'orribile strage era alle porte. L'attentato di Sarajevo giunse meno di un mese dopo, il 28 giugno 1914, preludio di anni di dolore e sofferenza. L'Italia entrava in guerra il 24 maggio 1915. La linea di confine si trasformava anche sul Garda in linea del fronte.

Conclusioni

La Prima guerra mondiale interruppe bruscamente tutto questo, le polemiche, le rivendicazioni, le utopie di convivenza. La guerra si combatteva in luoghi sempre più vicini. Un intero paese, Limone, venne evacuato: gli ultimi abitanti rimasti salirono a bordo del piroscafo «Italia» diretto verso Maderno e Gardone Riviera nel settembre 1916 [Trebeschi, Fava 1990]. I paesi italiani più a sud divennero terra di esilio per decine di famiglie, mentre a Limone si montava l'artiglieria pesante, con postazioni di cannone, mitragliatrici e stazioni radiotelegrafiche. I due anni successivi trascorsero sul Garda tra la paura degli eserciti nemici, dei bombardamenti, degli incendi. Poi giunse il dicembre 1918 e anche gli abitanti di Limone tornarono a casa. Gli *hivernants* nel 1914, a guerra scoppiata, non avevano raggiunto la riviera, un luogo che era ormai a tutti gli effetti "territorio nemico".

Quindi, con la fine del primo conflitto, molte delle proprietà dei cittadini austriaci e tedeschi sul lago di Garda vennero confiscate dalla Stato italiano, messe all'asta, cedute a nuovi proprietari. Moltissime quelle a Gardone Riviera. Tra queste anche un'abitazione che era stata del critico d'arte tedesco Henry Thode. La casa piacque a Gabriele d'Annunzio alla ricerca di un *buen retiro.* Il grande propugnatore della "stodeschizzazione" del Garda abitò l'edificio (dopo la sistemazione attuata dall'amico architetto Giancarlo Maroni) dal 1921 al 1938, anno della sua morte. Dagli anni Venti in poi si aprì, dunque, un nuovo capitolo della storia, non solo turistica, del Garda (e di Gardone Riviera) che vide riprendere a poco a poco – con buona pace di d'Annunzio – il flusso turistico anche degli stranieri. Negli anni Trenta la presenza di "forestieri", che tornarono a ripopolare ville e alberghi, si fece ancora una volta consistente dando vita, seppure in tono minore, ad una nuova *Belle Époque* gardesana.

Bibliografia

Monografie e volumi collettanei con curatore

BAGNARESI, D. (2014). *Per un galateo politico del viaggiatore. Editoria turistica in Trentino tra XIX e XX secolo*, Quaderni Archivio Trentino 35, Trento, Fondazione Museo Storico del Trentino.

BATTILANI, P. (2009). *Vacanze di pochi vacanze di tutti,* Bologna, il Mulino.

BERRINO, A. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino.

BERRINO, A. (2017). *Studi recenti su caratteri ed evoluzione del turismo lacuale* in *I laghi. Politica, economia, storia*, a cura di M. V. Piñeiro, Bologna, il Mulino, pp. 157-175.

DEL MANCINO, P., CASALI, F. (2017). *Salò,* Salò (Bs), S&B Trade promotion.

GRAZIOLI, M. (1993). *Arco felix. Da borgo rurale a città di cura mitteleuropea*, Brescia, Grafo.

GRAZIOLI, M. (2000). *L'industria del forestiere. Il percorso del turismo a Riva*, Brescia, Grafo.

HEISS, H. (1999). *Grand Hotel Dobbiaco. All'avanguardia nel turismo nelle Alpi*, Bolzano, Folio.

Il Garda nella cultura europea (1986), a cura di E. Kanceff, Editions Slatkine, Ginevra, Comunità del Garda, 2 voll.

LEONARDI, A. (2007). *Turismo e sviluppo in area alpina. Una lettura socio-economica delle trasformazioni intervenute tra Ottocento e Novecento* in *Storia del turismo*, Annale 2005, Milano, FrancoAngeli, pp. 53-83.

LOMBARDI, A., MOR, L., ROSBACH, N. (2017). *I Tedeschi e il Garda*, Francoforte sul Meno, Peter Lang Edition.

MARTINELLI, F., MIORELLI, A. (2018). *Turismo e primi alberghi a Nago e Torbole tra Otto e Novecento*, Nago-Torbole (Tn), Museo Alto Garda.

MAZZA, A. (2005). *Gardone mitteleuropea*, Brescia, Fondazione Civilità Bresciana.

MAZZA, A. (2010). *Gardone-Mitteleuropa nel centenario del Nobel a Paul Heyse*, Salò (Bs), Ateneo di Salò.

MAZZA, A. (2013). *Gardone '900*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana.

MAZZA, A. (2017). *Savoy Palace Hotel,* Vobarno (Bs), Edizioni El. De.

MOCARELLI, L., TEDESCHI, P. (2017). *Note sull'economia delle riviere dei laghi lombardi (secoli XVIII-XX)* in *I laghi. Politica, economia, storia*, a cura di M. V. Piñeiro, Bologna, il Mulino, pp. 29-54.

MOR, L. (2012). *Immagini dell'Italia e del lago di Garda* in *Der Bote vom Gardasee (1900-1914). Un giornale tedesco nell'Italia del primo Novecento*, a cura di Lucia Mor, Salò (Bs), Ateneo di Salò, pp. 10-81.

OGLIARI, F. (1987). *La navigazione sui laghi italiani: Lago di Garda*, Milano, Cavallotti.

ROMEO, C. (2005). *Storia Territorio Società. Alto Adige / Südtirol*, Vienna Bolzano, Folio.

SERAFINI, L. (2016). *Baci da Cortina. Ampezzo a fine impero (1896-1923)*, Crocetta del Montello (Tv), Grafiche Antiga.

SOLITRO, G. (1897). Benaco (ristampa. 1977), Salò (Bs), Ateneo di Salò.

TREBESCHI, M., FAVA, D. (1990). *Limone sul Garda. Il territorio, l'economia d'un borgo dell'Alto lago*, Brescia, Grafo.

Turismo e guerra (2015). *Lavis* (Tn), Alcione.

ZANE, M. (2018). *I nuovi turismi del Garda. Buone prassi per il domani*, a cura di V. Corradi e M. Zane, Brescia, liberedizioni, pp. 5-34.

Riviste e quotidiani

«Der Bote vom Gardasee»

«Giornale d'Italia»

«L' Eco del Baldo»

«La Provincia di Brescia»

«La Rivista del Garda»

«*La S*entinella bresciana»

«Pro Benaco»

L'INVENZIONE DEL VUOTO: LA NASCITA DI RICCIONE ATTORNO ALLA SUA SPIAGGIA

Patrizia Battilani, Davide Bagnaresi

Abstract

In 1922, a group of elders won separation of Riccione from the Municipality of Rimini in order to promote new investment. This institutional change was a key precondition to make Riccione a successful seaside destination. The new town developed around Viale Ceccarini, which connects the old village to the sea. Different sources contribute here to analyse the process and players that gave Riccione a new social and economic identity based on tourism.

Keywords

Riccione; Tourism, Identity

Introduzione

Nel corso dell'Ottocento e del Novecento il turismo ha acquisito una centralità economica e sociale, difficilmente prevedibile in passato. Anche se il suo delinearsi è rimasto a lungo oscurato dalla nascita della civiltà industriale, di cui tra l'altro è figlio, non di meno esso ha contribuito a produrre nuove città e nuovi riti sociali. Con la rivoluzione industriale si delineano due forme urbane: quella della città manifatturiera fatta di operai, imprenditori e dei riti generati dalle due classi sociali e quella delle destinazioni turistiche incentrate sull'accoglienza e sui riti di una socialità che mette in relazione persone che non si conoscono e che provengono da esperienze di vita diverse.

A monte dell'identità economica e sociale delle destinazioni turistiche, si ritrova il progressivo emergere di figure professionali e di modelli organizzativi che ridisegnano il territorio, definendo ritualità compatibili con l'accoglienza dei visitatori. Si forma così un sapere che viene progressivamente tramandato attraverso meccanismi di *tacit knowledge* e che contribuisce alla costruzione sia di una "atmosfera industriale" e sia di una "nuova identità locale".

Da questo punto di vista, Riccione può rappresentare un vero e proprio caso di scuola, perché nel corso del Novecento il turismo si delinea come il motore dello sviluppo economico e, soprattutto, perché l'acquisizione dell'autonomia comunale nel 1922 è figlia di un progetto di modernizzazione e di trasformazione del territorio che ha nel turismo il suo epicentro. Il passaggio da un'economia agricola a una turistica è ovviamente accompagnato dal formarsi di nuove figure professionali che garantiscono il controllo e

il governo anche del litorale, come i bagnini, gli addetti al salvataggio e i mosconai. La spiaggia, regno del vuoto frequentato solo dai pescatori al rientro dalla pesca, diventa il cuore pulsante della nuova città e della vita economica.
Il turismo si delinea così, al pari della manifattura, come una delle forze che dà forma alla città novecentesca.

La nascita del turismo a Riccione

La storia e la struttura urbanistica di Riccione sono strettamente collegate all'industria turistica di cui il territorio è protagonista dal periodo post-unitario. Nel 1860 Riccione è ancora una modesta frazione del Comune di Rimini, da cui dista dodici chilometri. Ad abitarla sono poche centinaia di abitanti, per lo più contadini, le cui case non sono a ridosso del mare, ma a circa un chilometro da esso, lungo la via Flaminia. A unire le abitazioni al mare vi è una sola strada, stretta e polverosa, chiamata per la sua particolare conformazione viale Viola (solo nel 1912 prenderà il nome di viale Ceccarini) [Bebi e Delucca 1997; Bagnaresi e Battilani 2016].
Un primo tentativo di favorire la nascente industria del forestiero è datato 1863, quando grazie alle pressioni del curato locale (don Carlo Tonini), Riccione riuscì a ottenere durante la stagione estiva una saltuaria fermata del treno nei pressi del citato viale. Nel 1867, ancora don Tonini, organizzò in collaborazione con il Comitato per gli Ospizi marini di Bologna, il soggiorno di un centinaio di bambini affetti da scrofolosi [Verardini 1867]. La frazione riminese non è tuttavia ancora attrezzata a ospitare forestieri tanto che i bambini furono accolti nelle case del paese e portati in spiaggia con birocci trainati da buoi [Tosi 1986]. Quello stesso anno si istituì il Comitato riccionese per gli ospizi marini che operò positivamente negli anni a seguire per incrementare l'arrivo degli ammalati. Il successo dell'operazione portò alla nascita negli anni Settanta del primo ospizio marino costruito per ospitare i bambini, al quale ne seguirono nell'arco di un ventennio altri tre.
Parallelamente alcuni cittadini avevano iniziato a pubblicizzare la località non più come sola destinazione curativa [Tonini 1868] e si erano attrezzati per ospitare, affittando le proprie stanze, i primi turisti[1]. L'emergere di una domanda di seconde case confortevoli fu alla base, negli anni Ottanta, della prima lottizzazione del territorio a fini turistici. Nel frattempo, attorno a Viale Viola (allargato e arredato con piante) iniziò la realizzazione delle prime costruzioni per la villeggiatura. Negli anni successivi i nuovi «piani regolatori degli arenili» (come venivano definiti dalla stampa locale) spostarono definitivamente il baricentro urbanistico verso la zona a mare [«Gazzettino Verde», 1 luglio 1906]. Il processo proseguì per tutta la prima metà del Novecento, creando l'immagine di Riccione che conosciamo oggi.
A cavallo tra Ottocento e Novecento si avviò la conversione dell'economia locale da agricola a turistica: nacquero i primi piccoli imprenditori e, con essi, i luoghi del *loisir*, dagli hotel ai caffè, dalle piste per pattinaggio ai teatri.

[1] Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, Fondo Tonini, B. 15, F.lo 15.

Il repentino sviluppo urbanistico, tuttavia, non fu seguito dalla messa in opera dei servizi essenziali propri di un territorio in espansione e la popolazione, nel frattempo aumentata, iniziò a chiedere con sempre maggiore insistenza un acquedotto (nei primi anni del Novecento Riccione mancava ancora di acqua potabile), l'allacciamento della luce elettrica, una migliore manutenzione stradale, migliorie al porto, nonché l'istituzione di un macello pubblico, di scuole, di un mercato settimanale e di fiere. Le difficoltà da parte della Municipalità di Rimini a dare seguito a tali richieste (occorre ricordare che tra Rimini e Riccione vi erano almeno dieci chilometri di "terra di nessuno", incolta e paludosa) fece progressivamente maturare un desiderio di autonomia fra i residenti della borgata di Riccione. Per difendere gli interessi del territorio nacque nel 1905 la Pro Riccione e, con essa, vi fu una prima esplicitazione delle richieste di autonomia [Bagnaresi 2017, 51-57]. Attorno alla spiaggia e all'industria turistica si era creato un forte senso di identità locale. Le pratiche legate alla scoperta e all'uso della spiaggia – le prime a coinvolgere congiuntamente la comunità – resero la popolazione locale consapevole della propria identità locale, desiderosa di affrontare direttamente i problemi. Questa consapevolezza diede forza al processo di conquista dell'autonomia che trovò – dopo una serie di istanze di separazione fallite – piena realizzazione con la nascita del Comune di Riccione nel 1922 e con la scelta di raffigurare nello stemma municipale l'arenile e il mare (Regio Decreto del 19 ottobre 1922).
La città era nata e, con essa, il suo impianto urbanistico. Nell'arco di poco più di quarant'anni, uno spazio urbano a imitazione delle città-giardino aveva sostituito terreni agricoli e sabbiosi. Tuttavia, a riempirsi, fu soprattutto la spiaggia prospiciente le abitazioni: da deserta e inospitale [Corbin 1990] diventerà il cuore della proposta turistica nonché della vita sociale della comunità locale per il resto del Novecento, grazie all'affermarsi di una organizzazione capillare e nello stesso tempo sistemica che consentirà il controllo e la cura di tutto l'arenile.

L'emergere di una nuova professionalità

L'utilizzo della spiaggia a fini economici è stato reso possibile dall'accumularsi di conoscenze e competenze che ne hanno garantito anche la sostenibilità sociale e ambientale. Si sono nel tempo codificate pratiche e attività che garantivano la manutenzione e protezione della spiaggia durante tutto l'anno, l'accoglienza e la sicurezza in mare dei bagnanti nei mesi caldi. Figure professionali specifiche si sono formate attraverso l'interazione di un saper fare di natura quasi artigianale (a volte preesistenti, a volte definito per la prima volta), con conoscenze dell'elemento naturale circostante (arenile e mare), per garantire un utilizzo della spiaggia sostenibile per l'ambiente e sicuro per le persone.
Lungo il litorale di Riccione, da oramai un secolo, diverse figure professionali operano congiuntamente utilizzando uno spazio comune basato su regole originariamente informali che poi nel periodo fra le due guerre vennero codificate e nel secondo dopoguerra si trasformarono in pratiche di uso quotidiano tacitamente condivise e di cui si era persa l'origine.

L'arte del bagnino, se così possiamo chiamarla si delineò nella seconda metà dell'Ottocento nei mari caldi del Mediterraneo. Tuttavia tracce di queste competenze possono trovarsi anche nell'organizzazione dei servizi presso le località termali settecentesche e i centri balneari ottocenteschi dei mari nordici [Battilani 2009]. Ad esempio, l'accoglienza e l'organizzazione delle attività ricreative rimandano alle attività del Maestro di Cerimonia, figura centrale nell'organizzazione della vita sociale delle *assembly room* nei centri termali inglesi del Settecento, come Bath. Analogamente l'attività di assistenza ai bagnanti può essere ricondotta al ruolo di accompagnamento al bagno che nei centri balneari inglesi dell'Ottocento veniva svolto dalle *dipper*. A Brighton esse erano una figura intermedia fra la cameriera personale che aiutava nella vestizione e svestizione per il bagno e il responsabile della sicurezza in mare [Walton 2000]. I primi stabilimenti balneari realizzati lungo le coste italiane, seguirono il modello delle località europee più alla moda: grande dimensione, specializzazione delle figure professionali. Il personale che garantiva il funzionamento di queste strutture comprendeva guardarobiere, camerieri e "nuotatori" (bagnino di salvataggio). In Italia il primo esempio di grande stabilimento balneare fu quello di Viareggio nel 1828 [Fanfani 2005].

Nella seconda metà dell'Ottocento il grande stabilimento balneare cominciò ad essere affiancato da strutture più semplici, gestite da figure dalle competenze miste, i bagnini: montavano le cabine, davano il benvenuto e assistevano in mare gli ospiti. A Riccione, inizialmente furono i pescatori a svolgere l'arte dei bagnini. Essi, partendo dai materiali che avevano a disposizione (legna, pali per la pesca a "tratta" in acque basse, tendoni per vele) e sfruttando la conoscenza del mare, installarono le prime infrastrutture e assieme ai turisti inventarono le pratiche sociali di quel luogo.

La creazione di questi piccoli stabilimenti avviò il processo di antropizzazione della spiaggia, che usata in modo quasi esclusivo da pescatori e maestri d'ascia, nella seconda metà dell'Ottocento iniziò a popolarsi.

A Riccione, la prima concessione «a un imprenditore della spiaggia» di cui è rimasta traccia negli archivi porta la data del 1895[2]. Tuttavia, fotografie, cartoline e articoli sui giornali estivi locali testimoniano la presenza, il lavoro e l'organizzazione di spiaggia sul litorale di Riccione sin dagli anni Ottanta dell'Ottocento. La gestione aveva un carattere famigliare: i figli osservavano il lavoro dei genitori, partecipavano ad alcune attività e pian piano acquisivano le competenze.

Negli anni Venti e Trenta, una zona sempre più ampia di arenile venne organizzata per accogliere e ospitare i turisti (nel 1936 si contavano 40 famiglie impegnate nella gestione di piccoli bagni)[3]. In questi anni la comunità locale attraverso l'amministrazione comunale adottò un nuovo modello di organizzazione, che poi verrà mantenuto nei decenni successivi. Nel 1928 nacque l'Azienda di Soggiorno di Riccione che iniziò a regolamentare l'attività dei bagnini, contribuendo alla loro professionalizzazione. Vennero

[2] Intervista rilasciata da Massimo Angelini (bagnino), 19 aprile 2018 [intervista registrata].

[3] Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Archivio Azienda autonoma di soggiorno e turismo, B. 32, F.lo 5.

individuate le diverse competenze di chi doveva allestire gli stabilimenti, garantire la sicurezza e occuparsi dell'accoglienza in spiaggia[4]. A metà degli anni Venti, per esempio, venne istituito ufficialmente il servizio di salvataggio che prevedeva inizialmente 12 unità, tutte regolarmente formate e in possesso di brevetto[5]. Oggi i bagnini di salvataggio in servizio sono 40 (lungo i 4 km di arenile, ve ne è uno ogni 150 metri) e garantiscono la sicurezza in mare, utilizzando mezzi artigianali (i mosconi) costruiti da artigiani/falegnami del luogo.
Inoltre, poiché nello stesso periodo storico la spiaggia rafforzò la sua funzione di *piazza estiva* in cui i turisti provenienti da tutta Italia e anche dal resto d'Europa si incontravano, il bagnino divenne una sorta di padrone di casa che accoglieva i visitatori, così come faceva il maestro di cerimonie nelle località termali del Settecento. La vacanza iniziava con l'arrivo in spiaggia dove si prendeva contatto con il bagnino, si sceglieva l'ombrellone o la tenda, prestando attenzione ai vicini di ombra. La spiaggia si articolò attraverso la definizione di spazi dedicati al gioco e alla conversazione.
Nella seconda metà del XX secolo, l'intero l'arenile venne occupato dagli stabilimenti balneari. Questo permise l'ingresso di nuove generazioni di bagnini che si adattarono alle consuetudini già in atto e che appresero – tramandandole a loro volta – le conoscenze sino ad allora elaborate. Nel 1950, i bagnini che operavano a Riccione erano circa 60[6], nel 1964 salirono a 82 mentre, sul finire degli anni Settanta se ne contavano un centinaio. Oggi sono presenti 135 stabilimenti balneari, molti dei quali a conduzione familiare. Essi sono in maggioranza raggruppati in Cooperative (Cooperativa Bagnini Riccione, 100 soci; Cooperativa Adriatica Riccione, 6 soci; Cooperativa Bagnini Riviera, 6 soci) che rendono possibile la collaborazione fra i singoli indispensabile per la gestione della spiaggia nel suo complesso e l'apertura della stagione turistica.
Sempre più rara è, invece, la figura del "mosconaio", ovvero colui che, posizionato sulla battigia, si prende cura e noleggia mosconi a remi o a pedali e altri piccoli scafi da diporto. In virtù delle specifiche conoscenze maturate e delle attività che svolgono, i bagnini sono parte attiva della preservazione dell'ambiente naturale e agiscono in collaborazione con una rete di istituzioni pubbliche e private locali per preservare il territorio dall'erosione marina e ricreare l'habitat ittico. Tra queste si segnalano la Società di gestione integrata dei rifiuti e le Associazioni per la conservazione dell'ambiente e della fauna marina.
Per quanto riguarda l'allestimento della spiaggia, le tecniche non sono cambiate nel corso del Novecento, mentre i materiali sono in genere diventati più leggeri e robusti: per i tessuti dalla tela si è passati al cotone; per quanto riguarda i telai di sdrai e lettini si è passati dal legno al ferro e poi all'alluminio.

[4] Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Archivio Azienda autonoma di soggiorno e turismo, B. 1, F.lo 3.

[5] Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Verbali Consiglio Comunale di Riccione, a. 1928.

[6] Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Archivio Azienda autonoma di soggiorno e turismo, B. 88, F.lo 12.

Da oltre un secolo a Riccione le conoscenze artigianali dei bagnini si tramandano come saperi di bottega. Ciò avviene attraverso un meccanismo di *tacit knowledge*, dal momento che non esistono accademie o corsi per apprendere le conoscenze, fatta eccezione per l'attività di salvataggio. Il passaggio di competenze all'interno della famiglia consiste in un lungo apprendimento che avviene per fasi, sempre attraverso l'osservazione e l'affiancamento[7]. Ciò accadeva, in particolar modo, nei decenni passati, quando ai bambini veniva insegnata la pulizia estiva della spiaggia e agli adolescenti a condurre mosconi o piccole barche con le quali far fare ai turisti brevi gite in mare (spesso i bambini aiutavano anche i genitori a pescare, imparando così i segreti del mare)[8]. Parallelamente, le nuove generazioni osservavano, apprendendo la metodologia dell'allestimento dello stabilimento e, in particolar modo, del montaggio e della riparazione delle attrezzature. Essendo parte attiva della vita dello stabilimento (vivono d'estate al suo interno attraverso i genitori) essi apprendono indirettamente col passare del tempo le modalità di conduzione dello stesso. Tale *know-how* viene quindi interiorizzato, accettato e, in parte, personalizzato attraverso un meccanismo di adattamento. Arrivati a questo punto le nuove generazioni sono pronte a subentrare a quelle precedenti. Se si escludono le fasi iniziali appena citate, la trasmissione di competenze in ambito familiare avviene ancora oggi con le medesime caratteristiche. Esiste un *rituale* anche nella formazione dei nuovi bagnini che non sono figli d'arte, che si è consolidato in particolar modo dopo la Seconda guerra mondiale, quando nuove generazioni hanno deciso di intraprendere il mestiere. Quando ciò accade il "vecchio" bagnino è solito iniziare un percorso di accompagnamento con chi gli subentrerà per diverso tempo[9]. In questo contesto nella stagione primaverile il nuovo bagnino apprende, sul campo, le tecniche artigianali per l'allestimento della spiaggia (montaggio/smontaggio) e la pulizia della stessa, mentre durante la stagione estiva viene istruito sulle prassi e consuetudini di spiaggia. In tale contesto, al fine di garantire una sorta di continuità ai suoi clienti fidelizzati, il "vecchio" bagnino non di rado assume il ruolo di *garante* nei confronti del nuovo arrivato. Questa usanza contribuisce a far in modo che turisti e cittadini riccionesi mantengano negli anni successivi le loro consuetudini.

Le attività di salvataggio, invece, sono state codificate e hanno dato origine ad una vera e propria scuola. Attualmente, come in passato, nella Provincia di Rimini operano attivamente diversi formatori (responsabili della Federazione Italiana Nuoto, sezione provinciale di Rimini) che insegnano ai bambini delle scuole a nuotare e forniscono e rinnovano brevetti agli adulti per il salvamento nelle piscine e in mare[10].

---

[7] Intervista rilasciata da Barbara Luzi (bagnina), 23 aprile 2018 [intervista registrata]; Intervista rilasciata da Gilberto Fuzzi (bagnino), 28 maggio 2018 [intervista registrata]; Intervista rilasciata da Sandro Vici (bagnino), 14 novembre 2018 [intervista registrata].

[8] Intervista rilasciata da Otello Tontini (bagnino), 20 aprile 2018 [intervista registrata].

[9] Intervista rilasciata da Ferdinando Gabellini (bagnino), 9 maggio 2018 [intervista registrata]; intervista rilasciata da Andrea Dionigi Palazzi (bagnino), 13 maggio 2018 [intervista registrata].

[10] Intervista rilasciata da Fausto Ravaglia (bagnino e responsabile locale scuola salvamento), 2 maggio 2018 [intervista registrata].

Conclusioni

Da oltre un secolo la comunità riccionese fonda la sua identità sull'accoglienza dei forestieri. Sino alla metà dell'Ottocento la spiaggia ha rappresentato per gli abitanti un luogo sconosciuto, esclusivamente adibito alla pratica della pesca. Da luogo deserto esso ha cominciato a popolarsi sul finire dell'Ottocento grazie all'organizzazione spontanea dei residenti che hanno creato commerci e servizi per accogliere i turisti. Tali pratiche legate alla scoperta e all'uso della spiaggia – le prime a coinvolgere congiuntamente la comunità – hanno sicuramente favorito da oltre un secolo l'interazione fra residenti e turisti, trasformando la spiaggia in una simbolica piazza dove si sono nel tempo codificati usi e costumi che rendono possibile la convivenza e la socializzazione di persone, famiglie e gruppi di varia provenienza e, con il tempo, di varia estrazione sociale.
Dagli anni Ottanta dell'Ottocento la spiaggia è stata teatro di molteplici rituali sociali. L'utilizzo dell'arenile e del mare nasce originariamente per fini salutistici, ma già sul finire del XIX secolo erano nate spontaneamente le prime pratiche quotidiane come, per esempio, le sabbiature, le passeggiate e l'intrattenimento sotto le tende. Queste ultime divennero i primi luoghi di incontro, sostituendosi a piazze e caffè borghesi. Dagli anni Venti l'amministrazione comunale iniziò a disciplinare alcuni spazi, servizi e pratiche. Nella seconda metà del Novecento la spiaggia ha iniziato ad arricchirsi di luoghi finalizzati a favorire l'incontro. Alcuni di essi si sono innovati periodicamente mentre altri – come *la casa del bagnino*, la *passerella* e la *tenda* – si caratterizzano per essere punti di ritrovo secolari.

Bibliografia

BAGNARESI, D. (2017). *Vivere a Rimini negli anni della Belle Époque: la quotidianità tra progresso, tempo libero, emergenze e politica*, Rimini, Panozzo.

BATTILANI, P. (2009). *Vacanze di pochi, vacanze di tutti*, Bologna, Il mulino.

BEBI, P., DELUCCA, O. (1997). *I Ceccarini a Riccione*, in *Tracce di storia,* a cura di R. Bagli, Comune di Riccione, Riccione, pp. 61-67.

CORBIN, A. (1990). *L'invenzione del mare: l'Occidente e il fascino della spiaggia (1750-1840)*, Padova, Marsilio.

FANFANI, T. (2005). *Storia illustrata di Viareggio*, Pisa, Pacini.

TONINI, C. (1868). *Cenni sul paese di Riccione e i suoi bagni marittimi di don C. Tonini, parroco di detto luogo*, s.l., s.n.

TOSI, D. (1986). *I pionieri: 1862-1922: Riccione, vocazione turistica originale*, Comune di Riccione, Riccione.

VERARDINI, F. (1867). *Rapporto intorno l'invio dei nostri scrofolosi al mare nell'estate 1867*, Bologna, Gamberini e Parmeggiani.

WALTON, J.K. (2000). *The British seaside: holidays and resorts in the Twentieth century*, Manchester, Manchester University Press.

Riviste e quotidiani

BAGNARESI, D., BATTILANI, P. (2016). *La création de l'espace public dans une ville balnèaire: viale Ceccarini à Riccione (Italie)*, in «La revue foncière: terrain et territoire en dèbats», n. 20, pp. 21-24.

«Il gazzettino verde».

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Archivio Azienda autonoma di soggiorno e turismo.

Riccione, Archivio Storico Comune di Riccione, Verbali Consiglio Comunale di Riccione 1922-1928.

Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, Fondo Luigi Tonini.

IMMAGINI DI CITTÀ ALTRE. LE ENCLAVE DEL PRIVILEGIO NELLA CINEMATOGRAFIA

IMAGES OF OTHER CITIES. THE ENCLAVES PRIVILEGE IN MOVIES

Gemma Belli, Andrea Maglio

Whatever happens to cities in their history and however drastically their space structure, appearance and style can be transformed over the years and centuries, a characteristic remains constant: cities are spaces where outsiders live and move in close proximity to each other [Bauman 2005, 18]. So, whenever within cities there is a growing fear of the other, who is an actor moved by intentions that are mostly conceivable but never entirely knowable, they – originally built to ensure safety for their inhabitants – become associated with danger. The uncertainty of the future and the fragility of one's social and existential position, omnipresent in the daily life of «liquid modernity» [Bauman 2000], tend to lead to a new need of personal safety.

Disconcerting worries and vague threats redesign the urban space according to new maps, whereas the topographical contiguities between social groups implode and barriers and fences of various kinds arise. "Gated Communities", "Privatopias" are born, as worlds separated from the surrounding context, sterilised by possible contamination with new urban plebs and residual humanity, or with subjects considered in any case inferior. Like microcosms that give little to the public spirit of cities, where segregation is both physical and social, the residents can even be homologated by age or family type: where an otherwise uniform space is divided into an *inside* and an *outside*, and the inside for those on one side always constitutes the outside for those on the other.

From 19th-century luxury districts designed for wealthy tourists to new gated communities, from spas for wealthy elites to inaccessible enclosures in future dystopias, from holiday villages to techno-cities, for about a century many forms of enclaves have fascinated the cinema of various nationalities, creating a constellation of stories, often capable of highlighting problematic issues and aspects.

Thus, from *Metropolis* (1927) by Fritz Lang to *Upside Down* (2013) by Juan Diego Solanas, or to *Divergent* (2014) by Neil Burger, from *Death to Venice* (1971) by Luchino Visconti to *The Last Emperor* (1987) by Bernardo Bertolucci, from Peter Weir's *Truman Show* (1998) to Ben Wheatley's *High Rise-La Revolt* (2015), cinema has frequently staged exclusive and autistic founding citadels born with the desire to mark a privilege through spatial orders and through imposition of systems of rules deemed better than external ones. And, except in films animated by a clear intent to convey propaganda,

the enclaves are frescoed as physical and symbolic spaces of interdiction, as well as disintegration of community life. Here the sense of public place is deleted as an expression of belonging and as a space of non-solitude in which to build one's multiple identity in relationship with others and with «the other» [Bianchetti 2003]. Here every sense of autonomy and freedom is lost, and «the feeling of "we", which expresses a desire for similarity, [becomes] for men a way of avoiding the need to look into each other with greater depth» [Sennet 1999, 39]. The cinematic gaze ends, therefore, with denouncing how the attempt to establish a "community of similarity" entails the passage from the renunciation of the "alterity" of the outside to the refusal of the interaction on the inside, losing the art of negotiation and any *modus convivendi*.
Although naively rhetorical, then, the need for mediation between different communities, hoped for in the final scene of *Metropolis*, with the powerful Joh Fredersen who, at the request of his son Freder, shakes the hand of the poor worker, constitutes a warning [Mangone 2019].

Bibliography

BAUMAN, Z. (2005). *Città di paure, città di speranze*, in Petrillo, A. (ed.) *Polis e panico I. Tra vulnerabilità e immunizzazione*, Avellino, Elio Sellino Editore, pp. 11-31.

BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*, Cambridge, Polity Press-Blackwell Publishing Ltd.

BIANCHETTI, C. (2003). *Abitare la città contemporanea*, Milan, Skira.

MANGONE, F. (2019). *Vienna e Monaco, Berlino e Babilonia: il retroterra di Metropolis*, in Belli, G., Maglio, A. (ed.) «Storia dell'urbanistica», numero speciale "Città e cinema", no. 11, p. 41-55: https://www.storiadellacitta.it/wp-content/uploads/2019/09/SdU_11-2019.pdf [March 2020].

SENNETT, R. (1999). *Usi del disordine. Identità personale e vita nelle metropoli*, Genova, Costa & Nolan [original edition: *The uses of disorder: personal identity & city life*, 1970].

IL SOGNO DI VITA DELLE "*BURBUJAS BONAERENSES*": UN MODELLO DI URBANIZZAZIONE VISTO ATTRAVERSO LA FILMOGRAFIA ARGENTINA

Silvana Daniela Basile

Abstract

In the 1990s Buenos Aires, as a neoliberal city, developed new settlements and socialisation models that led to the birth of closed suburban arrangements: the barrios cerrados, neighbourhoods of wealthy villas surrounded by greenery. These became the most important and profitable real estate, to the point of attracting the attention of contemporary filmmakers who used them as locations, but also as a means to portray virtues and issues that arose in these enclaves and their micro-societies.

Keywords

Gated communities; Enclave of privilege; Buenos Aires

Introduzione

In questi ultimi decenni la cinematografia argentina, ma anche straniera, si è interessata ai *barrios cerrados*, nuove urbanizzazioni programmatiche diffuse nelle periferie dei maggiori centri urbani della Repubblica Argentina. I *barrios cerrados* sono uno dei fenomeni più emblematici e radicali di quel processo di privatizzazione che ha caratterizzato il paese a partire dall'ultimo decennio del Novecento quando, sotto il governo Menem (1989-1995/1995-1999), sono state attuate politiche economiche neoliberali che hanno portato non solo all'apertura dei mercati, ma soprattutto all'importazione e all'adozione di modelli e stili di vita, conseguenza anche della maggiore disponibilità finanziaria e di potere d'acquisto.

In un contesto in cui si privilegia l'individuo alla collettività, la mercificazione della vita privata e il conseguente cambiamento della tradizionale socializzazione hanno provocato il diffondersi di nuovi modelli insediativi generando *burbujas* (bolle) suburbane in cui confinarsi per proteggersi dai "pericoli", spesso più idealizzati che reali, del mondo esterno. Concepiti come unità e coordinati da *master plan* globali, sono quartieri di ville e villette di alto standing con ampie aree comuni sontuosamente sistemate (golf, campi da tennis, aree giochi per bambini, bar, ristoranti, ecc.) immerse nel verde, fondamentale elemento di ornamentazione, il tutto recintato e difeso con barriere, dispositivi di sicurezza, telecamere e guardie del corpo armate che impediscono il libero accesso ai non residenti.

Scelta di vita per famiglie facoltose, si configurano come una forma di habitat privato autogestito, caratterizzati dal mantenimento dell'ordine e il controllo degli spazi comuni per conferire quel senso di sicurezza e protezione tanto ricercato dai suoi abitanti (Fig. 1).



1: In alto, Gran Buenos Aires, Master Plan Nordelta. In basso, Nordelta: barrio cerrado Carpinchos [Depliant pubblicitari dal sito: https://www.nordelta.com].



2: *Barrio cerrado*, in alto ingresso; in basso percorsi interni [Fotografie di Liliana Cossu].

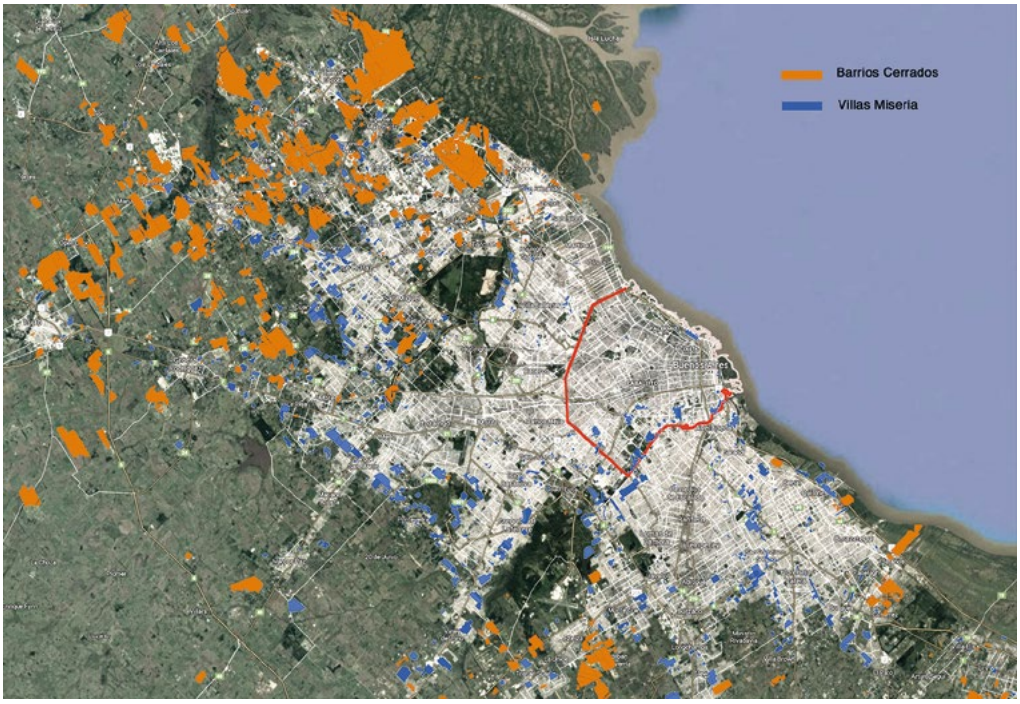
Un'offerta immobiliare, attualmente la più importante e redditizia del mercato, che iniziò a svilupparsi in prossimità dei principali assi autostradali in un raggio che va dai 25 ai 70 km dal centro cittadino. Per favorire questa forma di urbanizzazione, lo Stato privatizzò i sevizi pubblici, incentivò la realizzazione di infrastrutture metropolitane compatibili e realizzò nuove vie di collegamento tra centro e periferia [Gorelik 2011, 286-288], generando un processo di suburbanizzazione che, togliendo spazio alla trama urbana semi-rurale da sempre occupata dai settori popolari più modesti, portò all'aggravamento dei contrasti sociali, evidenziando polarità non solo urbanistiche, ma anche culturali. Infatti, la periferia bonaerense, tradizionale area di povertà ed emarginazione, non viene più intesa quale luogo per lo sfogo del conflitto socio-abitazionale, ma come nuova frontiera dove i settori più abbienti, in cerca di sicurezza e privacy, costruiscono "condomini orizzontali" sull'idea di "città fortificata". In questo modo si creano frammenti di città che, generando isolamento, danno origine a nuove problematiche socio-urbanistiche, tra cui spicca la segregazione sociale (Fig. 2).

Genesi dei *barrios cerrados*

Queste "oasi immerse nel verde" non sono di nuova concezione, bensì evoluzione di una tradizione ormai centenaria. Infatti, già a fine dell'Ottocento l'aristocrazia, ma anche la piccola e grande borghesia *porteña*, soleva frequentare *quintas, casas de weekend, clubes de campo* situati in aree limitrofe alla città in cui praticare attività ricreative e sociali a contatto con la natura [Ballent 2014, 631]. In seguito, su iniziativa dell'élite, gli anni Trenta del Novecento videro la nascita dei primi *country clubs* (club suburbani in cui si combinavano strutture sportive con abitazioni in uso temporaneo per i soci, soprattutto per il fine settimana).
Nel 1977 l'emanazione della *Ley Provincial* n° 8912[1] (in cui venne codificato il *club de campo*) e la contemporanea costruzione di una rete viaria veloce (realizzata dall'ultima dittatura militare 1976-1983 per attuare un migliore controllo del territorio, ma anche per incentivare lo sviluppo economico), rese possibile una rapida mobilità urbana dal centro verso il *Conurbano Bonaerense* (area metropolitana) favorendo lo sviluppo di micro-quartieri suburbani destinati ai settori benestanti. Una realtà che, superata la mera attività ricreativa, sotto la spinta dell'investimento edilizio divenne soprattutto residenziale trasformandosi nel *barrio cerrado*[2] degli anni '90, fenomeno ancora in voga [Basile 2018, 1532]. Una tendenza che a fine Novecento è stata ulteriormente incentivata dallo spostamento in periferia di sedi aziendali, dalla nascita di grandi centri commerciali e di servizio (sul modello dello *shopping mall* americano), dalla continua miglioria degli accessi autostradali a Buenos Aires (in particolar modo la Panamericana che serve l'area nord della città), ma soprattutto dall'aggravarsi dei problemi di violenza urbana (sentimento esteso tra le classi medie e alte, spesso al di là di una realtà oggettiva, che spingeva a proteggersi con imponenti inferriate). Iniziò quindi a svilupparsi e formalizzarsi una nuova forma di vita domestica, estranea al tradizionale tessuto urbano, che rispondesse a canoni di sicurezza e alla ricerca di spazi esclusivi dominati dall'omogeneità sociale in cui condividere modi di vita, gusti culturali e sportivi. Nei *barrios cerrados* la tradizionale griglia ortogonale a isolati regolari, caratterizzante i quartieri della Capital Federal, venne così rimpiazzata da forme tipiche dell'architettura pittoresca (strade curvilinee, percorsi a *cul de sac,* folta vegetazione, laghetti artificiali, ecc.) che permisero di rievocare quel folklore rurale da cui l'identità nazionale argentina trae, in buona parte, le sue radici: la vita delle *estancias*, il mondo dei *gauchos*, ecc. Questo fenomeno si è talmente diffuso che, ad oggi, la regione metropolitana di Buenos Aires vanta oltre 400 km2 di *barrios cerrados*, ben due volte la superficie della Capital Federal (Fig. 3).

[1] *Ley Provincial n° 8912 de ordenamiento urbano y territorial de la provincia de Buenos Aires.*

[2] Decreto n° 27 del 1998: Barrios Cerrados.



3: Buenos Aires Capital Federal (perimetro rosso) e la sua area metropolitana, Gran Buenos Aires, con evidenziati i *barrios cerrados* e le *villas miseria* [Elaborazione dell'autrice].

Pubblicità e cinematografia

Le agenzie immobiliari e le imprese di costruzione, come pure i supplementi dei principali giornali argentini, idealizzano da sempre la vita nei *barrios cerrados* descrivendoli, nell'ambito di una "retorica del verde", quali sicuri paradisi dove condurre uno stile di vita sano ed ecologico a contatto con la natura, esaltando l'omogeneità sociale del *todos son como uno* (tutte persone simili a te), arrivando addirittura a paragonarli al "giardino dell'Eden". Divenuti in breve tempo l'offerta immobiliare più pubblicizzata, hanno attirato l'attenzione della cinematografia contemporanea diventando scenario in cui sviluppare la trama, assumendo a volte anche il ruolo di protagonista, al fine di evidenziare virtù, problematiche, effetti e/o difetti di questa forma di urbanizzazione, modello insediativo di una micro-società tipica dei settori benestanti della società contemporanea.
Ne sono esempi il cortometraggio *La ciudad que huye* (2006), di Lucrecia Martel, o i film *Cara de queso, mi primer gueto* (2006) di Ariel Winograd; *Una semana solos* (2008) di Celina Murga con la supervisione di Martin Scorsese; *Las viudas de los jueves* (2009) di Marcelo Piñeyro (tratto dall'omonimo romanzo di Claudia Piñeyro uscito in Argentina nel 2005), *Los decentes* (2016), di Lukas Valenta Rinner. A questi si aggiungono il film spagnolo *Pájaros muertos* (2009), di Guillermo e Jorge Sempere, e quello messicano *La zona* (2007), di Rodrigo Plá e Laura Santullo.

Storie che rendono visibili spaccati di vita di queste "enclave del privilegio", troppo spesso occultati dall'ipocrisia dei loro abitanti, le cui recinzioni (ostacoli insormontabili come ben documenta il cortometraggio della Martel) vengono superate grazie all'artificio di soggetti ambientati al loro interno. Diventando set dei film, queste urbanizzazioni sono raccontate con taglio realistico, quasi documentaristico, mostrando ingressi con guardie di sicurezza, estese zone verdi nelle aree comuni, viali alberati con prati verdi perfettamente curati, club house e i sontuosi interni delle ville, il tutto regolato come un orologio svizzero. Le case individuali (unica eccezione i *dormys*, piccoli appartamenti in edifici bassi ad uso temporaneo dei soci per il fine settimana) sono residenze di grande metratura, inserite in lotti che variano da 500 a 2.000 m^2 [Thuillier 2005, 9-10], dove codici architettonici, specifici ad ogni *barrio cerrado,* definiscono con rigore altezze, superfici minime e massime della costruzione, imponendo spesso restrizioni allo stile e ai colori delle case, ma anche al disegno dei giardini (tipo di alberi, arbusti, piante, ecc.) (Fig. 4). Se apparentemente le ville risultano tutte diverse, nessuna vuole essere la copia palese di un'altra, nella realtà questo non accade poiché, dovendo rispettare le rigorose norme estetiche imposte dal regolamento edilizio del *barrio,* è praticamente impossibile non assomigliarsi. In fondo così vuole tacitamente la "moda del barrio". Come da *Las viudas de los jueves*,

> per statuto, l'intero quartiere è suddiviso in settori, ognuno con un unico genere di case, dall'estetica ben definita. C'è il settore delle case bianche. Il settore delle case con mattoni a vista. Il settore di quelle con il tetto in ardesia nero. Non si può costruire una casa di un certo tipo in un settore di case diverse. Visto dall'alto, il club si compone di tre macchie: una rossa, una bianca e una nera [Piñeyro 2016, 22-23].

Racconti della cinematografia argentina

Localizzati nelle zone periferiche della città, la maggior parte dei *barrios cerrados* risultano attigui a *villas miserias* dove un muro o rete metallica, nascosta dietro una folta vegetazione, separa persone appartenenti ai due estremi della scala sociale acuendo, ma anche evidenziando, contrasti e distanza sociale.
Nel cortometraggio *La ciudad que huye* la cineasta Martel ripercorre la nascita di queste enclave del privilegio nella Gran Buenos Aires, mostrando contesto sociale e aspetti peculiari di vita della "cultura country" *bonaerense*. Sono urbanizzazioni che vengono descritte soltanto dall'esterno, poiché non è permesso l'accesso, e ancor meno effettuare riprese, a persone non autorizzate. Approfondendo il tema della barriera urbana percorre, cinepresa alla mano, la strada perimetrale esterna mostrando e mettendo a confronto, in alternanza, i lunghi e altissimi recinti dei *barrios cerrados* (in un susseguirsi di materializzazioni in calcestruzzo, mattoni a vista, intonacati, ogni tanto ricoperti di vegetazione, ma con la costante presenza di filo spinato, porte elettrificate, guardiole, barriere e guardiani) con l'altra sponda, le abitazioni precarie, spesso *villas miserias,* de *los vecinos de enfrente* (i vicini di fronte).



4: *Barrio cerrado* in Pilar: esempi di ville [Fotografie di Liliana Cossu].

Nella composizione dell'immagine cinematografica la regista utilizza abilmente un'inquadratura soggettiva, una carrellata in piano sequenza a figura intera, in cui mostra la recinzione, che diventa così protagonista dell'infinito scorrere di muri e barriere scandito e sottolineato da un contachilometri numerico. Queste inquadrature delimitano la parte centrale della pellicola in cui si alternano informazioni storiche e i brevi dialoghi con le guardie di sicurezza negli innumerevoli tentativi di accesso ai *barrios,* che in un climax narrativo si conclude con un ulteriore campionario di immagini delle recinzioni. Come afferma Martel

> la città non è solo un gruppo di edifici e di servizi forniti ai cittadini. È uno spazio narrativo in cui si forma la loro identità, implicando molte cose chiaramente simboliche. Questo scompare in quell'altra cosa articolata (piena di barriere e accessi creati in modo fittizio) che i quartieri hanno recintato. Ciò che è in pericolo è quindi l'idea simbolica dell'essere cittadino [2006],

dove le barriere urbane configurano problematiche di esclusione e discriminazione generando violenza nei confronti degli abitanti (Fig. 5).
Il mondo esterno, da cui i residenti dei *barrios cerrados* vogliono estraniarsi, paradossalmente è ciò che permette la loro sopravvivenza, non solo attingono ad esso per tutte

le necessità quotidiane, ma soprattutto è fonte e origine del loro benessere economico. Tema che tratta abilmente il film *Las viudas de los jueves* narrando come una crisi economica "del mondo esterno" possa influire pesantemente sulla vita degli abitanti dell'enclave, evidenziando come la *villa miseria* che lo circonda sia indispensabile nel fornire servizi vari, tra cui la manodopera di cui necessitano (*vigilantes*, personale di servizio, tecnici, giardinieri, elettricisti, manovalanza varia, ecc.).
Storia scritta da un'abitante del *barrio*, *Las viudas de los jueves* fotografa fedelmente uno spaccato della società argentina, quella delle famiglie facoltose che, dall'euforia degli anni Novanta sino al crollo delle illusioni del 2001, vivono apparentemente protette dalle asprezze del mondo esterno in un "paradiso terrestre" dove tutto sembra essere associato allo status economico raggiunto. Come in una *burbuja* i protagonisti, simbolo di una classe dirigente superba e arrogante, vivono una quotidianità superficiale scollegata dalla vita reale, dove l'essenziale succede all'interno dell'enclave, mentre quanto accade fuori, cioè oltre il muro (nel resto dell'Argentina e nel mondo) risulta irrilevante. Le persone che si trasferiscono in un *barrio cerrado* entrano quindi in una forma di «magico oblio del passato […]. Piano piano si cancellano gli amici di sempre, i luoghi che un tempo sembravano indispensabili, qualche parente, i ricordi, gli errori. Come se a una certa età si potessero strappare le pagine di un diario e ricominciare a scriverne uno nuovo» [Piñeyro 2016, 24]. Una gabbia dorata in cui dominano classismo e razzismo, conditi da rivalità, invidie e ipocrisie camuffate da un velo di grande cordialità e finta



5: *Barrio cerrado* e *los vecinos de enfrente* (villa miseria) [http://k46.kn3.net/taringa/4/E/D/A/F/4/Loro_Falopero/903.jpg]

amicizia, dove è normale non conoscere niente dell'altro (chi fosse prima dell'arrivo al *barrio*) e perfino chi sia attualmente una volta chiusa la porta di casa. Nel racconto risalta lo stereotipo del maschio dominante, a cui è affidata la responsabilità del garantire le risorse necessarie al mantenimento dello status sociale (lavorando all'esterno mantiene ancora un'idea di quanto succede oltre la barriera fisica e psicologica del muro), mentre la maggioranza delle donne (il cui mondo ruota attorno a nuovi vestiti, fitness e chirurgia estetica) si occupano unicamente della vita sociale interna all'enclave (organizzano feste, ricevimenti, incontri, mercatini di beneficenza; assistono a eventi sportivi; frequentano corsi di pittura; ecc.). Nel film vengono presentati ulteriori modelli consumistici con cui differenziare i *vincitori* dai *più vincitori* evidenziando atteggiamenti di *snobismo esibizionista* (per es. le lussuose e sfarzose feste all'interno della stessa enclave) e mostrando come l'attività sportiva (a cui si è tenuti a partecipare per essere accettati e integrati nel gruppo) diventi spazio di distinzione sociale, non per il gioco in se stesso, ma perché i tornei si trasformano in veri e propri eventi dove i residenti hanno occasione di mettersi in mostra al cospetto degli altri abitanti del *barrio cerrado*.
In questo contesto la gioventù vive una situazione artificiale se non addirittura surreale, poiché crescendo con pochi rapporti diretti e lontano dalla promiscuità della popolazione urbana, credono fondamentalmente che l'ambiente in cui vivono, il solo che conoscono, sia l'unico esistente, sviluppando una percezione molto forte del contrasto tra *los de adentro* e *los de afuera* (con cui si confrontano saltuariamente e da lontano quando escono dalle loro case-prigioni), generando ovvie diffidenze implicite a questa divisione sociale. Una condizione raccontata con arguzia nel film *Una semana solos*, dove il *barrio cerrado* diventa attore centrale della narrazione in quanto generatore della trama, ma anche sfondo alle vicende del film stesso in quanto spazio d'azione dei personaggi. Un'ambientazione in cui si racconta uno spaccato di vita di un gruppo di ragazzini, tra i 6 e i 16 anni, lasciati soli dai genitori per una settimana sotto il controllo della domestica, persona subalterna alla famiglia a cui i ragazzi non riconoscono un vero ruolo di autorità in quanto loro dipendente. Il racconto si svolge nell'enclave lontano da pericoli tali da destare preoccupazione (il traffico caotico, i sequestri, i furti, ecc. della circostante metropoli bonaerense). Questa presunta assenza di rischi spinge i genitori, spesso dediti unicamente al lavoro e a intrattenere le relazioni sociali, a concedere ai figli grande autonomia, arrivando quasi a trascurarli. Situazione che sfocia inevitabilmente in un indebolimento dell'influenza parentale sui figli, i quali, annoiati dalla routine quotidiana e senza una guida genitoriale, si sfogano con atti di bullismo o vandalici su compagni e case del vicinato. Il film mostra con efficacia come il modello *burbuja* proietta i giovani in una dimensione di perdita di contatto con la realtà e, vivendo in un ristretto contesto di relazioni sociali omogenee, si trasformano in soggetti altamente selettivi, se non addirittura segregazionisti, nel creare gruppi in cui si può entrare a far parte solo se ai loro occhi si risulta uguali. La colf e il giovane fratello in visita (che cerca timidamente di unirsi ai giochi dei ragazzi del *barrio,* ma dai quali viene trattato con superiorità e disprezzo in quanto povero e scuro) vengono snobbati. Situazione che subisce anche il personale di vigilanza del quartiere, il quale, sebbene abbia il compito di assicurare la protezione dell'enclave e il rispetto delle "regole condominiali" del *barrio*, nella realtà

può soltanto avvertire gli adulti dell'accaduto in quanto impossibilitati a punire i figli dei loro datori di lavoro per le bravate commesse. Un ruolo che si riduce quindi alla semplice protezione del perimetro dell'enclave dai pericoli esterni.
Gli abitanti del *barrio cerrado* sono da comparare a una grande famiglia e, in quanto tale, è la famiglia stessa ad assumere il ruolo di giudice delle infrazioni. Infatti, sotto questo aspetto, sembrano aver sottoscritto una specie di "patto sociale" dove un organo di governo, che agisce come un "grande fratello", risolve tutto a porte chiuse con semplici richiami all'ordine. In alcuni casi il controllo sull'adempimento delle norme di convivenza e di edificazione viene rafforzato attraverso la creazione di *tribunales de falta* formati dagli stessi residenti, che valutano le infrazioni commesse. Da questi comitati disciplinari passa ogni tipo di infrazione (di soci, figli, parenti o amici) e si cerca sempre di arrivare ad un'accordo bonario per non dover sporgere denuncia formale alle autorità oltre le barriere del quartiere. Si parla espressamente di infrazioni e non di reati poiché questi ultimi riguardano soltanto il personale dipendente e in questi casi la vicenda segue altri binari, solitamente esterni al *barrio*.
Queste enclave del lusso sono quindi luoghi che si configurano alla stregua di un *ghetto volontario* con abitanti che pagano per il privilegio del confinamento spaziale e sociale. Si sceglie di vivere in un *barrio cerrado* al fine di relazionarsi con persone del proprio gruppo socioeconomico, evitando eterogeneità sociale e contatti con situazioni di povertà e miseria estrema, molto diffuse nei paesi latinoamericani. A tale proposito è interessante un passaggio del film *Cara de queso, mi primer gueto* (ambientato nella comunità ebraica), quando il nonno, paradossalmente, compara la struttura del country ai ghetti ebraici: «primero nos metieron en un gueto y no nos dejaban salir, ahora todos quieren entrar y no quieren salir».

Conclusioni

In una situazione di marcato aumento delle disuguaglianze sociali e di fronte alla dismissione dello Stato, con il conseguente svuotamento delle istituzioni pubbliche, si sviluppano nuovi meccanismi di regolamentazione che trovano espressione in nuovi modelli di integrazione e/o esclusione sociale e nella proliferazione di forme di sicurezza privata.
Nella Buenos Aires di fine Novecento, città neoliberale che privilegia l'individuo alla collettività urbana, si sono generate importanti polarizzazioni con un marcato aumento della segregazione sociale e della frammentazione spaziale. In questo contesto il tessuto dei quartieri storici, che ha sempre favorito le relazioni sociali di prossimità, risulta sempre più disgregato e si trova contrapposto alla forte crescita di aree elitarie omogenee dal rigido tessuto sociale: i *barrios cerrados*. Queste nuove enclave del lusso nascono sotto la spinta dell'investimento privato per offrire l'opportunità alle persone benestanti di auto alienarsi, tra la città e la campagna, in una sorta di limbo. Un mondo ideale lontano dall'agglomerato urbano (considerato pericoloso, sporco, rumoroso, anarchico e contaminato) dove regna un'apparente tranquillità, il tutto garantito da una severa organizzazione con la pretesa di mantenere l'ordine, coadiuvata da un forte controllo

sulla progettazione dello spazio in cui impera architettura paesaggistica e uniformità architettonica. Però, così come evidenzia la cinematografia contemporanea, se da un lato il *barrio cerrado* è riuscito a ricreare uno spazio, almeno in apparenza equilibrato e armonioso, plasmato sul modello importato di *città patrimonialista*, dall'altro non è riuscito ad emanciparsi dai vizi e difficoltà esistenti al di fuori delle mura. Il prodotto della mercificazione delle relazioni sociali, coadiuvato dalla forte limitazione spaziale, fa sì che all'interno di queste oasi, fortezze postmoderne antidemocratiche, molti conflitti sociali si ripropongano potenziati, rendendo l'individuo "psicotico".
I *barrios cerrados* (aree residenziali protette che riproducono immagini annettendo siti in nome del paesaggio) sono nuove strutture urbane le cui peculiarità identitarie non permettono di definire con chiarezza l'autenticità dell'esperienza del paesaggio stesso, in quanto, in antitesi, quest'ultimo è inseparabile da una spazialità aperta, caratterizzata tra le altre cose dall'idea di orizzonte. In questo contesto la "retorica del verde" e la ridondanza pubblicitaria delle immagini-paesaggio, presenti perfino nel modo di concepire l'abitare, creano un paesaggio che sembra riprodurre o copiare degli schemi predefiniti e, in ultima istanza, non sarebbe che il prodotto più o meno standardizzato di una società di consumo [Jakob 2009]. Riprendendo un neologismo del sociologo Marc Augé, potremmo parlare di *non luogo*, cioè luogo che non è sé stesso ma soltanto una convenzionale ed esternalizzata rappresentazione di quel sé stesso. Fenomeno rasserenante ed alienante. Rasserenante perché difeso dal rischio dell'incontro con un contesto ambientale diverso. Alienante perché fattore di azzeramento, fino all'anonimato, delle relazioni interpersonali. Le quali, invece, sono favorite proprio dalla peculiarità di un luogo [Franchetti Pardo 2018, 326]. L'aumento di questi *non luoghi*, sta creando ostacoli che condizionano, se non addirittura alterano, la crescita e l'espansione di una città storicamente aperta quale Buenos Aires, andando contro l'essenza stessa dell'agglomerato urbano, ovvero l'usufrutto, ma soprattutto il libero accesso, dello spazio pubblico prospettano un futuro incerto nell'ambito dello sviluppo urbanistico territoriale.
Come affermava qualche anno fa l'architetto italo-argentino Clorindo Testa, «i *barrios cerrados* sono un ritorno al Medio Evo, alle mura, però in una versione più malata».

Bibliografia

Decreto n° 27. 1998. *Barrios Cerrados*. Provincia de Buenos Aires.

Decreto Provincial n° 1727. 2002. *Urbanismo*. Provincia de Buenos Aires.

BALLENT, A., LIERNUR, J. (2014). *La casa y la multutud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.

BASILE, S. (2018). *Buenos Aires, urbanizzazione delle contraddizioni: dai barrios cerrados alle villas miseria*, in *La Città Altra: Storia e immagine della diversità: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità,* a cura di F. Capano, M. I. Pascariello, M. Vison, Napoli, FedOA – Federico II University Press, pp. 1561-1570.

FRANCHETTI PARDO, V. (2018). *Dalla città europea alla città del mondo globalizzato. Secoli XVI-XXI,* Milano, Jaca Book.

GORELIK, A. (2014). *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI.

GORELIK, A. (2011). *Correspondencias: arquitectura, ciudad, cultura*, Buenos Aires, Nobuko.

IGLESIAS, N. (ed.) (2000). *La fragmentación física de nuestras ciudades. Memoria del III Seminario Internacional de la Unidad Temática de Desarrollo Urbano.* Buenos Aires, Municipalidad de Malvinas Argentinas.

JAKOB, M. (2009). *Il paesaggio,* Bologna, il Mulino.

NOVICK, A. (2012). *Proyectos urbanos y otras historias,* Buenos Aires, Nobuko.

PIÑEIRO, C. (2005). *Las viudas de los jueves*. Alfaguara.

PIÑEIRO, C. (2016). *Le vedove del giovedì*. Milano, Feltrinelli.

ROITMAN, S. (2003). *Barrios cerrados y segregación social urbana,* in «Scripta Nova», vol. VII, n. 146 (118), 1-12.

SVAMPA, M. (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y en los barrios privados*, Buenos Aires, Biblos.

SVAMPA, M. (2002). *Las nuevas urbanizaciones privadas. Sociabilidad y Socialización. La integración social "hacia arriba",* in AA.VV., *Sociedad y Sociabilidad en la Argentina de los '90*, Buenos Aires, BiblosUniversidad Nacional de General Sarmiento.

SVAMPA, M. (2002). *Los riesgos impensados del paraíso*, in «Enfoques Alternativos».

SVAMPA, M. (2004). *Fragmentación espacial y nuevos procesos de integración social "hacia arriba": socialización, sociabilidad y ciudadanía*, in «ESPIRAL: Estudios sobre Estado y Sociedad», vol. XI, n. 31, pp. 55-84.

THUILLIER, G. (2005). *El impacto socio-espacial de las urbanizaciones cerradas: el caso de la Región Metropolitana de Buenos Aires*, in «Revista eure», vol. XXXI, n. 93, pp. 5-20.

VIDAL-KOPPMANN, S. (2014). *Diseño urbano y control del espacio. De la ciudad privada a la ciudad blindada*, in «Scripta Nova», XVIII, 493 (18), pp. 1-13.

SQUARCI NEL MURO: *LA ZONA* DI RODRIGO PLÁ E LA RAPPRESENTAZIONE DI UN'ENCLAVE TRA CONFLITTO E SPERANZA

Andrea Maglio

Abstract

In 2007 Rodrigo Plá filmed The Zone*, where security needs lead to a self-segregation of privileged classes. The story plays out in a gated community that does not interact with the rest of the city, but refers to urban and architectural models conveyed by the media and belonging to an extra-territorial context that transcends traditional social segregation. This urban model ignores local tradition and is based on an architectural image mostly derived from Hollywood television imagery.*

Keywords

Gated community; The Zone*; Urban models*

Introduzione

Il film del 2007 *La Zona*, diretto dal regista Rodrigo Plá, uruguaiano di nascita e messicano di adozione, mette in scena un conflitto scaturito dal divario economico tra classi sociali, con la conseguenza di un'autosegregazione delle classi privilegiate. Il successo di critica e la realtà del fenomeno spingono altri registi ad affrontare la stessa tematica, come avviene per *Pájaros muertos*, pellicola spagnola del 2009 ambientata in Argentina, per *Una semana solos*, e ancora per *La viudas de los jueves*, entrambi film argentini del 2009, che riprendono in parte elementi di *Cara de queso. Mi primer ghetto*, pellicola sempre argentina del 2006. Il fenomeno delle *gated communities* riguarda – non esclusivamente, ma in maniera significativa – le metropoli dell'America Latina e non a caso tali pellicole sono ambientate a Buenos Aires e a Città del Messico. Tuttavia, per ammissione dello stesso Plá, il film *La Zona* presenta molti punti in comune con il precedente *The Village*, produzione statunitense diretta da Night Shyamalan nel 2004, dove è descritta una claustrofobica *gated community* del XIX secolo.

Il quartiere rappresentato nel film è delimitato da un muro alto, con filo spinato, telecamere e servizio di guardiania privata, configurandosi a tutti gli effetti come una e*nclave* tesa a proteggere gli abitanti. La separazione tra "dentro" e "fuori" ribalta l'idea del ghetto, poiché gli esclusi occupano lo spazio più ampio e circondano i privilegiati. Tuttavia, la pellicola non risponde a un intento banalmente moralista, quanto alla cruda



1: Il muro di cinta sullo sfondo delle favelas [Fotogramma del film].

constatazione della folle violenza originata dalla paura. L'unica possibilità di un dialogo tra gli abitanti della "Zona" e quelli esterni, originata da un episodio di brutale rapina, fallisce per la difficoltà a comprendere le ragioni dell'altro. In un momento storico in cui sono eretti muri a "protezione" di interi stati, la vita nello spazio organizzato di una claustrofobica "Zona" rispecchia un mutamento sociale che non riguarda solo i paesi emergenti o in via di sviluppo, ma in maniera sempre più consistente anche il "primo mondo", come è stato dimostrato ad esempio per il caso di Los Angeles [Davis 1990 e 1998].

Il film, l'ambientazione e le location

Lo spunto narrativo della pellicola riflette uno scontro tra due mondi, in cui l'unica possibilità di contatto si realizza quando l'uno si trova al servizio dell'altro: all'interno della Zona, la *gated community* creata dalla classe privilegiata, sono autorizzate ad entrare solo le persone preposte allo svolgimento dei lavori più umili e pericolosi. L'evento all'origine delle vicende narrate è la caduta di un traliccio con un cartellone pubblicitario, che determina l'interruzione della corrente elettrica, e quindi del funzionamento delle telecamere, nonché una sorta di ponte per superare quel confine altrimenti invalicabile. I tre ragazzi che decidono di entrare tentano una rapina, ma due di loro sono uccisi durante una sparatoria insieme a una guardia privata che esercitava proprio uno di quei mestieri "pericolosi" affidati agli "altri". Il terzo ragazzo, sfuggito alla sparatoria, si nasconde all'interno del quartiere, da cui non riesce più a uscire. Uno degli spunti più efficaci della storia è rappresentato proprio dal rovesciamento del concetto di *gated community*, normalmente chiusa verso l'esterno, ma qui in grado di diventare prigione per chi non riesca a venirne fuori. Poiché tra le regole imposte alla "comunità" dalle autorità v'è l'assoluta assenza di eventi violenti e quindi di sparatorie, i membri preposti alla gestione della Zona decidono di coprire con una coltre di omertà quanto avvenuto pur di non mettere a rischio il proprio paradiso privato. Intanto parte la caccia al ragazzo nascostosi nel quartiere, per eliminarlo ed evitare che possa testimoniare quanto accaduto. Da qui si sviluppa un altro

tema centrale della vicenda, poiché il figlio di uno dei membri più influenti della comunità – deciso a mantenere il silenzio sui fatti accaduti – sviluppa un senso di pietà nei confronti del ragazzo ricercato che infine, tra connivenze della polizia e aggressioni da parte degli abitanti inferociti, non potrà che soccombere.
La sceneggiatura del film prende spunto da un racconto di Laura Santullo, moglie del regista, in cui già si prefigura come le persone che si rinchiudono per ripararsi dalla violenza possano divenire attori proprio di quella brutale violenza da cui rifuggivano [Santullo 2004]. Secondo Plá,

> il Messico è una società molto polarizzata, in cui vivere con posti di blocco e in luoghi chiusi fa parte della vita quotidiana. Ci sono luoghi come la Zona creati per vivere isolati, o anche persone che stanno iniziando a "privatizzare" le strade e assumere guardie di sicurezza. Il film è una reazione a tutto questo [Melero, Cebas 2007].

Plá si era trovato ad osservare certe realtà simili lavorando ad alcuni spot pubblicitari. Per le riprese del film, invece, egli decide di ricreare artificialmente il contesto della Zona, in modo da enfatizzare il contrasto tra le *favelas* dei diseredati e l'*enclave* dei benestanti. Il quartiere è infatti un complesso esistente, ma in realtà non è circondato da *slums*. Perciò, in postproduzione sono assemblate digitalmente le scene girate all'interno del complesso insieme alle viste sulle baracche che lo circondano, che fanno invece parte del distretto di Santa Fe a Città del Messico. «Il quartiere è fuori dalla città – afferma Plá in un'intervista – e non così vicino alle favelas come si vede nel film. Alcune parti del film, come quelle in cui si vede il campo da golf e dietro le favelas, sono assolutamente vere; ci sono luoghi come quello anche in centro» [Ermesino s.d.]. La scelta della location è derivata dall'intenzione di non riprendere un luogo reale e specifico, quanto invece un luogo "neutro" che potrebbe trovarsi in qualunque parte del mondo. Anche i riferimenti al contesto storico sono espunti per non fornire un'indicazione precisa degli anni in cui la vicenda è ambientata.



2: Vista del quartiere [Fotogramma del film].



3: Il campo da golf sullo sfondo delle favelas [Fotogramma del film].

Tuttavia, è chiaro che il contesto di Città del Messico traspare soprattutto nelle vedute al di fuori della *urbanización cerrada*. Peraltro, il quartiere ripreso, quello di Santa Fe, costituisce un particolare caso in cui i contrasti socioeconomici, architettonici e urbanistici sono ancor più evidenti. Si tratta infatti di un quartiere oggi di grande importanza commerciale e finanziaria, sebbene sorga dove vecchi villaggi ed insediamenti più recenti si sono trasformati in un aggregato caotico e informe. Del vecchio *pueblo* di Santa Fe, fondato nel XVI secolo, non è rimasto quasi più nulla, mentre oggi vi sorge il più grande centro commerciale dell'America Latina, come anche edifici universitari, scuole e sedi di compagnie multinazionali dove lavorano oltre 200.000 persone. Il contrasto tra una modernissima città degli affari e i quartieri degradati è quindi esistente, e infatti le scene del campo da golf sullo sfondo delle baracche – che, come detto, sono reali – corrispondono al contesto del quartiere di Santa Fe [Melero, Cebas 2007]. Inoltre, tra gli anni '80 del Novecento e i primi Duemila, soprattutto per volontà del presidente Carlos Salinas de Gortari, lo sviluppo dell'area è avvenuto sulla base delle esigenze del "capitalismo selvaggio", ma in assenza di una corretta pianificazione, senza un adeguato sistema di trasporti e di collegamenti verso il centro, e talvolta anche senza una fornitura idrica. La fotografia del film, di Emiliano Villanueva, e il tipo di riprese montate sono scelte per sottolineare il contrasto alla base del film: le immagini delle telecamere di sorveglianza, che divengono il punto di vista degli spettatori, contribuiscono a rendere l'idea di uno spazio ossessivamente controllato, poiché nelle intenzioni del regista «la presenza inquietante e pressante delle telecamere è stato qualcosa di intenzionale» [Ermesino s.d.]. Inoltre, la fotografia del quartiere, luminoso e colorato, è posta in contrapposizione ai toni spenti delle baracche sullo sfondo: anzi, a tal fine, in fase di postproduzione è stata diminuita la saturazione degli agglomerati intorno alla Zona, per evitare colori troppo accesi che potessero suggerire un'immagine armoniosa e smorzare la contrapposizione con quelli della Zona [Gonzalvo, Gonzalvo, Ansareo s.d.].



4: Una delle case del quartiere [Fotogramma del film].

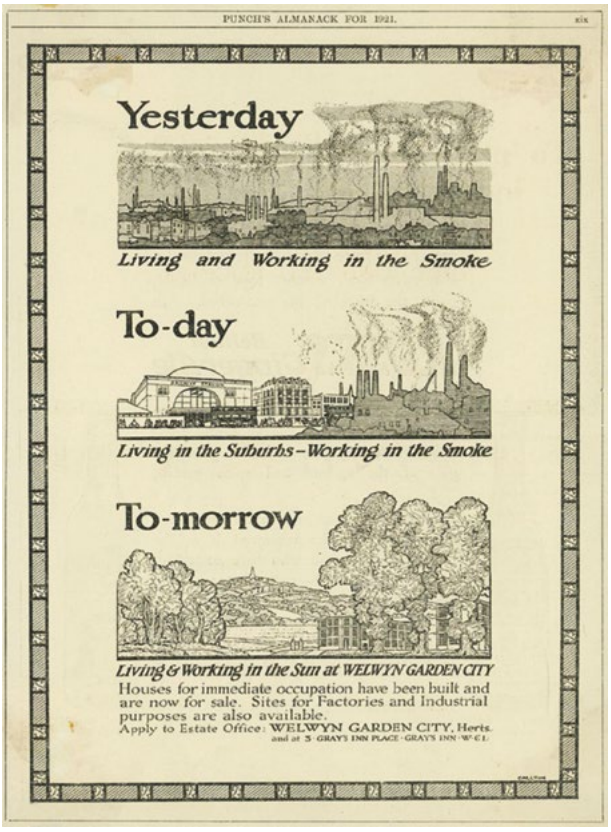
Il modello urbano e l'architettura

Il modello urbano scelto come ambientazione per la vicenda del film spinge ad alcune riflessioni circa l'immagine delle *gated communities* e la persistenza di alcune idee. Da un lato la Zona è un microcosmo urbano in cui sono presenti attrezzature come scuole, palestre e luoghi di svago e dall'altro si presenta come una *garden city* in cui la funzione residenziale appare prevalente, mentre le attività lavorative si suppone vengano svolte anche al di fuori. Tale contraddizione emerge dalla necessità di mostrare una netta chiusura verso l'esterno, sebbene il complesso non possa costituire un elemento totalmente autosufficiente. Esiste un'interazione continua con la città esterna, dalla quale partono diversi spunti per la trama del film. Ad essere "segregati" nella *urbanización cerrada* sono quindi soprattutto quanti non lavorano, e in particolare i ragazzi, sui quali infatti si innesta il meccanismo del dramma e a cui è affidata l'unica, flebile voce di speranza della storia.

L'elemento decisivo per la definizione del quartiere, dei suoi limiti e della sua alterità rispetto al contesto, è il muro. Per esplicita dichiarazione di Plá, l'idea del muro rimanda non solo a quello che gli Stati Uniti erigono al confine col Messico, ma a tutti quelli che nella storia hanno recintato intere parti di città, a partire da quello di Berlino [Ermesino s.d.]. Corredato da filo spinato e telecamere di sorveglianza, il muro è una barriera apparentemente invalicabile, almeno fino all'incidente che permette di entrare nella Zona. In realtà, quindi, anche tale ostentato confine fisico non protegge gli abitanti del quartiere; anzi, è il muro a determinare l'impossibilità ad uscire da parte dell'unico ragazzo scampato alla sparatoria e quindi a determinare una condizione di insicurezza – reale o meno – per gli abitanti.

Se la sociologia ha da tempo introdotto il concetto di «comunità a responsabilità limitata» [Janowitz 1951], per indicare la capacità e la necessità degli abitanti di uscire dal quartiere quando vengano meno le condizioni di vantaggio, in questo caso abbandona

la comunità chi esprime il proprio dissenso: il conflitto interno alla comunità generato dal rischio di perdere i privilegi acquisiti rimanda a uno spazio urbano definito in modo da eliminare contrasti, differenze e alterità. Anche la modalità espressiva delle immagini del film tende a sottolineare il carattere omogeneo del quartiere. Anzi, per molti versi la pellicola rimanda a un'idea di "artefatto" che non deve e non può appartenere alla città reale: le riprese delle telecamere di vigilanza divengono infatti punto di vista degli spettatori e restituiscono la rappresentazione di un mondo finto, di uno scenario o addirittura di un set. I colori smorzati, le tonalità delicate e l'ambiente asettico del quartiere contribuiscono ulteriormente a renderne l'artificiosità. Le abitazioni della Zona, tutte identiche nel modello, sono villette unifamiliari con giardino, coperture a falde, bow-windows e colori pastello. Come spiega il regista, «abbiamo scelto di girare in questa zona residenziale perché le case sono tutte uguali: l'armonia è garantita dal fatto che sono tutti omologati, non c'è libertà né particolarità» [Ermesino s.d.].
Affermando l'intenzione di rappresentare un quartiere privo di caratterizzazione urbana ed architettonica specifica, il regista dimostra la necessità di un "distacco" dalla povertà che si esplica attraverso un'immagine neutra, ispirata ai quartieri più *glamour* del "primo mondo". Si intravede infatti l'immaginario della produzione cinematografica



5: Manifesto pubblicitario di una Welwyn Garden City, 1920

e televisiva statunitense, che è divenuta un veicolo di modelli per tutte le comunità che cercano di ricreare un mondo artificiale isolato dai contesti reali. La filiazione del quartiere scelto da Plá dai sobborghi residenziali rappresentati nell'industria cinematografica e televisiva di Hollywood non rappresenta infatti un caso isolato: in tutto il terzo mondo, dal Cairo a Bangalore e da Manila a San Paolo, sono nate repliche ispirate ai paesaggi urbani californiani e denominate significativamente Orange County, Beverly Hills, Long Beach o Palm Springs [Davis 2006].
Tuttavia, tornando alle origini di quegli stessi modelli, è possibile rintracciare limiti e ambizioni comuni che non sembrano essere mutati troppo nel tempo. L'idea di un agglomerato autonomo che superi la dicotomia tra città e campagna rimanda alla tradizione anglosassone della *garden city* e, anche per certe riflessioni sulla proprietà dei suoli e sulla struttura amministrativa, alle idee e agli scritti di Ebenezer Howard (1898). Tuttavia, la *garden city* contemporanea non rappresenta più un possibile modello generalizzato di crescita urbana, ma una contrapposizione alla miseria dei quartieri poveri che sono del tutto abbandonati a se stessi.
La situazione di degrado e marginalità degli *slums* ottocenteschi ritorna in altre forme nelle *bidonville* contemporanee, fenomeno presente in ogni metropoli dell'America latina come di altri luoghi del terzo mondo. Il romanzo dello scrittore argentino Bernardo Verbitsky, *Villa Miseria también es América*, pubblicato nel 1957, descrivendo le condizioni degli immigrati interni al Paese dopo la Grande depressione del '29, ha fornito un termine per indicare quella precarietà dei quartieri sorti spontaneamente nelle condizioni più misere. Il fenomeno della *villa miseria*, chiamata anche *villa de emergencia*, è prettamente argentino, ma rimanda a contesti diffusi in tutto il continente e costituisce un'immagine perfettamente speculare a quello della *urbanización cerrada*, laddove l'uno è in relazione e in contrapposizione all'altro [Giménez, Ginóbili 2003]. Non a caso, sin dagli anni Sessanta del Novecento, le dittature militari di volta in volta insediatesi a Buenos Aires hanno messo in atto piani per cancellare le *villas de emergencia* anche nella consapevolezza che in queste baraccopoli potesse annidarsi un pericoloso focolaio di opposizione politica [Davis 2006].

Conclusioni

Come è stato osservato altrove, il rapporto tra spazio urbano e psiche messo in scena da Rodrigo Plá trova uno dei possibili precedenti nell'immaginario distopico di James Ballard: «*La Zona* diventa quasi un classico della letteratura ballardiana e racchiude in sé tutti i "villaggi condominiali" raccontati dallo scrittore inglese come anche i processi mentali dei suoi abitanti assediati» [Zonta 2008, 10]. Non a caso, dal romanzo *High Rise* del 1975, in italiano tradotto come *Condominium*, è stato tratto quarant'anni dopo l'omonimo film in cui gli abitanti di un grattacielo configurano un altrettanto feroce, spietata e amorale *gated community*. I sobborghi dei cittadini privilegiati, recintati e difesi, si configurano come "extramondi" in cui la sicurezza diviene la principale ossessione [Caldeira 2000]. In quanto extramondi, le *enclaves* come la Zona rappresentano tentativi di disimpegnarsi da un contesto di miseria e violenza, un obiettivo perseguito

attraverso un modello urbano alieno a ogni tradizione locale e un'immagine architettonica derivata dall'immaginario televisivo californiano.
Dal punto di vista dell'urbanistica il tema delle *gated communities* è stato affrontato più volte e in maniera approfondita, anche provando a individuare una via d'uscita. Basti citare il volume di Bernardo Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri* (2013), in cui all'idea dei muri e della segregazione l'autore contrappone una realtà porosa, contraddistinta da capillarità, e all'idea di gerarchia quella di "isotropia", legata al principio fondamentale della democrazia. Quello della crisi dell'istituto democratico è uno dei temi portanti della pellicola di Plá, non solo per la corruzione della polizia, ma soprattutto per la modalità di gestione della *community*, apparentemente basata su un modello "condivisivo", ossia su un'assemblea eletta dagli abitanti, ma in realtà impermeabile al dissenso come in uno stato totalitario.
Evidentemente, la città contemporanea solleva le decisive questioni dell'accessibilità, della permeabilità e della connettività – per dirla ancora con Secchi – su cui si fonda la convivenza democratica. Tale nesso appariva già chiaro prima ancora del "secolo breve", come testimoniano le parole del «Daily Chronicle» del 4 marzo 1891, citate sette anni dopo da Ebenezer Howard:

> *The question which now interests people is, what are we going to do with democracy now that we have got it? What kind of society are we going to make by its aid? Are we to see nothing but an endless vista of Londons and Manchesters, New Yorks and Chicagos, with their noise und ugliness, their money-getting, their "corners" and "rings", their strikes, their contrasts of luxury and squalor? Or shall we be able to build up a society with art and culture for all, and with some great spiritual aim dominating men's lives?* [Howard 1898, 128].

Bibliografia

Architecture of Fear (1997), a cura di N. Ellin, New York, Princeton Architectural Press.

BODY-GENDROT, S. (2000). *The Social Control of Cities? A Comparative Perspective*, Oxford, Blackwell.

CALDEIRA, T. (2000). *City of Walls. Crimes, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

CORTÉS, J. M. G. (2010). *La ciudad cautiva. Orden y vigilancia en el espacio urbano*, Madrid, Akal.

DAVIS, M. (1990, 2006). *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*, London-New York, Verso.

DAVIS, M. (1998). *Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*, New York, Metropolitan Books.

DAVIS, M. (2006). *Planet of slums. Urban Involution and the Informal Working Class*, London, Verso.

ERMISINO, M. (s.d.), Rodrigo Plá. Intervista, in «Effetto notte online. Rivista di critica cinematografica»: http://www.effettonotteonline.com/news/index.php?option=com_content&task=view&id=281&Itemid=28].

FERNÁNDEZ GUERRERO, G., MARTÍ, S. A., FLORES ÁVALOS, M. I. (2009*), La zona: la idea de protección a partir del libre confinamiento en la sociedad globalizada*, in «Argumentos» (Méx.), vol. 22, n. 61 sep./dic.: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000300006 [novembre 2019].

Gated Communities (2005), a cura di R. Atkinson, S. Blandy, London-New York, Routledge.

GIMENÉZ, M. N., GINÓBILI, M. E. (2003). *Las 'villas de emergencia" como espacios urbanos estigmatizados*, in «Historia Actual On Line», n. 1, pp. 75-81.

Private Cities. Global and Local Perspectives (2005), a cura di G. Glasze, Ch. Webster, K. Frantz, New York-London, Routledge.

GONZALVO, Á., GONZALVO, J. C., ANSAREO, A., [s.d.], *La zona, "Un dia de cine"*, con la colaboración de La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

GRANT, J. (2005). *The Function of the Gates: The Social Construction of Security in Gated Developments*, in «The Town Planning Review», 76 (3), pp. 291-313.

HOWARD, E. (1898). *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform, London*, Swan Sonnenschein & Co. [poi ripubblicato come *Garden Cities of To-morrow*, London, Swan Sonnenschein & Co., 1902].

JANOWITZ, M. (1951). *The Community Press in an Urban Setting*, Glencoe, FreePress.

OSZLAK, O. (1991). *Merecer la ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*, Buenos Aires, Humanitas.

PETTI, A. (2007). *Arcipelaghi e enclave. Architettura dell'ordinamento spaziale contemporaneo*, Milano, Bruno Mondadori.

SANTULLO, L., (2004). *El otro lado*, Montevideo, Fundación Juan Rulfo y Ediciones de la Banda Oriental.

SECCHI, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri,* Roma-Bari, Laterza.

SECCHI, B. (2005). *La città del ventesimo secolo*, Roma-Bari, Laterza.

SVAMPA, M. (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, Buenos Aires, Biblos.

ZONTA D. (2008). *Piccole apocalissi*, in *Il muro del benessere* [volume allegato al dvd], Milano, Feltrinelli, pp. 7-12.

Sitografia

MELERO, J., CEBAS, B. (2007), *Entrevista a Rodrigo Plá*, director de La zona, 12/11/2007: http://web.archive.org/web/20100404154018/http://www.masquetrapo.com/cine/entrevista-a-rodrigo-pla-director-de-la-zona.html [novembre 2019].

LA ZONA PRIVILEGIATA. STRATEGIE DI CONCLUSIONE

Daniela Cardone

Abstract

A community's attempt to acquire a "right to the city" can create an enclave where living is the result of acceptance, adoption and transmission of a social practice circumscribed to the enclave itself. For example, this is what happens in the film The Zone *by Rodrigo Plà (2007), a citadel designed to be placed under video surveillance and secured to the point of the community being closed and confined.*

Keywords

Right to city; Enclave; The Zone

Introduzione

La differenziazione tra diritto e privilegio, evitando le applicazioni e le derive di carattere giuridico e giurisdizionale, può in uno schema immaginifico, dotarsi di caratteri e valori immaginari sino a creare e dissacrare una città.
Nel caso cinematografico si tratta non soltanto di una costruzione o ri-costruzione scenografica dell'*urbs*, ma di un'opera la cui immagine – ispirata alla realtà e ad essa più o meno fedele – si intende come speculare, e quindi riflessa. Una riduzione o un'espansione della realtà urbana che istituisce, parallelamente alla sua forma e alla sua "geografia", una struttura che è al contempo un'istituzione (altrettanto immaginaria) della società [Castoriadis 1975, introd.].
La realtà urbana trasposta su quella cinematografica è così, metaforicamente, una "riduzione" dell'immagine ma allo stesso tempo potrebbe essere «una creazione incessante e indeterminata di figure, forme e immagini» cosicché realtà e razionalità sono anch'esse opera di questo immaginario [Castoriadis 1975]. Potremmo leggere questa città cinematografica in una scala quantistica, come, appunto, una riduzione o un'espansione dello spazio urbano, e non si tratterà solo di un riferimento spaziale ma di una lettura in chiave metaforica, attraverso cui la riduzione dello spazio o la circoscrizione dello spazio, corrisponde a una riduzione della vita sociale e della *civitas*. Un'*enclave* è in questi termini, nel contesto cinematografico, il risultato di una struttura che ha anch'essa un valore immaginifico, qualora sia il risultato di una rielaborazione virtuale di tempi e spazi urbani. L'enclave del privilegio rappresenta il caso in cui la città diviene un piccolo *ensemble*, raccontato come storia di alcune grandi visioni e azioni che sono conseguenza di un operato o di un conflitto umano [Secchi 2013, 25].

Distinzione e separazione spaziale sono il risultato di una serie di strategie di esclusione che configurano una nuova città, o nel caso di un'*enclave*, una città come spazio circoscritto, un territorio che è caratterizzato dunque da una "doppia" esclusione. Una doppia esclusione governata da un regime di esclusività e di privilegio, all'interno della stessa *enclave* e di una sua proiezione che si connota come strumento di difesa, come linea di confine e di demarcazione rispetto all'esterno, Un'esclusiva interna destinata soltanto a quella comunità: istituzione immaginaria e reale allo stesso tempo.
Nella lettura cinematografica di un'enclave privilegiata, l'interno e l'esterno sono indicatori di due importanti momenti. Il primo ci conduce alla definizione di una società immaginaria la cui omologazione interna, il cui "patto" scaturisce in una nuova forma urbana, isolata rispetto all'esterno eppure vincolata internamente, coesa dalla necessità comune di mettere in atto un progetto di sicurezza per difendersi dall'esterno stesso.
In secondo luogo, assistiamo alla definizione geografica e territoriale di uno spazio urbano in cui il disegno è una demarcazione forzata di un interno e di un esterno, dove l'*enclave* è un quartiere elitario privilegiato, è il risultato di una "messa in pratica" sociale circoscritta.
La decodificazione di un'*enclave* è cinematograficamente immagine e metafora in diversa scala, di una città e di una società, così come la città è una metafora o una sineddoche ed è soprattutto, come considerata da Henri Lefebvre, la proiezione della società sul territorio, la cui crisi, il cui collasso è leggibile in una declinazione spaziale [Lefebvre 2014, 62,63].
L'*enclave* cinematografica ha un suo interno ed un esterno come confine e a confine, con cui irrimediabilmente ha a che fare: seppure assolto da ogni forma di visibilità esso è il risultato di una "visione interna". La posizione semantica dei due spazi architettonici assurge così alle condizioni spaziali e alle dimensioni reali dello spazio esistente e dello spazio fisico, non in quanto spazio magicamente astante [Brandi 1960, 56], ma nella trasposizione dell'architettura sul terreno linguistico e comunicativo. Nella dinamica di interscambio tra l'uomo e lo spazio (il suo spazio?) l'enclave cinematografica è uno spazio interno ed ha un suo spazio interno, da leggere come 'significato' del segno architettonico, mentre lo spazio esterno ne è il significante.
Questa lettura metaforica è ancor più comprensibile attraverso una proiezione iconografica in cui l'immagine cinematografica della città e degli spazi urbani (interni ed esterni appunto) si interseca con l'immagine reale. L'immagine cinematografica è allora, naturalmente, una proiezione della città reale, su cui leggere il segno architettonico: il significato di un'esperienza reale che è denotata da un segno "iconico". L'accezione è quella ripresa da Umberto Eco, che ci riporta non soltanto alla definizione del segno architettonico come iconico, ma anche alla "conversione" del valore iconico trasposto sull'immagine architettonica stessa [Eco 2015, 170, 171]. In questo caso le componenti del segno architettonico, avendo valore iconico, ancor più nella pellicola cinematografica, sono, nello spazio dell'*enclave*, il ritratto metaforico di un luogo circoscritto in cui appunto, si ricreano figure, forme e immagini della società in una dimensione che si minimizza e si espande.
Dal punto di vista iconografico l'effetto è quello di un'anamorfosi pittorica. Lo stesso termine, *anamorphoses* (dal greco "ana": tornare indietro) segna il ritorno a *morphe* (forma per l'appunto), utilizzato da Jurgis Baltrusaitis [1969]. Si tratta di un ritorno

dell'immagine alle combinazioni precedentemente conosciute, un'illusione ottica in cui l'immagine, riduce al massimo i propri limiti visibili, sino a produrre una proiezione delle forme fuori da sé e una loro dislocazione da un determinato punto. Naturalmente il procedimento aveva una sua valenza tecnica, ma esso contiene la medesima *poetique de l'abstraction* che ci conduce direttamente alla realtà fittizia. Nel nostro caso un'*enclave* del privilegio è di fatto la riproduzione ridotta di una città e di uno spazio sociale chiuso il cui segno architettonico è connotazione non soltanto di una dimensione spaziale (che può espandersi anche in maniera esponenziale), ma anche di una dimensione sociale e abitativa che è conclusa in se stessa, riproducendosi con canoni adottati e riadattati dall'esterno, in una riduzione al massimo sino a produrre quelle forme e quelle immagini del privilegio che sono dislocate dal punto reale.

Si congiungono qui, attraverso una tentata indagine cinematografica, da un lato la necessità attingere alle teorie dell'architettura come veicolo segnico e dall'altro l'idea dell'architettura che rappresenta, comunica e esplica una propria funzione all'interno di una società che effettivamente, la rappresenta. Dunque, partendo dal presupposto che l'architettura sia il segno (anche estetico) dell'esistenza umana: la somma delle architetture – così come definì Klaus Koenig – sarà il segno della somma delle esistenze umane ed è «la somma dei segni architettonici che segnando i punti di massima concentrazione delle attività umane, a dare origine alla città. La somma di tali esistenze umane è ciò che definiamo come storia», [Koenig 1974, 34 e 35]. In questi termini, il disegno, l'immagine di un'*enclave*, nelle sue dinamiche di riduzione o di espansione, ci comunica non solo la potenziale funzione architettonica dell'*enclave*/città, ma ci aiuta a decodificarne il *denotatum* di una certa «quantità di esistenza», di «un modo di vivere in un determinato luogo ed in un determinato tempo», come "indicatori" di una serie di fatti relazionali che riguardano l'uomo [Koenig 1974].

La trasposizione della semantica sul terreno architettonico può avere – nel campo cinematografico – una duplice valenza che è quella applicativa nella costruzione o nella ricostruzione di impianti scenografici, e quella analitica di una singola opera o di un singolo spazio. Un'*enclave* urbana è semanticamente una conclusione di segni e funzioni architettoniche che inevitabilmente tocca, come una singola opera architettonica, un singolo monumento, lo spazio interno e lo spazio esterno.

L'*enclave* è una zona, è – per fare un primo esempio cinematografico – la zona di una spazialità – ricordando ancora Koenig – attraverso cui la vita si transustanzia in forma, forma che ne esprime la funzione e, in questo caso, una funzione alterata da codici e dettami sociali.

«La configurazione della città e del territorio – ha scritto Bernardo Secchi – è cambiata ogni qualvolta, mutando aspetti fondamentali della struttura economica e sociale, si sono modificati i sistemi di solidarietà e intolleranza entro la società» [Secchi 2013, 22 e 23], ed è la paura una delle matrici di tale cambiamento: paura del contagio, della carestia, della fame, delle calamità naturali.

In una scala di valori gli elementi di minaccia si eliminano in successione e obbligano la comunità a pattuire per la scelta di luoghi inaccessibili, ben difesi da barriere naturali come

> costruzioni di valli o di mura, o di opere di ingegneria idraulica, norme di polizia sanitaria, alimentare e commerciale che limitano l'ingresso, l'uscita o il transito, che definiscono lo speciale statuto di determinati individui e gruppi sociali, di specifici prodotti, e merci, di luoghi e territori, inferriate, strade, e accessi controllati da password, videocamere e guardie armate [Secchi 2013, 23],

in un catalogo di dispositivi che sono il segno architettonico di uno schema sociale.
La zona del 2007, film diretto da Rodrigo Plá, è un'amplificazione immaginaria quanto reale di una *gated community* in cui lo stato di calma apparente rientra nel vortice di una sistematizzazione urbana e i cui codici da decifrare sono, appunto, al di sotto dell'immagine apparente.
Il contesto di una *gated community* sta al di sotto del testo stesso da decifrare, al di sotto dei medesimi segni urbani. Vale a dire che se *La zona* è una città del benessere in scala ridotta, se è di fatto una proiezione ridotta della *città autoinclusiva*, autoprotettiva, la messa al riparo dal pericolo esterno si concretizza in un disegno urbano che ci svela in ogni suo interno/esterno, in ogni serialità architettonica, in ciascun "eclettismo" [De Fusco], dove il diritto primario di immunizzazione e di difesa, si edifica nell'universo urbano distopico.
Il diritto, o meglio il *diritto alla città*, la cui sicurezza è necessaria per la sopravvivenza ne *La zona*, si realizza nel suo rovescio, e se la vita della comunità è nel film, come in ognuno dei *beaux quartiers* che si rispetti, governata dalla mutua solidarietà dei suoi abitanti, essa per conservarsi perde il suo significato più intenso. La community che vive nella zona ha il privilegio di riappropriarsi del proprio diritto alla città, ma ne perde la sostanza e il senso, in una dinamica di espropriazione che è «protezione e negazione della vita» [Esposito 2002].
La scelta del film, ambientato a Città del Messico, è stata quella di non specificare né il contesto storico né quello temporale – disse Rodrigo Plá in un'intervista rilasciata ad *Effetto notte* (2013) – vista la polarizzazione e la globalizzazione di questi problemi: il fatto, e diremmo il "fatto urbano", potrebbe svolgersi in qualunque città e in qualunque periodo storico.
La "zona" esiste così come molte delle *gated communities* concepite allo stesso modo: muri di cinta e telecamere di sorveglianza a circuito chiuso, il campo da golf, le villette a schiera seriali, dove non occorrono separazioni e protezioni architettoniche interne, e dove, allo stesso tempo, non c'è spazio per le differenze. Alle spalle e nelle riprese in panoramica, le favelas, che nella realtà non sarebbero allocate così vicine.
L'ambientazione del film è architettonicamente uno scambio tra l'interno e l'esterno, diremmo tra la zona dell'enclave e il suo esterno, nella misura in cui i due spazi architettonici (significato e significante del segno architettonico), rappresentano l'interscambio tra l'uomo e lo spazio [Sciolla 1995, 379] e in un'analisi semiotica dell'urbanistica, l'immagine della città cinematografica assume valore segnico, parallelamente all'icona pittorica.
La percezione delle due unità spaziali diventa scenograficamente, percezione dell'arte dello spazio, e l'enclave non è soltanto una zona privilegiata, il cui privilegio è esso stesso una condanna, ma una zona che ha perso architettonicamente ogni funzione reale, o



1: Fotogramma dal film *La Zona*.

meglio ogni funzione segnica reale. Non si tratta più di elementi architettonici (case e propri interni, edifici, viali, coperture, aperture, cortiletti, porticati...) che possano dirsi connessi e funzionali alla vita associata, giacché quella funzionalità è manomessa da una connotazione fittizia, che non è soltanto quella scenografica, ma è una scena nella scena perché al di fuori della realtà, perché confinata dalla realtà: quella messicana circostante, oltre le mura di cinta e il filo spinato, oltre la videosorveglianza.
Per questo diremmo che il linguaggio utilizzato nella zona è un linguaggio rielaborato, un *metalinguaggio*, secondo Lefebvre, e l'immagine che ne percepiamo è sotto il livello segnico.
La vita all'interno della zona scorre serena perché governata dalle regole di un patto di reciproca indifferenza, finalizzato all'egoistico benessere dei singoli.
Un insieme di codici comportamentali dove la mancanza di empatia e simpatia, sono segnali di una relazione non naturale, ma istituita socialmente. Un comportamento sociale che non adempie alle proprie funzioni convenzionali e alla consueta relazione funzione – segno [Prieto 1971, 9].
Lo spazio lineare delle unità abitative, la simmetria del villaggio, l'omogeneità stilistica, dai tetti ai viali, alle aiuole, evidenziano «un insieme di spazi costruiti da un animale urbano che confina se stesso, rivelandosi però incapace di gestire rapporti più complessi e trasparenti con il mondo, con l'ambiente che gli sta intorno e con se stesso» [Lefebvre 2014].
A un certo punto del film, si rompe il *dispositivo* che guida la consuetudine, il quotidiano, la routine stessa e ogni elemento di controllo, quando un violento temporale fa cadere un cartellone pubblicitario sul filo ad alta tensione, facendo saltare l'elettricità: si apre un varco nella zona e tre adolescenti della baraccopoli si addentrano nel quartiere per rubare. Il varco di apertura è proprio il nesso metaforico tra l'interno e l'esterno. Impossibile entrare nella zona privilegiata così quanto è impossibile uscirne ed è altrettanto impossibile proteggerla dall'esterno perché custodita da regolamenti propri, a cui la polizia comune non può accedere.



2: Fotogramma dal film *La Zona*. Proposta alternativa alle due già usate dall'articolo precedente

La zona è la città dei muri. L'interno e l'esterno dell'*enclave* sono, metaforicamente, l'interno dell'uomo che si proietta verso l'esterno, così come l'esterno (che racchiude tutto sommato lo spazio dell'enclave) racchiude e conforma il vuoto interno, in un'applicazione della lettura semantica all'opera architettonica [De Fusco, Scalvini 1969]: tutte componenti del segno architettonico che ci comunicano come l'interno sia ancora, metaforicamente, connotazione della paura verso l'esterno.
L'enclave nella scenografia reale del film riconosce allo stesso modo alla sua architettura un interno che ha a che fare con la sua essenza primaria e strutturale e un esterno che dunque ha a che fare con il significante del costume e delle funzioni sociali, ma sono, evidentemente un interno e un esterno non complementari. La polizia messicana resta bloccata fuori perché priva di un mandato, inizia una caccia all'uomo in un condominio assediato da se stesso e allo stesso tempo è l'elemento esterno, quello intrusivo, giacché il contenimento interno viene meno e il disordine intestino prende il sopravvento. Non soltanto l'interno non riconosce il suo esterno (e viceversa), ma la costruzione di una struttura privilegiata così come è rappresentata da Rodrigo Plá, rovescia i canoni di interpretazione dell'architettura stessa. La città conclusa è irrimediabilmente interna al proprio muro di cinta ma è esterna a ogni forma di evoluzione spaziale e di articolazione urbanistica che si verifica al di fuori. Non leggiamo nella zona, alcuna estetizzazione moderna del costruire che sia riconducibile allo stile di un popolo, alla volontà estetica collettiva [M. Romano 2008, 40,41]. Facciate, tetti in tegole rosse, vialetti ben assiepati, sono il segno di una *civitas* ben omologata alla produzione in serie, implosiva quanto una città anti opera d'arte.
L'estetica della zona rimanda a una delle tante *gated community* esistenti, o un villaggio come il Paradise Village, Grand Marina Villas a Nuevo Vallarta, nel Nayarit, in Messico. Stile di vita, prestigio, sicurezza, sono gli elementi che accomunano gran parte delle *gated community* tuttora diffuse, ma nulla le contraddistingue come i materiali, i colori,

le semplici geometrie che conferiscono il carattere regionale tipico dell'architettura messicana, risultato di differenti apporti culturali assorbiti dal Messico.
La combinazione dei materiali (pietra, legno cotto, intonaci), le vasche, le piscine, le zone d'ombra dei patii, delle terrazze e dei porticati, persino delle architetture più povere delle favelas. Ogni strategia di conclusione nella zona è una strategia di inclusione di forme interne di *governance* e di occlusione verso ogni flusso proveniente dall'esterno. Non c'è nulla del passato nativo americano, della tradizione precolombiana, dell'eredità europea e soprattutto spagnola, il sintagma narrativo non ha scale di valori riconducibili a quelli pittorici: non una valle del Messico di José Maria Velasco, non un colore ferito di Frida Kahlo o una discrasia di Diego Rivera.

Bibliografia

BRANDI, C. (1960). *Le due vie*, Laterza, Bari.
CASTORIADIS, C. (1975). *L'institution imaginaire de la societé*, Paris.
ECO, U. (2015). *La struttura assente*, Bompiani, Milano.
ESPOSITO, R. (2002). *Immunitas, Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino.
KOENIG, G. K. (1974). *Architettura e comunicazione*, ed. Fiorentina, Firenze.
LEFEBVRE, H. (2014). *Il diritto alla città*, Ombre corte, Verona.
PRIETO, L. J. (1971). *Lineamenti di semiologia*, Laterza, Bari.
ROMANO, M. (2008). *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino.
SCIOLLA, G.C. (1995). *La critica d'arte del Novecento*, UTET, Torino.
SECCHI, B. (2013). *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma - Bari.

Sitografia

DE FUSCO, R., SCALVINI, M. L. (1969). *Significanti e significati della Rotonda palladiana*, in «Op. cit. - Selezione della critica d'arte contemporanea, n. 16: http://www.opcit.it/cms/?p=56 [giugno 2019].

“VIDAS PERFECTAS” NELLE ENCLAVES DEL PRIVILEGIO E DELLA PAURA. LE GATED COMMUNITIES NEL RACCONTO CINEMATOGRAFICO SUDAMERICANO COME METAFORA DEL BUILT ENVIRONMENT VIOLENTO E CLASSISTA DEL CAPITALISMO TERMINALE

Giovanni Menna

Abstract

The paper illustrates the manner in which cinema, in its various genres and sub-genres, has portrayed some aspects of the phenomenon of gated communities in South America in recent years, a sub-continent where the Brazilian condominios fechados*, or the Argentinean* barrios *(or* countries*) reveal in a very explicit way some of the constitutive features of these residential enclaves of the privilege of the contemporary world: self-segregation, exclusion, discrimination and class violence.*

Keywords

Gated community; Cinema; South America

Introduzione

Il potere dell’arte come mezzo di conoscenza è enorme. È noto che, per fare un solo esempio, abbiamo modo di cogliere aspetti della vita pubblica e privata dei parigini di fine Ottocento assai più dai dipinti degli impressionisti che da saggi di storia sociale. Analoghe considerazioni valgono naturalmente per la letteratura nonché per le molteplici espressioni della cosiddetta *cultura popolare di massa* del XX secolo, che offrono lenti ideali per mettere a fuoco articolazioni della società di massa. Tra i mezzi più efficaci per apprendere fenomeni estremamente complessi che segnano a vari livelli le società umane e, in particolare, per comprendere il significato delle trasformazioni dell’habitat per le comunità che lo abitano è senz’altro il cinema, una particolare forma di narrazione che spesso è indagine, rappresentazione e anche critica della città contemporanea, non foss’altro perché ha sovente avuto la metropoli come scenario privilegiato. Questo è tanto più vero in riferimento al fenomeno, quanto mai ampio, delle *gated communities* (d’ora in poi nel testo *g.c.*) che a scala planetaria da alcuni decenni sta in misura

significativa intervenendo – e in certi casi *orientando* – le trasformazioni del territorio, come mostra la vasta letteratura sul tema. Ma lo è ancor di più riguardo a quanto sta accadendo a margine dei grandi insediamenti urbani sudamericani, nei *condominios fechados* in Brasile o nei *barrios cerrados* (o *country*) in Argentina. Obiettivo di questo scritto è mettere in luce la profondità e la ricchezza dello sguardo posato su queste realtà dalla macchina da presa di giovani *filmmakers*, attivisti o artisti di quei paesi.
Nei limiti del presente saggio ci soffermeremo su casi-studio ritenuti esemplari non tanto per la loro intrinseca qualità "filmica", quanto per il focus scelto da registi e autori all'interno dei tanti possibili aspetti che il fenomeno offre e per il fatto che si tratta di un campione sufficientemente rappresentativo dello spettro quanto mai ampio delle possibilità espressive attraverso cui la macchina da presa si esprime. I sei film scelti valgono quindi come "documenti", quindi, perché ognuno di essi dà modo di avvicinarsi ad aspetti particolari, specifici e caratterizzanti delle *g.c.* sudamericane e anche perché appartengono a generi e sottogeneri differenti: un film d'autore; un film drammatico; una commedia brillante; due documentari; e un *media landscape* tracciato con la macchina da presa, ovvero un film d'artista.

Vidas perfectas

Una semana solos (trad. *Solo una settimana*), girato da Celina Murga a fine inverno 2007, è una produzione Tresmilmundos Cine, società indipendente fondata nel 2004 da Juan Villegas, Inés Gamarci e dalla regista del film, alla seconda prova in un lungometraggio dopo il premiato *Ana y los otros* (2003, menzione speciale alla Settimana della Critica a Venezia e "Mejor Film Latinoamericano del Año" per Fipresci Internacional). Al fine di indagare l'universo preadolescenziale all'interno di un "country", una delle tante *enclaves* del privilegio suburbane destinate alla *upper class* bonaerense, il film è girato quasi per intero all'interno del *barrio* e "interno" è anche il punto di vista, poiché la cinepresa riprende la vita di un gruppo di ragazzi (fratelli e cugini tra 7 e 14 anni) lasciati soli per una settimana nella grande villa con piscina immersa nel verde, affidati alle attenzioni della domestica. Sono ragazzi "normali", moderatamente cinici e spietati (come tutti alla loro età) e moderatamente inclini al piccolo teppismo gratuito e a provare il brivido della infrazione (come tutti alla loro età). Le vicende che vivono questi ragazzi non hanno un significato particolare e nulla di eclatante accade attorno a loro, come il triplice omicidio in *Las viudas de los jueves* tratto dal best seller di Claudia Pineiro, anch'esso ambientato in un *country* di Buenos Aires, *Altos de la Cascada.* I ragazzi vanno a scuola, giocano a casa, vanno al club, fanno il bagno, prendono senza permesso l'auto di papà per fare un giro, si innamorano, e si introducono nelle case dei vicini a rubacchiare qualcosa, per un fiotto di adrenalina, ma in modica quantità. E poi qualche esercizio canonico di disprezzo sociale, ma senza enfasi e cattiveria: quando arriva in casa anche il fratello minore della governante, verrà completamente ignorato. Non lo vedono, letteralmente. Del resto, viene da un *altro mondo*, un mondo che per i figli di quel ghetto dorato "non esiste", *tout court*.



1: *Una semana solos* di Celina Murga, Argentina 2007 [Fotogramma del film].

Lo sguardo della regista è distaccato, neutro, come quello di un entomologo che assiste alla riproduzione in vitro di comportamenti animali. Ma si badi: non è un film sulla preadolescenza, sui tormenti e inquietudini che accompagnano la crescita e la formazione della personalità. Questo film – prodotto da Martin Scorsese – fa *critica sociale* a partire da un aspetto solo in apparenza marginale all'interno della più generale questione delle *g.c.*
Come dichiarato dalla stessa Murga il film è stato infatti ispirato da studi e inchieste di microsociologia come quelli di Maristella Svampa (*Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, 2001) o di Carla Castelo (*Vidas perfectas. Los countries por dentro*, 2007, soprattutto il V capitolo) che hanno analizzato quella che è la *prima generazione* nata *dentro* le *g.c.* argentine.
Ragazzi nati in una bolla sotto vetro. Sono liberi di fare quello che vogliono, ma in realtà vivono in uno stato di detenzione ovattata e scambiano relazioni sociali (in un ambiente iper-protetto) solo tra di loro e con i vicini. Fanno cose da ragazzi con il tono e il sussiego degli adulti. È dunque un film sulla noia, l'indifferenza, la naturalezza e quasi l'innocenza con la quale i rampolli della classe egemone vivono il proprio status di privilegio, in assoluta "incosciente coscienza", al di là del bene e del male. Qualche volta vanno "fuori", oltre il muro, e aldilà dei vetri delle *station wagon* guardano il resto del mondo, che non conoscono e dove forse non hanno ancora mai messo piede, come una realtà che è assai più che lontana, come qualcosa che forse persino *non esiste*. La loro realtà produce l'*irrealtà* della loro percezione del mondo dove la miseria, lo sfruttamento e la violenza che sono al di fuori dell'*enclave* non riescono a incidere sulla loro sensibilità, semplicemente perché l'*altra realtà* non si vede e se qualche volta appare è solo la fiction dei videogiochi o delle serie tv, e *non è reale*. E saranno tuttavia proprio

loro, tra una diecina di anni, la futura classe dirigente. Il *barrio cerrado* come *metafora costruita* fuori dal mondo traspare qui in tutto il suo significato e con il suo potenziale di *ingegneria sociale*: l'habitat artificiale perfetto per accogliere il ceto dominante di oggi e allevare e plasmare quello di domani.

Enclave della paura

Anche *Historia del Miedo* (trad. *Storia della Paura*, 2014) l'opera prima di Benjamín Naishtat racconta, a suo modo, la vita all'interno di un *country*. Si tratta anche qui di un film corale, ma con un carattere intergenerazionale, a metà tra il thriller psicologico e il dramma collettivo, che delinea degli abitanti del *cerrado*. Il tema, come recita il titolo, è però la paura, che il talentuoso Naishtat fa affiorare attraverso messe in scena di alto livello formale ed espressivo, quasi dei *tableaux vivants,* con un ventaglio di riferimenti che va dal Von Trier di *Melancholia* a Fliegauf, da Hellström/Ganslandt ad Haneke. All'origine della scelta che porta le famiglie delle classi più agiate a rinchiudersi in *enclaves* è infatti il diffuso senso di *paura del crimine* ritenuto (senza alcuna giustificazione) "dilagante" ma che nel caso argentino, più in generale, è la spia di un diffuso e più generale senso di insicurezza generato dalla gravità delle ricorrenti crisi che ciclicamente mettono in ginocchio il paese.
Una paura che, nel film, si diffonde lenta all'*interno* di una comunità iper-protetta nel corso di una estate torrida, e instillata dal semplice incrinarsi dell'"ordine naturale delle cose" da ogni piccola interruzione della *routine* per effetto di eventi minimi, ma che generano grandi inquietudini: l'apparire di colonne di fumo di immondizia che brucia appena fuori il *country*, una improvvisa tempesta di fango, un buco nella recinzione, l'interruzione dell'energia elettrica, l'innesco immotivato di un antifurto. Nella splendida sequenza di apertura Naishtat riprende un elicottero della polizia che volteggia nel cielo e dà modo di vedere dall'alto lo scarto tra la città dei poveri e quella dei ricchi, pervasa dall'attesa di un evento oscuro, del materializzarsi di una minaccia - che naturalmente





2: *Historia del Miedo* di Benjamín Naishtat, Argentina 2014 [Poster dell'edizione americana e fotogramma del film].

viene da fuori - e che dall'insicurezza conduce all'inquietudine e arriva infine all'angoscia. Il nemico non c'è, il pericolo non è riferito a qualcosa di nascosto che si riesce in qualche modo a immaginare (il povero o il criminale): è anzi qualcosa di non-reale e produce tuttavia una ricaduta sulla fragile psicologia di chi, auto-segregandosi, riteneva di essere al sicuro e pare ora indifeso. All'opposto del film della Murga, nel quale la realtà della vita quotidiana ci fa scoprire l'irrealtà dell'immagine del mondo che si formano i protagonisti, qui *la irrealtà produce la realtà*, poiché a fronte di una minaccia non reale prende forma la condizione quanto mai reale di uno stato psichico di forte disagio, che si esprime attraverso il corpo, ed esplode in atti isterici, o senza senso, in reazioni scomposte e persino in atti di violenza come quelli compiuti dal proletario Pola, una delle figure centrali, che lavora come giardiniere. È questo il motivo per il quale il regista – ben consapevole di pagare un prezzo molto alto in termini di spettacolarità – elabora una struttura per frammenti e per intermittenti e ciclici accumuli e poi rilasci di tensione, senza non far mai accadere ciò che i segnali sembrerebbero preannunciare, lasciando che la minaccia resti tale e non si manifesti. Quello che potrebbe essere indicato come un limite – un *crescendo* senza sbocco sul piano narrativo – è in realtà il vero pregio della pellicola, poiché riesce compiutamente a esprimere questo ansiogeno "stato dall'erta" permanente nel quale vivono gli abitanti del *cerrado*, una condizione di estrema vulnerabilità, nella quale ognuno diffida non più dell'Altro che è *fuori*, ma di quello che hai scoperto avere accanto, e che non sai più se è davvero come te. Un bel problema, visto che gli *unici* con i quali ognuno ha sviluppato uno straccio di relazione sociale sono proprio i vicini. La "comunità", proprio ciò che viene agitato dalle *réclame* delle imprese costruttrici come il valore più importante che le *g. c.* promettono ai possibili acquirenti (persino di più della sicurezza, della pulizia, del verde etc.), e che si ritrova nell'etimo stesso adoperato per il fenomeno di cui si parla, questa *comunità di uguali*, coesa, omogenea e sicura, il modello di una socialità da opporre alla *impurità* del corpo sociale della metropoli del caos e della violenza, si rivela null'altro che una tenue e sfilacciata e quasi primitiva rete di connessioni tra individui, ognuno ripiegato claustrofobicamente sul proprio sentimento di paura e di insicurezza, di sfiducia e di distanza.
La difesa dalla paura produce paura. L'apparato di autosegregazione e di controllo si rivela non solo vulnerabile, ma si ritorce contro, genera esso stesso instabilità. Il problema non è più la vita asettica e indolore che scorre lungo settimane programmate per riprodursi sempre uguali in questi *country* perfetti e silenziosi. Non è la noia, ma qualcosa di ben più grave: la paranoia. L'eccesso di sicurezza, di sorveglianza, di controllo, produce alla fine una patologia che non è mai facile poi disinnescare. Come quell'assordante antifurto che scatta a un certo punto nel film, un inflessibile dispositivo di allarme che parte un giorno senza motivo e che gli stessi abitanti della casa non sono più in grado di disattivare.

Ghetto alla rovescia

Anche *Cara de queso* (trad. *Faccia di formaggio*, 2006) – dal soprannome dato nel film ad Ariel, uno dei personaggi principali – è un'opera prima girata a 27 anni da Ariel

Winograd dopo alcuni corti e un documentario. Come in *Una semana solas* anche qui i protagonisti sono dei preadolescenti, quattro ragazzi tra i 12 e i 13 anni che trascorrono l'estate con le loro famiglie all'interno di *El Ciervo*, una *gated community.* di finzione di cento famiglie che viene immaginata in una località reale, Ezeiza, sud-ovest di Buenos Aires. Come nel film della Murga il tema della formazione dell'identità in età preadolescenziale si intreccia con quello della autosegregazione di una comunità, perché il vero protagonista è, di nuovo, l'insediamento residenziale e il modo in cui esso forma e deforma le identità individuali in funzione della costruzione artificiale di una identità collettiva. Nella fattispecie, tuttavia, accanto alle motivazioni comuni della sicurezza e del rango socioeconomico, l'elemento principale di discrimine per *autoisolarsi* ed *escludere* è quello "identitario" di natura etnico-religioso e culturale, poiché a *El Ciervo* sono ammesse infatti solo famiglie ebree. È dunque una *g.c. ebraica*, che peraltro vanta negli States una antica tradizione, visto che la più antica *g.c.* di New York, Seagate a Brooklyn, a fine Ottocento fu creata per famiglie ebree. *Gated communities* come quella del film, con le loro regole di convivenza interna, i loro codici e anche con i loro assetti spaziali e le loro architetture, determinano o rafforzano come nessun altro *habitat* l'identità ebraica, con la sola eccezione, forse, dei *kibbutz*.
Il film non ha tuttavia i tempi e i toni del cinema d'autore, ma è una commedia brillante, che con toni molto leggeri affronta un tema delicato, potenzialmente *politically uncorrect*. Le storie che legano assieme le vicende dei ragazzini e delle loro famiglie ruotano attorno alle piccole pratiche di discriminazione nei confronti di coloro – soprattutto i giovanissimi – che all'interno di un organismo concentrazionario dal forte carattere identitario contravvengono al sistema di regole non scritte e, naturalmente,



3: *Cara de queso. Mi primer gheto* di Ariel Winograd, Argentina 2006 [Fotogrammi del film].

sotto la lente dal regista, egli stesso ebreo, finiscono, con ironia amara e qualche punta di sarcasmo, le convenzioni del mondo ebraico. La *g.c.* è in tal senso un habitat perfetto perché cristallizza nella forma di un microcosmo isolato e difeso dal mondo esterno da recinzioni nient'affatto simboliche, il deliberato rifiuto di qualsiasi integrazione nel nome della difesa della purezza culturale e religiosa. L'identificazione tra la struttura fisico-spaziale del *country* e il gruppo sociale che ci vive, un gruppo omogeneo con i suoi valori e codici inderogabili, e altrettanto *cerrado*, è assoluta e viene esplicitamente dichiarata fin dai divertenti titoli di testa, nei quali i volti di personaggi e interpreti sono a uno a uno presentati con le tessere di riconoscimento per l'accesso al *barrio* significativamente sovrapposte alla planimetria del complesso: strade tutte uguali, case tutte uguali e alla fine individui tutti uguali. Naturalmente a farne le spese sono proprio i più giovani, che magari sono cresciuti in ambienti più aperti, proprio come Ariel (il ragazzo che è anche la voce narrante e che in realtà rappresenta lo stesso regista in un film dalla dichiarata impronta autobiografica) e i suoi amici che, attraverso le piccole umiliazioni subite per le loro infrazioni e per la loro "diversità", sperimentano nel corso dell'estate il peso insostenibile di logiche segregative e discriminatorie attuate nel nome della tutela e difesa della specificità della cultura ebraica, che in realtà sono il prodotto di un integralismo che fa pronunciare a uno dei personaggi una battuta caustica,e dal retrogusto davvero amaro: «Durante l'Olocausto ci hanno messo nei ghetti, ma i nostri padri, una volta adulti, hanno fatto lo stesso», e non è senza significato che il sottotitolo del film è «mi primer gueto».
Sia pure nella forma quanto mai particolare di una comunità ebraica integralista, quasi un caso-limite, la *g.c.* qui rappresentata si rivela per quello che *ogni* g.c. è: un sistema concentrazionario, isolazionista e discriminatorio altamente formalizzato sul piano socio-culturale e fisico-spaziale. Di più: un modello di strutturazione del territorio non solo urbano perfettamente funzionale alle retoriche del conservatorismo più aggressivo che in tutto il mondo occidentale stanno avvelenando la vita sociale e il tessuto civile e democratico.

Da São Paulo a Bahia: i prigionieri del lusso fanno prigionieri

Nel delineare un quadro della cinematografia di un paese si è ancora portati a trascurare l'"altra metà del cielo", ovvero la produzione costituita dal *non-fiction film*, il cinema documentaristico, che non di rado si rivela quanto mai utile per la conoscenza "diretta" di fenomeni complessi che investono il nostro tempo. Sono proprio due documentari, molto diversi tra di loro, a offrire così contributi preziosi per indagare il fenomeno dei *condominios fechados*, ovvero le *g.c.* brasiliane, visti con gli occhi di chi ci vive dentro o attraverso la rabbia di chi ne è fuori, e ne subisce la violenza
Gefangen im Luxus (trad. *Prigioneri del lusso*, 2008) è una produzione tedesca di una giovane *filmmaker* brasiliana, Luiza Campos, che per due mesi ha vissuto a *Tamboré 6*, *condominio fechado* a pochi chilometri da Sao Paolo. Il tono è ironico e apparentemente neutro, ma l'obiettivo è esplicitamente dichiarato dalla regista a inizio film: vedere e far vedere *dall'interno* cosa accade *all'interno*, ovvero «come è la vita dall'altro lato del



4: *Gefangen im Luxus* di Luiza Campos, Brasile 2008 [Fotogrammi del film].

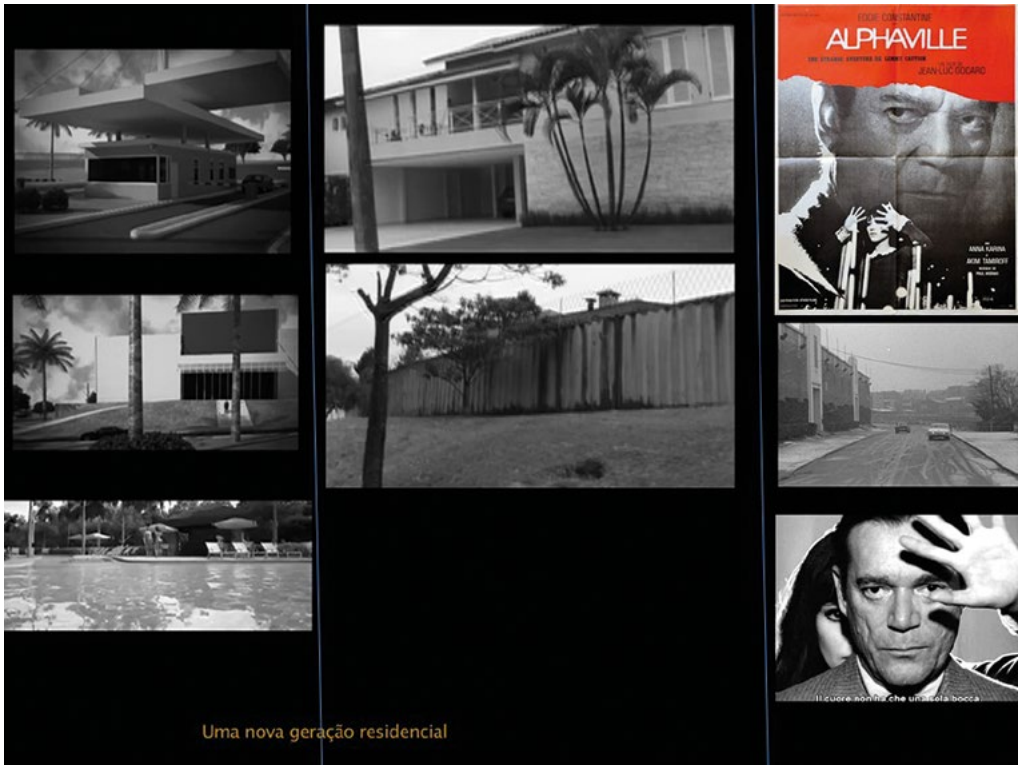
muro, quello che sembra il lato "sicuro" nel mondo senza paura e violenza». È infatti il bisogno di sicurezza la motivazione principale che porta l'*upper class* a invocare volontariamente una vita da reclusi in questi *resort* dotati di ogni confort ma anche di ogni sofisticato sistema di sorveglianza, protetti non da una sola recinzione, ma da due barriere parallele di cemento armato alte 5 metri. distanziate di pochi metri. Qui l'architettura delle lussuose case – un impasto di modernismo da rivista femminile e *kitsch* senza ironia – potrebbe essere quella di una *soap opera* fine anni 80 ambientata in California e la vita scorre serena senza imprevisti, ma le strade dove i bambini possono

giocare sicuri sono *sempre* vuote, nel silenzio assoluto di una piccola città senza alcuna vita sociale che non sia quella dei *barbecue* domenicali. La Campos ha allestito nella sua casa un piccolo studio di registrazione per intervistare i vicini, ma le parole e gli occhi di tutti gli intervistati sono velati dalla malinconia di chi ha scelto di andare a vivere in un mondo che è separato dalle pericolose *favelas* che sono appena oltre il muro ma è così "innaturale", ben consapevoli di aver barattato la felicità in cambio della sicurezza. In una scena di vita quotidiana all'interno di una casa un piccolo criceto passa di mano in mano tra le carezze dei bambini: così gli abitanti del condominio, coccolati, sicuri, accarezzati e protetti da mani rassicuranti, ma prigionieri nella loro gabbia colorata.
Alla fine del film la Campos riprende un abitante che preferisce far correre il proprio cane nella striscia di suolo compresa tra le due recinzioni che del complesso piuttosto che nella stucchevole natura addomesticata dei giardini e dei vialetti fioriti. Un lembo di terra di nessuno stretto da due muri: da un lato il caos ma anche *la vitalità* della sterminata città dei poveri, dall'altro la vita regolata su una nozione di spazio incentrata sulla mistica del muro e una di tempo concepita come un cronoprogramma settimanale. Ed è solo in questa sorta di spettrale *no man's land* è possibile un contatto tra i due mondi non mediato dai controlli della vigilanza: alcuni buchi nel muro permettono ad alcuni bambini poveri, richiamati dallo stesso abitante, di guardare all'interno e persino di infilare le manine per potere accarezzare il cane, e sorridono. Il padrone lascia fare e, per una volta, vorrebbe forse essere dall'altra parte del muro.
Il secondo documentario guarda invece a cosa sta accadendo in Brasile per effetto dell'uso *strumentale* dei *condominios fechados* per l'incremento di valore di semplici lottizzazioni private. Il titolo è *Prejudice and Greed: The Roots of False Gated Communities and the Privatization of Public Spaces in Bahia-Brazil* ed è stato girato nel 2012 da Roberval de Oliveira, uno dei coordinatori della Mobilização Comunitária Litoral Norte da Bahia per il *Diritto al libero accesso alle aree pubbliche* (con il contributo di Francisco A. Silva e Leandro Sodré per la pre- e post-produzione). Si tratta di un documentario militante, e la macchina da presa è qui lo strumento una vera e propria azione di denuncia. Il film-inchiesta ha richiesto due anni di lavorazione e, grazie al coinvolgimento diretto di rappresentanti della società civile in lotta, porta alla luce uno degli aspetti più gravi del fenomeno delle cosiddette *false g.c.* in Brasile: ovvero la sempre più diffusa "annessione" da parte dei *condominios* di ampi brani di suolo pubblico. Inutile aver paura delle parole: trattasi di rapina, appropriazione indebita di beni comuni ai danni della collettività. Con non pochi effetti collaterali: discriminazione sociale e razziale, militarizzazione del territorio, negazione delle libertà individuali, alterazione dello stato originario dei luoghi (peraltro bellissimi) e reati ambientali correlati. Il fenomeno è qui indagato nello stato di Bahia dove amministrazioni locali corrotte, nel silenzio della magistratura e degli organi federali, stanno consentendo la privatizzazione illegale di suoli, percorsi, spiagge negando l'accesso ai cittadini che non vivono nelle lussuose *enclaves* e, quel che ancora è più grave, minacciando la sopravvivenza economica di molti abitanti - dai pescatori agli ambulanti che lavorano sulle spiagge – che proprio da quei luoghi traggono le loro principali fonti di sussistenza. Il racconto e la denuncia dei fatti attraverso le immagini e le parole dei testimoni è solo in minima parte filtrato dal commento degli

autori, poiché le vicende sono narrate in prima persona dagli abitanti e dagli attivisti che lottano in loro nome. Mentre la macchina da presa dà così voce alle vittime di questa inammissibile e sistematica violazione di diritti, l'uso della camera nascosta restituisce bene quanta felpata violenza classista – la peggiore, quella illegale perché autorizzata dal potere costituito "democratico" – si annidi nell'estensione illegale del modello residenziale per le classi agiate: la trasformazione e ristrutturazione del territorio come forma spaziale del dominio e della repressione.

Ritorno ad *Alphaville*

Questa rassegna si chiude con un'opera d'arte realizzata con la macchina da presa. Autore è il catalano Antonio Muntadas (1942), dal 1971 a New York e poi docente al MIT che, da decenni, è tra i protagonisti della scena artistica internazionale e tra i pionieri della Media Art. Muntadas è uno dei più autorevoli esponenti dell'uso trasversale dei *media* – dalle installazioni alla video-art, dalle *performance* nello spazio pubblico alla fotografia – con i quali analizza modi e forme della vita privata e collettiva nella società di massa, e anche per denunciare contraddizioni, distorsioni e violenze del *capitalismo terminale*. Negli ultimi anni Muntadas si è dedicato sempre più ai suoi *media landscapes*



5: *Alphaville e outros* di Antonio Muntadas, 2011 [Fotogrammi del film].

che mettono in luce il ruolo pervasivo di dispositivi di informazione nell'habitat urbano (*notice-boards* pubblicitari, videocamere, *light-box*, monitor, impulsi luminosi di vario tipo, etc.) che essendo connessi a pratiche per la produzione di profitto o di controllo – al di là dell'inevitabile impatto sull'immagine delle città – stanno svuotando di significato di ogni altra forma di comunicazione in una socialità urbana sempre meno attiva. Tra i lavori senza dubbio più interessanti su questo versante della produzione di Muntadas è *Alphaville e outros* (2011), dedicato proprio alle *g.c.* brasiliane, un film di nove minuti tutto costruito sul montaggio poiché l'artista giustappone o interpone tre diverse serie di immagini e suoni.
La prima è costituita da stralci di filmati promozionali con le voci fuori campo che promettono una nuova vita di sogno e felicità dentro i *condominios fechados*, con il frequente ricorso a *rendering* architettonici che restituiscono bene la compiutezza formale delle architetture e degli spazi ma anche il gelido ed esangue *way of life* cui fanno da sfondo. Se il secondo *corpus* di immagini è costituito da quelle girate dall'artista, incentrate essenzialmente sul muro di cemento, sui sistemi di controllo agli accessi alla *g.c.* e di protezione nelle case, il terzo è costituito da alcuni passaggi di uno dei capolavori di Jean-Luc Godard, *Alphaville* (1965), il film distopico che poi ha dato il nome proprio alla prima delle *g.c.* di Sao Paulo, scelto sia per evocare al "futuro" in cui è ambientato il film; sia alla lettera *alfa* che allude a quella «nova geração residencial», reclamizzata da uno degli slogan promozionali che Mantudas riprende; e forse anche ai maschi e femmine *alfa* nei quali l'Alphaville di Sao Paulo promette di trasformare i suoi abitanti. Immagini e suoni si alternano e spesso si affiancano, mentre scorrono scritte in sovraimpressione con gli *slogans* che annunciano «um mundo de felicidade», un nuovo mondo "moderno" proiettato nel futuro – e del resto è la tecnologia «a fare la differenza» - e le cui parole d'ordine sono "qualità", "sicurezza", "fiducia", "tranquillità", "esclusività", "protezione" e "charme". Il film è un'opera sofisticata perché tiene assieme, dunque, l'inquietante *realtà immaginata* dell'Alphaville di Godard, la *realtà promessa* delle Alphaville delle *reclame* e la *realtà concreta* della Alphaville reale, quella che dalla città appare solo come una recinzione. Del resto, ognuna delle migliaia di Alphaville sparse nel mondo non è che questo: un corto circuito psico-sociale che intreccia questi tre livelli di realtà. E non è senza motivo che l'immagine con la quale il film si apre sia una ripresa dell'elemento architettonico che più di ogni altro rafferma nella pietra il significato di *ogni g.c.*, e forse anche di questo nostro tempo/mondo avvelenato da nuovi fascismi: un muro di cemento, sorvegliato da telecamere e guardie armate, con la sua corona di filo spinato.

Bibliografia

ARANTES, R. (2009). *Qualidade de Vida ou Fortificações: o significado dos condomínios fechados*, in «Salvador. Revista Vera Cidade», IV, pp. 1-12.

ARIZAGA, M.C. (2009). *Murallas y barrios cerrados. La morfología espacial del ajuste en Buenos Aires*, in *Nueva Sociedad*, 166, pp.22-32.

BLAKELY, E.J., SNYDER M.G. (1997). *Fortress America: Gated communities in the United States*. Washington D.C.: Brookings Institution Press.

BLAKELY, E.J., SNYDER M.G. (1997). *Divided We Fall. Gated and Walled Communities in the United States*. In N. Ellin (a cura di), *Architecture of Fear*, New York, Princeton Architectural Press.

BORJA, J. (2005). *Las ciudades ante la globalización: entre la sumisión y la resistencia*, Barcelona, Gustavo Gili.

BOGUS, L.M.M.; PASTERNAK, S. (2004). *A ciudaded do extremos*, XIV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, pp. 2-29.

Países abiertos, ciudades cerradas (2002), a cura di L. F. Cabrales, Guadalajara, Pandora-UdeG-unesco.

BORSDORF, A. (2003). *Hacia la ciudad fragmentada. Tempranas estructuras segregadas en la ciudad latino-americana*, in «Scripta Nova: Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales», VII, vol. 146, n.1 22.

BRUNN, Stanley D. (2006). *Gated minds and gated lives as worlds of exclusion and fear*, in «Geojournal», vol. 66, 1-2, 2006, pp. 5-13.

CALDEIRA, T. (1996). *Enclaves Fortificados: a Nova Segregação Urbana*, in «Public Culture», vol. 8, n. 2, pp. 303-328.

CALDEIRA T. (1996). *Un nouveau modèle de ségrégation spatiale: les murs de Sao Paulo*, in «Revue internationale de sciences sociales», n 147.

CALDEIRA, T. (2000). *City of wall. Crime, segregation, and citizenship in Sao Paulo*, London, University of California Press.

CARVALHO, M., VARKKI GEORGE, R., e ANTHONY, K.H. (1997). *Residential satisfaction in condominios exclusives in Brazil*, in «Environment and Behavior», vol. 29, n. 6, pp. 734-768.

CASTELO, C. (2007). *Vidas perfectas. Los countries por dentro*, Buenos Aires, Sudamericana,

CHEVALIER, J., CARBALLO, C. (2005). *Los espacios cerrados residenciales: en busca del entre-sí. Estudio comparativo de entre el norte y el sur del continente americano*, in «Scripta Nova: Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales», IX, 194 (53)

CORTEZ, J. M. (2010). *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*, Akal, Madrid.

COSTA, J. (2003). *Visiones de la ciudad funcional europea y la ciudad blindada norteamericana en el imaginario del celuloide*, in «Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales», VII, vol. 146, n. 37.

DEGOUTIN, S. (2007). *Built metaphors. Gated communities and the fiction*, 4th International Conference of the research network Private urban governance & gated communities, Paris, 5-8 giugno 2007, 66.

ELLIN, N. (ed), (1997). *Architecture of Fear*, New York, Princeton Architectural Press.

ESTRADA MEJIA, R. (2015). *El Miedo Devora las Almas: Subjetivacion y "Comunidades" (Auto) confinadas en Brazil*, IV Congreso Latinoamericano de Antropologia, October 2015.

FLUSTY, S. (1994). *Building Paranoia: the Proliferation of Interdictory Space and the Erosion of Spatial Justice*, Los Angeles, Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design.

GLASZE G., WEBSTE C., FRANTZ K. (2005). *Private Cities- Global and local perspectives*, New York, Routledge.

GRANT, J. (2005). *The Function of the Gates: The Social Construction of Security in Gated Developments*, in «The Town Planning Review», vol. 76, n. 3, pp. 291-313.

HIDALGO, R., SALAZAR, B. e ÁLVAREZ, C. (2000). *Los condominios y urbanizaciones cerradas como nuevo modelo de construcción del espacio residencial en Santiago de Chile (1992-2000)*, Santiago, Instituto de Geografía-Pontificia Universidad Católica de Chile.

HIGASHI, M. S. (2011). *Occupação Irregular e Criminalidade na Região da Serra da Cantareira*, in «Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP/Marília», n. 8, pp. 107-115.

JANOSCHKA, M. (2002). *El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentacion y privatizacion*, in «EURE», vol. 28, n. 85.

JANOSCHKA M., BORSDORF A. (2006). *Private Cities, Global and local perspectives*, New York, Routledge.

LANDMAN K. (2002). *Gated communities in Brazil and South Africa: comparative perspectives*, CSIR Division of Building and Construction.

LIMA, D. B. (2009). *Do Medo a Violéncia á "Condominirização" das Cidades Brasileiras*, in XIII Encontro da Asociação Nacional de Pos-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, Brasilia, pp. 1-21.

LOW, S. M. (2001). *The Edge and the Center: Gated Communities and the Discourse of Urban Fear*, in «American Anthropologist», vol. 103, n. 1, pp. 45-58.

LOW, S. M. (2003). *Behind the Gates. Life, Security, and the Pursuit of Happiness in Fortress America*, Routledge, London-New York.

LOW, S. M. (2008). *The Gated Community as Heterotopia, in Heterotopia and the City: Public Space in a Post civil Society*, a cura di M. Dehaene e L. De Cauter, Routledge, Abingdon, pp. 153-163.

MANZI T., SMITH BOWERS B. (2005). *Gated communities as club goods: segregation or social cohesion?*, in «Housing Studies»; 20(2), pp.345-359.

MAYCOTTE, E. (2005*). El dentro y afuera en conjuntos habitacionales en condominio el espacio público: extensión del ámbito privado,* in «Crisol, Fusión de ideas», vol. 1, n. 1, pp. 83-104.

MCKENZIE, E. (1994). *Privatopia. Homeowner Associations and the Rise of Residential Private Government*, New Haven-London, Yale University Press.

OLIVER-FRAUCA, L. (2006). *La ciudad y el miedo*, in Joan Nogué e Joan Romero (a cura di), *Las otras Geografías*, Valencia, Tirant Lo Blanch, Colección Crónica, pp. 369-388.

PETTI, A. (2007). *Arcipelaghi e enclave. Architettura dell'ordinamento spaziale contemporaneo*, B. Mondadori, Milano.

PINÇON, M., PINÇON-CHARLOT, M. (2002). *Altas murallas para la alta sociedad*, in «Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales», XXXIV, 133-134, pp. 539-544.

RANDADO DIAZ. A. (2010). *Apariciòn y auge de las urbanizaciones cerradas en el Gran Buonos Aires*, in «Temas Americanistas», 25, pp. 110-136.

RODRIGUES LEVY, D. (2010). *Os condomínios residenciais fechados e a reconceitualização do exercício da cidadania nos espaços urbanos*. pp. 95-108

SÉGUIN, A.-M. (2003). *Les quartiers résidentiels fermés: une forme segrégative qui menace la cohésion sociale à l'échelle locale dans les villes latino-américaines?*, in «Cahiers de géographie du Quebec», vol. 47, n. 131, pp- 179-199.

SPOSITO, B.M.E.; GOÉS, E.M. (2013). *Espaços fechados e cidades. Insegurança urbana e fragmentação socioespacial*, São Paulo, Ed. UNESP.

SVAMPA, M. (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, Buenos Aires, Biclos.

THUILLIER, G. (2005). *El impacto socio-espacial de las urbanizaciones cerrada: el caso de la Regiòn Metroplitana de Buenos Aires*, in «EURE», vol. 31, n. 93, pp. 5-20.

VIDAL-KOPPMANN, S. (2005). *La ciudad privada: nuevos escenarios, nuevos actores ¿nuevas políticas urbanas?*, in «Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales», vol. 9, n. 194, pp. 1-13.

VILALTA C.J. (2011). *Fear of crime in gated communities and apartment buildings: a comparison of housing types and a test of theories*, in «Journal of housing and the built environment», vol. 30, n. 2, pp. 171-186.

MICROCOSMI URBANI INTORNI AI CANTIERI DELLE GRANDI OPERE NEI PAESI AFRICANI (1960-1980): IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO DELLE IMPRESE DI COSTRUZIONI

Giulia Mezzalama

Abstract

The paper describes the urban dynamics generated by the work of the Recchi construction company in Africa since the 1950s, drawing on the films in the company's archive. Against the backdrop of a landscape undergoing extensive transformation, the film shows the distance between the western industrialised world and indigenous and rural local realities.

Keywords

Company films; Company archives; History of construction

Introduzione

A partire dalla fine degli anni Cinquanta in Italia, sull'onda del nuovo benessere economico del paese, l'impresa di costruzioni Recchi Costruzioni Generali, oggi Recchi Ingegneria e Partecipazioni S.p.A., si apre al mercato internazionale partecipando al programma di modernizzazione dei paesi del continente africano e sudamericano.
Fondata dall'ingegnere Enrico Recchi nel 1933 a Torino, l'impresa si dedica inizialmente alla costruzione di grandi opere civili, strade, ponti ferroviari e stradali, specializzandosi nella costruzione di impianti per la produzione di energia elettrica e grandi infrastrutture pubbliche. Superati gli anni difficili del conflitto bellico, la società partecipa alle politiche nazionali di ricostruzione e di sviluppo postbelliche adoperandosi nella costruzione di nuove centrali idroelettriche, una rete autostradale nazionale efficiente (i viadotti dell'autostrada Torino-Savona e della Roma-Milano) e grandi infrastrutture (i ponti ferroviari sui fiumi Po, Orco e Stura e le dighe di Ponte Vittorio e sul lago Eugio). Nello studio degli archivi delle imprese di costruzioni del territorio piemontese,. il caso dell'impresa Recchi rappresenta un'eccezione grazie alla presenza di un ricco e variegato repertorio cinematografico prodotto dalla stessa impresa fin dai primi anni di attività. Nel 2012, a testimonianza della qualità ed eccezionalità delle pellicole, in partnership con l'Archivio Nazionale Cinema Impresa (CIAN) del Centro Sperimentale di

Cinematografia, l'impresa ha avviato un progetto di Tutela e Valorizzazione dell'Archivio Storico (responsabile scientifico arch. Giulia Mezzalama) che ha avuto come esito il riordino, la digitalizzazione e la conservazione di oltre 330 pellicole cinematografiche presso l'Archivio Nazionale Cinema Impresa (Fondo Recchi). La documentazione è ora disponibili in versione digitale sul canale Youtube CinemaimpresaTVcsc.

La stagione delle grandi opere nel continente africano nelle riprese dei film Recchi

Il vero momento di crescita e apertura al mercato internazionale per l'impresa dell'ingegnere Recchi inizia dopo la fine del conflitto bellico e in particolare nel 1952 con la realizzazione del primo grande impianto all'estero: la centrale idroelettrica del Ladhon in Grecia. La costituzione, nel 1959 della Recchi S.p.A. Costruzioni Generali, segna un'importante tappa nell'evoluzione dell'azienda, caratterizzata da una costante apertura verso nuovi committenti in tutto il mondo e in particolare nei paesi emergenti. È l'inizio di una ricca stagione di grandi e innovative opere infrastrutturali: l'impianto idroelettrico di Koka in Etiopia, l'impianto di Akosombo sul fiume Volta in Ghana, il ponte sul Nilo Shambat a Khartoum per la Repubblica del Sudan, le strade del Nilo Azzurro, di Lekempti-Gimbi e di Bedelle Gore in Etiopia e la strada Mwanza-Musoma in Tanzania. I grandi cantieri, che perdurano per anni e si estendono su vaste aree del continente africano, sono testimoniati e narrati su iniziativa della stessa impresa con veri e propri documentari cinematografici affidati a registi professionisti e personale dell'impresa stessa. Sullo sfondo di paesaggi incontaminati in cui la presenza timida dell'uomo dialoga in armonia con la natura, si impongono i rumori e le imponenti trasformazioni delle grandi opere infrastrutturali portate avanti dalle società di costruzioni europee.

La diga di Koka

Realizzata a ottanta chilometri dalla città di Addis Abeba, per conto del Governo Imperiale Etiopico (Ethiopian Electric Light and Power Authority), la diga di Koka fu il primo impianto idroelettrico in Etiopia costruito con l'obiettivo di contribuire allo sviluppo economico del paese, garantendo una fonte di energia elettrica e un sistema di irrigazione controllata per lo sviluppo dell'agricoltura locale. Grazie alla presenza di una riserva idrica costante, rappresentata dal fiume Awash, e a un correlato sistema di irrigazione, il complesso consentì la realizzazione di un piano di bonifica del territorio volto a migliorare il sistema agricolo del paese. La diga, del tipo a gravità in calcestruzzo, con lunghezza al coronamento di 430 metri e altezza massima di 40 metri, venne terminata nel 1960 avviando l'erogazione di energia elettrica a tutto il paese.
Parallelamente alle campagne fotografiche realizzate per testimoniare il procedere dei lavori, l'impresa produsse una serie di riprese video, poi confluite in un documentario dal carattere divulgativo destinato a raccontare l'opera, celebrandone l'innovazione tecnica ma anche sottolineando le implicazioni nel processo di modernizzazione del paese

africano. Il filmato[1], dal titolo *La diga di Koka*, si apre con le immagini della popolazione etiope, mostrando scene di vita rurale accompagnate da una musica locale, per poi cambiare registro con immagini potenti dell'opera completa sullo sfondo di musiche ritmate e cariche di enfasi. I lavori furono realizzati dall'impresa Recchi in associazione con la società Imprese Italiane all'Estero su progetto di una società norvegese. Nel dicembre del 1957, i primi lavori ad essere documentati furono la pianificazione e realizzazione, su una zona desertica e inospitale, del campo base, con le "villette in muratura" per gli ingegneri, gli uffici della direzione e le più modeste casette per gli operai (80 operai italiani e 800 etiopici). Facevano parte del campo base gli uffici per le riunioni, la mensa, un'infermeria diretta da un medico italiano, un albergo turistico attrezzato con ogni confort per poter alloggiare temporaneamente commissioni di tecnici e visitatori, e altri servizi. Intorno alle abitazioni degli addetti al cantiere sorse invece un vero e proprio villaggio per l'affluenza delle popolazioni Amhara e Galla della zona.
Intorno al campo base vennero poi realizzate una falegnameria e un'attrezzata officina per la manutenzione e riparazione dei macchinari dell'impresa all'interno delle quali come in tutti gli altri settori del cantiere vennero coinvolti e inseriti, in un programma di addestramento e specializzazione professionale, gli operai etiopi. Il percorso aveva come obiettivo di garantire le operazioni di funzionamento e manutenzione da parte della popolazione etiope una volta finiti i lavori.
La posa della prima pietra venne celebrata il 28 maggio 1958 alla presenza di Sua Maestà l'Imperatore di Etiopia in un cerimoniale pomposo volto a testimoniare pubblicamente l'inizio della modernizzazione del paese. I lavori si susseguirono ininterrotti, nonostante l'alternanza delle piogge, cercando di sfruttare il periodo della stazione secca (da novembre a giugno) e la prima energia elettrica viene erogata nel gennaio 1960. Nei mesi successivi si formò il lago artificiale, una superficie di 260 chilometri quadrati, attorno alle radure su cui sorgevano i villaggi Galla e alle zone boschive piene di selvaggina. Quel nuovo straordinario bacino d'acqua avrebbe consentito lo sviluppo dell'agricoltura locale e delle popolazioni confinanti.
Pochi anni dopo l'impresa tornò in Etiopia per la realizzazione della strada Lekempti Gimbi. La strada venne realizzata tra il 1964 e il 1968 per congiungere, sulla direttrice di collegamento di Addis Abeba con la regione agricola di Wollega, le città etiopi di Lekempti e Gimbi, importanti centri di smistamento e produzione del caffè. L'opera segnò un importante passo nella rottura dell'isolamento dei gruppi etnici della regione, fino ad allora collegati al resto del paese quasi esclusivamente per via aerea. La nuova strada del caffè si sviluppa per una lunghezza complessiva di 111 km, su una zona montagnosa, attraversata da numerosi corsi d'acqua, che resero necessaria la realizzazione di otto ponti in cemento armato.

[1] CIAN, Archivio Nazionale Cinema Impresa, Fondo Recchi, *La diga di Koka,* [Documentario industriale], [1957-1961]) Italia, durata: 23' 11"; colore; formato 16mm, sonoro.

Una strada attraverso Serengeti

Nei primi anni Sessanta, dopo l'indipendenza dal Regno Unito ottenuta nel 1961, il Governo del Tanganica (Tanzania dal 1964), diede avvio a un programma di industrializzazione del paese a partire dallo sfruttamento delle risorse agricole e minerarie. Nell'ambito di tali politiche venne approvata la ricostruzione della strada di collegamento tra i due centri di Mwanza e Musoma posti sulle rive sudorientali del lago Vittoria, importante asse di collegamento con il Kenya. La nuova strada, lunga circa 200 km, venne realizzata dall'impresa Recchi Costruzioni Generali in collaborazione con la società Impresit di Milano, con l'obiettivo migliorare i collegamenti tra i due centri urbani, allora prevalentemente affidati ai mezzi fluviali non motorizzati, a navigazione lenta e ostacolata da isole di papiro fluttuanti nel lago.
Il filmato dal titolo *Una strada attraverso Serengeti*[2] venne prodotto e girato da Pietro Magni, registra di documentari sulle opere industriali italiane nel mondo anche per altre importanti realtà imprenditoriali quali Eni o Agip.
Il documentario si apre con le immagini del primo accampamento base del cantiere alle porte di Mwanza, sorto per ospitare oltre ai servizi di cantiere le abitazioni del personale europeo con le loro famiglie, alloggiate in comode abitazioni dotate di patii per far giocare i bambini. Poco lontano le riprese immortalano le donne delle popolazioni locali, avvolte nei loro abiti e copricapo colorati con in grembo i loro figli, ad osservare le massicce operazioni di scavo ed estrazione delle ricche miniere di materiali.
La nuova strada, che si svolge in massima parte in rilevato, intervallata da sei ponti in cemento armato che consentono l'attraversamento dei corsi d'acqua, interseca il parco di Serengeti, uno dei più spettacolari parchi africani, meta di safari, da allora raggiungibile anche durante le stagioni più piovose e percorribile internamente. Immagini di branchi di giraffe e zebre in libertà si affiancano alle imponenti macchine scavatrici coadiuvate da lavoratori locali che utilizzano mezzi ancora rudimentali. Le immagini della natura incontaminata del parco contrastano con le riprese delle operazioni di realizzazione dei ponti stradali a opera della popolazione locale sotto la guida dei tecnici europei.

Sahmbat Bridge

Per il Governo della Repubblica indipendente del Sudan, tra il 1963 e il 1966 l'impresa Recchi Costruzioni Generali realizzò il ponte Shambat, nei pressi della capitale Khartoum, posta sulla confluenza tra il Nilo azzurro e il Nilo Bianco,
L'opera venne aggiudicata all'impresa Recchi nel 1962 a seguito di una gara internazionale che vide la partecipazione di oltre trenta imprese internazionali. L'obiettivo dell'opera prevedeva il collegamento tra il quartiere storico di Ondurman e la nuova zona residenziale di Shambat da cui prende il nome, e la città indigena.

[2] CIAN, Archivio Nazionale Cinema Impresa, Fondo Recchi, *Una strada attraverso Serengeti*, Pietro Magni, [Documentario industriale], [1960-1965?], Italia, durata 26' 51", colore, formato 16mm, Sonoro.

Il documentario mostra tutte le contraddizioni di una città, un tempo terra di schiavitù e ora dopo l'acquisita indipendenza, fervente polo del programma di modernizzazione e industrializzazione del paese. Sul sito dove sarebbe sorto il ponte, anche metafora di questo nuovo collegamento tra antico e moderno, le antiche macchine rudimentali a traino animale si confrontano con i potenti mezzi dell'imprese italiana. La cerimonia della posa della prima pietra avvenne in modo solenne, alla presenza delle élites governative a testimoniarne il respiro internazionale, e al tempo stesso intervallata da riti propiziatori scanditi dalle note degli strumenti a percussione indigeni suonati da donne locali avvolte nei loro abiti colorati folkloristici.

Conclusioni

Gli anni Settanta segnarono per l'impresa Recchi, un periodo di nuova espansione verso il mercato internazionale, con la realizzazione di opere in Francia, Spagna, Algeria, Libia, Kenya, Sudan, Ghana, Tanzania, Somalia, Zambia, e poi con l'apertura sotto la guida di Enrico Recchi, ai paesi dell'America Latina, Argentina, Colombia, Ecuador, Repubblica Dominicana. Negli anni ottanta, l'impresa fu due volte insignita dell'*Ingersoll-Rand*, premio internazionale del settore delle costruzioni, prima nel 1981, per la costruzione del ponte stradale sul Nilo Bianco a Kosti (Sudan), divenuto simbolo della banconota da venti piastre della Bank of Sudan, poi nel 1989, per il grandioso impianto idroelettrico di Karakaya sul fiume Eufrate in Turchia.

La diga di Karakaya costituisce l'apice non solo delle capacità tecniche dell'impresa ma anche il momento di massima celebrazione del ruolo dell'impresa nel processo di modernizzazione dei paesi in via di sviluppo. La narrazione dell'opera venne affidata al regista giapponese Koji Miyazaki[3] che seppe raccontare affidandosi solo all'uso delle immagini e della musica tutte le contraddizioni e le potenti trasformazioni sul territorio ad opera dell'uomo.

Realizzato per il Dipartimento dell'Energia Turco, per lo sfruttamento e la regolazione delle piene dell'alto corso dell'Eufrate, l'impianto è una delle opere ingegneristiche più significative del suo tempo. L'opera, realizzata nella provincia di Diyarbakir, antico avamposto romano del massiccio montuoso del Taurus, in un sito difficile posto a 650 metri di altitudine e lontano dai centri abitati, comportò un'organizzazione logistica di grande efficienza con la realizzazione di oltre 20 km di strade per la viabilità di cantiere, e due villaggi per i 2500 lavoratori locali e per i 500 espatriati, per un totale di circa 200 fabbricati, tra residenze, scuole, biblioteche, ospedali, impianti sportivi.

Il documentario è un susseguirsi di cambi di registro, dalle note dolci che accompagnano le immagini straordinarie del paesaggio turco e i volti delle popolazioni locali, ai

[3] CIAN, Archivio Nazionale Cinema Impresa, Fondo Recchi, Karakaya Baraji, Koji Miyazaki, [Documentario industriale],1985, Italia; Impresit-Recchi, durata15' 24", colore, sonoro: sonoro; formato VHS

ritmi serrati della musica elettronica degli anni Ottanta che scandiscono l'impeto e la forza delle trasformazioni sul territorio a opera dell'uomo occidentale.
Passato e futuro, industria e tradizioni arcaiche, potenza e poesia, macchine e volti, sono molteplici i dualismi catturati nelle pellicole commissionate e custodite dall'impresa Recchi, testimonianza preziosa del ruolo assunto nella seconda metà del secolo scorso nel processo di trasformazione e modernizzazione del continente africano.

Bibliografia

ANCE (1981). *Costruttori italiani nel mondo*, Roma, ANCE-Settore lavori all'estero.

BASILICO, G., BOERI, S. (1997). *Sezioni del paesaggio italiano*, Udine, Art& editore.

ITALSTRADE RECCHI (1989). *Impianto idroelettrico di Karakaya*, Milano.

MAZZANTI, P. E. (s.d.), *Recchi, 75 anni e oltre. Le radici, l'innovazione, il futuro*.

RECCHI SPA (1991*). Recchi. L'arte di costruire*, Torino, Stampa Tipografica Petrino.

TROPEA, S. (1986). *Le buone società: Torino*, Genova, Costa & Nolan.

Intervista ad Emanuela e Claudio Recchi, in «Real Estate», IV, novembre 2008, pp. 6-13.

La diga di Karakaya in Turchia. Cronaca di progetto, in «GB progetti», n. 3-4, ottobre-novembre 1990, pp. 107-170.

Fonti archivistiche e documentarie

Archivio Nazionale Cinema d'Impresa: https://www.youtube.com/channel/UCIjXNCk3i5ewxUVGHwHNo9g

CIAN, Archivio Nazionale Cinema Impresa, Fondo Recchi.

IL VILLAGGIO COPPOLA DI CASTEL VOLTURNO: DA ENCLAVE TURISTICA E RESIDENZIALE A GHOST TOWN. IL RACCONTO DOCUMENTARISTICO, PUBBLICITARIO E CINEMATOGRAFICO DALLA FONDAZIONE A DOGMAN DI MATTEO GARRONE

Giovanni Spizuoco

Abstract

For 20 years Villaggio Coppola was a tourist town built illegally near the Domitia coast. Cinema portrayed the city in various film genres and depicted some different realities. During the past 20 years some of the best Italian filmmakers made their movies in Villaggio Coppola. Indeed, Matteo Garrone used this city as a location for his movies and showed it as a ghost town.

Keywords

Villaggio Coppola; Cinema; Matteo Garrone

Introduzione

La città di Castel Volturno e il Villaggio Coppola, noto anche con il nome di Pinetamare, sono oggi considerati, nell'immaginario collettivo, un esempio paradigmatico del degrado sociale e urbano che avvolge l'intero litorale Domitio e che si intreccia indissolubilmente con le vicende di malapolitica e di camorra narrate da inchieste giornalistiche, romanzi e film. Il lungo tratto di costa a nord di Napoli, che collega i Campi Flegrei con il basso Lazio, è oggi scenario di grandi disuguaglianze sociali e teatro di fatti di cronaca di indiscussa gravità. Hanno riempito le cronache recenti non solo i reati che generalmente caratterizzano i territori di camorra, come omicidi, spaccio di sostanze stupefacenti e prostituzione ma, addirittura, fatti ben più atroci come la tratta di esseri umani ed il traffico internazionale di organi [Mastrandrea 2017]. Pinetamare è diventato, negli ultimi anni, oggetto di interesse diffuso, anche da parte della stampa internazionale, proprio per i numerosi fatti di cronaca che lo hanno caratterizzato [Pianigiani 2017].
La realtà complessa del Villaggio Coppola e dell'intero litorale Domitio è oggetto, però, da più di dieci anni, anche dell'attenzione di alcuni dei migliori registi italiani, che hanno

raccontato i luoghi del degrado sociale ed urbano con grande efficacia. È meno noto, però, che il cinema si sia servito dell'area di Pinetamare sin dalle sue origini, quando cioè era ancora un villaggio di vacanza e di piacere della media borghesia napoletana, configurandosi, nelle intenzioni dei costruttori, come una *enclave* turistica per l'Italia del boom economico. Il filone cinematografico del cosiddetto musicarello, commedia leggera costruita intorno alla figura di un cantante emergente e ad una canzone d'amore, ha ambientato nel neonato Villaggio Coppola, fra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Ottanta, un certo numero di *B-movie*, fotografando così la nascita e la decadenza del genere cinematografico del racconto sentimentale e romanzato di una generazione ingenua e spensierata di giovani italiani.
Ancor prima delle speculazioni edilizie e dei villaggi vacanza, però, quei luoghi erano zona di vita pastorale e contadina, brani di un'Italia pasoliniana non ancora divorata dalla società dei consumi, a cui il mezzo televisivo, prima di quello cinematografico, si era talvolta interessato.

Villaggio Coppola Pinetamare

È oramai accertato che la via Domitiana sia sorta, per volere dell'imperatore Domiziano, sul tracciato della *fossa Neronis*, l'ambizioso canale navigabile di collegamento tra Ostia e *Puteoli*, iniziato sotto l'imperatore Nerone e mai ultimato [Arata 2014]. Anche grazie alla seicentesca costruzione dei Regi Lagni durante il Viceregno spagnolo e alle opere di bonifica che si sono susseguite durante il XIX e il XX secolo, il territorio di Castel Volturno ha mantenuto nel corso dei secoli una lunga tradizione contadina e pastorale che, in parte, ancora oggi sussiste [Fiengo 1988; Caprio 1997]. La realizzazione, negli anni '50, della nuova via Domitiana, sul sedime di una parte del tracciato di quella romana, ha profondamente modificato il territorio di Castel Volturno e l'intero litorale Domitio, determinando una spaccatura tra la costa e l'entroterra [Maiuri 1954, Amore 2016]. La frattura tra un'area interna legata alla tradizione bucolica e una costiera che, progressivamente, diventerà terra di turismo borghese, ha morfologicamente e socialmente segnato il territorio, generando non pochi problemi di natura ambientale ed economica. Complice la totale assenza di strumenti urbanistici realmente in grado di governare il processo di trasformazione urbana a cui il territorio ben si prestava a seguito della realizzazione della nuova arteria, la speculazione edilizia ha colpito disastrosamente la fascia costiera, determinandone l'urbanizzazione selvaggia a scapito di un prezioso ecosistema che resisteva intatto da secoli. Il Villaggio Coppola ha rappresentato l'esempio più emblematico di tale processo di trasformazione, ma non è certamente l'unico caso di costruzione abusiva sul litorale Domitio. Molte altre sono le costruzioni di privati che hanno autonomamente edificato sul suolo demaniale e che hanno contribuito alla devastazione del litorale. In quegli anni, come è noto, il comune di Castel Volturno rilasciò numerosissime licenze edilizie, tra cui quella per la realizzazione del Villaggio Coppola, rivelatesi totalmente illegittime, poiché autorizzavano la costruzione da parte di privati su terreni di proprietà del demanio e, per giunta, vincolati. Sembra impossibile che, come stimato da Legambiente, sia sorta, con la connivenza delle amministrazioni

pubbliche, una città quasi interamente abusiva di 1.5 milioni di metri cubi, tra cui otto grattacieli di dodici piani, che ha ospitato circa 15.000 persone, su una fascia di costa lunga circa 4 km, con 1.300 posti auto, attrazioni turistiche e ricettive, un porto privato per 600 posti barca, una chiesa, un cinema e una caserma dei carabinieri [Erbani 2003]. Come spesso avviene in questi casi, però, il senso civico di pochi cittadini e di coraggiosi intellettuali ha fatto da unico debole argine alla costruzione dello scempio edilizio chiamato Pinetamare, che ha avuto il benestare di una intera classe politica, smascherata in maniera evidente solo nei primi anni Settanta [Pernici 1970, Pane R. 1970, Pane R. 1971]. Tra gli intellettuali che hanno più duramente manifestato il loro dissenso vi è certamente Roberto Pane che, dati alla mano, accusò, dalle colonne di «Casabella» e di «Napoli Nobilissima», i fratelli Coppola, la Soprintendenza ai monumenti di Napoli e la classe politica nazionale e locale, di essere stati gli artefici diretti di una «massima violenza, perpetrata a danno del pubblico patrimonio, del paesaggio e della più elementare decenza urbanistica» [Pane R. 1970, 106]. Agli attacchi di Pane rispose con farneticanti illazioni l'imprenditore Vincenzo Coppola, nelle vesti di amministratore della società di famiglia, che accusò Pane e la rivista «Casabella» di aver falsificato le foto con cui si denunciava ai lettori la costruzione di anonime torri per abitazioni in prossimità della costa. Come tristemente documentato da Pane, però, oramai lo scempio era compiuto e, sebbene le costruzioni subissero una decisa frenata a partire dagli anni Settanta, non vi fu verso di demolire gli edifici illecitamente costruiti [Pane R. 1970].

Già a partire dagli anni Ottanta, con l'abbandono del Villaggio Coppola da parte dei militari statunitensi trasferitisi nella nuova sede di Gricignano di Aversa e con il peggioramento della qualità delle acque del mare, inquinate dagli sversamenti nel fiume Volturno, il declino di Pinetamare cominciò a diventare una realtà. Con il terremoto in Irpinia del 1980, inoltre, molti sfollati dell'area nord di Napoli e dei Campi Flegrei decisero di occupare abusivamente le abitazioni oramai abbandonate e si stabilirono così sul litorale Domitio. Allo stesso modo, particolarmente nel corso degli anni Novanta, molti immigrati di origine africana si riversarono nelle case abbandonate, formando così una vera e propria comunità indipendente, tra le più numerose d'Italia, che ha dato vita ad una organizzazione di tipo mafioso parallela ed alleata a quella autoctona [Nazzaro 2013, Petrarca 2016]. Ancora oggi, Villaggio Coppola resta una questione urbanistica irrisolta che la demolizione delle otto torri, ultimata nel 2003, non basta certamente a lenire.

Numerosissimi sono i progetti ed i proclami fantasiosi che si sono susseguiti negli ultimi anni da parte di politici locali, ma pochissimi gli atti concreti per rigenerare un'area



1: Roberto Pane. Una parte del Villaggio Coppola in costruzione, 1970 [Archivio fotografico Roberto Pane].

di territorio ad alto rischio sociale, che meriterebbe investimenti massicci. Resta, però, un forte desiderio di riscatto della popolazione di Castel Volturno che, nel silenzio della stampa nazionale, sta tentando, con l'istituzione di associazioni di volontariato come *I love Pinetamare*, di curare il patrimonio edilizio esistente e di migliorare le condizioni di igiene e salubrità della costa [Manisera 2018, Ammaliato 2018].

Dalle origini alla decadenza: inchieste, *B-movies*, documentari

La narrazione cinematografica di Villaggio Coppola e, più in generale, dell'area di Castel Volturno ha origini abbastanza lontane nel tempo e talvolta insospettabili. Prima del *boom* turistico e delle speculazioni edilizie avutesi a seguito della realizzazione della nuova via Domitiana, la fascia costiera e l'entroterra erano un territorio senza soluzione di continuità, la cui vocazione rurale e le cui condizioni di vita sono state raccontate da Mario Soldati e Cesare Zavattini nell'inchiesta televisiva *Chi legge? Viaggio lungo il Tirreno* (1960). Nel quarto episodio, intitolato *Capriccio napoletano*, l'inchiesta si sposta dalla città al tratto di costa a nord dei Campi Flegrei, dove le condizioni di vita del proletariato erano determinate da una struttura socioeconomica ancora di tipo feudale che doveva fare i conti con l'avvento delle tecnologie a basso costo e dell'era dei consumi. Nei pochi minuti finali dedicati all'area del Volturno, si mettono in evidenza le modeste condizioni di vita e l'analfabetismo della classe contadina che, per sua stessa ammissione, «non va a scuola, va solo al cinema e guarda la televisione». Soldati conclude con un auspicio che ha le fattezze del sogno irrealizzato: «sarebbe una cattiveria, sarebbe un'ipocrisia insinuare che questa felicità sia legata, in qualche modo, all'ignoranza. Noi, al contrario, pensiamo che quando l'analfabetismo sarà scomparso, quando si leggerà di più e la cultura sarà più diffusa, ebbene questa gente sarà ancora più felice, forse la più felice del mondo». Della stessa gente, sempre in televisione – in una nota intervista a Enzo Biagi – parlerà, a distanza di pochi anni, Pier Paolo Pasolini che, come Soldati, si considerava «una forza del passato» [Pasolini 1965] immersa nel presente e con lui condivideva l'amore per l'Italia contadina, ravvisando però i pericoli dell'esercizio della cultura borghese su di essa:

> Il tipo di persone che amo di gran lunga di più sono le persone che possibilmente non abbiano fatto neanche la quarta elementare, cioè le persone assolutamente semplici. Ma non ci metta della retorica in questa mia affermazione: non lo dico per retorica, lo dico perché la cultura piccolo-borghese è qualcosa che porta sempre della corruzione, delle impurezze, mentre un analfabeta, uno che ha fatto solo i primi anni delle elementari, ha sempre una certa grazia che poi va perduta attraverso la cultura. Poi la si ritrova ad un altissimo grado di cultura, ma la cultura media è sempre corruttrice [Pasolini, Biagi 1971].

Durante la lunga edificazione del Villaggio Coppola Pinetamare, gli stessi proprietari del neonato quartiere commissionarono un breve film pubblicitario dal titolo *Abitare per vivere*. Il cortometraggio racconta con toni entusiastici il miraggio di una *garden city* che ha oramai sposato l'ambizione di essere un luogo di residenza non solo estivo,

in cui «abitare significa vivere e non trascinare l'esistenza tra i mille veleni delle città». Nella narrazione pubblicitaria, la città è raccontata con voce ferma e decisa come un'oasi felice, una vera e propria *enclave* del benessere e del turismo, il cui porto turistico è il secondo più grande del Sud Italia. Una città – si arriva grottescamente a dire – «in cui forse Tommaso Campanella avrebbe riconosciuto la sua città del Sole». Il racconto lascia il genere pubblicitario per diventare farsa quando comincia la descrizione dei servizi e delle infrastrutture presenti nel villaggio, facendo notare che i Carabinieri, ospitati nella neonata stazione, «hanno ben poco lavoro, molto maggiore è indubbiamente l'impegno dei bancari» e «al posto medico arrivano soprattutto ragazzi con le ginocchia sbucciate». Per quanto l'esaltazione di Pinetamare sia volutamente esagerata dalla voce narrante per questioni pubblicitarie, bisogna comunque riconoscere che vi era, in quegli anni, un certo sostegno popolare nei confronti delle realizzazioni dei fratelli Coppola, viste come veicolo di benessere e sviluppo economico e come apripista ad ulteriori abusivismi di minore entità. Come abbiamo visto, solo la classe intellettuale e le associazioni ambientaliste manifestarono il proprio dissenso nei confronti di un'azione speculativa che sembrava non interessare l'opinione pubblica, poco avvezza ai temi ecologici.

Non è un caso, quindi, che proprio nel Grand Hotel Pinetamare e nell'intero complesso residenziale siano stati girati un certo numero di *B-movie*, il cui successo commerciale contribuì ad alimentare il mito, non solo campano, del villaggio vacanze da sogno. Tra questi vi sono titoli certamente dimenticabili come *Stasera mi butto* (1967), *Chimera* (1968) e *Venga a fare il soldato da noi* (1971) di Ettore Maria Fizzarotti o come *L'Ave Maria* (1982), *Lo studente* (1983), *Il motorino* (1984) di Ninì Grassia. Ciò che si evince, però, da questi film è che anche nella narrazione cinematografica è possibile cogliere il processo di decadimento che l'intero complesso stava avendo a partire dagli anni Ottanta. Del resto, le produzioni cinematografiche di Grassia, avevano un pubblico certamente più localistico di quelle di Fizzarotti che, pur realizzando film indubbiamente di scarso valore, coinvolgeva attori di grande notorietà come Franco Franchi, Ciccio Ingrassia e Nino Taranto che garantivano un *appeal* nazionale alle pellicole. Il passaggio di scala da film nazionali a film locali che puntavano soprattutto ad un pubblico campano o meridionale è sintomatico anche della perdita di interesse della *location* da parte di produzioni che puntavano ad un pubblico più ampio, a vantaggio di altre località considerate di maggior pregio. Dunque, anche il genere della commedia all'italiana e del musicarello, a cui vanno ascritti i titoli citati, pur tentando di offrire allo spettatore una narrazione spensierata e vacanziera dei luoghi, ha messo in luce il progressivo declino che ha interessato il Villaggio Coppola, relegandolo a *location* di secondo genere.

Ancor prima dei grandi registi di cinema e fiction, la storia della decadenza di Villaggio Coppola è stata raccontata da meno conosciuti documentaristi e fotografi locali che hanno svolto un lavoro pioneristico nella narrazione di questi luoghi e del disagio delle comunità locali, autoctone e africane. *L'esplosione* (2003), di Giovanni Piperno, è un breve documentario che racconta un fatto cruciale nella storia urbana di Villaggio Coppola: la demolizione di sette delle otto torri che affacciavano sul litorale, immortalata anche da Romano Montesarchio nel corto *C'era una volta l'America* (2007). Montesarchio, i cui lavori hanno un interessante taglio giornalistico, ha firmato anche *La Domitiana,*

dove non c'è strada non c'è civiltà (2008), un *road movie* che mette sullo schermo un caleidoscopio di vite di cittadini locali e di immigrati, in cui storie di droga, sfruttamento, prostituzione, occupazioni abusive fanno da contraltare alle promesse di politici locali rivelatisi direttamente connessi ai clan camorristici. Lo sfondo di questa severa narrazione è costituito dagli scheletri di cemento armato delle strutture ricettive e produttive oramai abbandonate (ex clinica San Pio X, ex Villaggio turistico La siesta, ex fabbrica conservativa IDAC food), occupate dagli sfollati del terremoto del 1980 e dagli immigrati, entrambi legati da storie di disagio sociale. Ancor più raffinato è il successivo *Ritratti abusivi* (2013), dello stesso Montesarchio, che mette in scena il sentimento di beffarda nostalgia degli occupanti abusivi del Parco Saraceno, prossimo all'abbattimento, che pur riconoscendo le pessime condizioni di vita a cui sono ridotti, sono come assuefatti a quei luoghi e sentono difficile la separazione.

La riscoperta cinematografica di Villaggio Coppola e il contributo di Edoardo De Angelis

L'interesse da parte del mondo delle grandi produzioni cinematografiche nei confronti di Pinetamare e del suo intorno è cresciuto proporzionalmente alla decadenza del luogo e all'insorgere di casi eclatanti di cronaca nera, su tutti la terribile strage di San Gennaro (2008), con cui il clan dei casalesi, come atto dimostrativo, uccise sei immigrati africani non legati alla criminalità organizzata. Si tratta di un evento che ha profondamente segnato la storia locale, non solo in rapporto alla criminalità organizzata, e che ha portato ad una serie di manifestazioni di protesta e di solidarietà che culminarono nell'ultimo concerto di Miriam Makeba, a seguito del quale, a causa di un malore, l'artista africana morì. La storia della strage e della mafia nigeriana a Castel Volturno è stata raccontata dal bel film *Là-bas - Educazione criminale* (2011) di Guido Lombardi, e successivamente da *Gomorra - La serie* (2014), in cui i richiami alla criminalità africana e alla massiccia presenza di immigrati sul territorio di Castel Volturno sono un argomento centrale dei primi episodi. Nelle stagioni successive della serie pure sono numerose le scene girate sul litorale Domitio e nel Villaggio Coppola, spesso identificato dagli sceneggiatori come luogo privilegiato dai boss in fuga per nascondersi da nemici e forze dell'ordine.
A partire dagli anni 2000, però, è stato soprattutto il cinema d'autore a riscoprire Villaggio Coppola e a renderlo una *location* cinematografica di grande impatto visivo. È stato un emergente Matteo Garrone, come vedremo, a rendere questo luogo il set privilegiato di alcune delle sue più belle opere, su tutte *L'imbalsamatore* (2002) e *Gomorra* (2008), che ne hanno decretato il successo internazionale. Altri registi però hanno girato a Pinetamare e tra i ruderi di Castel Volturno, mettendo in scena non solo storie di camorra ma anche episodi di redenzione, spesso tratti dalla letteratura coeva, come *Tatanka* (2011) di Giuseppe Gagliardi, ispirato da un racconto che Roberto Saviano ha liberamente tratto alla storia del pugile Clemente Russo, attore protagonista del film. Degno di nota è anche *Fortapàsc* (2009) di Dino Risi, sicuramente uno dei più bei film italiani del suo decennio, che ambienta in quel che resta dell'acquapark RioBleu la scena del ritrovamento del cadavere del fratello del boss Carmine Alfieri. Tra i registi che



2: *Fortapàsc*, 2009. La scena del ritrovamento del cadavere del fratello del boss Alfieri nell'acquapark RioBleu [Fotogramma del film].

hanno ambientato le loro storie a Villaggio Coppola, uno dei più attivi è sicuramente Edoardo De Angelis, che qui ha girato alcune scene del suo *Perez.* (2014), storia di un avvocato di scarso successo che si ritrova a difendere un importante boss di camorra e che, quasi come in *Carlito's way* (1993) di Brian De Palma, finisce per essere fagocitato dal sistema mafioso. De Angelis gira il suo film tra Villaggio Coppola e il Centro Direzionale di Napoli, disegnando la metafora del fallimento umano e professionale del protagonista entro i confini di due progetti urbani diversamente irrisolti.
Il successivo *Indivisibili* (2016), è invece interamente girato a Castel Volturno e ribalta il punto di vista del film precedente. De Angelis immerge lo spettatore in un contesto clownesco, reso ancor più surreale dall'accento dell'entroterra casertano delle due giovani protagoniste e dal contesto di fatiscenza e degrado in cui si svolgono le vicende. Il *freak show* in salsa neomelodica, in cui sono forzatamente costrette ad esibirsi le gemelle siamesi protagoniste, si sposta tra i ruderi del Villaggio Coppola e rimanda alle immagini grottesche dei film di Marco Ferreri, il cui nome è, non a caso, prestato ad un personaggio chiave del film, un impresario senza scrupoli che regge lo *star system* dei fenomeni da baraccone del litorale Domitio. Le protagoniste si ribelleranno allo sfruttamento dei genitori ma, pur tentando di fuggire, resteranno intrappolate nello squallore di Castel Volturno. Indivisibili non sono solo le gemelle siamesi protagoniste del film, ma sembrano esserlo anche i luoghi abbandonati e le persone che hanno la sventura di viverci. Il film gioca costantemente sull'impossibilità di definire cosa sia normale e sull'ambiguità del concetto di "mostro": come in *The Elephant Man* (1980) di David Lynch, durante la narrazione la prospettiva si ribalta: il mostro cerca a tutti i costi di apparire normale e i normali si rivelano dei veri mostri. Allo stesso modo i luoghi del film sono continuamente in bilico tra normalità e mostruosità, capaci di offrire prospettive



3: *Indivisibili*, 2016. Le protagoniste Daisy e Viola cantano una serenata a una ragazza della comunità africana tra i resti di un hotel abbandonato [Fotogramma del film].

e scorci leggibili in entrambe le direzioni e di valorizzare l'ambiguità del rapporto tra costruito e paesaggio:

> (Villaggio Coppola) inizialmente era un luogo normale e bello, ma poi è stato devastato. Violentato. Ha rivelato la sua mostruosità. In un'inquadratura mostriamo una betoniera al centro della spiaggia, come per dire che c'è un desiderio forte di ricostruzione. A volte mi chiedono se voglio fare film altrove, certo non lo escludo, ma credo che riuscire a penetrare una realtà così a fondo – una realtà che conosco bene – ti dia la possibilità di toccare corde sentimentali universali. Più sei distante e superficiale più quelle emozioni vengono negate. Io ambiento i miei film qui, perché vengo da quei posti: nel punto interrogativo tra realismo e magia, io cerco la verità [De Angelis 2016].

Successivo e sempre girato negli stessi luoghi è *Il vizio della speranza* (2018), con cui De Angelis torna a raccontare, con maggiore crudezza, la realtà di Castel Volturno. La storia di redenzione e di coraggio della protagonista che rifiuta di partecipare alla tratta di neonati controllata da una donna senza scrupoli, magistralmente interpretata da Marina Confalone, sembra trarre spunto dai fatti di cronaca realmente avvenuti in quei luoghi e venuti alla ribalta internazionale poco dopo l'uscita del film [Liguori 2019]. La storia si svolge in una sorta di Auschwitz sul fiume Volturno, in cui tutto è declinato al femminile e tutto rimanda alle strutture gerarchiche dei campi di concentramento nazisti. Il film è sicuramente il meno riuscito dei tre: De Angelis abbandona il registro farsesco di *Indivisbili* per riprendere una narrazione più simile a quella sperimentata in *Perez.*, sebbene orchestrata intorno ai sentimenti e non solo all'azione. Ciò che però rende il film interessante è la prospettiva antropologica con cui si raccontano le vicende della protagonista, sullo sfondo di immagini che sembrano di nuovo giungere dalla fantasia del regista ma che, in effetti, sono molto più vicine alla realtà di quanto si pensi. Di nuovo, come in *Indivisibili*, si mettono in scena un matrimonio improbabile, ambientato tra fatiscenti resti dei villaggi vacanze, e le corse disperate della protagonista sulla

spiaggia, nel tentativo di sfuggire ad una realtà che sembra essere senza via di scampo, fatta di terreni sommersi dai rifiuti, scheletri di cemento armato e baracche inospitali. Le riprese dal mare e dai canali sono la vera novità del film, già parzialmente sperimentate nel precedente *Indivisibili*. Si offre allo spettatore un'immagine tetra di ciò che resta di Villaggio Coppola: una realtà fangosa, umida e palustre in cui i pescatori convivono con il business della prostituzione. Ma il film di De Angelis lascia aperta una speranza: la redenzione è possibile per gli uomini come per i luoghi e così, come in una bella metafora, in una scena del film ripartono le giostre del luna park abbandonato dove la protagonista si divertiva da bambina. È un simbolo, citazione da *Les Quatre Cents Coups* (1959) di François Truffaut, con cui il regista immagina una rinascita possibile, perpetrata dalla protagonista, da una bambina figlia di immigrati africani salvatasi dalla tratta perché zoppa e dal giostraio Pengue, vero spirito animatore della lotta per la redenzione. Il successivo corto *Ci vuole un fiore* (2017), spot Telethon contro la talassemia, girato sulle spiagge di Pinetamare da De Angelis, torna sulle immagini e sui personaggi improbabili da *freak show* di *Indivisibili*, mostrando però una realtà certamente più benevola e che più si addice alla natura dello spot.
In conclusione, De Angelis con i suoi film non fa un uso semplicemente strumentale di Villaggio Coppola, non vede in questi luoghi solo un set reale e decadente in cui ambientare una storia universale, ma taglia la narrazione sullo spazio urbano e la impreziosisce di dettagli che sono legati al contesto urbano e sociale in cui essa si svolge. Ognuno di questi film è un intreccio, ben orchestrato, tra il racconto di un contesto sociale drammatico che esiste e che il regista conosce a fondo e la narrazione per immagini di luoghi che hanno trovato nel loro carattere di decadenza una nuova ragione d'essere e che, pertanto, affascinano lo spettatore proiettandolo in una dimensione che sembra surreale, quasi post-bellica.

Villaggio Coppola e Matteo Garrone: un luogo metafisico per la fiaba contemporanea

> Ho sempre avuto un rapporto magico con questo luogo. Mi ci ha portato uno dei miei più cari amici quasi 17 anni fa, quando stavo cercando la *location* per *L'imbalsamatore*. […] Lo spazio qui è straordinario. Qui riesci ad avere delle prospettive, delle strutture architettoniche che danno una forza figurativa al film che altrove fai fatica a trovare [Garrone 2018].

È proprio con *L'imbalsamatore* che nasce il sodalizio artistico tra Garrone e Villaggio Coppola, dove saranno girate alcune scene di *Gomorra* e, per intero, il recente *Dogman* (2018). Lo sguardo di Garrone sulla fatiscente realtà di Pinetamare è assolutamente inedito ed ineguagliato dai suoi colleghi. I suoi tre film girati a Castel Volturno sono fiabe nere che raccontano sentimenti e storie universali, che non hanno tempo e non hanno luogo, e non stringono alcun legame con la realtà sociale e politica, se non in maniera strumentale. Garrone non è didascalico, non vuole dare giudizi né istruire lo spettatore,

vuole raccontare un amore strano e perverso in *L'imbalsamatore*, un sogno ingenuo e infantile in *Gomorra*, una rivalsa del piccolo Davide contro il gigante Golia in *Dogman*. Chi pretende di legare le vicende dei suoi film al racconto del reale, alla cronaca spicciola, al fatto di sangue che riempie i giornali, non coglie la profondità del suo cinema che è, negli intenti, lo stesso sia nelle sparatorie di *Gomorra* che negli artifici fantastici di *Tale of Tales* (2015). La formazione pittorica di Garrone aiuta a spiegare come e perché il suo cinema sia così fortemente legato alle immagini che i luoghi e gli attori sono in grado di restituire sullo schermo, contribuendo entrambi alla realizzazione di una sceneggiatura che è porosa, capace di assorbire la storia nel suo evolversi, grazie ad alcuni espedienti come girare le scene in sequenza e fornire agli attori il copione scena per scena, senza informarli su come andrà a finire la storia.
Il primo grande successo di Garrone arriva nel 2002 proprio con *L'imbalsamatore*, un *noir* che si articola intorno alla strana storia di un amore non ricambiato tra un tassidermista nano ed un ragazzo giovane e bello. In questo film Garrone utilizza due *location* di periferia, a nord e a sud, mettendo lo spettatore di fronte a due realtà diversamente brutte:

> lo spettrale Villaggio Coppola del litorale casertano, tanto atrocemente più vero del vero e più falso del falso che sembra uscito dalle pagine di un romanzo di Ballard, e Cremona pesantemente avvolta dalla nebbia. Due città. Due non luoghi. Senza più passato. Ombre tra le ombre. Affresco iperrealistico di un paese mancato chiamato Italia. Roma non appare più e nemmeno l'estate [il riferimento è a *Estate Romana* del 2000 (ndr)]. È autunno-inverno la stagione che Garrone sceglie per raccontarci i percorsi disperanti di tre personaggi [Monetti 2008, 29].

Sia pur senza alcuna volontà di porre un giudizio critico o di fare attività di denuncia, il regista concede allo spettatore la possibilità (rara nel cinema italiano!) di farsi un'idea propria su due diverse realtà che, generalmente, sono soggette a narrazioni diametralmente opposte. Come ha evidenziato Goffredo Fofi, *L'imbalsamatore* è stato soprattutto un film che è andato oltre il racconto di una storia tetra:

> raccontava un paesaggio, un ambiente fisico che conoscevo, come nessuno era mai riuscito a raccontarlo. Ma non si accontentava di quello, e contrapponeva una periferia assolata e sconquassata, un poco o molto fetida, meridionale, a quella ordinata e opaca di una città del Nord. Un ambiente di pessima qualità di fronte a un ambiente senza qualità apparenti. Due Italie. E due Italie offrivano al giovane protagonista de *L'imbalsamatore* le loro attrazioni, le loro possibilità: l'Italia malavitosa e l'Italia onesta. Le attrazioni di un Male di raro squallore e di un Bene altrettanto e forse più squallido! [Fofi 2008, 6].

La narrazione di "un'Italia malavitosa" di Villaggio Coppola si articola su immagini da scenario post-atomico, in cui i le torri (ancora in piedi) ed i protagonisti del film, sono quasi sempre avvolti dal nulla, decontestualizzati e solitari, a marcare la distanza tra l'universalità della storia ed il contesto sociale in cui questa è immersa, di cui pure tiene marginalmente conto nella narrazione, sul piano della lingua e della trama. Emblematica, in



4: *L'imbalsamatore*, 2002. Il nano e protagonista Peppino per un gioco di inquadrature, svetta più alto delle famigerate torri del Villaggio Coppola [Fotogramma del film].

tal senso, è la scena in cui, per un gioco di inquadrature, Peppino appare più alto delle torri, in un contesto praticamente assente, in cui perfino il cielo è totalmente annullato. *L'imbalsamatore*, però, è un film fatto soprattutto di corpi, umani ed architettonici, e del rapporto tra l'interno e l'esterno di essi. Peppino, come l'anatomista Karl Gulz della novella *Un corpo* di Camillo Boito [Boito 1876; Salvi 2018], è interessato ai corpi dei suoi animali in senso fisico, alla materia che li compone e al loro involucro esterno. Allo stesso modo, Peppino desidera Valerio con l'ossessione che hanno i bambini verso un giocattolo e cerca di plasmarlo e di manipolarlo con la stessa oscura freddezza con cui svuota e riempie le carcasse di animali. Come in *Primo Amore*, il protagonista è per il suo carnefice un corpo senza anima, il cui interno è del tutto irrilevante. Un interno che però è animato e che si ribella al carnefice decretandone la fine. Nella scena in cui il corpo di Peppino, ormai morto, affonda insieme alla sua auto, l'inquadratura delle sue piccole mani che si muovono in acqua rimanda ai primordi della vita e ad una sua ciclicità, all'idea di un feto inerme che è vittima e non più carnefice: «dove per voi tutto finisce, per noi [dice Karl Gulz (ndr)] tutto principia. La morte è la vita» [Boito 1883, 192; Maggitti 2013]. Di contro, invece, le architetture di Villaggio Coppola sono rappresentate come un interno senza esterno: all'aspetto esteriore squallido e fatiscente degli edifici, si contrappongono interni in cui i protagonisti si sentono appagati e protetti. L'immagine più forte del contrastato rapporto interno/esterno è nella scena in cui Peppino aspetta che Valerio finisca di lavorare: il più cadente degli edifici mostrati dal film, totalmente disabitato e pericolante, nasconde al suo interno un ristorante pulito e perfettamente in ordine, ribaltando così i rapporti di forza della dicotomia corpo/anima.

In *Gomorra*, come in *L'imbalsamatore*, lo sguardo del regista sulle architetture e sui contesti non è moralistico, ma puramente artistico. Nonostante il tema e l'attenzione mediatica generata intorno al libro di Roberto Saviano, Garrone riesce a divincolarsi dal peso di dover fare un film sull'attualità. Pur raccontando, come il libro, vicende che sono nella quotidianità, *Gomorra* è un film senza tempo, che non si muove entro il solco

del cinema di denuncia di Francesco Rosi, anzi lo valica, prendendone chiaramente le distanze, anche per motivi generazionali. Come apertamente scritto da Garrone, infatti, pur apprezzando il cinema di Rosi e pur essendo il suo cinema fortemente apprezzato dallo stesso Rosi, il suo riferimento principale è *Paisà* (1946) di Roberto Rossellini, un film che reinterpreta in chiave artistica la realtà ma non ha l'ambizione e la vocazione di giudicarla [Porton, Garrone 2009]. La parabola dei due ragazzini, Marco e Ciro, che tentano ingenuamente di scalare le vette della malavita del casertano, non induce lo spettatore ad indignarsi, non genera in esso il sentimento di rivalsa o di rassegnazione che poteva generare *Le mani sulla città* (1963) negli anni delle disastrose trasformazioni urbane di Napoli. Eppure, entrambi i film parlano di luoghi, sia pur diversamente. Rosi racconta la speculazione edilizia a Napoli quasi filologicamente, affidandosi anche alla consulenza di chi in quegli anni portava avanti le sue stesse battaglie [Pane A. 2015]. Garrone, invece, racconta la periferia di Napoli nello stesso modo con cui racconta Castel Volturno: utilizzandole come il contenitore di storie e sentimenti che sono comuni a tanti altri luoghi del mondo. Per questo, al contrario di quanto accade nel cinema di Rosi, il passaggio che lo spettatore è chiamato a fare è dal particolare all'universale, invitato dal regista a riflettere non sulla realtà napoletana o casertana ma su questioni che accomunano tutti gli uomini, a tutte le latitudini. Allora, il Villaggio Coppola di Garrone è un pretesto da cui parte la narrazione, che la arricchisce e la rende credibile riferendola ad un contesto reale, ma che non sottende la volontà di ancorarla definitivamente ad esso. Non è un caso, quindi, che Garrone abbia girato la scena della rapina alla mafia nigeriana proprio nel quartier generale dello spaccio della comunità africana, l'ex Hotel Zagarella, più volte occupato e sequestrato dalle forze dell'ordine durante gli ultimi anni. E non è un caso che l'attore che interpreta il boss dei casalesi sia esso stesso un vero boss, come si evince dalle straordinarie immagini del *backstage* in cui l'attore-boss cerca di imporre al regista il fatto che debba essere lui ad ammazzare i due ragazzi, perché è lui il vero capo della zona [Ratner 2009]. I riferimenti così stringenti ai fatti reali, che caratterizzano quasi tutti i film di Garrone, servono a coinvolgere maggiormente lo



5: *Gomorra*, 2008. Marco e Ciro entrano nel quartier generale dello spaccio della mafia africana nell'ex Hotel Zagarella [Fotogramma del film].

spettatore e gli stessi attori. In *Gomorra*, come nell'omonimo romanzo, i fatti realmente accaduti, i luoghi in cui questi si sono svolti e, addirittura, i reali protagonisti delle dinamiche malavitose non entrano a far parte di un racconto cronachistico ma servono a tirare fuori dai fatti un'opera d'arte che partendo da essi ripercorre miti e drammi senza tempo e senza luogo.

L'ultimo dei film di Garrone, *Dogman* (2018), è interamente girato a Villaggio Coppola e racconta una storia di soprusi e di malversazioni che, come in *L'imbalsamatore* e in *Primo amore* (2004), finisce con una atroce vendetta della vittima sul carnefice e con il conseguente ribaltamento dello schema buono/cattivo [Pell 2011]. Il fatto di cronaca da cui è tratta la storia, come nei due film precedentemente analizzati, è uno spunto per riprendere un tema che è un classico della narrazione cinematografica e che ha visto una delle sue più alte vette in *Un borghese piccolo piccolo* (1977), indiscusso capolavoro di Mario Monicelli. Il mite e buono Marcello, uomo di sentimenti puri e ben voluto dalla comunità in cui vive, è continuamente vessato dal prepotente e violento Simoncino e deciderà di vendicarsi quando questo lo costringerà al carcere e alla lontananza dalla figlia. Come per *L'imbalsamatore*, il film è girato tra le architetture fatiscenti di Villaggio Coppola ma, in questo caso, Garrone ne offre un'immagine diversa, che si addice più al linguaggio dei *western* che al *noir*, per quanto il suo cinema sia da ritenersi totalmente estraneo ai generi. Questa volta, infatti, a Pinetamare il terreno è arido e polveroso, le erbacce ai piedi degli edifici sono secche come quelle dei deserti americani, il cielo è spesso soleggiato e il crudele Simoncino monta una moto come i *cowboy* montavano i cavalli nelle praterie. Anche in *Dogman*, però, Garrone offre al suo protagonista la possibilità di divincolarsi dai tormenti che lo affliggono a Villaggio Coppola e gli offre una via di fuga, questa volta rappresentata dal mare e dalle immersioni che Marcello fa con l'amatissima figlia. Ancora una volta, Villaggio Coppola è usato strumentalmente dal regista per dare una casa ad una storia che è ispirata a fatti originariamente accaduti altrove. In questo caso la decontestualizzazione di Pinetamare e l'assenza di riferimenti al suo contesto sociale sono resi totalmente evidenti dal fatto che Garrone abbia scelto attori romani, che nulla hanno a che vedere con la realtà casertana e che parlano un dialetto differente da quello di *Gomorra* e *L'imbalsamatore*. *Dogman* è un luogo dell'animo di Marcello, un sentimento di violenta rivalsa, che esiste in tutti e che è covato ed accresciuto da un posto arido, inospitale, di cui si può quasi sentire la puzza attraverso lo schermo. Come la fatiscente casa di vacanza in cui Alberto Sordi tortura e uccide l'assassino di suo figlio in *Un borghese piccolo piccolo*, lo squallido negozio di acconciature per cani e il parco giochi nella piazza antistante in cui Marcello deposita il cadavere di Simoncino sono il contesto squallido che accresce il *pathos* della vicenda e che metaforicamente rappresenta lo stato d'animo interiore dei due protagonisti. Come evidenziato da Valerio Caprara su «Il Mattino», nel film di Garrone è rappresentata

> l'oscura pulsazione di un non-luogo dove le persone possono al più sopravvivere. Edifici che sembrano disabitati anche quando non lo sono, strade sterrate, spiagge luride, luci che brillano solo all'alba, locali come buchi aperti sul nulla, recinti e muri scrostati, un mondo di discarica, una latrina da cui non è possibile tirarsi fuori. Il film di Garrone non



6: Dogman, 2018. Nella scena finale il protagonista Marcello deposita il cadavere di Simoncino al centro della piazza antistante il negozio [Fotogramma del film].

> è un sado-thriller qualunque o un report di cronaca nera dalle venature *splatter*, né tantomeno un saggio autoriale improntato a una morale consolatoria oppure (fa lo stesso) sociologica: *Dogman* è un racconto di morte che ha per protagonista il male, quello che contagia, ammala, fa diventare i buoni cattivi e viceversa, si trasforma fatalmente in vendetta e sembra non avere senso finché non ne acquista uno nella logica della narrazione [Caprara 2018].

Sin dall'inizio della sua carriera, dunque, Garrone è stato fascinato da Villaggio Coppola, non in quanto complesso e variegato microcosmo sociale o per le questioni urbane che ne caratterizzano la vicenda storica, ma in quanto architettura dell'irreale che ben si addice ai miti senza tempo dei suoi film:

> Villaggio Coppola è un posto abbastanza strano […] ha qualcosa di inquietante, di metafisico, di sospeso che mi sembrava fosse giusto per la storia. [in *L'imbalsamatore* (ndr)] Villaggio Coppola non è ripreso in maniera documentaristica ma è interpretato, è ripreso come un luogo quasi magico, fiabesco. Avevamo in mente l'idea di raccontare una fiaba senza tempo [Garrone 2002].

Conclusioni

Come abbiamo visto, il cinema ha prestato molta attenzione a Villaggio Coppola, sin dalla sua nascita. I diversi sguardi con cui si sono raccontate storie totalmente differenti tra loro, ma comunemente ambientate nello stesso luogo, evidenziano tutto il percorso involutivo del complesso edilizio, dalla genesi alla decadenza. Il passaggio da *enclave* del privilegio a *enclave* dell'emarginazione è stato un processo tutto sommato rapido, di cui il cinema ha saputo dare un'efficace rappresentazione. Tutti gli autori che si sono interessati a Villaggio Coppola hanno, in qualche modo, contribuito ad un racconto del suo processo di degenerazione e della realtà che lo ha circondato nel corso degli anni.

L'unica eccezione è data da Matteo Garrone, il regista che maggiormente ha contribuito a diffonderne l'immagine. Nel suo cinema, a differenza di quello di De Angelis, ad esempio, Pinetamare è protagonista dal nome ignoto, senza storia e senza futuro, al pari di un set di Cinecittà. L'uso strumentale di Villaggio Coppola, però, è forse quello che più si addice a questo luogo e che, per ironia della sorte, maggiormente potrebbe contribuire ad una possibile rinascita di quella che è oggi, a tutti gli effetti, una *ghost town*. Una rappresentazione oggettiva, scenica, strumentale dei mostri in calcestruzzo armato che occupano la fascia costiera di Castel Volturno spiazza lo spettatore e lo invoglia a focalizzare la propria attenzione sugli edifici fatiscenti, piuttosto che sul contesto sociale che li circonda. Nel cinema di Garrone l'architettura contribuisce in maniera determinante a calare lo spettatore in un clima emotivo di tensione, di essa è mostrata la crudezza e la spaventosità con il linguaggio e gli intenti del film horror, cioè con il gusto autoreferenziale di essere brutale, senza l'intento didascalico di mostrare quanto la violenza sia deplorevole e pericolosa ma al fine di scioccare e inquietare.

Bibliografia

AMORE, R. (2016). *Il litorale Domitio: dal sogno turistico al degrado attuale*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, Napoli, Cirice, pp. 1421-1428.

ARATA, F. P. (2014). *La navigabilis fossa di Nerone. Audacia, ingenium e utilitas*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité», n. 126.

BOITO, C. (1876). *Storielle vane*, Milano, Treves.

CAPRARA, V. (2018). *Un Hopper post-atomico a Castel Volturno*, in «Il Mattino», 17 maggio.

CAPRIO, A. (1997). *Castel Volturno. La storia, la cultura, i monumenti, le famiglie*, Napoli, Parresia.

ERBANI, F. (2003). *L'Italia maltrattata*, Roma-Bari, Laterza.

FIENGO, G. (1988). *I Regi Lagni e la bonifica della Campania felix durante il viceregno spagnolo*, Firenze, Olschki.

FOFI, G. (2008). *Garrone contro Franti (e contro il cinema di denuncia). Prefazione* a P. De Sanctis, D. Monetti, L. Pallanch, *Non solo Gomorra: tutto il cinema di Matteo Garrone*, Cantalupo di Sabina, Edizioni Sabinae.

MAGGITTI, V. (2013). *Da Roma al Villaggio Coppola: ridefinizione degli spazi nel film "L'imbalsamatore" di Matteo Garrone*, in «Studi Novecenteschi», vol. 40, n. 86, pp. 377-388.

MAIURI, A. (1954). *Lungo la via Domitiana*, in «Le vie d'Italia», anno XI, n. 5, pp. 566-579.

MONETTI, D. (2008). *L'imbalsamatore e primo amore. La mostra delle atrocità*, in P. De Sanctis, D. Monetti, L. Pallanch, *Non solo Gomorra: tutto il cinema di Matteo Garrone*, Cantalupo di Sabina, Edizioni Sabinae, pp. 27-34.

NAZZARO, S. (2013). *Castel Volturno. Reportage sulla mafia africana*, Torino, Einaudi.

PANE, A. (2015). *Napoli: Francesco Rosi e Le mani sulla città, 50 anni dopo*, in «ΑΝΑΓΚΗ», n. 75, pp. 75-84.

PANE, R. (1970). *Edilizia ultraintensiva ed incubo balneare*, in «Napoli Nobilissima», vol. IX, fascicolo III, pp. 106-110.

PANE, R. (1971). *Una foto, un notaio, un milione*, in «Casabella», n. 356, p. 55.

PASOLINI, P. P. (1965). *Io sono una forza del passato*, in *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti.

PELL, G. (2011). *Matteo Garrone's High Art of Low Culture*, in «Italica», vol. 88, n. 2, pp. 262-285.

PERNICI, P. (1970). *Fino all'ultimo granello di sabbia*, in «L'Espresso», 23 agosto.

PETRARCA, V. (2016). *Migranti africani di Castel Volturno* (a cura di), in «Meridione. Sud e Nord del mondo», anno XVI, n. 3, Luglio-Settembre.

PORTON, R., GARRONE, M. (2009). *Inside "The System": An Interview With Matteo Garrone*, in «Cinéaste», vol. 34, n. 2, pp. 12-15.

RATNER, M. (2009). *The Gomorrah Doctrine*, in «Film Quarterly», v. 62, n., pp. 77-79.

SALVI, P. (2018). *La Scuola di Anatomia dell'Accademia di Brera negli anni di Camillo Boito: un modello reale per la novella "Un corpo"*, in *Camillo Boito moderno*, vol. II, a cura di Sandro Scarrocchia, Milano-Udine, Mimesis, pp. 387-404.

Sitografia

MANISERA, A. (2018). *"Qui la camorra ha perso": tra gli eroi normali di Castel Volturno*, in «Altraeconomia»: https://altreconomia.it/reportage-castel-volturno/ [giugno 2019].

DE ANGELIS, E. (2016). *Indivisibili: il regista Edoardo De Angelis presenta una storia d'amore potente e impossibile*: https://www.film.it/film/interviste/dettaglio/art/indivisibili-il-regista-edoardo-de-angelis-presenta-una-storia-damore-potente-e-impossibile-47106/ [giugno 2019].

GARRONE, M. (2002). *Intervista sul film L'imbalsamatore*: https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/ILC100003947/39/intervista-al-regista-matteo-garrone.html?startPage=0 [giugno 2019].

GARRONE, M. (2018). *Matteo Garrone e Marcello Fonte nei luoghi di Dogman, l'incontro con il pubblico a Castel Volturno*: https://www.youtube.com/watch?v=6lOwlNdhiGc [giugno 2019].

AMMALIATO, V. (2018). *Al Parco Saraceno la guerra tra poveri: «Qui lo Stato non c'è»,* in «Il Mattino», 17 gennaio 2018: https://www.ilmattino.it/caserta/al_parco_saraceno_la_guerra_tra_poveri_qui_lo_stato_non_c_e-3490413.html [giugno 2019].

LIGUORI, M. (2019). *Traffico di organi e schiave sesso, inchiesta dell'Fbi a Castelvolturno*, in «Il Mattino», 5 gennaio 2019: https://www.ilmattino.it/caserta/inchiesta_fbi_castelvolturno_mafia_nigeriana_traffico_organi_schiave_sesso-4210262.html [giugno 2019].

MASTRANDREA, A. (2017). *A Castel Volturno si vive come sopra a una polveriera*, in «Internazionale»: https://www.internazionale.it/reportage/angelo-mastrandrea/2017/02/25/castel-volturno-polveriera [giugno 2019].

PASOLINI P. P., BIAGI E. (1971). *Terza B facciamo l'appello. Intervista di Enzo Biagi a Pier Paolo Pasolini ed ai suoi ex compagni di liceo*: https://www.youtube.com/watch?v=p_uH1X4hwZU [giugno 2019].

PIANIGIANI, G. (2017). *Forsaken Village on Italy's Coast Tells Tale of a Paradise Lost*: https://www.nytimes.com/2017/05/17/world/europe/villaggio-coppola-italian-seaside.html [giugno 2019].

LEVITTOWN E IL SOGNO AMERICANO: SCENOGRAFIE DELL'UTOPIA SUBURBANA

Chiara Melchionna

Abstract

This paper analyses the case of Levittown, a distinctive planned modern community with areas created exclusively for the American middle class of the 1950s. The repetitive layout of identical houses reveals the assumption of ethnic and social conformity, warding off the risk of contamination by minorities. Suburbicon *(2017) paints a dark picture of American society following an actual event: the arrival of an Afro-American family in the white enclave of Levittown, Pennsylvania.*

Keywords

Suburbs; Racial segregation; Urban planning

Introduzione

Con sempre maggiore evidenza il dibattito urbano contemporaneo appare dominato dal fenomeno delle *gated communities*: la questione abitativa si affianca inevitabilmente a quella dei diritti nella città e alla città. A partire dalla seconda metà del Novecento, in particolare dopo il secondo conflitto mondiale, i movimenti per la conquista dei diritti umani e civili deve affrontare la continua lotta ai movimenti di segregazione ed esclusione, attivi sul piano sociale ed etnico. Tali contrasti vedono definire i loro contorni proprio nell'immagine della città moderna e contemporanea.

Ad interi quartieri viene attribuita un'etichetta che ne dichiara l'appartenenza ad un preciso ceto sociale, dove gli abitanti appartengono probabilmente anche allo stesso gruppo etnico. Ciò sembrerebbe essere conseguenza diretta di una drammatica e diffusa concezione secondo cui non esista un'uguaglianza di fondo tra gli esseri umani, ma che uomini e donne possano essere etichettati in *classe a* e *classe b*, a cui corrispondono dunque anche gli spazi urbani in cui insediarsi. Non sembra più eticamente accettabile il concetto della "fisica" segregazione di individui a cui si riconosce un *minus* (troppo vivi ancora nelle memorie umane i delitti perpetrati durante la seconda guerra mondiale). Ora si concepisce piuttosto una segregazione "positiva": sono i vantaggi e i benefici conquistati da ristretti gruppi di persone a costituire il motivo della separazione e la creazione dei nuovi e ricchi ghetti del privilegio. La tendenza attuale ormai si estende oltre la città, fino a investire la dimensione nazionale, sospinta da forti sentimenti anacronistici di paura e rifiuto del diverso, che si radicano profondamente nella mentalità e

nella cultura delle popolazioni, in netto contrasto con il fenomeno altrettanto contemporaneo della globalizzazione. Si ritorna alla configurazione di città fortificate, in cui i muri difensivi non servono più a proteggere gli abitanti da assedi e bordate di cannone. Il pericolo viene riconosciuto nell'individuo stesso, ma *diverso*, tenuto a distanza da esili ed eleganti cancellate che tracciano un netto solco urbano, sociale e politico. In questo senso la forma della città si configura come un preciso atto politico, legittimato dalla comunità sostenitrice.

Il sobborgo: tra fascino rurale ed enclave *ante litteram*

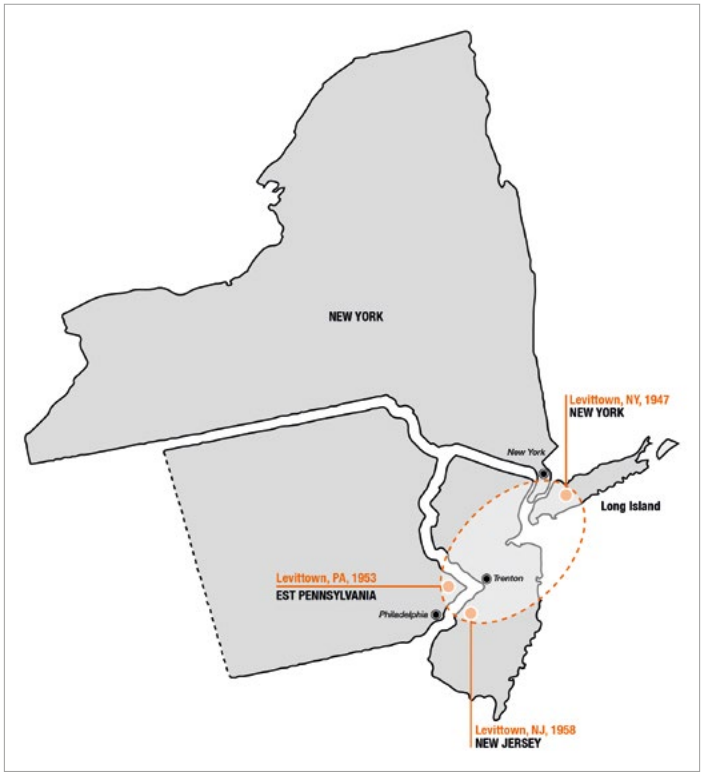
Il tipo di comunità urbana a cui si è fatto precedente riferimento si evolve a partire da un periodo compreso tra Settecento e Ottocento, come reazione della borghesia al fenomeno della densificazione delle grandi città industriali moderne [Mumford 1961, 612]. Infatti, lo sviluppo industriale spinge enormi masse di lavoratori poverissimi a riporre le proprie speranze nella città, che non si trova pronta a gestire una situazione abitativa sull'orlo dell'implosione. La nuova classe borghese, sulla spinta del benessere economico e sociale scaturito dal progresso scientifico dell'età dei Lumi, rivolge il suo sguardo alle aree in cui l'espansione urbana non ha ancora esteso i suoi confini, verso i territori rurali e boschivi in cui creare un rifugio e condurre un'esistenza a misura d'uomo. In una sorta di rovesciamento paradossale dei luoghi delle attività umane, le campagne, aree rurali che non avevano più niente da offrire a contadini e braccianti fagocitati dalla città diventano i nuovi luoghi ambìti. Per usare le parole di Lewis Mumford:

> il sobborgo aveva un certo numero di particolari caratteristiche sociali in stretto rapporto l'una con l'altra. Anzitutto era una comunità segregata, separata dalla città non soltanto dallo spazio ma da una stratificazione sociale: una specie di ghetto verde riservato alle *élites* [Mumford 1961, 614].

Sembra possibile dunque identificare il sobborgo come un'enclave antesignana della classe borghese medio alta di fine Ottocento. L'ideale del nuovo tipo di insediamento alternativo alla città delle caserme d'abitazione, delle industrie, delle disuguaglianze sociali tradisce presto i suoi intenti nobili, a ben vedere poco democratici, senza tuttavia rispondere alla effettiva condizione sociale delle classi meno abbienti.
Tra Ottocento e Novecento, il sobborgo diventa una forma urbana tipica degli Stati Uniti d'America [Blakely & Snyder 1997, 12], giovando dell'importante sviluppo delle infrastrutture stradali e ferroviarie, nonché di specifiche politiche edilizie e sistemi produttivi. La Federal Housing Association, fondata nel 1935, influenzerà in maniera massiccia dei caratteri tipici del suburbio americani, attraverso l'individuazione di standard edilizi ed urbanistici [Dutton 2000, 72]. Inoltre, il tradizionale sistema di produzione *fordista,* estremamente attivo nella realizzazione seriale di macchine e oggetti di consumo, investe con la stessa forza anche l'ambito dell'abitazione e della pianificazione urbana. Così anche l'aspetto dei centri suburbani americani si modella sulla base di questa pratica produttiva. Come in un quadro di Hopper, Mumford restituisce un ritratto della realtà urbana e sociale del suburbio-tipo americano, abbagliante nella sua desolazione:

> una moltitudine di case uniformi, inflessibilmente allineate a distanze uniformi su strade uniformi, in uno spazio sterminato e privo di vegetazione, e abitate da persone della stessa classe, dallo stesso reddito e più o meno dalla stessa età, che assistono agli stessi spettacoli televisivi, mangiano gli stessi insipidi cibi prefabbricati, tratti dalle stesse celle frigorifere e si uniformano del tutto, interiormente ed esteriormente, ad un modello imposto dalla metropoli centrale. [Mumford 1961, 605]

La conformità urbana è in questo senso espressione di una conformità sociale. I luoghi da abitare e gli abitanti sono legati da uno stesso schema prestabilito ed emanato come un editto dalle istituzioni principali. All'interno di queste premesse che si colloca l'esperienza del suburbio di Levittown. Fondata nel 1947 a Long Island, il prototipo delle comunità suburbane statunitensi [Gans 1971, 9] viene replicato nel 1953 in Pennsylvania e nel 1958 in New Jersey (Fig. 1).
Il nuovo modello di insediamento viene pensato e progettato dall'imprenditore edile Abraham Levitt, titolare dell'impresa Levitt&Sons, da tempo attiva nella costruzione di edilizia economica, destinata in particolare ai membri delle forze armate americane [Gans 1971, 31]. Al termine della Seconda Guerra Mondiale, l'azienda espande il suo



1: Mappa parziale della costa est degli Stati Uniti, con la collocazione delle tre Levittown negli stati di New York, Pennsylavania e New Jersey [Rielaborazione a cura dell'autrice].

raggio di acquirenti puntando alla classe media americana, occupandosi della pianificazione ex-novo di Levittown, che prenderà il nome dai suoi stessi costruttori.
Da questo punto di vista, tale criterio di pianificazione potrebbe ricordare le esperienze delle Company Towns, fenomeno diffuso in Inghilterra tra Settecento e Ottocento. Alcuni industriali filantropi garantirono abitazioni ai propri dipendenti. Gli insediamenti, nati in stretta relazione con l'industria privata, scaturirono sia dalla ricerca di una risposta al problema dell'alloggio per le classi operaie, sia da una strategia per garantire il controllo diretto sui propri dipendenti. Tra imprenditori ed industriali, fu Robert Owen a esportare il modello negli Stati Uniti, dando vita all'esperienza di New Harmony, nell'Indiana. Analogamente, ma probabilmente con valori assai distanti da Owen, la Levitt&Sons sfrutta il nuovo clima sociale e politico americano, fatto dalla necessità pratica di nuove abitazioni per veterani ed eroi di ritorno dal secondo conflitto mondiale e dal revival del mito del *sogno americano*. La possibilità di una casa di proprietà a costi contenuti, magari con uno spazio verde privato, in un *tranquillo* quartiere residenziale, modellato da strade sinuose, accresceva inevitabilmente il desiderio di realizzare il proprio ideale di paradiso, scampando dalle metropoli americane, eterogenee e multietniche.
I costruttori provvedevano alla realizzazione non soltanto dell'edilizia residenziale, ma anche di attrezzature mirate a rendere il luogo appetibile e affascinante: parchi, piscine e centri commerciali diventano luoghi identificativi dello stile di vita delle élites. [Dunham-Jones & Williamson 2011, 47]. Come il sobborgo ottocentesco, sembra che il suburbio americano fondi la propria natura nella ricerca di attività destinate alla sfera privata e del tempo libero, contrapponendosi alla vorticosa quotidianità della metropoli. La possibilità di ricavare tempo libero da occupare con attività esclusive appare come uno dei privilegi a cui una determinata classe sociale non può più rinunciare.
In questo senso il sobborgo può essere definito come comunità dei privilegi, poiché le attrezzature annesse all'edilizia residenziale sono rivolte a conferire un carattere di esclusività al luogo, e di esse ne giova soltanto una parte ben precisa della popolazione. Tuttavia, la peculiare configurazione urbana del suburbio svela l'altra faccia della medaglia: la caratteristica di essere «bed-room community» [Lewis-McCoy 2018, 147]. L'assenza di centri direzionali e attività terziarie, con ogni probabilità localizzati nelle metropoli o in centri vicini di dimensioni maggiori, trasformano le città in quartieri dormitorio, seppur lussuosi e desiderabili.

La segregazione etnica a Levittown nel ritratto noir di *Suburbicon*

Suburbicon, film diretto da George Cloney e sceneggiato dai fratelli Coen, si apre con la presentazione del sobborgo ideale, modellato sulla prima Levittown di Long Island.
Il protagonista della scena iniziale, estremamente significativa, è un grande libro, che si appresta a essere sfogliato, riprendendo una consuetudine tipica dei cortometraggi di animazione di Walt Disney: una nuova favola moderna, da raccontare questa volta non ai bambini, ma alla *working class* dell'America Bianca. *Suburbicon*, il titolo della fiaba, inciso a caratteri dorati e sfavillanti sulla copertina del libro, che presto svelerà i suoi

connotati noir. Vi è un riferimento diretto del regista anun documentario dei primi anni Cinquanta (*Levitton 1947. A report to Home Builders*): infatti, anche nella prima scena del documentario compare un libro destinato a pubblicizzare le moderne tecniche costruttive (di cui l'amianto è parte integrante), enfatizzando la diffusione a macchia d'olio del nuovo *modern living* che perfettamente si adatta alla classe media americana.
Il sistema abitativo moderno è applicabile indifferentemente in ogni contea degli Stati Uniti, da New York, alla valle del Mississippi, passando per la California, favorito dalla disponibilità di terreno vergine su cui poter operare, dai progressi tecnologici raggiunti nel campo dei materiali e delle tecniche costruttive. Di fatto, «new homes, which we can expect to be the best products of the new scientific age», dichiara con convinzione la voce del narratore del documentario. Lo spunto probabilmente potrebbe essere offerto dalla grande quantità di materiale divulgativo prodotto al fine di sponsorizzare l'acquisto delle abitazioni di Levittown: «only Levittown offers so much for so little», citano i volantini pubblicitari. Nelle prime scene del film, il sobborgo narrato amabilmente da una voce fuori campo fa da scenografia al clima del boom economico che investe la nuova *working class* americana, giovane ed attiva nei settori terziari e del commercio [Gans 1971, 9]; tutto deve rispondere ad una certa conformità di atteggiamenti e situazioni, dall'altezza dell'erba dei verdi giardini di pertinenza, ai grandi sorrisi offerti dai membri della comunità, inesorabilmente bianca. Infatti, è soltanto un'illusione l'accoglienza riservata a Levittown al *miscuglio* di famiglie provenienti da vari stati dell'America, trattandosi sempre di nuclei familiari bianchi. Il regista fa riferimento a un concetto di diversità ed integrazione, ma il regista evidenzia sagacemente come in realtà le minoranze siano escluse in base a connotati etnici. Il sorriso del postino, apparentemente genuino e bendisposto verso i suoi concittadini, è pronto a smorzarsi in una plastica espressione di incredulità di fronte ai nuovi vicini, la famiglia Myers, di origine afroamericana. Si entra così immediatamente nel cuore della questione razziale, avendo come chiaro riferimento i fatti di cronaca reale, questa volta avvenuti in un'altra Levittown, quella della Pennsylvania, realizzata nel 1953. Nel 1957, la tranquillità del sobborgo americano viene improvvisamente scardinata dall'ingresso in città di una famiglia nera, i Myers: la cittadinanza insorge contro il tentativo di "invasione" della propria radicata comunità, tentando di intimorire gli intrusi.
Nel corso della narrazione cinematografica è sempre evidente il ricorso del regista al contributo dei documentari originali prodotti all'epoca della diffusione del nuovo prototipo di centro urbano, dello stile di vita e dei disordini di cui si fece protagonista la classe borghese bianca di Levittown per difendersi dall'attacco ai propri privilegi, in seguito all'insediamento dei Myers. La celebrazione del sobborgo in *A report to home builders,* ispirazione per le prime scene della pellicola, lascia il posto alle inchieste di *Crisis in Levittown, PA*, del 1957, che fa da sottofondo a tutta la seconda parte del film, in cui la storia grottesca della famiglia Lodge si intreccia alle reali vicende che riguardano lo scatenarsi degli abitanti della città contro i Myers. Clooney cita testualmente il documentario (che raccoglie una serie di interviste ai cittadini della Levittown della Pennsylvania), cogliendo un'opinione chiave tra le varie indagini fatte alla popolazione. Una donna esprime il suo dissenso nei confronti dei nuovi abitanti, temendo che la loro venuta possa in qualche

modo incidere negativamente sui privilegi offerti dalla città. Questa idea scaturiva dal fatto che, nella convinzione personale della donna, tale esperienza fosse già stata vissuta a Washington DC, luogo della sua precedente abitazione. Ciò delinea esattamente il panorama della situazione urbana, abitativa e sociale venutasi a creare nelle grandi capitali degli Stati Uniti, in seguito alle grandi ondate migratorie del dopoguerra sia dall'Europa che dagli stati del sud della nazione. Le città americane, sempre più multietniche, stimolanti per le caratteristiche eterogenee dovute alla commistione di genti diverse per classe sociale, religioni e culture, diventano tuttavia non più tollerabili per i bianchi, che vedono il suburbio come unica alternativa, poiché ha la peculiarità di assicurare una composizione etnica uniformemente bianca [Vicino 2008, 374].
Quanto avvenuto nella città ebbe una grande risonanza nazionale per motivi legati soprattutto all'immagine conquistata dal prototipo di Levittown come sobborgo per antonomasia [Gans 1971, 392].
Gli afroamericani erano stati esclusi dalla possibilità di insediarsi nelle prime due comunità targate Levitt&Sons, nonostante le leggi federali impedissero la discriminazione razziale nell'acquisto dei complessi edilizi realizzati con sussidi nazionali, in questo caso ottenuti tramite la Federal Housing Association (FHA) [Gans 1971, 391], come avveniva nel caso dei nuovi insediamenti statunitensi.
Da un lato gli abitanti stessi si opponevano all'integrazione per motivi etnico-razziali, dall'altro i costruttori temevano ripercussioni in ambito economico, dovute alla possibile

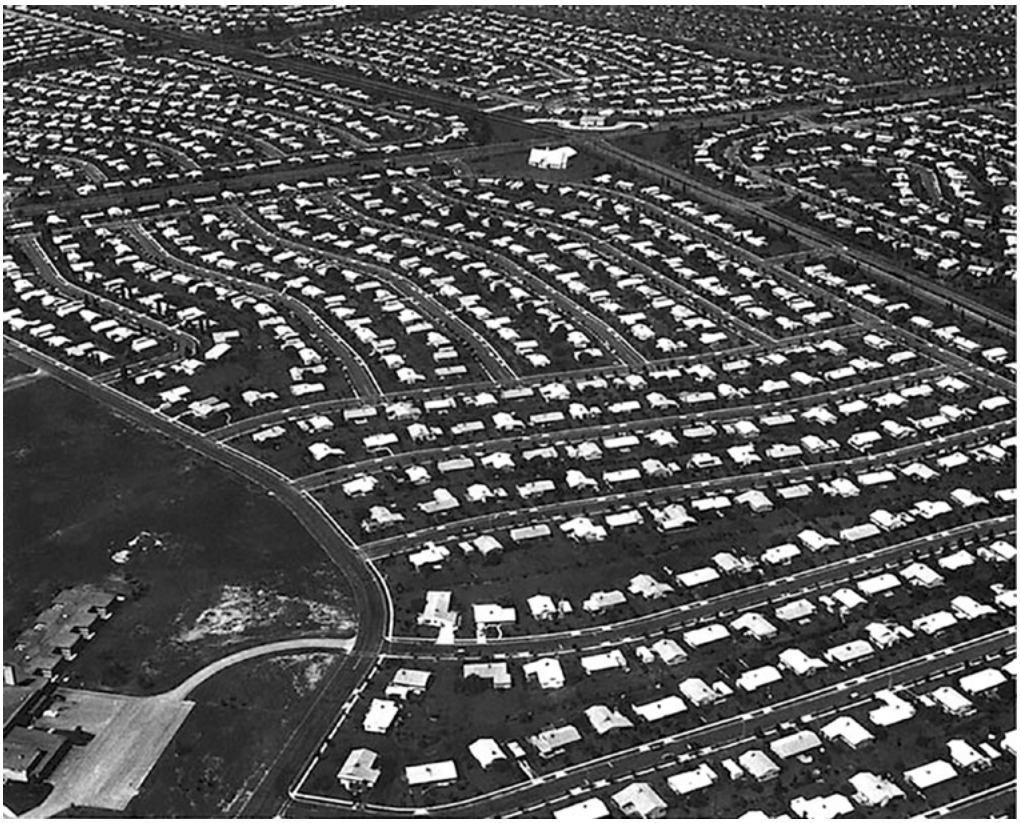


2: Clooney, G., Heslov, G., Schwarzman T., (2017). *Suburbicon*. Le barricate: l'immagine femminile rappresentata dalla Signora Myers si contrappone alle le intimidazioni degli uomini di Levittown.

diminuzione del valore di quegli immobili confinanti con case abitate da cittadini non bianchi [Gans 1971, 392-393].
A seguito di una causa intentata da due cittadini afroamericani contro la Levitt, seguì quello che Herbert Gans chiama *programma di desegregazione* [Gans 1971,395], attuato nella più recente delle tre Levittown, quella del New Jersey, realizzata negli anni Sessanta. Tale progetto, basato ovviamente su decisione arbitrarie dell'élite bianca dominante, si fondava su precisi "criteri" di attribuzione delle proprietà agli afroamericani: per fare un esempio, era vietato che due abitazioni con due famiglie nere venissero a trovarsi confinanti, per scongiurare il timore tra la popolazione bianca di una possibile associazione o ghettizzazione. Inoltre i futuri inquilini di colore venivano inizialmente selezionati tra coloro che facevano parte della classe media, escludendo dunque l'intera popolazione dal diritto all'abitare. La caratterizzazione della famiglia Myers dipinta in *Suburbicon* fa chiaramente riferimento a questa condizione sociale di "privilegiati": dall'eleganza della signora Daisy Myers, alla casa di proprietà. Anche il documentario *Crisis in Levittown* conferma lo status della famiglia, descrivendo il signor Myers come ingegnere elettronico e sua moglie come una donna laureata.
Dunque sembrerebbe che in realtà la comunità fosse aperta ad una eventuale integrazione, a patto che avvenisse secondo dei precisi standard imposti dalla comunità stessa. Nel film la vicenda è narrata in maniera esemplare nella scena della riunione del comitato cittadino, in cui solo uomini bianchi si arrogano il diritto di scagliarsi aspramente contro la famiglia Myers. Uno di loro pronuncia una sentenza chiave che allo stesso tempo è priva di logica: «Approviamo l'integrazione razziale ma solo quando sarà chiaro che i negri sono davvero pronti per essa». Ma chi è a decidere che questa condizione sia effettivamente reale, se non i bianchi stessi pronti a difendere con ogni mezzo i *progressi culturali* duramente ottenuti?
L'esito dell'acceso dibattito viene finalizzato in una serie di azioni intimidatorie, con l'obiettivo di demoralizzare la malcapitata famiglia e costringerla ad un nuovo esodo. L'iniziativa maggiormente significativa è la costruzione delle barricate (Fig. 2) in legno a ridosso del giardino dei Myers, per separare fisicamente gli spazi *giusti* da quelli *sbagliati*. Il tentativo di isolare la proprietà Myers dai lotti confinanti è l'emblema dell'attuale auto-segregazione bianca che chiude le frontiere di città e territori con muri sempre più difficili da abbattere.

Spazi urbani e vita sociale: il privilegio di una conformità alienante

La pellicola rimarca la tematica della mancata integrazione razziale nelle comunità americane del dopoguerra, costituendo un monito di riflessione per gli accadimenti più recenti; inoltre intende evidenziare le contraddizioni che incrinano progressivamente la sottile superficie che avvolge la vita della classe borghese bianca e benpensante. I luoghi in cui questa si muove ed agisce hanno a che vedere con le abitudini e i comportamenti delle persone, quasi come ci fosse una corrispondenza biunivoca tra il dove e il chi. Tali considerazioni si muovono a partire da alcune riflessioni sulla strada del sobborgo, nel



3: Vista aerea di Levittown, Pennsylvania. È evidente la caratteristica forma urbana della struttura a quadranti e la configurazione planimetrica delle strade.

suo caratteristico aspetto. Allontanandosi dalle rigide organizzazioni a scacchiera delle sistemazioni urbanistiche americane, gli isolati del modello Levittown sono disegnati da un perimetro di strade con andamento ora rettilineo, ora curvilineo, ricalcando le disposizioni emanate dalla FHA, a proposito degli standard delineati per il layout stradale (Figg. 3 e 4). Infatti, tre erano le configurazioni delle strade residenziali da privilegiare: *curvilinear, cul-de-sacs*, e *courts* [Southworth&Eran 2003, 92]. Tuttavia, le strade catturano l'attenzione non solo per la particolare configurazione, messa a punto dalle esperienze della Città Giardino [Southworth&Eran 2003, 89], ma anche per l'uso dei toponimi ad esse attribuiti, che si ripetono invariabilmente nelle tre diverse città-suburbio considerate, nello stesso modo in cui si replica l'impianto planimetrico.
Di nuovo, alcune considerazioni desunte da produzioni televisive e cinematografiche offrono molteplici spunti di riflessioni. Andando oltre il cinema, sono numerose le serie televisive che dispongono le loro vicende sul palco del sobborgo residenziale americano. Un esempio è *Desperate Housewives,* che sceglie *Wisteria Lane* come scenografia su cui far agire le sue protagoniste. É interessante notare la particolare scelta dei toponimi attribuiti alle diverse *street* e *lane*, nella serie televisiva come nella realtà. Basti per ora

notare che una Wisteria Lane è realmente presente nella Levittown della Pennsylvania. Il glicine, fiore caratterizzato da una magnifica fioritura quanto da una rapida sfioritura, potrebbe alludere alla temporaneità della vita umana. Differentemente dalla tradizione orientale, in cui prevale un sentimento di accettazione di questa condizione e dunque l'esaltazione di ogni momento vissuto nella sua unicità, in questo caso il riferimento alla pianta svelerebbe una critica alla fatuità delle maniere tipicamente borghesi, sostenute dalla fragile impalcatura della conformità.
Dunque, la conformità urbana degli insediamenti è sottolineata in particolare dai toponimi scelti e ripetuti, che non hanno nessun legame con il territorio su cui insistono, diversamente da quanto accadeva nella città storica. Nomi di fiori, essenze arboree, addirittura riferimenti ad astri che attraversano il cosmo si sostituiscono a quelli che un tempo scaturivano dalla presenza di una particolare attività svolta nel luogo stesso, o di una vestigia del passato o del ricordo di un personaggio storico della comunità. Da questa considerazione sembrerebbe emergere il carattere di totale anonimato e decontestualizzazione dei luoghi del suburbio, che non lo distingue dal punto di vista urbano, rendendolo una sorta di *anywheresville* [Hutchinson 2001, 37]: il *qualsiasi* luogo è anche sinonimo del *nessun* luogo in cui si manifesta l'effetto alienante della città. Ancora una volta la conformità investe ogni aspetto della comunità, intesa come ambiente sociale e contemporaneamente come luogo urbano in cui condurre la propria esistenza.



4: Impianto planimetrico di Levittown, PA [The State Museum of Pennsylvania].

Conclusioni

Quanto accaduto nel 1957 influenzò notevolmente l'opinione pubblica. Nel 1963, dopo la realizzazione della terza versione di Levittown, questa volta nel New Jersey, i residenti decisero di restituire alla comunità il nome originario di Willingboro, per distinguersi dall'altra turbolenta Levittown della Pennsylvania, o per fingere che tali controversie non la riguardassero.
La storia di integrazione a Willingboro risulta notevolmente diversa rispetto alle vicende delle due precedenti Levittown. Infatti, come riportano le autrici Ellen Dunham-Jones e June Williamson, ad oggi circa due terzi della popolazione della città è di origine afro-americana. Sembrerebbe dunque che Willingboro sia il luogo in cui l'integrazione tra le diverse etnie ebbe maggiore portata. Tuttavia, la composizione prevalentemente nera non è dovuta di certo alle politiche di integrazione sociale, ma ad una continua evoluzione del processo di esclusione razziale, che in questo caso specifico si è tradotto in un progressivo abbandono della città da parte dei bianchi. [Dunham-Jones&Willington 2009, 50]. Sebbene la forte tendenza alla chiusura sia attivamente presente nella scena urbana e sociale, la questione quindi è del tutto aperta e lo sguardo è rivolto in



5: Clooney, G., Heslov, G., Schwarzman T., (2017). *Suburbicon*. Incontro tra i due ragazzi, Nicky Lodge e il figlio dei Myers.

particolare alle generazioni future. A tale proposito, in *Suburbicon* viene sempre messo in risalto il punto di vista di Nicholas, figlio dei signori Lodge. Il bambino, differentemente dagli adulti, mantiene una percezione lucida di ciò che accade, comprendendo immediatamente che tutti i guai di *Suburbicon* non hanno niente a che fare i nuovi vicini. Quel luogo definito *tranquillo* prima dell'arrivo dei Myers, e che tutti si battono per ripristinare, non è mai esistito. È nel finale del film che la speranza si accende, verso quelli che saranno gli adulti di domani. Nicky, sopravvissuto alla tragica notte in cui tutti i membri della sua famiglia muoiono, inizia il nuovo giorno cercando come primo contatto umano un bambino suo pari, il figlio dei Myers (Fig.5).
Le staccionate che dividono le proprietà non sono più confini invalicabili ed elemento di distinzione tra chi viene accettato e chi è *di intralcio* per la società. Le due abitazioni, teatro di drammi sconvolgenti, una segnata dagli attacchi inferociti degli abitanti, l'altra dagli atroci delitti in cui l'unico superstite è Nicky, si trasformano in un campo da gioco, di cui la staccionata ne costituisce uno degli elementi: una rete che divide il campo in due attraverso cui far passare la palla da baseball. È la scenografia di un incontro, che avviene nei giardini posteriori delle case e non sul fronte principale e pubblico che dà sulla strada, luogo di proteste, lotte e omicidi. Tuttavia, è proprio a livello pubblico che l'integrazione deve realizzarsi, affinché gli spazi urbani della città non si identifichino con la negazione dei diritti umani.

Bibliografia

BLAKELY, E. J., & SNYDER, M. G. (1997). *Fortress America gated communities in the United States*, Washington, Brooking Institution.

DUNHAM-JONES, E., & WILLIAMSON, J. (2011). *Retrofitting Suburbia: Urban Design Solutions for Redesigning Suburbs*, Upda. John Wiley & Sons.

DUTTON, J. A. (2000). *New American urbanism: Re-forming the suburban metropolis*, Milano, Skira.

JACKSON, K. T. (1985). *Crabgrass frontier: The suburbanization of America*, New York, Oxford University Press.

GAETANI, C. (2018). *I buchi neri*, in «Cineforum», vol.58, n. 1, pp. 51-53.

GANS, H. (1971). *Indagine su una città satellite USA*, Milano, Il Saggiatore.

HILL, L. (2010). *Gender and Genre: Situating Desperate Housewives*, in «Journal of Popular Film and Television», vol. 38, no. 4, pp. 162–169.

HUTCHINSON, S. (2001). *"Look Closer": The White Spaces of American Beauty*, in «Spectator - The University of Southern California Journal of Film and Television», vol. 21, n. 2, pp. 36-39.

LEWIS-MCCOY, R. L'HEUREUX. (2018). *Suburban Black Lives Matter*, in «Urban Education», vol. 53, n. 2, pp. 145–161.

MUMFORD, L. (1967). *La città nella storia*, Milano, Etas Kompass.

SPAGNOLI, L. (2008). *Storia dell'urbanistica moderna*, Bologna, Zanichelli.

SOUTHWORTH, M., & BEN-JOSEPH, E. (2003). *Streets and the Shaping of Towns and Cities,* Washington, Island Press.

TALEN, E. (2006). *New urbanism and American planning: The conflict of cultures*. New York, Routledge.

TALEN, E. (2018*). The relentless link between neighbourhoods and segregation: what are the alternatives?*, in «Town Planning Review», vol. 89, n. 5, pp. 443-462.

VICINO, T. (2008). *The Political History of a Postwar Suburban Society Revisited*, in «History Compass», vol. 6, n. 1, 364-388.

Sitografia

http://levittowners.com [aprile 2019]

http://stevehallarchitecture.com/blog/levittown/ [aprile 2019]

http://ushistoryscene.com/article/levittown/ [aprile 2019]

Filmografia

CLOONEY, G., HESLOV, G., SCHWARZMAN T., (produttori esecutivi), & Clooney, G.(regista), (2017). *Suburbicon* [Film]. Stati Uniti d'America, Black Bear Production.

CHERRY, M., (produttore), (2004-2012). *Desperate Housewives*, Stati Uniti d'America, Cherry Production.

Levittown 1947. A report to Home Builders: https://www.youtube.com/watch?v=_WJUVPoCP78 [aprile 2019].

Crisis in Levittown, PA (1957): https://www.youtube.com/watch?v=xXQQ9o3R-Rc [aprile 2019].

LOST IN TRANSLATION: PARADIGMI FILMICI DEL GRATTACIELO TRA ORIENTE E OCCIDENTE

Giusi Ciotoli, Marco Falsetti[1]

Abstract

Since the dawn of cinema, the skyscraper has established itself as a constant presence among the architectural types represented, giving form to the urban landscapes of movies. What is most striking about the skyscraper is its cinematic presence, standing out from the background and often becoming a lead actor. The skyscraper is a strongly hierarchical architecture (both in formal and urban roles) and this aspect also reflects social and logical distinctions of power.

Keywords

Skyscraper; Science fiction; Contemporary city

Introduzione

Diffusosi inizialmente nelle città di Chicago e New York agli inizi del XIX secolo, il grattacielo diventa "fenomeno globale" – così come lo definisce Gottmann – durante il Novecento e assume, con costanza, i caratteri di architettura simbolo del mondo globalista. Un cambiamento che può essere osservato anche sotto il profilo linguistico, basti pensare alle accezioni che il termine *skyscraper* possedeva all'inizio del XX secolo, riportate in uno studio di Gottmann [Gottmann 1966], rispetto agli usi che comincia ad avere verso gli anni Sessanta. Possiamo infatti affermare come

> il cambiamento non è soltanto linguistico, dal momento che si assiste al passaggio da una descrizione generica di edificio insolitamente alto, alla codificazione di un tipo architettonico e tale trasformazione finisce per estenderne l'ontologia, ampliando anche il paradigma geografico-culturale. Di conseguenza, con la modifica dell'areale di distribuzione e il diffondersi del modello su scala mondiale, si assiste ad una ridefinizione critica dell'organismo grattacielo, che da sintesi architettonico-economica della città americana diviene "il tipo", per antonomasia, dell'era contemporanea [Ciotoli 2017, 41].

Tali trasformazioni sono state certamente "accelerate" dalla celebrazione che il cinema, l'arte e la comunicazione mediatica hanno avuto nei confronti del tipo architettonico; si

[1] Del presente contributo Giusi Ciotoli firma l'*Introduzione* e il paragrafo *Torri a Occidente*, mentre Marco Falsetti rispettivamente il paragrafo *Torri a Oriente* e le *Conclusioni*.

pensi, ad esempio, alla *Metropolis of Tomorrow* di Ferris – il cui rapporto con il mondo del cinema d'autore di Lang e il genere *fantasy* è stato ampiamente discusso e analizzato [Cresti 2010] –, oppure ai *pont-maison* disegnati da Raymond Hood, che anticipano i temi della densificazione abitativa della metropoli contemporanea affrontati da Rem Koolhaas e le sperimentazioni orizzontali di Steven Holl. Le opere di tali architetti-artisti sono fondamentali per capire l'influenza e il ruolo chiave che l'edificio alto ha avuto nelle scenografie cinematografiche e, conseguentemente, nel diffondere una immagine "alta" (cioè elitaria) del grattacielo. Un elemento distante dalla comprensione dei più, e talvolta profondamente distinto ed estraneo rispetto alle dinamiche della città bassa. Come afferma Cresti in riferimento alla copertina

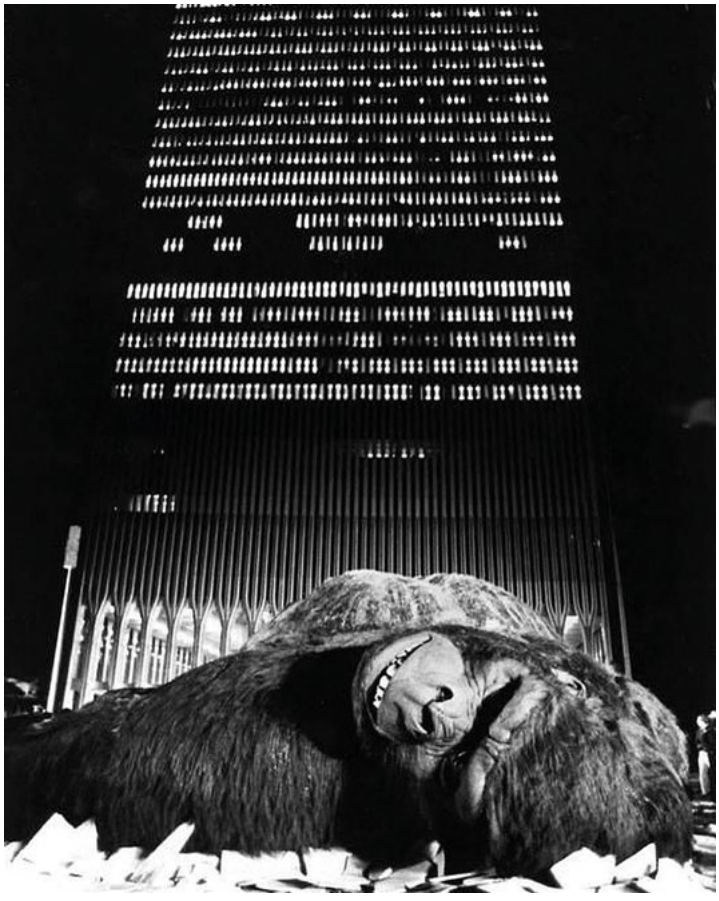
> disegnata nel 1925 da Walter Reimann per il romanzo *Metropolis* di Thea von Harbou (dal quale lei stessa trarrà la sceneggiatura per il film), appare più che evidente come la città non sia solo il principale elemento diegetico, ma addirittura l'effettiva protagonista della vicenda narrata. Va altresì riconosciuto all'illustrazione di Reimann la già piena aderenza al concetto di edificazione coincidente con la stratigrafia di gerarchie societarie che si risolve in una "città a livelli", densa di torreggianti costruzione e di reti viarie sospese, quale sarà poi magistralmente esibita nel film [Cresti 2010, 17-18].

Torri a Occidente

Se si volesse ripercorrere con precisione il ruolo (da attore protagonista o meno) del grattacielo nel cinema americano, ci si troverebbe davanti ad una quasi automatica celebrazione dell'edificio alto. Assistiamo infatti ad una pressoché totale onnipresenza del grattacielo nel cinema a stelle e strisce, sia che si tratti di una celebrazione della città americana e del suo benessere economico (*Working Girl* del 1988, ecc.), sia che si descriva con toni più cupi una società in declino o, comunque, un sistema economico-culturale malato e tossico per i cittadini (*Wall Street* del 1987 e il sequel del 2010, nonché *The Wolf of Wall Street* del 2013, etc), o ancora, sia che si tratti del narrare la punizione della tracotanza umana (come nel celebre *The Fountainhead* del 1949).
È comunque bene soffermarsi, anche sinteticamente, su un passaggio cruciale nello *story-telling* degli edifici alti, conseguente all'evento drammatico dell'11 Settembre 2001. Dopo l'attacco terroristico subito dalle Torri Gemelle di Yamasaki – diffuso praticamente in diretta mondiale – l'edificio a torre è comunque riuscito a trarre nuova linfa vitale. Se prima infatti esso rappresentava, anche nell'immaginario collettivo, il complesso per uffici, la torre per affari o, nei casi migliori, l'abitazione di pochi,

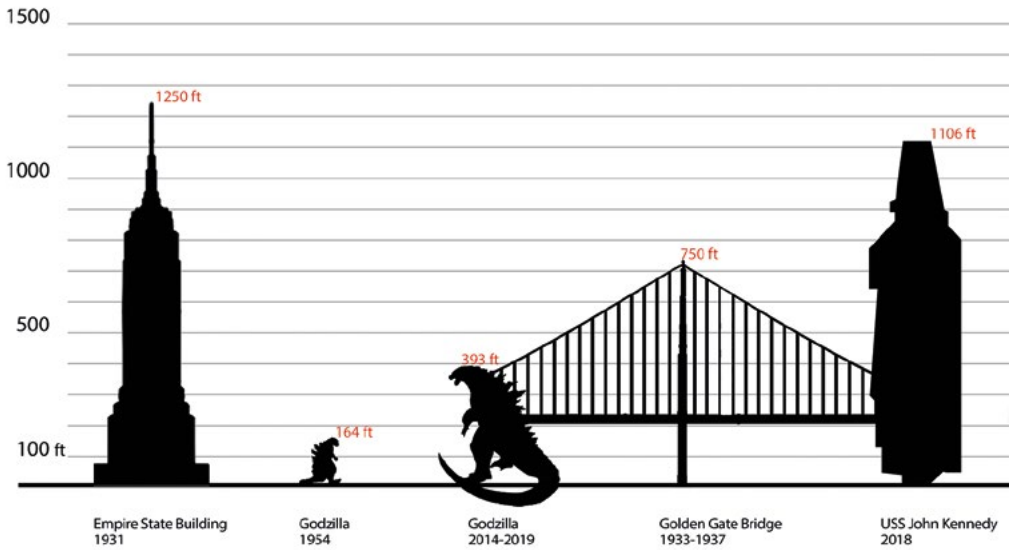
> il vuoto di Ground Zero ha invece nuovamente consacrato il grattacielo come *la* figura dell'abitare contemporaneo originando una nuova, quasi epidemica, proliferazione di torri: dal progetto per il nuovo World Trade Center di New York alla Fiera di Milano, dalle periferie del mondo alla periferia romana, dalla scenografia dello studio di Rockpolitick al terzo nostalgico King Kong di Peter Jackson, dalla pubblicità del Crodino, a quella di Amnesty International [Terranova 2006, 41].

Le valenze iconografiche del grattacielo sono state acquisite dai filoni cinematografici relativi allo sperimentalismo, come il *fantasy* o la fantascienza. Se, per sua natura, il tema della distruzione della città è caro ai cosiddetti *monster movies* o ai film catastrofici tanto diffusi negli anni Settanta e Ottanta, l'evento drammatico dell'11 settembre ha conferito nuovi significati e veicolazioni all'immagine dell'oggetto abbattuto. Se infatti in pellicole come *Independence Day* (1996) gli edifici alti sono disintegrati e/o gravemente danneggiati da elementi alieni, sovrannaturali, dimensionalmente più grandi e tecnicamente più avanzati, a seguito dell'evento terroristico subito dalla città di New York si è infatti diffusa nell'immaginario collettivo l'idea che la distruzione dell'edificio alto, da sempre simbolo della *hybris* umana, sia possibile anche ad opera di una minaccia contenuta ma più insidiosa (*Cloverfield*, 2008).
In *Godzilla* (2000) il mostro danneggia alcuni grattacieli come il Pan Am Building, ma non è tuttavia in grado di distruggerli completamente (il Flatiron Building di Burnham viene infatti distrutto accidentalmente dai militari nel tentativo di colpire l'animale). In tal senso possiamo sostenere come la distruzione operata dal "mostro biologico" sul "mostro architettonico" negli anni che precedono l'11 settembre 2001 sia stata, in



1: *King Kong*, 1976. Il protagonista giace esanime ai piedi del World Trade Center [Fotogramma del film].

qualche modo, limitata da una forma di tabù culturale, per via del quale nessuna forma antropomorfa, o riconducibile ad una volontà senziente, può operare una distruzione totale di manufatti architettonici. Fanno eccezione, in questa ottica, cause di ordine naturale come terremoti, uragani, tornado, ecc. o, in tempi più recenti, forze aliene, le cui volontà distruttive – in ogni caso – vanno ascritte al carattere diversamente etico, etimologicamente "altro", delle forze in campo.
King Kong (sia quello del 1933 sia la pellicola del 1976) ricade, per l'appunto, nella prima categoria; infatti non solo per dimensioni il mostro non appare capace di distruggere i grattacieli di New York, ma non ne manifesta neanche l'intenzione, assimilandoli, al più, ad un elemento "diversamente naturale" del suo *habitat* originario (non a caso, nella versione degli anni Settanta, il mostro cerca di scalare le Twin Towers, riconoscendovi rocce monolitiche e, addirittura, muore nella piazza antistante il World Trade Center) (Fig. 1).
Negli ultimi anni, viceversa, sembrano essersi prodotti alcuni cambi di paradigma nel rapporto mostro-grattacielo. Da una parte le dimensioni degli animali sono aumentate enormemente (la qual cosa non si spiega con il semplice progresso tecnico negli effetti speciali, ma presuppone una forma di parallelismo tra l'aumento vertiginoso dell'altezza nei grattacieli e quella del mostro), dall'altro è stata introdotta, proprio conseguentemente all'11 settembre, la possibilità che il mostro distrugga intenzionalmente. Si pensi alle recenti pellicole dedicate alla versione americana di *Godzilla* (2014 e 2019 *King of monsters*), in cui i mostri distruggono numerosi manufatti architettonici sia nella città di San Francisco, nel primo film, che a Boston, nella seconda pellicola, anche nel caso in cui essi sono "dalla parte" degli uomini, come lo stesso Godzilla.



2: Dimensioni del mostro Godzilla in relazione alle altezze di alcuni edifici di New York e di San Francisco [Disegno degli autori].

Quanto fin qui descritto, ci permette di sottolineare come la cinematografia mondiale, negli ultimi anni, si sia soffermata sulle dimensioni titaniche dei grattacieli; questo fenomeno appare insolito, considerando il fatto che l'elemento verticale è preponderante, soprattutto nelle città americane, dalla fine del XIX secolo [Ciotoli 2017, 42]. In tal senso, dunque, l'uomo comune dovrebbe essere "abituato" e quanto più "assuefatto" alla presenza incombente di tali elementi. Ma la crescente spettacolarizzazione delle dimensioni del mostro metropolitano (Fig. 2), come di quello biologico, sottende un'ulteriore valenza, legata alle implicazioni psicologiche che il grattacielo è ancora oggi in grado di veicolare. L'attuale crescita in verticale delle città è infatti evidenziata da una dimensione sempre maggiore anche dell'elemento distruttivo, e pertanto si registra una sorta di fenomenologia della grandezza per cui il cinema riesce a trasmettere e a diffondere l'idea di una nuova torre di Babele a scala urbana, talvolta simbolo del potere economico, in altri casi della precarietà della vita umana.

La dimensione in relazione alla tipologia entra prepotentemente anche nei *sequel* e nei *re-boot* di classici del cinema. Un caso molto interessante è costituito da *Blade Runner 2049* in cui la torre della Wallace Corporation, succeduta all'originario gruppo industriale che fabbricava i replicanti, domina con la propria altezza, tanto l'edificio della vecchia compagnia quanto lo *skyline* di Los Angeles. È singolare il fatto che proprio quest'ultimo (il Tyrell Corporation Building) denunciasse la propria centralità economico-sociale attraverso il solo paradigma formale, restando di gran lunga al di sotto dei grattacieli veri e propri in cui invece dimora la popolazione comune. Si precisa come i riferimenti culturali e architettonici del primo *Blade Runner* andassero ricercati nelle metropoli asiatiche (soprattutto Hong Kong) in cui si verificavano, sin da allora, interessanti casi di densificazione verticale per le classi meno abbienti e, allo stesso tempo, per il ceto borghese. Nel primo film il grattacielo non simboleggia il benessere e neanche il potere economico della città, parametri questi che sono completamente sovvertiti nel *sequel* del 2018, in cui il Wallace Building prepotentemente si impone sullo *skyline* cittadino. Se l'edificio piramidale di *Blade Runner* era più vicino alle sperimentazioni fortemente utopiche di Paul Rudolph o di Frank Lloyd Wright, il grattacielo proposto in *Blade Runner 2049* è affine agli spazi monumentali ed evocativi delle architetture di Barozzi-Veiga.

Paradossalmente, il tema della distruzione dell'edificio alto, simbolo di una oligarchia economica lontana dalle esigenze della popolazione e, in modo particolare, degli operai, era stato indagato già nel film *La vita agra* del 1964 di Carlo Lizzani. Il nostro Paese, nonostante lo studio del grattacielo fosse stato condotto con interessanti risultati sia nel campo accademico che in quello più propriamente progettuale, ha sempre percepito come "distante" la tipologia architettonica dell'edificio alto. Pertanto, appare interessante come proprio una pellicola d'autore, basata sull'omonimo romanzo di Luciano Branciardi del 1962, abbia, per la prima volta, introdotto il tema della distruzione del grattacielo come atto volontario. Ugo Tognazzi, protagonista del film, interpreta il Dottor Luciano Bianchi, addetto culturale di una miniera di Castelnuovo in cui, per colpa di una dirigenza non curante degli interessi dei lavoratori, avviene un terribile incidente in cui perdono la vita 43 persone. A seguito di tale disgrazia, Tognazzi si trasferisce a Milano con l'intento di distruggere il "torracchione", ovvero il grattacielo Pirelli



3: Ugo Tognazzi in una delle scene di *La vita agra*, 1964 [Fotogramma del film].

(Fig. 3), sede della società proprietaria della miniera. Il film è lo spaccato tragi-comico degli anni Sessanta italiani, in cui ormai il miracolo economico sta lasciando il posto a una crisi dell'edilizia, – come quella delle cosiddette città satelliti – e nei quali si fa sempre più strada un pensiero unico, dominante, dove i soldi e il potere possono comprare qualsiasi cosa e qualsiasi persona (il protagonista *in primis*).
Interessante come Carlo Lizzani, regista da sempre impegnato in tematiche sociali, abbia veicolato al pubblico italiano l'immagine del grattacielo: la *hall,* ad esempio, è definita come il "ventre del nemico", enfatizzando, in tal senso l'estraneità della società proprietaria dell'immobile e, per certi versi, l'edificio stesso, come alieno rispetto alle dinamiche della città. L'elemento nemico infatti deve essere abbattuto, in caso contrario, sarà esso stesso a causare danneggiamenti e distruzioni per la città e, per esteso, per la società. Il finale del film colpisce per un monologo di Tognazzi che, divenuto ormai pubblicitario di successo (o meglio "persuasore occulto") e dimenticati i sogni dinamitardi, spiega ai suoi colleghi il motivo relativo all'irrompere delle forme verticali nella società coeva, ovvero «per reazione a quel senso di appiattimento e di impotenza che sempre più va dilagando nella civiltà di massa».

Torri a Oriente

All'interno del cinema giapponese, il tema della torre rappresenta – specie a partire dal secondo dopoguerra – una presenza costante, anche se la sua fortuna varia fortemente in relazione ai generi e al periodo storico. Questa situazione è in parte dovuta alla comparsa relativamente tarda dei grattacieli (la Building Standard Law, fino al 1963, limitava a 31 metri l'altezza massima delle costruzioni) nel paesaggio urbano delle

metropoli nipponiche. Il primo grattacielo, il Kasumigaseki Building, di 36 piani, fu infatti costruito a Tokyo nel 1968, circostanza che ha, in qualche modo, posposto l'acquisizione dell'edificio alto nell'immaginario collettivo. È interessante peraltro notare il fatto che il Kasumigaseki Building fu costruito dal Kasumi Kaikan, l'associazione che riunisce gli ex-*kazoku*, ovvero gli esponenti dell'alta nobiltà giapponese soppressa con la Costituzione del 1946, la qual cosa può aver ingenerato l'idea del grattacielo come "tempio" di una oligarchia.

Più attento degli altri generi al tema della novità all'interno del paesaggio urbano, il cinema di fantascienza ha riconosciuto, fin dagli esordi, il valore semantico del grattacielo. Un esempio emblematico di tale intuizione è rappresentato dalla fortunata serie di film dedicati a Godzilla, che fin dal 1954 incardinano sulla distruzione di *landmark* urbani la materializzazione di paure collettive più o meno inconsce. Nei film di Godzilla il grattacielo non assume mai una autonomia scenica tale da dar vita ad un tematismo vero e proprio dell'edificio, ma è tuttavia significativo come quasi ogni lungometraggio sia caratterizzato dalla presenza di un elemento architettonico turriforme contemporaneo. Ne sono un esempio il Fuji TV Building di Tange raffigurato in *Godzilla X Megaguirus* (2000) o la Tokyo Big Sight di Watanabe (*Godzilla vs Destoroyah*, 1995) o ancora la Tokyo Metropolitan Government Tower di *Godzilla vs King Ghidorah* (1991), sempre di Tange. Tale peculiarità va forse riferita al fatto che il grattacielo rappresenta, per dimensioni, l'unico "oggetto" (e soggetto) scenico capace di reggere un confronto iconografico con il mostro.

Se ad occidente il lungometraggio animato non ha mai assunto – a livello di *target* – caratteri diversi dall'intrattenimento infantile (o giovanile), in Giappone il fenomeno degli *anime* (da *animēshon* traslitterazione giapponese della parola inglese *animation*) appare molto più vicino, per tematiche, contenuti e ruolo culturale, alla cinematografia adulta. Nell'apparente diversità del mezzo (il disegno invece del girato) l'*anime* contiene gli stessi generi della cinematografia maggiore, e tuttavia manifesta una predilezione per quei contenuti che il tratto animato più facilmente può rappresentare (non bisogna infatti dimenticare che l'uso massiccio della computer grafica è, in effetti, cosa recente). La fantascienza animata è, in tal senso uno dei generi di maggior fortuna, e in Giappone da sempre possiede una relazione peculiare (quasi corrispondenza biunivoca) con il mondo dell'architettura. Tale condizione va ascritta al fatto che molti autori di fumetti e cartoni giapponesi provengono da un corso di studi in architettura (Otomo, Nihei) o si sono formati, anagraficamente, in quella fortunata stagione di sperimentalismo culminata con l'Expo di Osaka del 1970. Eredi in qualche modo delle ricerche di Metabolism, gli *anime* di fantascienza si caratterizzano per il ruolo fondamentale che l'architettura gioca al loro interno; nelle differenti serie vengono, in tal senso, recuperate tutte le valenze utopiche delle megastrutture che, declinate in nuove forme, danno vita ad un panorama inedito legato alla possibilità di ambientare al loro interno narrazioni urbane. Con la stessa preminenza che l'edificio alto ha nelle ricerche dei metabolisti (basti pensare a Isozaki, Maki, Kurokawa, Kikutake, etc) gli *anime* spesso incernierano la narrazione delle vicende dei protagonisti sui grattacieli, a partire da *Akira* (1988) (Fig. 4), sicuramente uno tra i più incisivi lungometraggi animati giapponesi.



4: *Akira*, 1988. La city di Neo Tokyo 2 [Fotogramma dell'*anime*].

Ambientato nel 2020, dopo una ipotetica terza guerra mondiale a seguito della quale Tokyo è stata in parte ricostruita al centro della baia (una memoria tangiana), *Akira* segue le vicende di una *gang* di giovani motociclisti, che vive ai margini della città e che si trova, suo malgrado, coinvolta nelle oscure macchinazioni di una frangia del governo responsabile di esperimenti biologici sconsiderati. Fin dalle prime scene *Akira* rivela la centralità e il ruolo dello scenario urbano, con la periferia sconfinata e decadente – e in parte abbandonata perché contaminata dalle radiazioni – a fare da contrappunto ad una cittadella di grattacieli che, come la *Stadtkrone* tautiana, torreggia scintillante al centro della città. Le torri sono, dunque, l'ultimo avamposto di un benessere sociale e di un ordine urbano definitivamente compromessi, ai piedi delle quali una umanità brulicante e violenta consuma i propri giorni nel timore e nell'aspettativa del ritorno di Akira, il messia bambino frutto di quegli stessi esperimenti genetici che il governo nega di aver condotto. Tra le diverse ambientazioni dell'*anime*, non vi è riferimento a

sedi del potere diverse dai grattacieli, uno dei quali ospita anche la Dieta giapponese, si suppone in sostituzione dell'edificio di Watanabe. Quest'aspetto è peraltro indicativo dell'assenza di riferimenti "storici" appartenenti al paesaggio della vecchia Tokyo, e dei suoi luoghi del potere (mentre il grande cratere origine della guerra sembra coincidere con il sito del palazzo imperiale): se nelle forme della *city* amministrativa di Neo Tokyo sembra scorgersi l'eco dell'attuale Shinjuku (o meglio della Shinjuku degli anni Ottanta, in quanto il fumetto dal quale è tratto il lungometraggio risale al 1988) privata delle sue aggettivazioni formali, è chiaro come questa non sia più la cittadella del liberismo economico ma il baluardo di un potere autoritario (Fig. 5).

Accanto al grattacielo di stampo modernista, che all'epoca di Akira ancora rappresenta il paradigma formale di riferimento del tipo grattacielo, si vanno affermando, negli anni successivi, tipologie differenti di edifici alti, legate molto spesso ad aspetti simbolici, o a matrici premoderne.

Nell'*anime* dello studio Gainax, *Neon Genesis Evangelion*, del 1997, più conosciuto come *Evangelion*, si fronteggiano due tipologie di grattacielo, rappresentative di altrettanti ruoli urbani e sociali. La vicenda che fa da sfondo alla serie, come in altri *anime*, è la vita di un gruppo di *teenagers* costretto bruscamente a maturare dal contatto con una minaccia esterna (e apparentemente invincibile), e si dipana all'interno di una dualità di ambientazioni urbane: da una parte la gigantesca piramide metallica che ospita l'agenzia governativa incaricata di difendere il paese dall'invasione, dall'altra la moderna città di grattacieli che ospita la popolazione civile. Questa città, Neo-Tokyo 3, la cui planimetria cruciforme è rievocativa di un modello proposto da Kurokawa nel 1960, presenta tuttavia un carattere peculiare: è costruita infatti sopra una cavità della terra (la stessa che ospita la piramide) all'interno della quale i grattacieli, se attaccati, possono ritirarsi meccanicamente, rispuntando dall'altra parte, dentro la calotta ipogea. Si tratta pertanto di un sistema mobile, nel quale non si fatica a scorgere una filiazione intellettuale di quella *Walking City* di Archigram, che erra sulla superficie terrestre rifuggendo pericoli e fallimenti urbani. La città dei grattacieli, incubatrice della vita quotidiana della popolazione civile può sfuggire pertanto alle minacce esterne (anche se, rispetto a quella di Archigram, il meccanismo ne limita i movimenti ad un mero sopra-sotto), mentre la piramide del potere, al vertice della quale siede la figura demiurgica di Gendō Ikari, padre-padrone del protagonista della serie, sormonta un paesaggio di artificiosa naturalità – è infatti una foresta ipogea creata dall'uomo. In *Evangelion* il privilegio "sociale" (ma si tratta più che altro di un sistema di caste militari) corrisponde ad un privilegio nella conoscenza, che apre le porte alla possibilità di comprendere – per quanto possibile – la natura della minaccia e l'occulta verità che le sta dietro. L'edificio alto, nella cui forma piramidale è già insita una natura fortemente simbolica diviene allora il catalizzatore di un potere fondato su di una natura essenzialmente trascendente e sovrannaturale, alla quale alludono i frequenti richiami cabbalistici (come il *sistema sephiroticum* di Athanasius Kircher raffigurato sul pavimento dell'ultimo piano della piramide) e di cui la conoscenza posseduta da alcuni tra i protagonisti rappresenta il segno più evidente.

In *Metropolis* (*Metoroporisu*), lungometraggio del 2001 diretto da Rintarō, e molto liberamente ispirato all'omonimo film di Fritz Lang, il centro delle vicende è occupato



5: *Akira*, 1988. Scorcio urbano di Neo Tokyo 2 [Fotogramma dell'*anime*].

dalla colossale Ziggurat, un grattacielo Art Nouveau composto da cinque corpi uniti da *skyway* all'altezza del coronamento. Simbolo della corruzione di una classe dirigente amorale e senza scrupoli (e i toni, l'ambientazione e le vicende riecheggiano l'atmosfera europea degli anni Venti adattata ad un contesto spaziale figurativamente americano), alla quale fa da contraltare la torre cava sotterranea dove vive il proletariato, la Ziggurat è in realtà una sofisticata arma militare, che il raffinato paramento vetrato solo in parte nasconde. Quest'ultimo aspetto è indubbiamente peculiare rispetto alle caratteristiche lessicali del tipo di edificio. La torre vetrata di matrice International Style (anche se,

in questo caso, è arricchita da alcuni fregi Art Nouveau) comunemente associata al tema della trasparenza o della democrazia, non solo palesa una scissione tra contenitore e contenuto (che non corrispondono dal momento in cui le pareti vetrate si rivelano sostanzialmente finte) quanto diviene elemento simbolico di un potere occulto, quale il fascisteggiante partito Marduk al quale segretamente appartengono i governanti democratici.
Se la sommità visibile della *ziggurat* è occupata da un salone vetrato di rappresentanza dal sapore anni Trenta, come mostrano le prime scene dell'*anime*, sopra di essa, altri livelli, celati dietro le dorature del fregio apicale nascondono il sofisticato sistema tecnologico militare che permette di assumere il controllo degli armamenti delle altre nazioni. Tale centro di controllo che, per forma, appare più simile ad una sala del trono che ad una struttura militare è, come i piani superiori, baluardo di una oligarchia elitaria e autoritaria, che preclude il suo accesso alle classi subalterne, impersonate dagli automi (un apparente contrappasso rispetto al film del 1927) e dal proletariato urbano, che vive nell'oscurità e nello squallore dei livelli sotterranei.

Conclusioni

Per via dei caratteri fortemente sperimentalistici insiti nel tipo architettonico, nonché per la sua relativamente giovane età (che lo accomuna fortemente al cinema), il grattacielo rappresenta la tipologia che più di tutte incarna le contraddizioni della modernità, sia a livello formale che a livello sociale. In tal senso il genere cinematografico della fantascienza (nelle sue accezioni più ampie) è in grado – più di altri – di delineare lucidamente quella duplicità di condizioni che rappresenta lo specchio ideale per comprendere le dinamiche attuali.

Bibliografia

CONDIT, C.W. (1952). *The rise of skyscraper*, Chicago, University of Chicago Press.

CIOTOLI, G. (2017). *Dal grattacielo al tessuto verticale. Nuovi sviluppi architettonici e urbani*, Roma, Officina Edizioni.

CRESTI, M.C. (2010). *L'architettura nel cinema di fantascienza*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.

FALSETTI, M. (2014). *Struggling Cities*, in «U+D Urban Form and Design», Roma, n.1

GHILARDI, M. (2010). *Filosofia nei manga. Estetica ed immaginario nel Giappone contemporaneo*, Milano, Mimesis Edizioni.

GOTTMANN, J. (1966). *Why the skyscraper*, in «Geographical Review», vol. 56, n.2.

SANTUCCIO, S. (2003). *L'utopia nell'architettura del '900,* Firenze, Alinea Editrice.

TERRANOVA, A. (2006). *Scolpire i cieli. Scritti sui grattacieli moderni e contemporanei*, Roma, Officina Edizioni.

TURRI, E. (1998). *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio.

CONDOMINIUM: IMPLOSIONE DI UNA COMUNITÀ PRIVILEGIATA

Gemma Belli

Abstract

The British film High-Rise *(2015) is taken from James Graham Ballard's novel with the same title (1975). The film's director Ben Wheatley staged an exclusive London community living in a luxury skyscraper, designed as a small self-sufficient vertical city, where social order is based on the apartment floor. When the sophisticated and fascinating technology of the skyscraper begins to suffer unsolvable flaws, the community shatters into hostile groups thrown into a crisis situation.*

Keywords

Skyscraper; Enclave; Gated community

Introduzione

Un garrito di uccelli, forse gabbiani.
La luce brilla come nelle prime ore del mattino.
Un giovane uomo si muove su di un terrazzo: è sudicio, ha gli abiti sdruciti e impolverati. Aziona il braccio meccanico di un giradischi, muove qualche passo, poi si siede. A un tavolo improvvisato compila con calma un assegno, e, subito dopo, con altrettanta calma, lo strappa e lo getta d'alto di quello che si intuisce essere un grattacielo.
La cinepresa si allontana, sembra "vagare": inizia a inquadrare ambienti bui e luridi, fondali claustrofobici e violenti, che recano i segni di eventi tragici da poco accaduti, come una guerriglia o una rivolta.
Le immagini sono cupe e grottesche, ma la voce fuori campo recita: «nonostante i disagi, Laing [il protagonista, ndA] era affascinato dalla vita che si svolgeva nel grattacielo».
Alcuni istanti dopo, la scritta «tre mesi prima» annuncia che la narrazione successiva spiegherà gli eventi che hanno generato quel catastrofico scenario.

High-Rise: il film

Inizia così *High-Rise. La rivolta* (tit. or. *High-Rise*), pellicola diretta nel 2015 dal regista, sceneggiatore e montatore britannico Ben Wheatley (1972), giunta in Italia due anni dopo, nel luglio 2017, direttamente sul mercato *home video*.
Candidato come miglior film al Festival Internazionale del Cinema di San Sebastián nel 2015 e, nello stesso anno, per il Platform Prize al Toronto International Film Festival,

e per la migliore sceneggiatura, il miglior attore protagonista, la migliore attrice e il migliore attore non protagonisti ai British Independent Film Awards, il film è supportato da un'efficacissima colonna sonora realizzata da Clint Mansell – leader, cantante e chitarrista della *band* britannica Pop Will Eat Itself – la quale vede, tra i brani, l'incisivo ricorrere di *SOS* (1975) degli Abba, tanto in una versione cantata dai Portishead, quanto in un'altra *swinging party*, arrangiata per archi, con un contrasto che accentua l'atmosfera di crescente degrado.
Non molto conosciuto, il film è una trasposizione sul grande schermo del notissimo e fortunato *High-Rise*, romanzo distopico che James Graham Ballard (1930-2009), autore postmoderno e provocatorio, pubblica nel 1975, e che in italiano conosce numerose edizioni, anche con il titolo di *Condominium* o *Il condominio.* Molto affascinante, l'opera è, tuttavia, a lungo giudicata non adattabile al grande schermo, perché strutturata e complessa, violenta e destabilizzante. Una prima trasposizione è, però, immaginata dal produttore Jeremy Thomas negli anni Novanta con la sceneggiatura di Paul Mayersberg e per la regia di Nicolas Roeg, cineasta che negli anni Settanta aveva diretto il fantascientifico *L'uomo che cadde sulla Terra* (*The Man Who Fell to Earth*), esordio nella recitazione di David Bowie. Non avendo concretizzato l'ipotesi, con il nuovo secolo Thomas avvia un altro progetto con la sceneggiatura di Richard Stanley e la direzione di Vincenzo Natali: ma anche stavolta è un nulla di fatto. Tuttavia, nel 2013, avendo incontrato il regista Ben Wheatley, il progetto prende corpo con la regia di questi e la sceneggiatura, non esente da critiche [Pani 2015], della sua compagna Amy Jump. Le riprese iniziano nel 2014, e nel cast figurano Tom Hiddelston (nei panni del protagonista Robert Laing), Jeremy Irons (in quelli dell'architetto Anthony Royal), Sienna Miller, Luke Evans ed Elisabeth Moss (nel ruolo di alcuni inquilini del grattacielo).



1: La locandina di *High-Rise* (2015) di Ben Wheatley.

Il film è grottesco e "anarchico", caleidoscopico, con sequenze sincopate come in un video-clip, e mette in scena pulsioni e personaggi in bilico tra psicosi, istinti e razionalità, fondendo strutture mentali e strutture edilizie: nei fatti è una fedele e riuscita trasposizione dell'opera letteraria, rispetto alla quale non emergono grosse libertà interpretative. E, soprattutto, mantenendo l'ambientazione anni Settanta – ribadita con forza nell'ironica scena finale in cui la radio diffonde quello che potrebbe essere uno dei primi discorsi di Margaret Thatcher, e continuamente richiamata negli oggetti di arredo e di design, nonché nella patinata fotografia –, il film riesce abilmente a rappresentare paure e fobie nei confronti di precise tipologie architettoniche, oltre all'ambigua fascinazione verso una tecnologia sempre più audace, forse incontrollabile, sferzando una dura critica contro determinati meccanismi progettuali, maturi e consolidati in quegli anni.

Un romanzo e il suo autore

Dopo avere abbandonato gli studi in medicina, Ballard esordisce come scrittore di fantascienza negli anni Cinquanta, pubblicando tra il 1962 e il 1966 i quattro romanzi apocalittici – *The wind from nowhere* (*Vento dal nulla*, 1962), *The drowned world* (*Deserto d'acqua*, 1962), *The burning world* (*Terra bruciata*, 1964) e *The crystal world* (*Foresta di cristallo*, 1966) – nei quali la distruzione del mondo è narrata con il ricorso ai quattro elementi fondamentali della fisica antica: aria, acqua, fuoco e terra.



2: Il grattacielo "protagonista" del film e alcune delle sue terrazze [Fotogramma del film].

Del 1970 è *The Atrocity Exhibition* (*La mostra della atrocità*) che lo consacra autore di culto e formidabile visionario, e del 1971 è la raccolta di racconti *I segreti di Vermillion Sands*, in cui sono narrate le vicende di un gruppo di insabbiati in un luogo di villeggiatura del futuro, ubicato ai margini di un deserto. Il controverso *Crash* nel 1973 e *Concrete Island* (*L'isola di cemento*) nel 1974, anticipano, poi, la visione distopica di *High-Rise*.
Com'è noto, il termine distopia è attribuito al filosofo-economista John Stuart Mill, che lo adopera in occasione di un dibattito parlamentare nel 1868, e si fa risalire l'inizio della letteratura distopica, che descrive realtà parallele o future con tinte inquietanti, satiriche o fortemente pessimistiche, al romanzo di Herbert George Wells, *The Time Machine* del 1895. Le visioni letterarie di Ballard, infatti, piuttosto che definire un immaginario fantascientifico, ricostruiscono le condizioni psicopatologiche e schizoidi della metropoli, e la paura della classe media di perdere il proprio benessere materiale: sono, cioè, il pretesto per inseguire le ossessioni delle società in cui l'autore vive e dell'umanità che lo circonda, affrescandone pulsioni e paure. E il ruolo dello scrittore britannico diventa talmente incisivo, che addirittura il Collins English Dictionary introduce il termine "ballardiano", tanto in riferimento alla sua figura, quanto in rapporto alle tematiche di distopia della modernità, di influenza della tecnologia sulla psiche, sulla società e sull'ambiente, e all'attitudine a guardare con pessimismo la condizione umana.

Il grattacielo come *gated community*

High-Rise racconta le tragiche vicende che si consumano nell'arco di tre mesi all'interno di un lussuoso e iper-tecnologico grattacielo di quaranta piani, il primo a essere terminato e popolato di cinque unità abitative identiche, poste grossomodo a una distanza di quattrocento metri l'una dall'altra. Ciascuna unità è progettata come un'*enclave* auto-amministrata e autosufficiente nel più vasto dominio privato di una zona residenziale, di circa un chilometro quadrato e mezzo, posta verso il limite orientale di Londra, lungo il Tamigi. Nonostante la vicinanza alla City, lontana appena tre chilometri, i palazzi e gli uffici nel centro di Londra appartengono «a un altro mondo, nel tempo e nello spazio» [Ballard 2003, 9]. E nonostante il complesso residenziale sorga in prossimità di bacini portuali e depositi abbandonati, è l'orizzonte della città a essere descritto, al confronto, come sfilacciato e assomigliante «all'encefalogramma disordinato di una crisi mentale irrisolta» [Ballard 2003, 10].
Ideato per duemila persone, il grattacielo materializza, nei disegni del suo progettista, una piccola e perfetta città verticale. Una *gated community*, proprio come negli anni Settanta andavano crescentemente diffondendosi, destinata a una comunità esclusiva, che esce solo per andare al lavoro, e composta di: «avvocati, medici, fiscalisti, docenti universitari e pubblicitari, insieme a un piccolo gruppo di piloti d'aereo, tecnici cinematografici e terzetti di hostess che si dividevano l'appartamento. Secondo il metro consueto del livello finanziario e del grado d'istruzione erano probabilmente più simili gli uni agli altri dei membri di qualsiasi altro agglomerato sociale immaginabile; avevano gli stessi gusti e gli stessi atteggiamenti, gli stessi pallini e lo stesso stile, che si rifletteva chiaramente nella scelta delle automobili parcheggiate attorno al grattacielo, nella

maniera elegante ma in qualche modo standardizzata di arredare gli appartamenti, nella selezione di vivande sofisticate del reparto Delikatessen al supermarket, nel tono delle loro voci sicure» [Ballard 2003, 11].
Gli inquilini sono collegialmente proprietari del palazzo che gestiscono attraverso l'amministratore e il suo staff, e l'ammissione, che equivale alla conquista di un ambito *status* (significativa in proposito è la scena in cui Laing subito dopo aver traslocato accarezza con enorme soddisfazione le pareti dell'edificio), è subordinata all'accettazione di una domanda che, nel caso del protagonista, è giudicata perfetta, quasi «byroniana».
E se ognuno dei cinque condomini rappresenta una "cittadella fortificata", con una popolazione di lì a poco pronta a rifiutarsi di parlare con chiunque fosse «fuori» della *enclave*, nel loro insieme gli edifici, concepiti come le dita di una mano, formano «un'imponente palizzata», che poco prima del tramonto fa «piombare nell'oscurità le strade periferiche dall'altra parte» [Ballard 2003, 21].
All'interno del grattacielo vige un «naturale ordinamento sociale», con un sistema di precedenze interamente fondato sull'altezza del piano: i primi nove ospitano i più bassi livelli della gerarchia mentre gli ultimi cinque piani sono quelli della classe superiore, della «prudente oligarchia di piccoli magnati e accademici arrivisti» [Ballard 2003, 58]. Sinché l'esclusivo appartamento del piano attico non è occupato da Anthony Royal, l'architetto che ha disegnato quell'immenso «paradiso sospeso». Una sorta di demiurgo, simbolicamente vestito di bianco, che ha progettato tale città verticale, anche con il preciso obiettivo di indirizzare comportamenti e abitudini dei suoi abitanti verso una «nuova tipologia sociale, [dotata di] una personalità fredda e anti-emozionale […] [perché] più la vita nel grattacielo diveniva arida e priva di affettività, maggiori erano le possibilità offerte» [Ballard 2003, 40].
Secondo i principi della lecorbusiana *Ville radieuse*, l'edificio è sorretto da una struttura a cavalletti in cemento armato, precisamente *beton brut*. Tuttavia, invece del verde che Le Corbusier supponeva potesse insinuarsi sin sotto il suolo artificiale, tutt'intorno ai grattacieli di *High-rise* si estende «un catino vuoto di cemento» e auto (anche queste disposte in funzione della capacità economica dei loro proprietari).
Che ciascuna torre debba costituire una piccola città verticale, chiusa e autosufficiente, è ribadito dal fatto che al suo interno è predisposta una vasta gamma di servizi: l'intero decimo piano è, infatti, occupato da

> un'ampia galleria, larga come il ponte di una portaerei, che [ospita] il supermarket, una banca, un parrucchiere, una piscina con palestra, uno spaccio di liquori fornitissimo e una scuola materna per i pochi bambini piccoli dell'edificio. […] Mentre al trentacinquesimo [c'è] una seconda piscina, più piccola, una sauna e un ristorante [Ballard 2003, 9].

Dell'appartamento di Robert Laing sappiamo che è al venticinquesimo piano e che è composto da un salotto-studio, una camera da letto, una cucina e un bagno incastrati l'una nell'altro, secondo uno schema a coda di rondine, per risparmiare spazio ed eliminare i corridoi interni: un perfetto connubio tra funzione e design, che del resto contraddistingue ogni singola cellula abitativa dell'immobile. Nel film non vedremo mai l'appartamento finito: scorgeremo gli scatoloni con gli effetti personali del medico; e



3: Il medico fisiologo Robert Laing, interpretato da Tom Hiddelston, sul terrazzo del suo appartamento [Fotogramma del film].

soprattutto assisteremo a quando egli sarà preso dalla necessità di ridipingerlo (con una scelta del colore molto travagliata): e in un edificio in cui tutti i comportamenti sono progettati, questa operazione si carica simbolicamente del significato di appropriazione dello spazio personale; ma allora la crisi sarà già cominciata.
Le case, poi, sono tutte dotate di una loggia privata, dalla quale è possibile traguardare (e quindi controllare) l'appartamento del piano inferiore. In particolare, poi, il lussuoso alloggio sull'attico dell'architetto presenta un enorme terrazzo-giardino che, per dimensione e atmosfere, ripropone la contrapposizione tra città e campagna.
Ma nei fatti questa immensa architettura si rivela un ambiente costruito per l'assenza dell'uomo piuttosto che per la sua presenza, assolutamente inadatto ai bambini visto che l'unico spazio libero presente «finisce per essere il posto macchina di qualcun altro […]» [Ballard 2003, 17]. Ed enfatizza la dimensione della solitudine: un'enorme macchina progettata per servire non la collettività degli inquilini, ma il residente individuale e isolato: un edificio in cui si giunge per sfuggire, nei fatti, a ogni genere di rapporto.

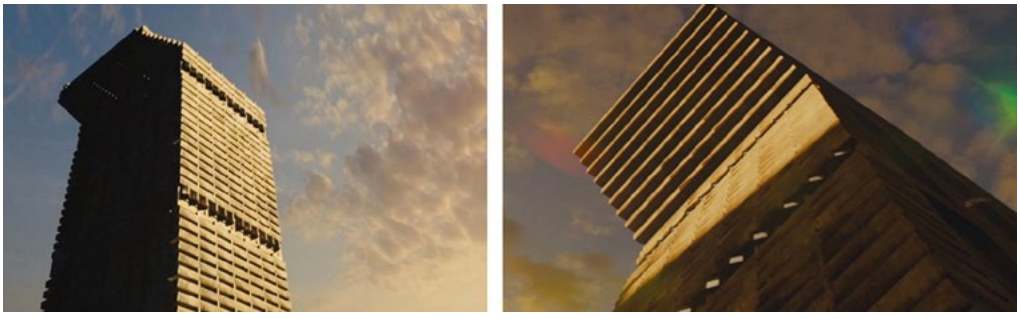
Megastrutture: paure e crisi

Si può dunque dire che il film (a partire dal libro) affreschi innanzitutto una generale paura nei confronti delle megastrutture, nel momento della loro massima affermazione. Il termine, come si sa, assume uso corrente e peculiare intorno alla metà degli anni Sessanta, e per tutto il decennio dei Settanta, focalizzando un intenso avvicendarsi di studi e progetti, caratterizzati da una prospettiva allargata e da una nuova scala, oltre che dall'idea di dover creare l'architettura del futuro. Nel 1976 il critico inglese Reyner Banham, in *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, è il primo a sintetizzare tali

ricerche, individuandone i momenti propulsori e indicando una "mega-anno", il 1964, attorno al quale inizia a concentrarsi il primo concreto corpo di idee e durante il quale viene progettata la maggior parte delle megastrutture effettivamente realizzate. Tra l'altro, il 1964 è anche l'anno in cui l'architetto metabolista Fumihiko Maki, nel suo lavoro *Investigations in Collective Form*, impiega l'espressione per la prima volta, associandola a una vasta intelaiatura, in cui siano ospitate tutte le funzioni della città o di parte di essa: una sorta di elemento artificiale del paesaggio. In essa la dimensione urbana è ripresa anche dal numero di utenti, sempre elevatissimo, e assumono un ruolo fondamentale la struttura e la tecnologia. Uno dei primi progetti di megastrutture è considerato, come è noto, il disegno di Le Corbusier per Fort L'Empereur ad Algeri (1932).
Simbolicamente, in *High-Rise* la crisi comincia quando inizia a vacillare la tecnologia che garantisce la vita dell'edificio, la cui complessità è sempre stata data per scontata dai suoi abitanti, che poco sanno del relativo funzionamento (come ad esempio si vede quando Laing va a trovare Anthony Royal nel suo attico). Le difficoltà sempre crescenti spingono gli inquilini a organizzarsi in gruppi – genitori contro single, padroni di cani contro genitori di bambini piccoli, inquilini dei piani bassi contro abitanti dei piani alti – dimostrando subito l'enorme fragilità dell'idilliaca comunità progettata "dall'alto" dall'architetto. Ma, paradossalmente, man mano che la conflittualità si acuisce, via via che i guasti aumentano, gli inquilini – che già uscivano solo per andare al lavoro, perché «gli unici fatti reali […] erano quelli che avevano luogo nel grattacielo» [Ballard 2003, 65] – tendono sempre meno ad allontanarsi dall'edificio, finendo con il rifugiarsi e vivere completamente all'interno della struttura, in un rapporto quasi morboso con il suo corpo: nei fatti, nonostante i suoi conflitti, il grattacielo rappresenta, sempre e comunque, protezione e sicurezza.

Figure e metafore

In un film a tratti citazionista, con evidenti i rimandi allo stile di Kubrick – si veda, tra i vari esempi, la scena del ballo in maschera a casa di Anthony Royal, che indubbiamente richiama quello più celebre di *Eyes wide shut* (1999) –, ricorrono una serie di figure e metafore, alcune delle quali spesso frequentate in cinematografia, utilizzate per proiettare nella rappresentazione filmica della megastruttura le inquietudini di una società.



4: Il grattacielo e il suo coronamento [Fotogramma del film].

Innanzitutto, lo stesso grattacielo. Simbolo del futuro per eccellenza, come era evidente in *Metropolis* di Fritz Lang, esso diventa nel cinema la tipologia architettonica spesso adoperata per mettere in scena black-out tecnologici, telematici, accadimenti incontrollabili, infrangendo così la mitologia dell'appartenenza alla contemporaneità del gigantismo architettonico [Bertozzi 1993, 112]. In altre parole, partendo da alcune considerazioni di Paul Virilio, si potrebbe osservare che, da un certo momento in poi, «il potere non abita più il grattacielo. [E] sminuite sono le sue "arcaiche" forme simboliche» [Bertozzi 1993, 113].
C'è poi il bellissimo giardino sul tetto dell'appartamento di Anthony Royal. Il giardino di per sé nasce come microcosmo ritagliato dalla natura che tende a ricrearla, e in questo risiede la sua intrinseca analogia con il cinema, il quale, ovviamente, sceglie cosa includere nel campo visivo e cosa no. «Elevando l'artificio al rango di valore, ambedue le creazioni aspirano al fantastico e al meraviglioso» [Morbiato 1993, 111]. Nel caso di *High-Rise* si potrebbe definire il giardino come un «giardino filmato» [Morbiato 1993, 112], ovvero un oggetto usato in funzione profilmica, come qualsiasi altro materiale: in particolare esso è strumento per inverare nell'edificio stesso la contrapposizione tra campagna e città, tra passato e futuro; e, piuttosto che incarnare un ideale bucolico e sano, il giardino progettato nei minimi dettagli dall'architetto interpreta la vacuità di valori dei suoi proprietari e l'insipienza di una classe sociale.
E ancora, nello spazio scenico, esistono indubbi rimandi a Babilonia: dal grattacielo concluso a mo' di moderno ziggurat, all'irreale giardino pensile della casa dell'architetto. E come già in *Metropolis* di Lang, nella nuova Babilonia emerge una dimensione problematica che tocca sicuramente temi contemporanei, ma anche altri legati a un misticismo ai confini dell'utopia religiosa, in cui la sfida dell'uomo al cielo è punita con la catastrofe [Mangone 2019, 44]: non a caso, i grattacieli di *High-Rise* sono descritti come edifici che avevano avuto la pretesa di «colonizzare il cielo» e realizzare una «nuova Gerusalemme» [Ballard 2003, 77].
Ma esistono, anche, continui rinvii a metafore organiche: le dita di una mano aperta cui allude il piano del complesso residenziale; dita che si articolano con le loro falangi nel coronamento a ziggurat; o ancora un corpo umano in cui «le luci si accendono come neuroni in un grande cervello; gli ascensori sono come le camere di un cuore» e dove, quando ci si muove, ci si muove lungo i suoi corridoi come una cellula «in un sistema di arterie» [Ballard 2003, 44]. Tali ultimi rimandi sono palesemente messi in campo per stigmatizzare modelli e pretese dell'urbanistica degli anni Sessanta e Settanta.

Conclusioni

Il film, dunque, non intende solo narrare e rappresentare ma, mettendo in scena l'immaginario di una generazione, ne rivela fobie, ne evidenzia crisi e fallimenti. Inteso come espressione di sintomi, si pone come strumento per l'interpretazione della società e al contempo formulare una diagnosi [Parker 2016].
High-Rise, infatti, riflette su come la residenza, pensata per essere perfetta, possa trasformarsi in uno strumento di isolamento; sottolinea l'assurdità della visione dell'architetto



5: Robert Laing finalmente "appropriatosi" del suo appartamento, dopo averne ridipinto il colore delle pareti [Fotogramma del film].

come demiurgo e della pretesa di imporre comportamenti predeterminati ai fruitori della sua opera, pena l'insorgere di enormi «pressioni psicologiche e fisiche [Ballard 2003, 17] e degli «istinti più meschini» [Ballard 2003, 26]. E porta avanti l'idea che l'architettura non debba avere la presunzione di cambiare la società; che la tecnologia, idolatrata dagli architetti del moderno, possa dimostrarsi pericolosa e ritorcersi contro l'uomo; e che le *gated communities*, nate per proteggere i propri abitanti dalla paura dell'*altro*, finiscano con il celare il pericolo al proprio interno. Facendo svanire tutto nel nulla, come in «…una grande festa di bambini […] sfuggita di mano», come un enorme «vaso di Pandora i cui mille coperchi [si aprono] a uno a uno, verso l'interno» [Ballard 2003, 39].

Bibliografia

BALLARD, J. G. (1975). *High-Rise, London, Johnatan Cape* [trad. it. 1976. *Condominium*, Milano, Mondadori, collana Urania n. 707; edizione consultata: *Il condominio*, Milano, Feltrinelli 2003].

BALLARD, J. (2006). *Kingdom Come,* London, Fourth Estate [trad. it. 2009. *Regno a venire*, Milano, Feltrinelli].

BANHAM, R. (1976). *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, New York, Harper and Row.

BANHAM, R. (1980). *Le tentazioni dell'architettura – megastrutture*, Bari, Laterza.

BERTOZZI, M. (1993). *Grattacielo, "Specie di spazi. Voci per un dizionario"*, in «cinema&cinema», n. 66, gennaio-aprile, monografico su "Cinema e architettura", pp. 112-113.

BONGINI, C. (2014). *Sicurezza, prestigio e controllo: genesi e sviluppo delle gated communities*, Tesi di laurea in Scienze politiche, relatore S. Paone, Università di Pisa, aa. 2013-14.

CIACCI, L. (2001). *Progetti di città sullo schermo. Il cinema degli urbanisti*, Venezia, Marsilio.

CIULLA, F. (2011). *"Paradisi artificiali": trasformazioni dello spazio simbolico e materiale nelle gated communities*, in «Diritto e questioni pubbliche», n. 11, pp. 601-629.

DAVIS, M. (1990). *Città di quarzo. Indagando sul futuro a Los Angeles*, Roma, Manifestolibri.

DEMATTEIS, G., LANZA, C. (2014). *Le città del mondo. Una geografia urbana*, Novara, De Agostini.

HARVEY, D. (2002). *La crisi della modernità*, Milano, il Saggiatore.

HELLER, A., MAZZEO, R. (2016). *Il vento e il vortice*, Trento, Erickson.

MAKI, F. (1964). *Investigations in Collective Form*, in «The School of Architecture», n. 2, June, Special Publication.

MANGONE, F. (2019). *Vienna e Monaco, Berlino e Babilonia: il retroterra di Metropolis*, in «Storia dell'urbanistica», n. 11, monografico "Città e cinema" a cura di G. Belli e A. Maglio, pp. 35-49.

MORBIATO, L. (1993). *Giardino, "Specie di spazi. Voci per un dizionario"*, in «cinema&cinema», n. 66, gennaio-aprile, monografico su "Cinema e architettura", pp. 111-112.

PARKER, A. (2016). *Urban film and everyday practice. Bridging divisions in Johannesburg*, London-New York-Shanghai Palgrave Macmillan.

RAVESI, G. (2011). *La città delle immagini: cinema, video, architettura e arti visive*, Soveria Mannelli, Rubettino.

SCARNATO, A. (2019). *"Barcellona, fatti bella!", il cinema come arma di riscatto urbanistico*, in «Storia dell'urbanistica», n. 11, monografico "Città e cinema" a cura di G. Belli e A. Maglio, pp. 171-183.

Sitografia

PANI, C. (2015). *Rise and Fall*, in www.cineclandestino.it/high-rise/ [giugno 2019].

www.cineclandestino.it/high-rise/ [giugno 2019].

www.comingsoon.it/film/high-rise-la-rivolta/50403/scheda/ [giugno 2019].

www.nocturno.it/movie/high-rise-la-rivolta/ [giugno 2019].

www.ondacinema.it/film/recensione/high-rise.html [giugno 2019].

www.treccani.it/enciclopedia/gated-community_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/ [giugno 2019].

www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-distopica_%28Enciclopedia-Italiana%29/ [giugno 2019].

www.treccani.it/enciclopedia/megastrutture-edilizie_%28Enciclopedia-Italiana%29/ [giugno 2019].

DOGVILLE, LO SPAZIO "LIBERO" DELLA REPRESSIONE. RIFLESSIONI SUL SIGNIFICATO SIMBOLICO DI UNA SCENOGRAFIA CINEMATOGRAFICA NON COSTRUITA

Simona Rossi

Abstract

Many movies have succeeded in portraying social hierarchies starting with space by employing a wise choice of places or reconstructions. In contrast, Lars von Trier's Dogville *(2003) expresses how cinema can give emotional meaning to a non-constructed space. In the movie, the absence of an actual set – which is only drawn on a two-dimensional plane like in a theatre – does not undermine the story and the perception of physical and "mental" barriers that von Trier seeks to call out.*

Keywords

Dogville*; Intangible space; Built space*

Introduzione

Dogville (2003) di Lars von Trier è un film che si presta a molteplici e complessi livelli di lettura, non solo sul piano strettamente cinematografico, ma anche su quello narrativo e simbolico, per i quali è stato oggetto di appassionati studi sul suo significato allegorico [Alfieri 2008; Dodaro 2012].

Il regista lo considera il primo capitolo di una trilogia intitolata *Usa – Land of opportunities* (seguono *Manderlay* del 2005 e *The house that Jack built* del 2018), nella quale von Trier vuole rappresentare la propria visione della società americana, di cui critica ferocemente il sistema fondato sull'abuso di potere in ogni sua forma, perpetuato attraverso la violenza ed il controllo economico e sociale, che a loro volta generano schiavismo, emarginazione e corruzione.

Nel primo episodio della sua ideale saga, egli intende utilizzare come esempio "La triste storia della cittadina di Dogville", una comunità di diciassette anime situata nelle Rocky Mountains, in Colorado, in quasi totale isolamento dal resto del mondo.

Siamo nel periodo della Grande depressione del 1929, e l'economia della città è stata messa a dura prova dalla chiusura della miniera locale che garantiva una vita dignitosa agli abitanti, che adesso traggono il loro sostentamento dall'agricoltura e da minimi

rapporti commerciali con l'esterno. Tra di loro c'è Tom Edison Jr. (Paul Bettany), un sedicente scrittore, che offre come unico contributo alla collettività le sue speculazioni filosofiche, proponendosi come leader morale del gruppo.
Egli è convinto che la «buona e brava gente di Dogville» abbia vissuto così a lungo in isolamento da essere ormai diventata chiusa in sé stessa, incapace di aprirsi a ciò che viene da fuori. Per la città, dice, è necessario un vero e proprio «riarmo morale», possibile solo con l'arrivo di un «dono» dall'esterno che aiuti gli abitanti a imparare l'accoglienza e la tolleranza nei confronti dell'altro.
Provvidenzialmente, il desiderio di Tom è esaudito dall'arrivo di Grace (Nicole Kidman), un'elegante donna in fuga da alcuni gangster, che la cercano per un motivo ignoto. Grazie alle abilità dialettiche del giovane, la popolazione di Dogville, nonostante le ormai connaturate riserve verso l'esterno e nonostante la considerevole taglia sulla testa di Grace, decide, dopo alcune resistenze, di accoglierla, ad una condizione: la donna avrà quindici giorni per inserirsi all'interno della comunità, ricambiando il rischio assunto dai cittadini rendendosi utile dando loro una mano nelle faccende quotidiane.
Dopo un primo momento, nel quale Grace sembra essere stata accettata da tutti e inizia a integrarsi a Dogville, dimostrando gratitudine per essere stata accolta con magnanimità, la situazione trascenderà. I residenti dimostreranno di tollerare Grace, piuttosto che considerarla una di loro, nonostante il suo instancabile contributo alla loro piccola società. Essa si tramuterà in un factotum di cui ognuno può disporre a piacimento, venendo progressivamente schiavizzata dall'intera città, che la priverà della sua dignità e la sevizierà con ricatti morali e violenze fisiche, nel nome del grande favore che la donna deve alla città che la "protegge". La piccola comunità è quindi la metafora di una società fintamente liberale e aperta, ma in realtà gretta e statica, nella quale lo straniero viene accolto con falso moralismo ed infine sfruttato e soggiogato in nome dello status quo, che per preservarsi non ammette evoluzione ed inclusione.
Quello che rende molto interessante questo film, però, sono le inusitate scelte scenografiche che von Trier usa per veicolare il suo messaggio morale.

La definizione della città di *Dogville* come enclave

Con una sintetica quanto efficace espressione, lo storico del cinema Nikolaj Lübecker ha inserito *Dogville* nella categoria dei «Feel-Bad Film» [Lübecker 2015], ovvero quella delle pellicole concepite per destabilizzare lo spettatore, mettendosi in posizione «antagonistica» rispetto ai classici schemi del Cinema, al fine di stimolare il senso critico del pubblico e trasferirgli un messaggio. *Dogville,* infatti, resta ancora oggi un esperimento cinematografico peculiare, perfino all'interno della stessa produzione di Lars von Trier, noto per il suo sperimentalismo. Ciò che appunto colpisce maggiormente del film, è sicuramente l'eterodossia delle scelte sceno-tecniche effettuate dal regista danese.
Oltre ai classici espedienti per i quali von Trier è rinomato, come le riprese con telecamera a spalla e il *jump cut*, la caratteristica di *Dogville* è che è girato in un teatro di posa ricavato da un hangar, nel quale le case che costituiscono l'ambientazione sono rappresentate solo attraverso i loro contorni bidimensionali, tracciati col gesso bianco sul pavimento nero.

L'identificazione dei luoghi è possibile grazie a delle scritte che, come la legenda di una planimetria, riportano i nomi delle strade e delle case degli abitanti. Non esistono né sfondo né profondità, soltanto una lunga striscia "disegnata" nella quale si svolge l'intera azione. Sono gli attori che, mimando di aprire le porte (di cui possiamo però udire il suono) o di zappare il terreno, creano la percezione dell'interno e dell'esterno, ricordando una dimensione più teatrale che cinematografica.
La totale assenza di una scenografia costruita, sorprendentemente, non mortifica la narrazione, e non impedisce la percezione delle barriere, non solo fisiche, ma anche "mentali", che von Trier intende denunciare. Grazie ad un'ottima orchestrazione del cast e dei reparti, egli riesce a veicolare al pubblico le informazioni necessarie perché riesca a codificare e a materializzare lo spazio nel quale si svolge l'azione, non solo da un punto di vista geografico e gerarchico, ma anche dal punto di vista semantico, riuscendo a fargli cogliere anche le mutazioni di senso che lo spazio acquisisce durante il film, man mano che la cittadina modifica il suo rapporto con Grace. Infatti, per rendere subito intelligibile l'ambiente in cui si muoveranno i personaggi, von Trier, propone come primo fotogramma del film una ripresa dall'alto del set di *Dogville*, che ha a tutti gli effetti le sembianze di una planimetria, con tanto di legenda dei luoghi a supporto (Fig. 1).
Il regista utilizza quindi una comune rappresentazione grafica di tipo architettonico, in modo che lo spettatore possa interpretare i contorni e riconoscervi uno spazio tridimensionale, fatto da un insieme di edifici pubblici e privati che si affacciano su una strada principale. Tuttavia, anche se lo spettatore riesce a codificare i segni come quelli di una città, egli resta disorientato, perché si trova davanti ad un tipo di rappresentazione che non è coerente con quella convenzionale cinematografica, e che richiede uno sforzo di elaborazione del segno che non ci aspetterebbe di dover fare mentre si guarda un film.
Per aiutare il pubblico a orientarsi e a comprendere il codice interpretativo da utilizzare per muoversi in questo spazio, von Trier si serve di alcuni espedienti presi a prestito dal teatro, in particolare dal teatro epico di Bertolt Brecht.



1: Lars von Trier, *Dogville*, 2003. Ripresa dall'alto del set [Fotogramma del film].

Il più importante è la presenza di una voce narrante fuori campo, affidata a John Hurt nella versione originale e a Giorgio Albertazzi in quella italiana. Il narratore onnisciente interviene spesso durante il film, commentando gli avvenimenti e fornendo alcune informazioni all'osservatore che lo aiutano a orientarsi nel complesso microcosmo di segni del film, in cui significato e significante non sempre coincidono, soprattutto sul piano spaziale [Pardi 2011]. Un altro è sicuramente la divisione del film in capitoli, scanditi da un *frame* nero che interrompe l'azione, il cui titolo anticipa già gli avvenimenti futuri e accompagna lo spettatore nello svolgimento della trama.
La commistione di sistemi rappresentati e diegetici serve a Lars von Trier per innescare nel pubblico un meccanismo che Brecht chiamava «straniamento» [Brecht 1957], secondo il quale era compito del drammaturgo far sì che lo spettatore osservasse sempre il dramma con occhio critico e mai distratto: ciò poteva avvenire soltanto se il piano della finzione era sempre ben distinto da quello della realtà. L'immedesimazione realistica (che era il maggiore obiettivo dei drammaturghi contemporanei di Brecht) aveva creato un pubblico passivo, distratto, come avrebbe detto più tardi Walter Benjamin [2014]. Provocando lo *straniamento*, invece lo spettatore era indotto ad astrarsi dalla narrazione e concentrarsi sul significato etico dell'opera, partecipandovi e traendo le proprie conclusioni di valore morale.
Il primo elemento a causare questo "distacco" nell'osservatore è sicuramente l'apprendere da Hurt/Albertazzi che Dogville, nonostante la sua rappresentazione bidimensionale irrealistica, è localizzata in modo preciso: è in Colorado, tra le Rocky Mountains, collegata da una strada, Canyon Road, alla vicina Georgetown. Dalla voce narrante otteniamo anche delle informazioni qualitative sulle case, venendo a sapere che sono tutte baracche. Questa valutazione influenza la percezione del pubblico non solo da un punto di vista estetico, perché impone di immaginare un ambiente non gradevole alla vista, ma implica anche delle riflessioni sulla condizione socioeconomica della popolazione. A supportare la descrizione verbale fornita, c'é l'aspetto trasandato degli attori e il mobilio umile delle case (tra le poche emergenze nel piano del set), che avvalora l'informazione ricevuta e indirizza il processo di immaginazione, sottolineando degli aspetti molto importanti per l'interpretazione globale del senso del film.
È il narratore che aiuta il pubblico nel processo cognitivo dello spazio, e lo aiuta a costruire la relazione segnica tra gli oggetti rappresentati e il loro significante, o ancora meglio il loro *interpretante*, volendo applicare la nomenclatura data da Charles Pierce [Pierce 1902]. Grazie a queste indicazioni verbali, lo spettatore riesce a disporsi sullo stesso piano semantico del regista e degli attori, ed impara ben presto a condividere con loro una sorta di "codice", che faciliterà la percezione spaziale, e l'interpretazione simbolica di tutti gli oggetti in scena, in modo che tutti possano giungere a recepire il messaggio finale del film.
Ancora prima che notare gli esigui elementi della scenografia però, si nota l'illuminazione, un elemento preponderante della conformazione spaziale di Dogville.
Come detto, il set è allestito all'interno di un teatro di posa, nel quale prevale il buio naturale, rischiarato soltanto da alcuni riflettori a luce fredda, che illuminano in maniera artificiosa e violenta l'ambientazione. La condizione di oscurità richiama subito alla mente quella di isolamento, che è la caratteristica fondamentale di Dogville, i cui problemi morali sembrano nascere appunto dalla sua segregazione.

Oltre al buio, vi sono altri elementi scenici che sembrano disposti per avvalorare la percezione di "chiusura", e per questo collocati simbolicamente alle due estremità del set.
Notiamo una montagna di cartapesta, costruita grossolanamente come fosse un oggetto teatrale, che ricorda costantemente che Canyon Road, la strada che collega Dogville al mondo esterno, finisce il suo tratto contro la montagna, rendendola di fatto un vicolo cieco: ciò esclude Dogville dai traffici veicolari, la taglia fuori anche dal punto di vista "urbanistico" dalla realtà.
Di fronte c'è la miniera ormai chiusa, stilizzata da dei telai in legno in successione, simbolo della passata prosperità economica della cittadina, che stavolta ne segna l'esclusione non fisica, ma economica e quindi sociale dall'intero sistema.
Spostandoci verso l'estremità opposta, il termine della città viene segnato da un albero, che al contrario di quello che fu la siepe per Giacomo Leopardi, sembra essere messo lì per sbarrare la vista e l'immaginazione. Esso segna le stagioni che passano a Dogville grazie al posticcio mutare delle sue foglie. La sua presenza, piuttosto che essere un segno di vita, sembra richiamare l'ineluttabilità del tempo, che in questa città scorre sempre uguale, condannando gli abitanti alla loro eterna immutabilità.
Infine, troviamo due elementi che si perdono nel buio totale, cancellando l'ipotesi di un contatto con l'esterno: il primo è Canyon Road, le cui tracce di gesso sfumano nel nero; il secondo è una panchina, che nella finzione affaccia su un belvedere, ma che nella



2: Lars von Trier, *Dogville*, 2003. Set cinematografico illuminato per simulare la luce del giorno [Fotogramma del film].

realtà affaccia sulla completa ed incognita oscurità. È interessante rilevare che i segni di confine di Dogville siano posizionati da sinistra a destra rispetto al quadro dell'osservatore, secondo la convenzionale lettura occidentale a "Z". In questo modo, chi guarda può vedere prima la montagna, percependo chiaramente la chiusura fisica dall'esterno, per poi spostare l'occhio all'albero, al belvedere e a Canyon Road, che ci illudono di un'apertura verso lo spazio ignoto – che non possiamo vedere – ma che, scomparendo nel buio, fanno piombare Dogville in un oblio dal quale nemmeno lo sforzo più volitivo di immaginazione può farla riemergere, materializzando in qualche modo la paura dei cittadini verso il mondo al di fuori di essi.

Dogville. Da luogo di salvezza a spazio di reclusione

Nonostante tutta la scenografia ci suggerisca il senso di isolamento, nella prima parte del film Dogville non viene immediatamente percepita come una enclave o un ghetto, come poi diventerà quando Grace verrà seviziata.
La donna vi giunge per fuggire dalla brutalità della metropoli, simboleggiata dai gangster, che la inseguono in lussuose macchine e promettono grosse ricompense in denaro a chiunque la riconsegnerà. Come sapremo alla fine del film, essa è parte della banda da cui è inseguita: è addirittura la figlia del capo, che vuole costringerla a prendere il suo posto. Ecco perché Grace scappa, per non essere costretta ad abbracciare degli ideali che non condivide. Così, all'inizio del film, ai suoi occhi Dogville appare come una cittadina bucolica, abitata da brava gente, che lontana dalla grande città corrotta e violenta, ha potuto coltivare sani valori.
La costruzione della sua idea si fortifica quando, grazie alla mediazione del pensatore Tom tra lei e gli abitanti, questi ultimi decidono di accoglierla pur non conoscendo la sua storia, dimostrando un puro spirito caritatevole. Come già anticipato, l'amena e pacifica città reclamerà ben presto il conto della sua ospitalità, tracciando una desolante metafora sulla xenofobia e sullo sfruttamento del lavoro degli extra-comunitari, il cui ruolo subalterno nella comunità non riesce ad emanciparsi attraverso il lavoro, senza passare attraverso una accettazione sociale.
È a questo punto che Dogville, da *luogo delle opportunità*, come si era prefigurato nella mente di Grace, si tramuta in luogo della repressione, e le caratteristiche della scenografia rivelano tutto il loro potenziale *straniante*. Di pari passo con l'inasprirsi delle condizioni di Grace, si acuisce la percezione del contrasto tra "interno" ed "esterno", non solo secondo la dicotomia "Dogville/resto del mondo", ma anche tra il "dentro" ed il "fuori" delle singole parti della città stessa, cioè le sue pareti e le sue strade.
L'assenza di muri che all'inizio sembra indicare trasparenza, purezza e accoglienza, diventa simbolo di omertà, indifferenza e reclusione.
Ogni angheria perpetuata a danno di Grace nelle case di Dogville, sembra in realtà che avvenga in pubblico, sotto gli occhi di tutti, perché non ci sono tramezzi a dividere l'interno con l'esterno, rendendo tutta la città complice dei soprusi subiti dalla donna.
L'apice di questa dicotomia si coglie durante una scena in particolare, nella quale Grace viene stuprata in casa di Chuck (Stellan Skarsgård), uno degli abitanti di Dogville, a



3: Lars von Trier, *Dogville*, 2003. Grace (Nicole Kidman) viene schiavizzata dalla comunità cittadina [Fotogramma del film].

pochi centimetri dal moralista Tom e dagli altri personaggi, che non possono sapere niente della violenza che si sta consumando.
Le inquadrature scelte da von Trier passano da piani molto ravvicinati dei due attori – che costringono lo spettatore ad essere testimone diretto di questo crimine – a campi medi e lunghi dell'intera città, nei quali l'abuso di Chuck ai danni della donna diviene quasi una scena di sfondo, perde la sua importanza gerarchica e viene accomunato alle altre faccende domestiche che Dogville porta avanti quotidianamente (Fig. 4).
Da qui in poi il disegno di von Trier si compie definitivamente, e l'assenza di scenografia dispiega tutta la forza del suo significato simbolico, dando luogo ad una impietosa metafora sull'omertà dei cittadini, spaventati dalle loro stesse aberrazioni al punto da negarle. Ciò è avvalorato dallo sviluppo del piano narrativo, nel momento in cui Grace sarà usata anche come capro espiatorio delle azioni meschine finanche dai bambini. Perfino le donne non esitano a colpevolizzarla per gli abusi dei mariti, additandola come un'adescatrice e aprendo un sottotema sulla violenza sessuale ancora tristemente attuale.
Un'ulteriore considerazione sui rapporti tra interno ed esterno, si può fare prestando attenzione ai pochi oggetti costruiti dello spazio. La loro presenza non solo aiuta a creare la percezione tra il dentro e il fuori, ma a sua volta sembra avere un ruolo simbolico molto preciso nel percorso narrativo che porta alla morale finale del film. Nella totale bidimensionalità dello spazio, infatti, tre pareti fanno eccezione: la vetrina di un negozio, il muro della Casa della Missione, e un'enorme finestra (Fig. 5).
La vetrina è quella dell'unica bottega a Dogville, gestita da Ma Ginger (Lauren Bacall) e Gloria (Harriet Andersson), nella quale sono esposte sette statuette di porcellana che sono l'unico desiderio "terreno" di Grace: essa infatti le comprerà ad una ad una con i soldi faticosamente guadagnati dal suo lavoro di factotum. Forse, la vetrina potrebbe rappresentare l'unico simulacro del mondo "fuori" Dogville, il simbolo di una realtà concreta e inserita all'interno di un sistema politico, economico e sociale, da cui Dogville è esclusa. D'altra parte, guardandola col punto di vista antiamericano del regista, essa potrebbe rappresentare anche il simbolo del consumismo tipico del capitalismo. Il muro



4: Lars von Trier, *Dogville*, 2003. Scena dello stupro di Grace (Nicole Kidman) [Fotogramma del film].

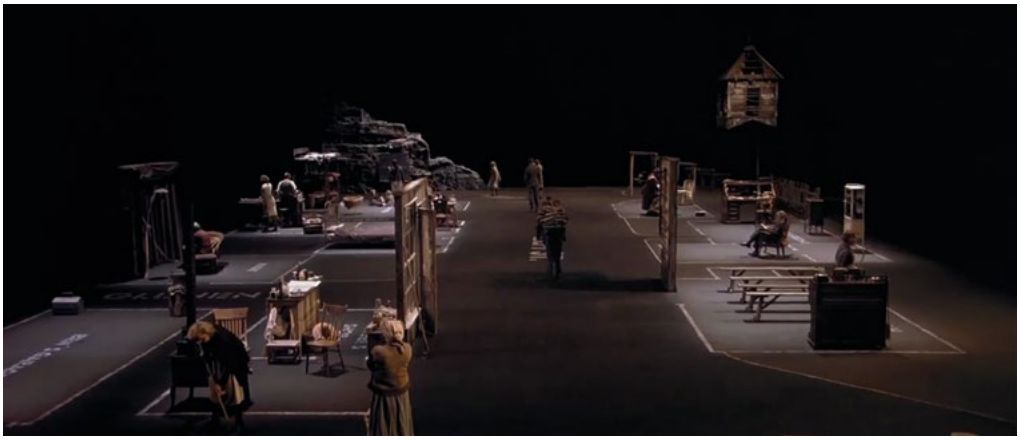
si erge come un monito nello spazio vitale dei personaggi a rimarcare l'ingerenza delle leggi di mercato nella quotidianità, influenzando le nostre azioni e corrompendo il nostro sistema di valori.

La Casa della Missione, invece, è la chiesa di Dogville, che simbolicamente attende l'arrivo del nuovo pastore, che non avverrà mai. È interessante che il luogo più spirituale della comunità ponga tra sé e i suoi fedeli una barriera nuda e cruda come un muro di legno. Questa parete ha una specifica funzione durante il film, quella di esporre la foto da ricercata di Grace, quando prima i gangster e poi la polizia vengono a cercarla. Metaforicamente, il muro la inchioda al pregiudizio e alla diffidenza di Dogville, che sono le cause principali della sua mancata integrazione. Nessuno tra i residenti, infatti, si è mai curato di conoscerla veramente come persona intessendo delle relazioni emotive con lei, ma ognuno si è concentrato solo sulla possibilità di sfruttare i vantaggi della sua condizione subalterna.

L'ultimo setto è una finestra coperta da tende. Essa si trova nella casa di un uomo cieco, il signor McKay (Ben Gazzara). Egli, credendo che nessuno sappia della sua cecità, di cui si vergogna, per serbare quello che crede un segreto si isola dal resto della comunità, che per omertà lo asseconda.

Con una sprezzante ironia, von Trier colloca nella sua casa la finestra dalla quale si gode il miglior panorama sulle Rocky Mountains. McKay è l'unico che può guardare "altrove" attraverso la sua finestra, ma è pure l'unico che non può farlo. Se nell'"altro", nel "fuori", esiste una possibilità salvifica, allora Dogville è spacciata, perché chi potrebbe intuire tale messaggio non è in grado di coglierlo.

E ciò non solo perché ne è fisicamente impedito, ma perché, nel suo tentativo costante di fingersi vedente, McKay incarna un uomo ipocrita, la cui mentalità perbenista e ristretta lo spinge ad uniformare i suoi giudizi a quelli del senso comune, piuttosto che ad accettare se stesso e migliorare la propria condizione chiedendo aiuto all'esterno. Con questo complesso sistema di segni e simboli, von Trier riesce a "riempire il vuoto" di una scenografia spoglia, ma anzi, la rende ancora più eloquente. Traendo il massimo



5: Lars von Trier, *Dogville*, 2003. Ripresa da cui si notato gli elementi costruiti del set [Fotogramma del film].

potenziale da espedienti tecnici e diegetici provenienti dal Teatro e dal Cinema, il regista danese crea uno spazio vivo, abitato, che lascia lo spettatore disorientato, ma infine perfettamente consapevole del messaggio morale che è il movente dell'intero film.

Conclusioni

Ampliando le riflessioni a cui ci conduce *Dogville* sul piano dello spazio architettonico, il film può considerarsi una stimolante occasione per riflettere su come uno spazio, pur privato del suo involucro [De Fusco 2001], riesca comunque a generare relazioni di tipo fisico e comportamentale tra coloro che vi si muovono all'interno.
Prendendo in prestito le parole di Christian Norberg-Schulz, potremmo dire che:

> quando un'azione ha luogo, il luogo in cui l'azione accade acquista significato, nel senso che esprime le possibilità dell'azione stessa. Esso non partecipa soltanto alla definizione di una struttura spaziale, ma è anche legato ad un sistema di valori e significati, acquista un valore definitivo e assurge a un simbolo [Norberg-Schulz 1977, 135].

Questo riesce ad accadere in *Dogville* perché von Trier, pur non rappresentando involucri, riesce ad infondere vita all'ambiente perché ne rappresenta il *genius loci*, o ancora meglio la *Stimmung* che lo caratterizza, rendendo superflua ogni convenzionale definizione spaziale.
È l'uomo, infatti, che diventa misura dello spazio e lo tramuta in luogo. Nel film, ciò avviene in duplice modo: in uno ci sono gli attori, il cui gesto demiurgico conforma il *genius loci*, e ricrea in uno spazio vuoto la dialettica tra "interno" ed "esterno", a prescindere dall'elemento materiale concreto; nell'altro, ci sono gli spettatori, a cui è richiesto di sintetizzare tutti i segni spaziali rappresentati sul set e coglierne la natura simbolica (il *genius loci*), infondendo attraverso il loro sguardo critico il senso alla realtà che vedono in scena.

L'appropriazione dello spazio da parte dell'uomo, fa sì che lo spazio cinematografico di *Dogville* acquisti valore di spazio abitabile, e quindi architettonico.
Infatti, è proprio quando riusciamo ad identificare uno spazio come "abitabile" o "abitato", che riusciamo a codificarlo con più facilità, perché siamo primitivamente portati a riconoscerlo, e a riconoscere noi stessi al suo interno. Facendo leva su questo meccanismo connaturato all'uomo, Lars von Trier riesce a vincere la sua sfida, e riesce a dare corpo ad uno spazio evocato, che progressivamente manifesta la sua profonda essenza architettonica.
Dispiegando il proprio significato simbolico, lo spazio di *Dogville* diventa non solo lo scenario della narrazione, ma ne diventa uno strumento fondamentale, che sembra riportare al contesto cinematografico l'esperienza che Adolf Loos era riuscito mirabilmente a sintetizzare in poche parole: «se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. Questa è architettura» [Loos 1972, 255].

Bibliografia

ALFIERI, A. (2008). *Dogville, della mancata redenzione*, Vasto, Caravaggio editore.

BENJAMIN, W. (1936). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [ed. it. 2014], Torino, Einaudi.

BRECHT, B. (1957). *Scritti teatrali* [ed. it. 2001], Torino, Einaudi.

De FUSCO, R. (2001). *Trattato di Architettura*, Bari, Laterza.

DODARO, D. (2012). *L'omertà di Dogville e la sineddoche dell'Altro tra passato narrativo e presente reale*, in «Passioni collettive. Cultura, politica, società», Palermo, Associazione Italiana di Studi Semiotici, Anno VI, nn. 11/12, pp. 27-32.

LOOS, A. (1972). *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi.

LUBEAKER, N. (2015). *The Feel-bad film*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

NORBERG-SCHULZ, Ch. (1977). *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina.

NORBERG-SCHULZ, Ch. (1997). *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano, Mondadori Electa.

PARDI, C. (2011). *Lars von Trier, passando per Dogville*, in «Annali 2010-2011 dell'Università degli Studi di Siena», Università degli Studi di Siena.

PIERCE, C. S. (1902). *Esperienza e percezione: percorsi nella Fenomenologia* [ed. it. 2009], Pisa, ETS.

Semiotiche al cinema. Esercizi di simulazione (2006), a cura di G.P. Caprettini, A. Valle, Milano, Mondadori.

IL CASO ALPHAVILLE

Antonio Mastrogiacomo

Abstract

This paper reflects on the structuralisation of cinematographic mechanisms operational in the case of the Alphaville enclave starting from the ideas offered by Jean-Luc Godard's movie Agent Lemmy Caution: Alphaville mission *(1965). In other words, it discusses the Alphaville experience as a possible translation and overcoming of the governance of daily life related to the work of the Alpha 60 supercomputer.*

Keywords

Alphaville*; Jean-Luc Godard; São Paulo*

Introduzione

Che rapporto c'è tra la pellicola di Jean-Luc Godard orso d'oro al festival di Berlino nel 1965 e il quartiere-città blindata così in di San Paolo, Brasile?
Di sicuro, una suggestiva cornice onomastica: *Alphaville*. A partire dalla comune sorte nominale, possiamo rintracciare da un lato una certa sensibilità nel rendere il presente futuribile in Godard grazie ad una sapiente messa in scena della città secondo un paradigma che, nel solco delle foto segnaletiche proposte ad inizio Novecento da Atget (riferimento all'indicazione benjaminiana contenuta nel saggio sulla riproducibilità tecnica:

> Non appena la figura umana tende a scomparire dalla fotografia, il valore d'esposizione vi si afferma come superiore rispetto al valore rituale. Il fatto di aver collocato questo processo nelle vie della Parigi del 1900, fotografandole deserte, costituisce tutta l'importanza delle fotografie di Atget. A ragione si è detto che le fotografava come il luogo di un delitto. Il luogo di un delitto è deserto. Lo si fotografa per rilevare degli indizi. All'interno dei processi storici, le fotografie di Atget assumono il valore di prove del reato. Ciò conferisce loro un significato politico nascosto [Benjamin 2012, 16]

incrimina il futuro che già c'è; dall'altro l'Alphaville carioca può essere considerata una vera e propria una enclave del privilegio in tempo reale, anche a misura di cinematografia - se quest'ultima viene intesa come continua prestazione dell'umano di fronte alla macchina con il motivo dello stato delle cose ad operare da sfondo leviatano.

Cosa c'è ad Alphaville

Alpha Ville è un progetto immobiliare sviluppato privatamente con dimensioni urbane a ovest di San Paolo in Brasile. Si compone di oltre 30 complessi residenziali, un centro affari, strutture private per l'educazione e la salute e parchi industriali. Alphaville appartiene ai comuni di Barueri (San Paolo) e Santana de Parnaíba (San Paolo) ed è stato progettato dal Dr. Yoshiro Takaoka e Renato Albuquerque, due giovani ingegneri civili, iniziarono nel 1973. Sarebbe diventato un parco industriale per aziende IT e industria leggera, proprio quando il Brasile era governato da un regime militare che accelerava in modo autocratico la modernizzazione del paese. Insieme al progetto Cidade Tamboré di Arthur Castilho de Ulhão Rodrigues e Elbio Fernández Mera e altri progetti individuali, l'area può essere interpretata come una nuova tipologia di città satellite sviluppata privatamente (NeoTown). La quota di AlphaVille è di circa 1400 ettari, Tamboré è di 1200 ettari e ulteriori progetti affiliati ammontano a ulteriori 1000 ettari. Al di fuori dei complessi abitativi completati c'è un'infrastruttura completa con centri commerciali, medici, cliniche, farmacie, banche, scuole, università, hotel, cinema, ecc., oltre a grattacieli residenziali al di fuori dei complessi residenziali completati. Inoltre, c'è un business center con molte torri commerciali e oltre 120.000 posti di lavoro e 2.500 uffici. Circa 10 chilometri al di fuori della metropoli di San Paolo, circa 50.000 persone vi abitano in 33 complessi residenziali completamente isolati dal mondo esterno. I muri alti tre metri, il personale di sicurezza onnipresente e severi controlli di accesso dovrebbero soddisfare le esigenze di sicurezza dei residenti benestanti. Importanti sono anche la necessità di sicurezza degli investimenti, aspetti di stile di vita e vicinanza alla natura. Dal Dr. Yoshiro Takaoka è stata anche fondata, nel 1979, l'associazione di insediamenti *Aldeia da Serra* (tradotta come "villaggio di montagna"), che si trova a circa 7 km a ovest di Alphaville a circa 1000 m sul livello del mare. Tuttavia, poiché Alphaville si è evoluta in uno sviluppatore di progetti per comunità internazionali e ne ha sviluppati in molte importanti città brasiliane, il termine Alphaville è diventato un marchio forte e sinonimo di immobili premium in forma di "comunità chiuse" (*loteamento fechado*) in Brasile.

Alphaville tra le enclaves

Il fenomeno delle enclave di abitanti benestanti è iniziato negli Stati Uniti già da oltre un trentennio per poi diffondersi massicciamente sia in centro che in sud America, ma anche in paesi africani come ad esempio il Sud Africa. Queste città che arrivano a essere totalmente autosufficienti hanno sviluppato al loro interno un vero e proprio modello di vita che mira a autodefinire ciascun abitante come una "eccellenza" umana. Queste isole metropolitane hanno sviluppato non solo una estetica ben precisa che si ripete in ogni comprensorio variando a seconda del luogo dove è stato costruito ma, rispettando alcune regole di base per tutti gli uguali, ha prodotto un vero e proprio modello di vita culturale. Leggere non solo il territorio reale di queste città ma anche il modello comunicazionale attraverso il sito internet di Alphaville aiuta a capirne la

natura e l'intento. In sostanza Alphaville è la città perfetta, senza conflitti, dove un'intera comunità costruita a misura umana autogestisce un'esistenza ideale totalmente isolata dal resto del mondo e addirittura isolata dalla stessa metropoli reale che la circonda. I progettisti si impegnano per una generazione di identità (pro) attiva. Sono principalmente occupati nella creazione di ambienti controllati altamente sintetici. In questo contesto, la messa in scena, l'eco-tema e il *branding* emergono come metodi di progettazione cruciali. La pianificazione è sempre più all'altezza della gestione dei processi aziendali. Poiché è orientato verso classi di reddito più elevato, AlphaVille-Tamboré emerge come un'impresa altamente redditizia. Il progetto presenta livelli di prezzo che raddoppiano la quantità di progetti nelle vicinanze. Il "solo" prezzo della privatizzazione e dell'orientamento al profitto sembra essere l'esclusività e la segregazione. Il *Neo Town* si è evoluto in importanti obiettivi di investimento di grandi aziende, che hanno iniziato a diversificarsi nel settore immobiliare [Gotsch 2009]. Di conseguenza, lo spazio urbano è sempre più influenzato dalla logica di omogeneizzazione delle norme e degli standard internazionali, principalmente in relazione alle norme sul credito e sulla responsabilità. AlphaVille emerge come esempio per eccellenza di un modello di modernizzazione guidata dall'élite alla fine dell'era keynesiana, che sperimenta il dinamismo degli strumenti basati sul mercato. Fiorente in un contesto politico di forte livello federale e un debole governo locale, il progetto impiega varie tattiche informali. Da un lato, gli sviluppatori di AlphaVille si sono nutriti dei benefici dei programmi finanziari federali orientati allo sviluppo di abitazioni e infrastrutture, dall'altro il sistema manca di una propria amministrazione cittadina, nonostante la fisionomia e la morfologia di una città a tutti gli effetti.

Premesse mediali al caso Alphaville

Dopo aver presentato sommariamente al lettore il caso Alphaville come enclave, inseriamo al centro del contributo una indicazione che possiamo definire premessa mediale al caso Alphaville; consta di due momenti separati che rinviano da un lato al capitolo dedicato agli alloggi «nuovo aspetto e nuova prospettiva» nel testo *Understanding Media*, di Marshall McLuhan [2015, 123], dall'altro al riferimento all'architettura come occorre nell'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, di Walter Benjamin [Benjamin 2012, 39]. Il dialogo tra questi due frammenti individuati quale piano regolatore del presente contributo ci traghetta infatti verso la conclusione dell'intervento, al riferimento alla *fiction* di Jean Luc Godard, *Missione Alphaville*.

Se la dimensione della domotica pertiene alla singola unità abitativa (la domotica, detta anche *home automation*, è la disciplina che si occupa di studiare le tecnologie atte a migliorare la qualità della vita nella casa. Il termine "domotica" è infatti un neologismo derivante dalla contrazione della parola latina domus (casa) unita al sostantivo "automatica", quindi significa "scienza dell'automazione delle abitazioni". Ha dunque come oggetto di studio privilegiato proprio l'automazione della casa. Tutto ciò si ottiene utilizzando intensamente elettronica ed informatica), il caso delle enclave radicalizza condizioni che individuano come referente la collettività. Riferendoci

al paragrafo XVIII del saggio benjaminiano che ripensa la percezione a partire dalla fotografia insieme al cinema, ritroviamo nell'architettura quel prototipo di un'opera d'arte la cui ricezione ha luogo in modo distratto e collettivo; come tale, *le leggi della sua ricezione sono le più istruttive*. In questo paragrafo Benjamin ha modo di presentare la ricezione delle architetture orientandola verso due modi: «mediante l'uso e mediante la percezione. O meglio: in modo tattile e in modo ottico». Senza tirarla troppo per le lunghe, l'ipotesi di lavoro del presente scritto riprende i rapporti intravisti da Benjamin, secondo cui la ricezione tattile, mediante abitudine, guida i compiti dell'apparato percettivo umano: la ricezione ottica, anch'essa possibile grazie alla ricezione nella distrazione tipica dell'architettura, diventa nuovamente contemplativa grazie alle immagini di sicurezza che registrano la vita di uomini che vivono uno stato continuo di prestazione di fronte all'occhio della sicurezza, un occhio di certo collettivo che ricorda pienamente quella differenza tra bambino nella natura e bambino nello stato del Thomas Behrnard di *Antichi Maestri*:

> Lo stato ha costretto me, come tutti gli altri, a entrare al suo interno e mi ha asservito, lo Stato ha fatto di me un essere umano di Stato, un essere umano irregimentato e registrato e addestrato e diplomato e pervertito e depresso come tutti gli altri. Quando vediamo degli esseri umani, vediamo soltanto esseri umani di stato sotto forma di esseri umani innaturali, immolati all'ottusità dello Stato. Quando vediamo degli esseri umani, vediamo soltanto esseri umani in balia dello Stato e al servizio dello Stato, ormai vittime dello Stato. [...] L'umanità non è altro, ormai, che un'umanità di Stato, e già da secoli, e cioè da quando esiste lo Stato, essa ha perso, penso, la propria identità. L'umanità oggi non è altro, ormai, che una disumanità, che poi è lo stato, penso [Behrnard 2019, 40].

Se lasciamo alla citazione da Berhard il tempo di interrogare profondamente l'artificio della vita di Stato, consideriamo pure la specificità del caso di Alphaville come illuminata dalle luci della ribalta a garantire la sicurezza dell'enclave a circuito chiuso. In altre parole, questo caso esemplare dimostra la delega dell'umano all'apparecchiatura per la durata della giornata lavorativa, rendendosi disponibile ad una condizione di perenne buona prestazione lontana tanto da un pubblico quanto da una equipe di esperti – come nel caso del cinema esaminato da Benjamin [Benjamin 2012, 23]. La propria umanità è l'apparecchiatura, portando a compimento quei temi della *distopia* non troppo depurati dalla pulsione di morte che domina serie televisive come *Black Mirror* – e che sembra animare anche la vita di Alphaville enclave, dove il tasso di suicidi e di alcolismo tra gli adolescenti è molto alto. Altro riferimento angolare di questo contributo sta nella definizione di alloggio come

> mezzo collettivo perché la famiglia o il gruppo possano pervenire allo stesso fine. L'alloggio è un'estensione dei nostri meccanismi per il controllo della temperatura del corpo, una pelle o un indumento collettivo. Le città sono un'ulteriore estensione degli organi fisici per soddisfare i bisogni di gruppi più vasti. [...] L'uomo alfabeta, l'uomo civilizzato (l'uomo di stato, sic) tende a restringere e a richiudere lo spazio nonché a separare le funzioni [McLuhan 2015, 123].

Il mantenimento di una certa temperatura garantisce questa gestione dello spazio comune; per estensione, deriviamo dall'accezione mcluhaniana una diversa gradazione della temperatura, rivolta essenzialmente alla sicurezza della vita quotidiana come dispositivo eterotopico (da rilevare l'insistenza di McLuhan e poi di Michel Foucault [2006] sullo specchio, negli stessi anni, sul carattere delle eterotopie). In altri termini, il presente contributo fa anche leva su una indicazione che superi l'enclave per arrivare alla smart-city in quanto enclave riservata alle sole intelligenze collettive connesse. Il caso di Alphaville dunque può essere riletto alla luce delle seguenti premesse mediali, così da rilevarne la assoluta anticipazione cinematografica come proposta da Godard.

Missione Alphaville, parola di Jean-Luc Godard

Alphaville si svolge in una tecnocrazia poco illuminata, governata da un supercomputer chiamato Alpha 60, ma questa tecnocrazia sembra molto simile alla Parigi degli anni '60. La somiglianza non è casuale; non solo il budget di Godard precludeva l'uso di effetti speciali, ma anche la sua visione della distopia. Frequenti allusioni nel film a figure attuali o recenti, ed enigmatiche dichiarazioni sul passato, presente e futuro, non fanno altro che rafforzare l'impressione che il regime opprimente di Alphaville sia una mera allegoria per il qui e ora. Ma il genio del film, e la radice del suo duraturo significato, è nel modo in cui Godard crea simultaneamente una sensazione di spostamento surreale, così che la distruzione di Alphaville sembra un autentico cataclisma, e la liberazione di Natasha ha una vera risonanza umana.

> Ho cominciato con la fiction, trattandola in modo nettamente documentario. [...] Missione Alphaville è integralmente un film di fiction e difatti termina con un 'ti amo' e poi si sentono i violini suonare, e cose di questo genere, ma nello stesso tempo è trattato in modo del tutto documentario; non si è nascosto niente, si è girato a Parigi all'epoca in cui si svolgeva, eccetera, è a volte molto documentaristico e poi assolutamente di fiction» [Godard 2012, 103-104].

Mentre l'agente segreto con l'*eroe hard boiled* Lemmy Caution penetra più a fondo nei segreti della città, apprendiamo che Alpha 60 è virtualmente riuscito a sopprimere l'irrazionalità umana a favore del suo freddo ragionamento. I circuiti logici del computer hanno determinato che l'arte deve essere messa fuori legge e che la tenerezza è un'aberrazione da timbrare. Alpha 60 rappresenta l'incarnazione di una sorta di ultra-conservatorismo, in cui la speranza di cambiamento o la riforma è impensabile. La storia è diventata immune all'umano intervento. «Gli atti degli uomini riportati dai secoli passati li distruggerà gradualmente logicamente», «ronza in una classe piena di programmatori». «Io, Alpha 60, sono semplicemente il mezzo logico di questa distruzione». Nel mondo razionale di Alphaville, le relazioni umane sono ridotte a transazioni meccaniche. «Sto molto bene grazie molto» è il ritornello automatico dei suoi abitanti, indipendentemente da ciò che è stato detto, e il sesso è la competenza del robotico Seduttrici, che ricevono e accompagnano i visitatori sotto Alpha. La cosa più straripante è che, come confessa

Jean Luc Godard: «in quel film in realtà *Alphaville 60* non è un supercalcolatore o un marchingegno del genere, è un piccolo ventilatore Philips da tre dollari, illuminato da sotto» [Godard 2012, 103].

Autenticare Alphaville

Il film del 1965, assolutamente avveniristico sia per il tema che per la modalità di rappresentazione dello spazio, mostra una popolazione assolutamente sottomessa a una volontà superiore di omologazione, che per qualsiasi azione ripete una formula ossessiva senza senso «Grazie, io sto bene, prego», che non conosce il concetto di libertà di opinione e che vive la violenza e la morte come necessità funzionali al sistema. Come opportunamente argomentato nel capitolo *G(io)grafie* del testo *Paesaggi attivi* di Viviana Gravano [2012, 248], l'Alphaville di Godard è ripreso dall'artista Antoni Muntandas nel video *Alphaville e outros* per raccontare l'idea della costruzione della paura e della sua conseguente necessità della difesa che è in realtà un sistema politico di costruzione del consenso che lega l'Alphaville abitata all'Alphaville della pellicola. In un parallelo visuale che ricorda l'estetica dei videogame d'avventura, spesso fondati proprio su quest'idea dell'attacco del nemico esterno da battere e vincere con la violenza, Muntandas affianca la sequenza di un famoso inseguimento nel film di Godard dove le macchine slittano sulla strada ghiacciata e una sequenza ancora del video promozionale del sito di Alphaville in Brasile in cui un'auto schematizzata passa e percorre le vie del nuovo comprensorio, il tutto con l'audio di una musica incalzante con un ritmo crescente. Lasciando al lettore l'onere di completare questo riferimento a partire dallo stesso testo della Gravano, ripetiamo come l'artista abbia autenticato le immagini dello spot immobiliare col riferimento alla pellicola di Godard nell'indicare l'osmosi tematica in armonia estrema con la *segutanza,* cioè con tutte quelle forme di controllo e sorveglianza presenti in Alphaville – secondo un modello di autenticazione dell'immagine che misura l'arte nella politica a partire dalle indicazioni di Pietro Montani, alla politica a partire dall'indicazione di Pietro Montani [Montani 2017, 124-138].

Conclusioni

Il presente contributo ha inteso presentare Alphaville come caso esemplare della vita collettiva che si regge su misure tecnologiche di sicurezza a partire dalla dimensione abitativa e privata. Dialogando con la centralità delle premesse mediali che si riferiscono al pensiero di Walter Benjamin e Marshall McLuhan, sono stati definiti i confini dell'alloggio quale strategia discorsiva di controllo della collettività, secondo un modello implicitamente riferito alle eterotopie, quale forma borghese di mantenimento dello stato di sicurezza. La stretta continuità tematica che lega l'Alphaville della cinematografia all'Alphaville della realtà immobiliare si regge infatti sulla delega alla tecnologia della stessa sicurezza, quasi garantisse l'umanità dell'umano pur riscrivendola in funzione della sua prestazione quale cittadino privilegiato perché sempre sott'occhio.

Bibliografia

BENJAMIN, W. (1936). *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, in rivista [trad. it. 2012, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Roma, Donzelli editore].

FOUCAULT, M. (2006). *Utopie. Eterotopie*, Napoli, Cronopio.

GODARD, J.L. (2012). *Introduzione alla vera storia del cinema*, Milano, Pgreco.

GOTSCH, P. (2009). *NeoTowns - Prototypes of corporate Urbanism: Examined on the basis of a new generation of New Towns - by the cases of Bumi Serpong Damai (Jakarta), Navi Mumbai (Mumbai) and Alphaville-Tamboré (São Paulo)*: http://www.neo-town.org/ [maggio 2019].

GRAVANO, V. (2012). *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, Milano-Udine, Mimesis.

MASTROGIACOMO, A. (2018). *L'opera architettonica nell'epoca della sua riproducibilità digitale*, in «Roots§Routes - Periodico Quadrimestrale», ANNO VIII, n.27, gennaio-aprile 2018.

MCLUHAN, M. (1964). *Understanding Media*, Berkeley, Gingko Press [trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, 2005, Milano, Il Saggiatore].

MONTANI, P. (2017). *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*, Napoli, Cronopio.

Sitografia

Area Alphaville: http://www.area-alphaville.org.br/ [aprile 2019].

Presentazione video di A. Muntandas: http://www.vtape.org/event/antonio-muntadas-alphaville-e-outros [maggio 2019].

MUNTANDAS, A. (2011), *Alphaville e outros*: https://vimeo.com/266704455 [maggio 2019].

Progetto immobiliare Alphaville: https://www.youtube.com/watch?v=qaYj6ubRooA [maggio 2019].

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ TERMALE SETTECENTESCA IN BARRY LYNDON DI STANLEY KUBRICK

Raffaella Russo Spena

Abstract

In the early 1970s, Stanley Kubrick decided to work on a screenplay for the novel The Luck of Barry Lyndon*, published by W. M. Thackeray in 1844, creating the award-winning film* Barry Lyndon*. This paper examines a particular aspect of the representation and cinematographic interpretation of a spa city as an enclave of environmental and social privilege as imagined by a master of 20th-century cinema.*

Keywords

Spa cities; Tourism; 20th-century films

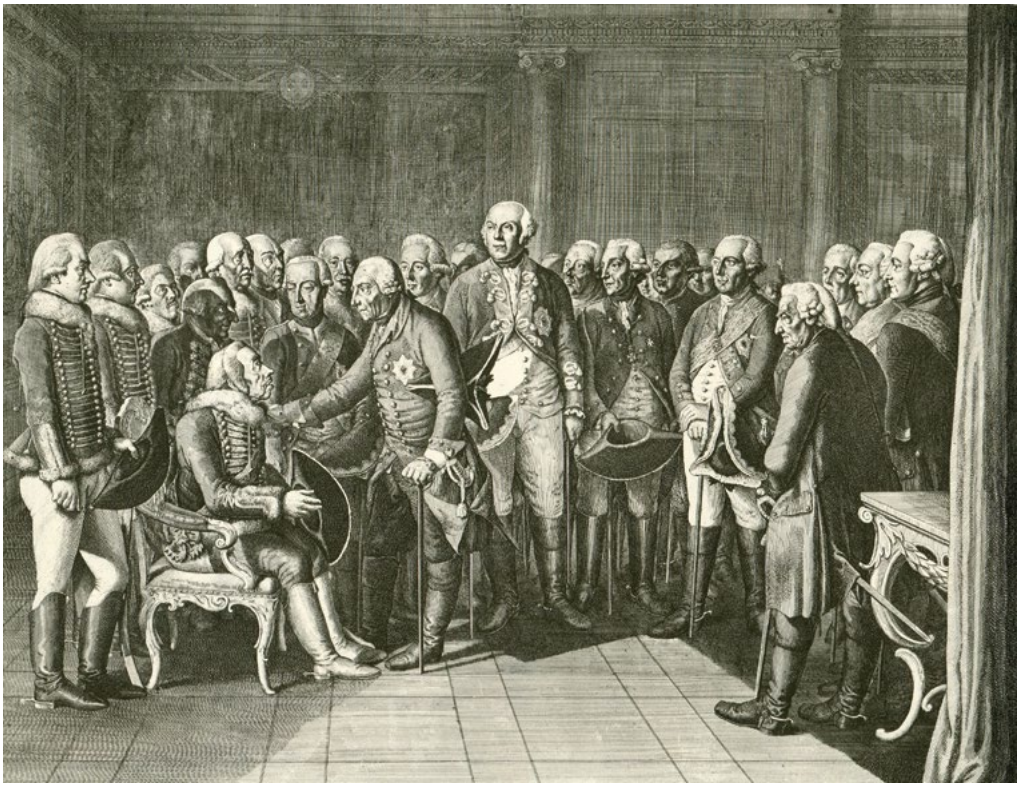
Introduzione

Nel 1975 Stanley Kubrick registrava il suo unico insuccesso al botteghino. La pellicola, descritta come un "coffee table film", è stata la sua unica *pièce d'époque*, liberamente ispirata a un romanzo scritto da William Makepeace Thackeray in epoca vittoriana. Paradossalmente, la sua opera più controversa è ora considerata dalla critica l'*opus magnum* del regista statunitense, un capolavoro assoluto della cinematografia del ventesimo secolo. Paradigma notevole di dramma storico in costume, il film affascina e cattura l'attenzione dello spettatore mostrando una meticolosa ricostruzione dell'epoca georgiana degli Hannover. Il *Barry Lyndon* di Kubrick riassume l'etica, l'estetica e, più in generale, gli umori tipici del XVIII secolo in modo tale da trasformare il film in una sorta di galleria dell'arte, della società e delle istituzioni politiche di quel periodo cruciale della storia europea. Ciò che più sorprende in *Barry Lyndon* è la capacità del regista di ricostruire in modo completo e realistico uno spazio di quel periodo storico, dando forma concreta all'idea crociana che «ogni storia è una storia contemporanea». Ancorché altre pellicole di ambientazione storica abbiano conseguito risultati di notevole accuratezza fattuale, raramente sono riuscite a penetrare la genuina vitalità dell'epoca nella rigorosa ricerca delle fonti originali. Le scenografie e le ambientazioni storiche, se disgiunte dalle esigenze dirette della trama e della storia narrativa, riescono a soddisfare soltanto superficialmente il profilo estetico. Abbigliare i personaggi con costumi d'epoca e vecchie divise non è sufficiente a creare l'atmosfera di un film georgiano. Al contrario, il mondo di Barry Lyndon è davvero il XVIII secolo in cui

è ambientato, al punto che non risulta possibile indicare la data in cui il film è stato girato senza avvalersi di informazioni indirette. L'occhio del regista scruta per cogliere ogni dettaglio, costruendo la *Gestalt* necessaria per creare una finestra sul passato come mai prima. Peraltro, se un film vuole essere una "finestra" sul passato, allora ciò che il pubblico deve comprendere visivamente assume la massima importanza. La comprensione visiva del XVIII secolo, non documentata dalla fotografia moderna, può essere agevolata soltanto dal ricorso alle arti. Se pittura, letteratura, musica e architettura rappresentano lo specchio capace di riflettere fedelmente l'umore e il pensiero dell'Inghilterra georgiana, allora per fornire un'immagine genuina e veritiera di quel periodo, è necessario emulare correttamente l'essenza di queste arti: una chiara testimonianza di emulazione scenografica è rappresentata dalle acqueforti di Daniel Nikolaus Chodowiecki [Pramaggiore 2015, 103].

The Luck of Barry Lyndon

Innanzitutto, Kubrick attinge alle fonti letterarie che descrivono il contesto sociale e culturale del segmento temporale all'interno del quale si dipana la trama narrativa del romanzo di William Makepeace Thackeray *The Luck of Barry Lyndon, Esq. a Romance*



1: Daniel Nikolaus Chodowiecki, 1800 [in JENS-HEINER BAUER, *Danzig 1726-1801 Berlin* -Wikimedia Commons].

of Last Century, pubblicato sul mensile londinese «Fraser's Magazine for Town and Country» nel 1844 in 11 puntate mensili. La trama del romanzo si sviluppa sullo sfondo della Guerra dei Sette Anni che, fra il 1756 e il 1763, oppose Gran Bretagna e Prussia a Francia e Austria (e i loro alleati Russia, Svezia, Polonia, Sassonia e successivamente Spagna). L'esercito di Federico II di Prussia, la condizione di Dublino nella seconda metà del XVIII secolo, la nascita di associazioni borghesi che precedettero la Rivoluzione francese, il ritratto delle aristocrazie europee inconsapevoli della corrente in piena che ne avrebbe distrutto gli stili di vita, forniscono la sostanzialità storica alla trama letteraria. Il romanzo è indubbiamente una narrazione satirica e documentata – al di là di qualche inesattezza – di un Settecento «deliziosamente depravato» [Thackeray 1844, Cap. XVI] che assume quali bersagli gli illuministi, i *tories*, i *wits*, la corte di Giorgio II, il romanzo gotico, il gusto manierista, il neoclassicismo.

Il Redmond Barry del romanzo e della trasposizione cinematografica è un personaggio metamorfico, che vive molte vite e assume molti nomi, le cui identità si sovrappongono e si compenetrano nei modi anche più incongrui: soldato della Royal Army; si traveste da soldato prussiano per disertare; si trasforma in gentiluomo per profittare della smania per il gioco d'azzardo degli aristocratici europei e per sposare infine la giovane contessa Lady Lyndon, donna sofisticata e infelice, vedova di Sir Charles Reginald Lyndon, da cui ha avuto un figlio, Lord Bullingdon. Affatto inappagato dall'aver coronato il sogno di elevare il suo rango sociale, e dalla nascita del figlio Bryan Patrick, Barry persegue l'obiettivo di ottenere un titolo nobiliare sacrificando vanamente a questo scopo una parte cospicua del patrimonio di Lady Lyndon. Bryan Patrick muore per un incidente occorsogli in occasione del suo quinto compleanno. In seguito a un duello con il figliastro Bullingdon, Barry subisce l'amputazione di una gamba ed è costretto a ritornare a Dublino, potendo contare su un vitalizio annuale di cinquecento ghinee. La parabola esistenziale di Redmond Barry segue la stessa linea di trasformazione degli stili di vita delle aristocrazie europee, convinte di poter contare ancora a lungo sui privilegi di uno status sociale di impronta feudale.

L'esegesi critica dell'opera del regista statunitense ne ha generalmente elogiato la sceneggiatura, i dialoghi, la scenografia e, soprattutto, la sofisticata ottica che ha consentito di riprendere le ambientazioni notturne utilizzando la sola luce delle candele. D'altro canto, è anche stata sottolineata l'abilità di Kubrick nell'avvalersi di precisi riferimenti pittorici e artistici dell'epoca basati su una profonda conoscenza del gusto estetico dominante nella seconda metà del Settecento.

Qui si intende valorizzare ed enfatizzare una ulteriore qualità dell'opera kubrickiana che attiene simultaneamente alla rigorosa ambientazione della vicenda con riferimento alle architetture utilizzate per le scene di interno ed ai luoghi scelti dall'aristocrazia europea per trascorrervi il *leisure time*, che avrebbero in seguito assunto il significato simbolico di raggiungimento di uno *status* sociale. In un'alternanza di ambientazioni sceniche, da quelle pastorali agli interni realizzati nel Sans Souci di Potsdam, alle azioni di guerra sul campo, Kubrick inserisce la serena tranquillità e l'atmosfera di svago fruibile nelle località di cura termale che cominciavano a sorgere in molti paesi europei.



2: *Barry Lyndon*, 1975. Il castello di Sans Souci a Potsdam [Fotogramma del film].

I soggiorni nelle località termali

I soggiorni all'estero dell'aristocrazia europea avevano rappresentato i primi esempi del *Grand Tour*, che vantava nobili precedenti proprio nell'Inghilterra del XVI e XVII secolo, ma che si affermò definitivamente, fino a diventare un'esigenza imperante tra i giovani gentiluomini europei, nel Settecento. Nasce così l'interesse per il viaggio come strumento di istruzione prima ancora che di svago o riposo. È interessante rilevare che i protagonisti di questi viaggi non appartenevano soltanto all'aristocrazia, ma anche ad alcune fasce, le più facoltose, dei ceti borghesi: il *Grand Tour* delineava la classe dirigente europea come espressione di una cultura comune, frutto di sensibilità e conoscenze condivise. Durante i secoli XVII e XVIII, dell'Illuminismo e dei grandi viaggi, in misura sempre crescente gli esponenti delle classi abbienti europee iniziano a muoversi verso centri di terapia termale non soltanto al fine di curare alcune malattie – in particolare la gotta, piaga endemica per l'aristocrazia del Settecento al punto da assumere il carattere di *status symbol* – ma anche per trascorrere un periodo di svago di durata almeno stagionale.

Località costiere inglesi come Scarborough, famosa per le sue acque acide, e Bath, furono spesso frequentate dalla regina Anna Stuart e dagli esponenti dell'aristocrazia britannica già nei primi anni del XVIII secolo. Queste località si erano rapidamente attrezzate per fornire non soltanto trattamenti medici, ma anche dimore eleganti, adeguate all'elevato rango sociale degli ospiti, saloni per le danze, per il pranzo, sale da concerto e, soprattutto, parchi attraversati da ampie *promenades*. John Wood Senior fu incaricato dal finanziere Ralph Allen di trasformare Bath nella "social capital of England" e finì

per creare un nuovo stile che si sarebbe rivelato esemplare per altri centri di benessere europei. La sua maggiore realizzazione a Bath fu il famoso piano urbanistico della città composto da *squares* e *crescents*: the Circus (1754), the Royal Crescent (1775) and Queens Square (1728). Questa concezione urbanistica ed abitativa fu iterata in seguito, ancorché su scala dimensionale di minore ampiezza, da suo figlio John Wood Junior a Buxton, nel Derbyshire.

Pressoché contemporaneamente questa nuova tipologia edilizia ed urbanistica fu adottata anche nell'Europa continentale, particolarmente in Germania ad Aachen – l'antica Aquisgrana famosa per essere stata sede della corte di Carlo Magno – grazie all'impegno del medico François Blondel che, caldeggiando vigorosamente i benefici conseguibili attraverso l'assunzione di acque ricche di minerali, aveva addirittura progettato alcune attrezzature termali. Molti edifici di Aachen – tra cui il Neue Redoubt – progettati dall'architetto Jakob Couven tra il 1782 e il 1786, divennero un modello stilistico seguito in altre rinomate stazioni termali tedesche come le Kurhaus di Baden–Baden e Wiesbaden e la Wandelhalle di Bad-Kissingen.

Dai romanzi di Jane Austen emerge poi con chiarezza che il diciottesimo secolo aveva rappresentato per gli inglesi l'epoca delle adunanze pubbliche, della socialità, del gusto di osservare e di essere osservati. Questa disposizione si manifestava nella popolarità delle passeggiate e nella passione per i giardini, nella nascita di biblioteche e circoli culturali, e nella costruzione di eleganti sale riunioni in cui folle di signore e signori ben vestiti danzavano e godevano della reciproca compagnia. Naturalmente, seguendo una tradizione tipicamente britannica, anche il pubblico in cerca di amenità doveva essere organizzato e diretto. Queste assemblee pubbliche erano tanto popolari che in molte città delle contee britanniche, da Lyme Regis nel Dorset a Edimburgo in Scozia,



3: Il regista Stanley Kubrick e l'attore Ryan O'Neal sul set di *Barry Lyndon*.

si assisteva alla costruzione di sale di riunione destinate ad ospitare un pubblico desideroso di socializzare. Ma con il tramonto del secolo scemava anche l'attrazione per le feste pubbliche e, come emerge dai romanzi di Austen, le classi medie e medio-alte si rivolgevano verso i piaceri più esclusivi offerti dalle feste e dai balli privati.
Frequentare le stazioni termali inglesi in quel periodo significava affermare il raggiungimento dello status sociale di *landed gentry* e vederlo riconosciuto pubblicamente. La città termale per antonomasia durante quella stagione storica è Bath nel Somersetshire, anche se in effetti già durante il XVI secolo allorché, con la Riforma Anglicana, Enrico VIII aveva vietato la frequentazione delle sorgenti di acque minerali che durante il medioevo erano considerate luoghi di culto cristiano, l'aristocrazia britannica aveva iniziato a frequentare le località termali continentali e soprattutto le sorgenti della città belga di Spa. Per ragioni ormai non più legate alla Riforma anglicana, verso la fine del Settecento la moda delle vacanze alle terme si spostò nell'Europa continentale, soprattutto nella città belga – *la perle des Ardennes* nella provincia di Liegi – il cui nome ha radice nella lingua vallone *espa* traducibile in sorgente o fontana. Dal nome della cittadina belga deriva anche il termine che indica genericamente i centri di cura e benessere. È proprio nella città di Spa che l'avventuriero irlandese, verso la fine del XVIII secolo, cerca di coronare la sua ambizione di essere ammesso nella ristretta ed esclusiva *élite* della aristocrazia britannica. In realtà il set cinematografico fu allestito da Kubrick nell'Italian Garden del Dorset, nell'Inghilterra meridionale.



4: Cartolina di Spa, Belgio [Ed. PBL].

Conclusioni

Il regista aveva compreso che il termalismo riproponeva l'ideale romantico della natura come strumento di purificazione del corpo e della mente. L'innovazione nei procedimenti di cura era costituita dalla scoperta dei benefici influssi del clima marittimo, che alcuni medici britannici proponevano alla metà del XVIII secolo mediante immersioni in acqua marina. Le acque di mare, per la loro composizione chimica contenente bromo e iodio, erano considerate particolarmente efficaci per la cura di malattie polmonari e cardiocircolatorie, molto diffuse nel secolo XIX.

Quantunque la matrice ideologica della città termo-balneare sia senza dubbio di stampo settecentesco, lo sviluppo della sua struttura urbanistica e architettonica si ricollega all'impostazione della città dell'Ottocento. La cultura del viale alberato, del *boulevard* o della passeggiata amena si rispecchia nella continuità fra le terme e la città storica: i modelli del Settecento si ricompongono nelle integrazioni e nei completamenti ottocenteschi, con l'abbattimento delle mura medievali – laddove esistenti – e la realizzazione di *promenades* all'esterno della città storica e nelle nuove costruzioni residenziali.

Un ulteriore importante aspetto sociologico di quel periodo fu l'emergere di nuovi ceti sociali legati alla Rivoluzione Industriale: i *gamblers*, giocatori d'azzardo che seguivano gli spostamenti stagionali dell'aristocrazia europea e che cercavano di trarre vantaggio, anche in modo disonesto, dalla passione per il gioco tipica di tutta la nobiltà. Accanto alle strutture strettamente termali sorgevano i casinò di cui Barry Lyndon diviene assiduo frequentatore.

Attraverso il set realizzato nel Dorset per ricostruire la cittadina belga di Spa, Kubrick riesce a fissare l'essenza e il gusto di un secolo «deliziosamente depravato» [Thackeray 1844, cap. XVI] così come rappresentato dagli stili di vita all'interno di una *enclave* del privilegio.

Bibliografia

Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento (2015), a cura di F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri, Milano, FrancoAngeli.

BLACKBOURN, D. (1991). *The German bourgeoisie. Essays on the social history of the German middle-class from the late eighteenth century to the early twentieth century*, London-New York, Routledge.

BORSAY, P., FURNÉE, J.H. (2015). *Leisure cultures in urban Europe, 1700-1870: A transnational perspective*, Oxford, Oxford University Press.

BOSSAGLIA, R. (1985). *Stile e struttura delle città termali,* Bergamo, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

BERRINO, A. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino.

BERRINO, A. (2014). *Andare per terme*, il Mulino, Bologna.

BUCHAN, A. P. (1810). *A Treatise on Sea Bathing: With Remarks on the Use of the Warm Bath*, London, Cadell and Davies.

CASTLE, A. (2016). *The Stanley Kubrick archives*, Köln, Taschen.

CIMENT, M. (1999). *Kubrick*, Milano, Rizzoli.

COCCIA, L. (2012). *Architettura e turismo*, Milano, FrancoAngeli.

DE SETA, C. (2014). *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli.

GRENIER, L. (1895). *Villes d'eaux en France*, Paris, Hazan.

HAMBRIS, P., (1890). *The English Spa. A social history, 1560-1815*, London, The Athlon Press.

LASAGNA, R. (2014). *Il mondo di Kubrick. Cinema, estetica, filosofia*, Milano, Mimesis.

MACKAMAN, D. P. (1998). *Leisure Settings: Bourgeois Culture, Medicine, and the Spa in Modern France*, Chicago, Chicago University Press.

PRAMAGGIORE, M. (2015). *Making time in Stanley Kubrick's Barry Lyndon*, London, Bloomsbury.

ROJEK, C., URRY, J. (2002). *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory*, London, Routledge.

LE TERME, LUOGHI ‘SOSPESI’ NELLA CINEMATOGRAFIA CONTEMPORANEA

Valeria Pagnini

Abstract

Among the places that have marked the contemporary imaginary, thermal baths occupy a paradigmatic position: their architectural typology and function have remained stable over time while their social use and symbolic meaning have changed, as shown by an analysis of the concept of time inspired by these structures. Contemporary cinematography contributes to spreading elitist aesthetics and conceptions in the collective imaginary that are very far from the original dimension of ancient baths.

Keywords

Thermal baths; Concept of time; Modern Age

Introduzione

Nel paesaggio europeo troviamo le tracce di un modello che ha operato sul territorio con forte persistenza: quello delle pratiche termali che si svolgevano in edifici dedicati, collocati dentro e fuori i centri cittadini, e sempre connotati da canoni di ricerca estetica e di funzionalità tecnica molto avanzati. Nel mondo romano le terme erano un’istituzione pubblica, e, a partire dal II secolo a. C., costituivano il luogo in cui si svolgeva, dalla mattina fino all’ora del tramonto, la maggior parte delle attività del cittadino romano, che mescolava la cura del corpo al divertimento, allo studio, agli affari, alla politica. Gli edifici termali erano, quindi, la rappresentazione architettonica e organizzativa di questa pratica e della visione della vita a essa sottesa: un sistema organico di spazi e di edifici che rappresentava la sintesi del bagno romano e del ginnasio greco, consentendo di fondere in modo equilibrato il benessere del corpo con quello della mente, le attività dell’individuo con la gestione dello Stato, il lavoro con lo studio e il tempo libero. Nel variare delle condizioni economiche, sociali e politiche, le terme sono rimaste per secoli la risposta a un grande bisogno di raffinatezza civile, ma sempre più riservato alle classi agiate, con un forte distacco rispetto all’originario modello di età romana. La cinematografia mette in risalto anche un’altra importante differenza nella concezione della pratica termale tra l’età antica e quella moderna: nel mondo romano, il bagno termale era una pratica che si svolgeva pienamente nella dimensione del quotidiano; al contrario, nella narrazione moderna le terme diventano un luogo di sospensione del tempo, nel quale i protagonisti hanno l’occasione di rileggere la loro vita e valutarla da una simbolica distanza.

La pratica del termalismo tra socialità e cura

Nel variegato complesso dei tipi architettonici ereditati dal passato, le terme rappresentano il caso piuttosto singolare di un'architettura che ha mantenuto più o meno costanti nel tempo la sua funzione e alcuni caratteri distributivi, subendo al contempo una forte alterazione sul piano delle connotazioni simboliche e sociali.
Com'è noto, le moderne procedure termali derivano dalle pratiche del bagno che si svilupparono nella cultura greca, nell'ambito della quale, specie a partire dall'età ellenistica, la balneazione fu combinata nel *Gymnasium* con la ginnastica e la cura del corpo, e si svilupparono i primi bagni pubblici, accessibili a pagamento e molto frequentati dai cittadini delle *poleis*. L'invenzione degli stabilimenti termali, intesi come edifici complessi, dalle svariate funzionalità e ricchissimi dal punto di vista della ricerca formale, va attribuita, però, ai Romani, che ereditarono quelle pratiche e ne ampliarono significativamente usi e valori.

> Per almeno cinque secoli i Romani dedicarono agli edifici termali la stessa cura, gli stessi investimenti finanziari, la stessa ricerca tecnica e formale che i Greci avevano dedicato alla costruzione dei templi. […] Identificarono nelle terme il proprio modello di vita e di civiltà, diffondendolo in tutto il mondo come massima forma e garanzia di romanizzazione. Nel mondo greco, dove i rapporti sociali s'intrattenevano soprattutto nell'*agorà,* le terme non arrivarono mai a occupare, come a Roma, un posto di primo piano nell'organizzazione dell'attività quotidiana, dei rapporti economici, del costume, della vita politica e culturale [De Masi 2013, 121-122].

Gli stabilimenti termali pubblici, inizialmente incentrati sull'igiene e la cura del corpo, acquisirono un peso sempre più incisivo sul piano sociale, e furono dotati dei più svariati servizi e *comfort*, dalle saune alle stanze per i massaggi, dalle farmacie alle terrazze per abbronzarsi, dalle biblioteche agli auditori e alle sale per riunioni: con ogni evidenza, si trattava dei più importanti centri di divertimento e socializzazione della romanità, fortemente voluti dai cittadini e promossi dagli imperatori al fine di conquistarne il consenso. La progettazione di questi stabilimenti diede luogo a spazi di vivace umanità, frequentati ogni giorno da migliaia di persone tra clienti delle terme e professionalità diverse, come sorveglianti, addetti al riscaldamento, allenatori, barbieri, medici e segretari: nelle vaste gallerie, sotto i portici e negli ambienti arricchiti da statue colossali, mosaici e stucchi – come le terme di Caracalla, che potevano ospitare anche 3000 persone al giorno –, i Romani si riunivano in una folla rumorosa e gaudente, verosimilmente raffigurata e raccontata dall'immaginario moderno, già a partire dall'età del Romanticismo. Questa vivacità costituisce ancora oggi un tratto saliente della descrizione della vita nelle terme antiche, come dimostra la commedia giapponese *Thermae Romae* del regista Takeuchi Hideki, trasposizione cinematografica di un *manga* di grande successo pubblicato negli anni 2008-2011. Il protagonista è *Lucius Modestus*, un architetto al servizio dell'imperatore Adriano specializzato nella progettazione di terme, che si trova in disgrazia poiché non riesce a conferire a una tipologia ormai standardizzata un carattere di originalità e raffinatezza. La soluzione ai suoi problemi è inopinatamente offerta da

un varco spazio-temporale che gli permette di raggiungere il Giappone contemporaneo, raffigurato in una molteplicità di modernissimi spazi termali, caratterizzati dai più efficienti ritrovati della tecnologia. Comincia così un continuo andirivieni tra la Roma antica e l'odierno Giappone, che permette al progettista di mettere a punto, con la tecnologia di epoca romana, strumenti e soluzioni formali ispirati dall'epoca contemporanea, che gli varranno il più grande successo: ad esempio, l'immagine del Monte Fuji sul fondo di una piscina pubblica nipponica suggerisce all'architetto l'idea di collocare in posizione analoga un mosaico raffigurante il Vesuvio. Il film, oltre a consolidare un'immagine – peraltro ben documentata – del mondo antico, mette in evidenza la singolare consonanza tra una pratica sorta e diffusa nell'area del Mediterraneo – e oggi, come vedremo, profondamente alterata –, e un'antichissima e rituale consuetudine che resta salda nella quotidianità degli orientali.

Nel mondo occidentale, le terme contribuirono alla diffusione della concezione estetica romana e di un modello di vita fondato sull'ozio creativo, che in questa cultura diventò una «categoria globale […]. Ai tempi di Pompeo e poi di Agrippa, […] il concetto di salute passò dall'essere privi di malattie all'essere in stato di grazia, al sentirsi bene nel corpo e nell'anima, al godersi il senso pieno della vita» [*ibidem*]. In questa prospettiva, le terme pubbliche diventarono lo strumento ideale per raccordare la vita sociale, economica e politica dell'Impero, offrendo uno spazio fisico che funzionasse da supporto sia al lavoro che allo svago, e organizzasse quell'*otium* che a Roma era scienza, arte e professione.

La distruzione degli acquedotti – e di conseguenza delle stazioni termali – in seguito alle invasioni barbariche, e, più tardi, la condanna delle pratiche termali da parte del Cristianesimo determinarono la scomparsa degli stabilimenti e il progressivo declino di quelle attività: per lungo tempo fu consentito il solo uso a scopi terapeutici di vasche alimentate da sorgenti calde, affidate alla tutela e al controllo degli ordini monastici [Berrino 2014, *Premessa*], mentre i bagni pubblici nell'immaginario collettivo furono considerati alternativamente come luoghi per praticare l'idroterapia, oppure, al contrario, come spazi destinati agli incontri sessuali [Sorcinelli 2003, 300-303]. La pratica termale trovò poi sostegno nella disciplina medica che, a partire dal Settecento, proponeva



1: Takeuchi Hideki, Thermae Romae, 2012. Il bagno pubblico orientale e le terme romane [Fotogramma del film].

rimedi naturali con sempre maggiore determinazione e approfondimento scientifico: questo fenomeno favorì lo sviluppo e la diffusione di *healthy places*, che sostituivano gradualmente le stazioni termali, imponendo un nuovo modello di luoghi per la cura, sempre più riservati alla borghesia e alle classi agiate.
Come mette in evidenza De Masi, ciò che segnò la fine della pratica termale così com'era intesa nell'epoca antica fu un cambiamento di natura culturale:

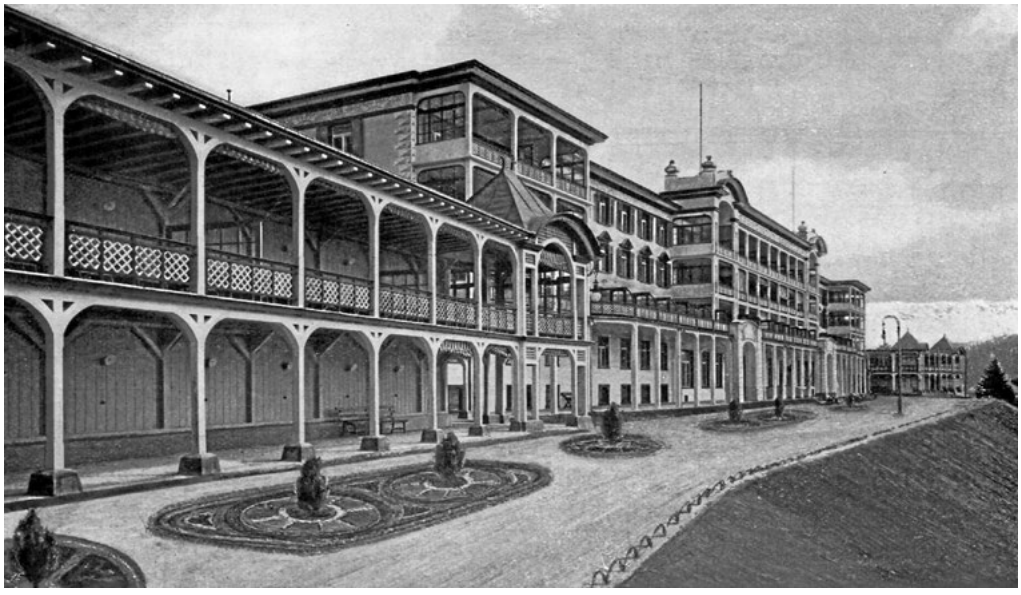
> il moralismo cristiano prima e l'efficientismo industriale poi imposero che si separasse nettamente il lavoro dalla vita, il gioco dallo studio, il bello dal pratico. L'ozio, anche nella forma creativa, raffinata, feconda adottata dai Greci e dai Romani, divenne il bersaglio principale della Chiesa, degli educatori, degli imprenditori, dei governi. E le terme furono rimosse persino dalla memoria dei posteri, insieme alle tante virtù che esse avevano assecondato: la saggezza, l'equilibrio, l'allegria, la solidarietà, la coralità, la cittadinanza [De Masi 2013, 124].

La cura della salute nello spazio del privilegio: il caso di Davos

> La legittimazione scientifica della valenza di sorgenti, fanghi, aria e vapori in risposta a specifiche patologie non forniva garanzie solo a medici e ammalati, ma anche agli imprenditori per i loro investimenti, e ai governanti per le loro politiche. Bere e bagnarsi […] riprendevano forza nell'immaginario comune […]. E la modernità le reinterpretava a suo modo, mescolandole a quell'ansia di fuga, di partecipazione e di svago che andava a costituire una domanda che si faceva sempre più spazio nella nascente società borghese; domanda alla quale era ben lieta di rispondere una cultura dei servizi sempre più perfezionata e raffinata, anche nel fare profitti [Berrino 2014, *Premessa*].

I luoghi della cura si spostano gradualmente all'esterno dei centri abitati, nelle località di mare o di montagna nelle quali è possibile "cambiare aria" per guarire o prevenire le patologie, sempre più diffuse, derivanti dall'inquinamento degli insediamenti industriali. Già nel Settecento, le classi più agiate avevano cominciato a passare periodi più o meno lunghi di tempo fuori dalle città a scopo terapeutico più che di svago: con il miglioramento dei servizi di viaggio e lo sviluppo di sistemi di trasporto sempre più veloci ed efficienti, a partire dalla metà del XIX secolo lo spettro della tubercolosi e delle malattie polmonari porta un numero sempre crescente di persone a cercare luoghi considerati più salubri in ragione della lontananza dai grandi centri, così che il termalismo e le stazioni terapeutiche si combinano nelle consuetudini sociali con la pratica del turismo. Il progetto di architettura si orienta sempre più verso i luoghi della natura incontaminata, soprattutto sulle montagne, che offrono una combinazione di effetti benefici, derivanti dall'altitudine e dall'aria pura, per il miglioramento delle capacità polmonari e di luoghi isolati, entro i quali i *malati* possono essere separati dai *sani*.
Nell'ampia casistica di sanatori costruiti a questo scopo nel corso dell'Ottocento, lo stabilimento Schatzalp di Davos in Svizzera rappresenta un caso particolarmente significativo e denso di riflessioni, non solo perché ha ispirato l'ambientazione del celeberrimo

romanzo di Thomas Mann, *La montagna incantata*, ma anche perché è stato scelto come *set* del film *The Youth* di Paolo Sorrentino: attraverso la lettura delle due opere è possibile individuare alcune costanti nella descrizione di questa stazione termale – peraltro rimasta pressoché invariata negli anni, grazie alla scelta dei proprietari che ne hanno voluto conservare l'assetto reso celebre da Mann –, che possono essere estese a gran parte delle rappresentazioni moderne di questi edifici, al punto che è possibile considerare lo Schatzalp di Davos un "paradigma letterario" dello stabilimento termale.
L'odierno Hotel Schatzalp – l'Istituto Berghof nel romanzo tedesco – fu costruito tra il 1898 e il 1900 in stile Art Nouveau su progetto degli architetti svizzeri Otto Pfleghard e Max Haefeli: lo stabilimento, che si trovava a 1900 metri sul livello del mare, fu concepito come un sanatorio di lusso, dove la clientela internazionale affetta da tubercolosi andava a soggiornare potendosi permettere cure esclusive. Il sanatorio era uno dei più avanzati tra quelli della regione, al tempo resa famoso da numerose pubblicazioni che ne elencavano con toni entusiastici le proprietà terapeutiche e i sistemi di cura – i sanatori di Davos furono i primi a prescrivere, tre le altre, la norma di disinfettare le stanze dei malati di tubercolosi una volta che venivano disoccupate [Huggard 1907, II-III].
L'Hotel, costruito su una soleggiata terrazza artificiale per iniziativa dell'imprenditore olandese Willem Jan Holsboer, già promotore della costruzione della ferrovia che collegava le principali valli del Cantone dei Grigioni, diventò ben presto noto non solo per la modernità dei suoi impianti – che comprendevano un sistema di riscaldamento a pavimento, standard sanitari e di *comfort* all'avanguardia, un montacarichi che consentiva il trasporto del cibo ancora caldo dalla cucina alle stanze degli ospiti allettati, distribuite su tre piani, e, ancora, una stanza per il collegamento con le poste e il telegrafo svizzeri – ma anche per le pratiche terapeutiche rivoluzionarie messe a punto per i pazienti che vi si recavano per il



2: Il sanatorio Schatzalp di Davos in una cartolina d'epoca, 1909.

soggiorno. Nella progettazione dell'edificio furono sviluppati alti criteri di funzionalità ed estetica: il prospetto principale, lungo un centinaio di metri, presentava una torre a cupola e una successione di terrazze esposte a sud-ovest e protette dal vento – così numerose che la facciata «da lontano […] appariva bucata e porosa come una spugna» [Mann 2018, 23] –; l'interno si distingueva per le vaste sale in stile Art Nouveau, tra cui quella «luminosa, elegante e familiare» [Ivi, 29] del ristorante, da cui si accedeva a una veranda esterna; ogni stanza era posta a una quota più bassa rispetto al relativo balcone, in maniera tale che gli ospiti potessero godere all'esterno del sole per due ore in più durante la giornata: qui, sulle leggendarie sedie a sdraio gialle di marca Davos, erano distesi i pazienti avvolti nelle loro coperte, a godersi la luce e l'aria salubre di montagna; inoltre, le camere più lussuose erano dotate di vasche da bagno riccamente decorate e sanitari che potevano essere riscaldati attraverso un sistema di acque calde. I progressi della medicina negli anni Cinquanta portarono alla chiusura del sanatorio, che, a partire dal 1954, al termine di un accurato intervento di ristrutturazione – volto a conservare il più possibile l'antico assetto e l'atmosfera modernista descritta dal romanzo di Mann –, fu convertito in un hotel di lusso, dotato di 92 camere: il luogo dell'isolamento a fini terapeutici e preventivi era diventato uno spazio del privilegio, *resort* accessibile a una categoria più ricca di clienti.
Ciò che più di tutto, però, non è cambiato nella descrizione letteraria e filmica di questo impianto è un aspetto che riguarda la percezione psicologica dei suoi luoghi, che ha portato a una riflessione sul concetto di tempo, inaugurata da Thomas Mann nelle pagine del suo romanzo, e ripresa – sia pure inconsapevolmente – dal regista Sorrentino: quest'ultimo ha, infatti, dichiarato in un'intervista di aver scelto Davos come *set* del suo film senza sapere che quello era il luogo in cui era ambientato il romanzo di Mann; eppure, anche il film partecipa di questa rarefazione del senso cronologico del tempo, che mi sembra vada attribuita all'idea stessa degli stabilimenti termali quale si è con decisione configurata nell'età moderna.



3: Paolo Sorrentino, The Youth, 2015. L'ingresso dell'Hotel Schatzalp di Davos [Fotogramma del film].

Il tempo nell'Hotel Schatzalp, dalla *Montagna incantata* a *The Youth*

In un celebre discorso tenuto a Princeton, lo scrittore tedesco chiarisce la natura della sua opera, identificandola con uno *Zeitroman*, cioè un romanzo sul tempo e un romanzo su un'epoca. Com'è noto, infatti, la *Montagna incantata* ruota attorno a una concezione del tempo che sfugge a ogni misura: concezione che è ispirata ed efficacemente raccontata da un'esperienza di soggiorno all'interno del sanatorio di Davos, dove la moglie di Mann era stata ricoverata nel 1912 per un'affezione polmonare [Cambi 2010, CIX]. Durante la lezione, pubblicata più tardi con il titolo *La scuola della Montagna magica,* lo scrittore dichiarò di aver trovato nel sanatorio Berghof la perfetta ambientazione per le sue riflessioni, poiché ne percepì l'immagine di un «mondo di ammalati […] chiuso in sé e tenacemente avviluppante: […] una specie di surrogato della vita che in un tempo relativamente breve estrania del tutto i giovani dalla vita reale, attiva. Tutto vi è (o era) lussuoso, anche il concetto di tempo». In quel mondo, la ripetizione dei gesti e delle incombenze è tale da portare il paziente a perdere il contatto con la realtà, non avendo per la testa nient'altro che il dovere di compiere quelle attività, diventando «definitivamente inetto a vivere nel piano» [Mann 2018, 689], cioè nel mondo reale. Il tempo è scandito dall'espletazione delle funzioni di base della giornata, tanto comuni e funzionali da non indicarne il reale passaggio: è un tempo ritmato dai pasti, le passeggiate, i controlli del termometro, le soste di riposo, un tempo *clinico,* in cui conta solo «l'eternità immobile di quell'ora, che si esprime attraverso un'accumulazione di notazioni: non si sa più che giorno sia, ma si sa che ora è di "questa giornata frantumata e artificialmente abbreviata"» [Ricoeur 1994, 203].
Analogamente, appare significativa la scelta di ambientare *The Youth*, un film che ha al centro una riflessione sulla contrapposizione tra la condizione della vecchiaia e quella della giovinezza, all'interno di uno stabilimento termale: qui, la prima distanza percepita dai due protagonisti della storia è rispetto alla dimensione del ricordo, inteso come legame profondo e necessario con la vita che si è vissuta. In questa prospettiva, è la stessa memoria, sempre più debole nelle persone che invecchiano, a stabilire una separazione dalla vita. In uno dei dialoghi più intensi del film, il protagonista principale (Michael Caine) si chiede «cosa succeda ai ricordi col tempo»: lo spazio delle terme, con la sua apparente immobilità, è lo sfondo ideale per questa riflessione, poiché rappresenta un luogo di vacanza, uno spazio "altro" che si trova alla giusta e simbolica distanza dal mondo di tutti i giorni, e nel quale, quindi, è possibile osservare una vita in miniatura e semplificata, da cui tirare le fila della propria condizione esistenziale. Come nel sanatorio Berghof, il tempo delle terme di Sorrentino non è misurabile in una progressione di giorni, poiché anche qui le attività sono sempre uguali, e scandite dal trillo di un campanello (descritto da Mann e ripreso da Sorrentino) che segnala l'inizio e la fine di azioni troppo banali per essere considerate un principio di mutamento. I luoghi dell'Hotel Schatzalp diventano metafora spaziale della vecchiaia, che prosegue senza intoppi in un ritmo cadenzato e costante di eventi: non è un caso se in una delle scene finali, il medico dell'albergo, dopo aver esposto al protagonista i risultati delle sue analisi, tutte positive, gli chiede: «lei sa cosa la attende *fuori di qui*? La giovinezza». Le sequenze che



4: Paolo Sorrentino, The Youth, 2015. Clienti delle terme che riposano in una piscina [Fotogramma del film].

inquadrano gli spazi termali li riprendono senza muovere la telecamera, in una ripresa fotografica che enfatizza l'immobilità della scena; allo stesso modo, anche i clienti dello stabilimento che rientrano in quelle inquadrature sono praticamente fermi: fluttuano nelle piscine, aspettano l'arrivo dell'ascensore, prendono il sole, e, anche quando si muovono, compiono un moto ripetitivo e costante assimilabile alla stasi.
Il sanatorio prima, e le terme poi, diventano così un "luogo dell'intemporale", in cui l'assenza della dimensione cronologica corrisponde perfettamente a una distanza spaziale:

> l'abolizione del senso delle misure del tempo è l'aspetto principale del modo di esistere e di abitare degli ospiti di Berghof […]. Dall'inizio alla fine del romanzo, questo venir meno del tempo cronologico è chiaramente sottolineato dal contrasto tra quelli dell'alto, assuefatti a questo fuori-tempo, e quelli del basso – quelli della pianura – che vivono al ritmo degli orologi e del calendario. L'opposizione spaziale replica e rafforza quella temporale [Ivi, 187].

Il primo capitolo del libro di Mann è dedicato all'arrivo del protagonista della storia, Hans Castorp, al sanatorio: non a caso, l'allontanamento dal mondo del quotidiano, e lo spaesamento che ne deriva, sono descritti attraverso le riflessioni elaborate da Castorp durante il viaggio in treno, mezzo di trasporto da sempre considerato un violento elemento di rottura delle consuete percezioni dello spazio e del tempo. Il tragitto in treno è, infatti,

> una salita ripida e costante che pare non debba finire mai, [e] due giornate di viaggio allontanano l'uomo […] dal mondo di tutti i giorni, da quelli che egli considerava doveri, interessi, affanni, previsioni, assai più di quanto non abbia immaginato mentre la carrozza lo portava alla stazione. Lo spazio che rotando e fuggendo si dipana tra lui e la sua residenza sviluppa forze che di solito si credono riservate al tempo [Mann 2018, 19-20].

Come mette in evidenza Paul Ricoeur, una volta arrivato al Berghof, Castorp porta ancora con sé la visione del tempo che appartiene al mondo reale, e fin dalle prime discussioni tra il protagonista e suo cugino, ospite da diversi mesi del sanatorio, emerge la distanza concettuale e psicologica tra i due mondi, definiti «di quassù» e «di laggiù» [Ricoeur 1994, 197]. Sarà lo stesso cugino a esprimere, poco dopo, la differenza principale che intercorre tra le due dimensioni, che si basa proprio sulla concezione del tempo: «qui ti manipolano il tempo altrui come non puoi immaginare. Per loro tre settimane sono un giorno. […] Qui si mutano i propri concetti» [Mann 2018, 23].
La stessa, incolmabile distanza nel film di Sorrentino assume un'ulteriore connotazione, perché, nel mondo delle terme, già separato da quello reale, c'è anche il mondo degli anziani, lontanissimo da quello dei giovani: significative sono, a questo proposito, le parole che Harvey Keitel (regista e amico del protagonista) rivolge alla sua giovane assistente, mentre le fa osservare il panorama delle Alpi da un cannocchiale: «vedi quella montagna di fronte? […] Questo è quello che si vede da giovani: si vede tutto vicinissimo. Quello è il futuro»; e poi, capovolgendo il cannocchiale, continua: «Questo è quello che si vede da vecchi: si vede tutto lontanissimo. Quello è il passato». I due amici negli spazi dell'albergo hanno l'occasione di guardare con curiosità e compassione alla vita caotica dei loro figli, dei giovani collaboratori e degli ospiti dell'albergo, "lontani" da loro perché dispongono di un tempo che è sostanzialmente diverso da quello che resta loro: in questo senso, nelle terme non è la vita a fermarsi, ma la sua dimensione dinamica, e la sala fumosa e densa di vapori della piscina, da cui Fred e Mick guardano rapiti la bellezza prorompente e vitale di Miss Universo, accentua la lontananza dei due anziani alla giovane modella.
Si tratta, in entrambi i casi, di luoghi dai quali emerge una realtà al contempo semplice e potenziata: uno spazio al di là della vita, che ne *la Montagna incantata* diventa simbolo della dimensione dell'aldilà, un regno dei morti trasformato in sanatorio, dove i malati cercano l'oblio nel lusso e nella superficialità. Come mette in evidenza Michael Neumann, Hans Castorp è paragonabile a un moderno Odisseo, o Enea, che scende nel regno dei morti per acquisire conoscenze che in quello dei vivi gli sono precluse [Neumann 2010, XIV-XVII]. Allo stesso modo, i due protagonisti del film di Sorrentino hanno la possibilità nelle terme di contemplare un'immagine più semplice, ma ancora foriera di riflessioni, della vita: sfruttano il microcosmo offerto dall'Hotel Schatzalp per osservare dalla giusta distanza il caos della loro condizione esistenziale, resa ancora più oscura dalla mancanza del ricordo e della memoria.
Evidentemente, l'unico possibile epilogo di queste storie, apparentemente cicliche e infinite, è il sopraggiungere del tempo reale, quello che segna l'inizio e la fine della storia dell'uomo: nel romanzo di Mann, «il colpo di tuono che per noi fa saltare la montagna incantata e che getta fuori dalla sua porta, senza riguardi, colui che da ormai sette anni vi viveva» [Ricoeur 1994, 212] è la guerra, cioè il tempo storico. All'improvviso viene annullata la distanza e la distinzione tra il paese di lassù, la fantasmagorica prigione incantata della montagna e del sanatorio, e quello di quaggiù, la "pianura" del mondo quotidiano. Allo stesso modo, il tempo esistenziale delle terme di *The Youth* si interrompe quando uno dei due personaggi principali mette fine alla sua vita, e il suo suicidio riporta lucidità e voglia di pienezza all'amico, che ricomincia a ricordare e a vivere.



5: Paolo Sorrentino, The Youth, 2015. L'attore Harvey Keitel spiega all'assistente la differenza tra gioventù e vecchiaia [Fotogramma del film].

Conclusioni

La stazione termale è concepita in età moderna come il contenitore di una "storia ermetica" – come sarà definita la *Montagna incantata* dal suo autore –, nel senso di uno spazio chiuso alla stregua di un barattolo sottovuoto, senza alcun contatto con la dimensione esterna. Nel film di Sorrentino, ma anche, ad esempio, nel celebre *8 e mezzo* di Federico Fellini, lo stabilimento termale torna, di fatto, ad essere un luogo dell'*otium*, poiché all'interno dei suoi spazi i personaggi producono ancora bellezza; a differenza dell'antichità, si tratta però di un luogo elitario, non solo perché frequentato da una clientela decisamente benestante, ma anche perché sembra che fuori da quegli spazi la bellezza, la riflessione, il dialogo non siano possibili, scontrandosi con la durezza e la complessità della vita. Lungo questa linea, le terme arrivano a rappresentare una metafora semplice e potente delle pause della storia: sembrano muoversi in questa direzione le parole del saggista spagnolo Javier Pradera, citato dallo scrittore Manuel Vázquez Montalbán nel suo romanzo intitolato *Le terme*: «l'Europa è come uno stabilimento termale dove non succede mai nulla».

Bibliografia

BATTILANI, P. (2009). *Vacanze di pochi, vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Bologna, il Mulino.

BERRINO, A. (2014). *Andare per terme*, Bologna, il Mulino.

EAD. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino.

CAMBI, F. (2010). *Cronologia*, in T. Mann, *La montagna magica*, a cura di L. Crescenzi, Milano, Mondadori.

CIRANNA, S., MONTUORI, P. (2018). *Cambiare aria per guarire. Ospizi marini e luoghi di cura in Italia e in Abruzzo tra Ottocento e Novecento*, in *La città altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, a cura di F. Capano, M. I. Pascariello, M. Visone, Napoli, FedOA Press, pp. 649-657: http://dx.doi.org/10.6093/978-88-99930-03-5.

CROUTIER, A. L. (1992). *Taking the Waters: Spirit, Art, Sensuality*, New York, Abbeville Press.

CRESCENZI, L. (2011). *Melancolia occidentale: la montagna magica di Thomas Mann*, Roma, Carocci.

Davos as Health resort (1907), a cura di W. R. Huggard, Davos, Davos Printing Company, pp. I-IV.

DE MASI, D. (1995). *Ozio creativo*, Roma, EDIESSE.

ID. (2013). *Mappa mundi: modelli di vita per una società senza orientamento*, Milano, Rizzoli.

DESIDERI, F. (2009). *Cinema, arte e temporalità nella Montagna incantata*, in «Aisthesis. Rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica», a. II, n. 2, pp. 77-88.

FERRETTI, S. (1980). *Thomas Mann e il tempo: La montagna incantata, Giuseppe e i suoi fratelli*, Doktor Faustus, Napoli, Jouvence.

FORACE, G. (2014). *Il turismo termale tra salute e benessere. L'evoluzione di una pratica antica e il caso studio di Bath*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari Venezia, Corso di Laurea magistrale in Sviluppo Interculturale dei Sistemi Turistici, Prof. Jan Van Der Borg, a. a. 2012/13.

GALLIANO, G. (2009). *L'hammam tra Oriente e Occidente: nuovi utilizzi di una pratica antica*, in «Geotema», n. 39 (Dal turismo termale al turismo della salute: i poli e i sistemi locali di qualità, a cura di G. Rocca), pp. 20-24.

MANGONE, F., BELLI, G., TAMPIERI, M. G. (2015). *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.

MANN, T. (2018). *La montagna incantata* (ed. originale, 1924. *Der Zauberberg*, 2 volumi, Berlin, S. Fischer Verlag), Milano, Corbaccio (I. ed. 1993).

ID. (2010). *La montagna magica*, a cura di L. Crescenzi, Milano, Mondadori.

ID. (2015). *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Milano, Mondadori Paperback (I ed. italiana, 1953).

NEUMANN, M. (2010). *Discesa agli inferi*, prefazione a T. Mann, La montagna magica, a cura di L. Crescenzi, Milano, Mondadori.

PORTER, R. (1990). *The medical history of waters and spas*, London, Professional & Scientific Publications.

RICOEUR, P. (1994). *Tempo e racconto*, vol. II. *La configurazione nel racconto di finzione* [ed. originale, 1984. *Temps et récit II. La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Editions du Seuil], Milano, Jaca Book.

ROCCA, G. (2009). *La recente evoluzione del fenomeno salutistico e l'avanzamento degli studi geografici in materia*, in «Geotema», n. 39 (Dal turismo termale al turismo della salute: i poli e i sistemi locali di qualità, a cura di Id.), pp. 3-19.

SANTUARI, A. (2006). *Il termalismo terapeutico nell'Unione Europea tra servizi sanitari nazionali e politiche del turismo*, Università di Trento, Quaderni Dip. Scienze giuridiche.

SORCINELLI, P. (2003). *L'acqua e il corpo tra igiene e salute*, in *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, a cura di V. Teti, Roma, Donzelli Editore, pp. 293-308.

ID. (2016). *Storia sociale dell'acqua: riti e culture*, Bologna, Odoya.

Sitografia

Davos Schatzalp Hotel: https://www.schatzalp.ch/en/htl/history/ [giugno 2019].

IL GIARDINO COME SPAZIO ELITARIO

Francesco Zecchino

Abstract

In almost all its variants the garden has always played the role of an elitist space juxtaposed with an external reality. Films offer countless examples ranging from the many movies set in 17th and 18th century France (with its rich court gardens, examples of enclaves of privilege) to other more recent works, which suggest multiple reflections on the relationship between greenery and urban space.

Keywords

Villaggio Coppola; Cinema; Matteo Garrone

Introduzione

Fin dall'antichità il giardino ha assolto alle finalità più diverse. È stato *hortus* per le esigenze più pratiche, simbolico spazio in cui le religioni hanno individuato la presenza della divinità, artistico manufatto volto ad esaltare il prestigio del suo proprietario, o semplicemente luogo di piacere in cui trattenersi. Pur in queste diverse declinazioni, l'architettura del verde può dirsi accomunata dalla medesima caratterizzazione di spazio elitario, contrapposto alla realtà esterna. Finanche la tipologia di giardino pubblico, riconducendo la propria origine alla trasformazione – a partire dal XVI secolo – di parchi privati aristocratici, può dirsi non totalmente estranea a questa caratterizzazione. In principio infatti questi spazi non erano indirizzati a rispondere ad esigenze culturali, ricreative o di amore verso la natura – tutti fattori che avrebbero costituito le principali finalità del parco urbano solo successivamente – quanto ad assecondare il desiderio della popolazione di imitare i costumi e le mode dei nobili.
Sconfinato è il contributo che la cinematografia può offrire per l'approfondimento di questa tematica. Si va, ad esempio, dai tanti film ambientati nella Francia del XVII-XVIII secolo, con gli immancabili ricchi giardini di corte, esemplari *enclave* del privilegio, fino a pellicole riferite a tempi più recenti, capaci di suggerire una pluralità di riflessioni sull'ormai nettamente mutato rapporto tra verde e spazio urbano.

Il giardino come emblema delle classi privilegiate

Delle diverse tipologie di giardino che in maniera più evidente hanno rappresentato nel corso della storia tangibile espressione del prestigio dei proprietari – rimarcandone, attraverso la magnificenza delle architetture, l'indiscutibile primato sociale – una delle più emblematiche è senza dubbio quella sviluppatasi in Francia nella seconda metà del

Seicento. Non a caso questo particolare periodo storico vide la nascita di una delle opere giardiniere più celebri ed apprezzate di tutti i tempi, massima incarnazione del predominio assoluto di un sovrano, il parco della reggia di Versailles.
È ben noto, infatti, che la tenuta Versailles fu voluta da Luigi XIV proprio come manifesto del suo immenso potere. Fin dalle motivazioni alla base della sua stessa ideazione – il sovrano non poté tollerare che Nicolas Fouquet, il suo sovrintendente alle finanze, avesse osato realizzare a Vaux-le-Vicomte un giardino così magnifico come non ne esistevano, invece, tra le proprietà reali – il complesso di Versailles può infatti dirsi il frutto della volontà del re Sole di rimarcare la sua assoluta autorità non soltanto sugli uomini, ma anche sull'intero mondo da lui governato. In quest'ottica vanno interpretati l'arresto di Fouquet – con la pretestuosa accusa di malversazioni finanziarie, prontamente condannato all'ergastolo per quella sua inaudita ostentazione di ricchezza e prestigio a scapito del re – e l'ostinazione del sovrano nel voler realizzare la nuova sontuosa opera in un luogo che, per questioni tecniche, mal si prestava ad una simile impresa.
Una volta perseguito il suo scopo, Luigi XIV non tardò ad elevare la nuova, fastosa residenza a sede ufficiale del governo, utilizzandola così come mirabile strumento politico, utile ad avvicinare alla sua persona, e più in generale alla Corona, l'intera cerchia di quei nobili più influenti che in precedenza si erano ribellati al potere regio. In giovane età il sovrano aveva infatti vissuto i burrascosi anni della Fronda – caratterizzati dall'insurrezione di molti aristocratici insofferenti alla politica di Richelieu e Mazzarino, rea di aver limitato i loro privilegi – e dunque ora voleva trovare il modo di garantirsi la fedeltà e la devozione della sua corte. L'abile strategia del re puntava a far sentire tutta la nobiltà come un compatto gruppo sociale elitario, accomunato dal privilegio di condividere i lussi e i benefici di cui lo stesso sovrano e la sua famiglia potevano godere nella nuova residenza ufficiale. Da questo specifico punto di vista, i giardini del parco di Versailles – tanto e forse più della stessa reggia – si prestavano a rivestire un ruolo determinante. Erano infatti il contesto perfetto in cui mettere in scena quella lussuosa liturgia di spettacoli, feste e ricevimenti grazie alla quale il re – all'apparenza magnanimo dispensatore di privilegi ed onori nei confronti dei fortunati a cui era concesso parteciparvi – in realtà si assicurava l'assoggettamento della nobiltà di più alto rango, arginandone al contempo l'autonomia e l'ambizione di potere.
La complessità e gli eccessi alla base delle rigide regole d'etichetta che scandivano la vita nel parco di Versailles all'epoca del re Sole sono variamente documentati in molte pellicole cinematografiche. Da *Si Versailles m'*était *conté* (titolo italiano: *Versailles*) di Sacha Guitry (1953), in cui le scenografie originali dei giardini progettati dal grande Andre Le Nôtre risultano il valore aggiunto alla trama, orientata proprio a ripercorrere la storia della celebre residenza reale; fino ad arrivare alla più recente serie tv – format ormai in tutto e per tutto paragonabile al più classico prodotto cinematografico – intitolata *Versailles* (2015-2018) che, pur proponendo una versione a dir poco romanzata di molti episodi storici, ha ottenuto l'apprezzamento dalla critica per la fedeltà con cui documenta le stravaganti convenzioni sociali dell'epoca, giovandosi delle ambientazioni reali della reggia e del parco, ma anche di altri castelli e giardini del periodo come Vaux-le-Vicomte o Fontainebleau.

Molteplici sono poi i lavori cinematografici che si concentrano su Versailles in una fase storica più tarda, quella che anticipa l'imminente declino dell'assolutismo monarchico francese e dunque anche del suo simbolo architettonico per eccellenza, la reggia voluta dal re Sole, appunto. Queste pellicole sono probabilmente quelle in cui in modo più netto vengono delineati gli eccessi di lusso e stravaganza raggiunti dalla corte francese, anche perché, alla vigilia della Rivoluzione, vengono inevitabilmente e strategicamente contrapposti alla ben diversa condizione di vita registrata dal resto della popolazione, confinata all'esterno di quella esclusiva ed alienante realtà. Film come *Ridicule* di Patrice Leconte (1996) o *Marie Antoinette* di Sofia Coppola (2006) riescono perfettamente a far emergere queste profonde differenze sociali. Nel primo caso, in particolare, è l'intera struttura della trama a favorire questa specifica chiave di lettura. La storia è infatti quella di un nobile di provincia, il barone Gregoire Ponceludon de Malavoy, che arriva a Versailles nel 1780 con l'intento di ottenere da Luigi XVI aiuti economici per bonificare le paludi malsane della sua regione di origine, la Dombes, che causano malattia e morte alla popolazione locale (Fig. 1).
Il protagonista si rende subito conto che le contorte dinamiche di corte prevedono, per poter ambire al privilegio di un'udienza con il sovrano e tentare di entrare nei suoi favori, la preventiva e difficile affermazione nelle gerarchie di palazzo. Una affermazione che, nel film, potrà scaturire solo grazie a spericolati virtuosismi oratori con cui, al pari di un fiorettista che affonda una stoccata vincente, si potrà avere pubblicamente la meglio sul diretto contendente. E tuttavia, a riprova dell'effimero imperante in seno a quella decadente ed incipriata società, anche una simile vittoria non potrà mai dirsi certa. Basterà infatti un nonnulla, come un gesto o una parola fuori posto, o ancora una banale caduta durante un ballo – generata magari da un vendicativo sgambetto, come accade in effetti allo sventurato protagonista del film – per piombare nel *ridicule* agli occhi di tutti e perdere di colpo, ed irrimediabilmente, sia la pubblica considerazione tanto faticosamente acquisita e sia, di conseguenza, ogni speranza di entrare nelle grazie del re.
Le scene sono girate a Versailles e a Vaux-le-Vicomte e, pur non indugiando in modo particolare sui giardini, sottotraccia nel film appare forte e significativo il richiamo al magnifico parco voluto dal re Sole (Fig. 2), realizzato grazie ad una mastodontica opera di bonifica di un'area originariamente paludosa.
A quei poderosi sforzi di ingegneria idraulica il barone Ponceludon fa infatti evidentemente riferimento quando cerca di proporre a Luigi XVI i suoi progetti di dighe, chiuse e canali per tentare di risolvere il problema delle miasmatiche paludi della sua Dombes. In questo senso è ben chiaro il parallelismo tra le due diverse realtà che vengono



1: Patrice Leconte, *Ridicule*, 1996. Il barone Gregoire Ponceludon de Malavoy, a cavallo, osserva sconfortato la popolazione costretta a pescare a mani nude i moribondi pesci nei suoi acquitrinosi possedimenti nella Dombes [Fotogramma del film].



2: Patrice Leconte, *Ridicule*, 1996. Il protagonista, seduto su un prato nel parco di Versailles, riceve preziosi consigli su come introdursi a corte. Sullo sfondo, la magnifica fontana circolare del Bacino di Latona [Fotogramma del film].

documentate. La prima, Versailles, per cui la bonifica era stata realizzata per creare un simbolo celebrativo del potere della casa reale di Francia; un complesso in cui l'edificio, ma soprattutto lo sconfinato ed articolatissimo parco – con i suoi parterre, i boschetti, i viali prospettici, i bacini e le fontane – avrebbero concorso a farne il luogo più degno e grandioso d'Europa. La seconda, invece, una delle tante altre aree del Paese afflitta da povertà e problemi di vario genere, per la quale la realizzazione della bonifica poteva significare l'opportuno miglioramento delle precarie condizioni di vita della popolazione.

Il verde in città

Per quanto possa sembrare paradossale, la matrice ideologica che determinerà la nascita della tipologia del giardino pubblico – la principale forma di architettura del verde dell'epoca contemporanea – è esattamente la stessa che sta alla base dei grandi parchi voluti dalle classi sociali più elitarie, ovvero dei grandi giardini di re o aristocratici.
In effetti furono proprio alcuni giardini privati dell'aristocrazia papalina del XVI secolo a risultare i primi spazi verdi a essere resi liberamente accessibili anche dalla popolazione; si ricordino, per tutti, Villa Medici e Villa Borghese. Tale gentile disponibilità da parte dei nobili proprietari fu senza dubbio frutto dell'orgoglioso desiderio di fare sfoggio della propria ricchezza e cultura, oltre che dell'ambizione di ricollegarsi a quanto già fatto in precedenza da grandi personalità della Roma antica, quali Cesare o Agrippa, che alla loro morte vollero magnanimamente lasciare come pubblica eredità al popolo romano gli estesi giardini delle loro splendide ville cittadine [Panzini 1993, 25].
Soprattutto sulla base di quanto detto in precedenza, inoltre, appare oltremodo opportuno ricordare che un ruolo di primissimo piano per la diffusione del concetto stesso di parco pubblico in Europa è stato rivestito nella seconda metà del Seicento proprio da un giardino appartenete alla casa reale di Luigi XIV, quello stesso sovrano, cioè, che con Versailles aveva invece sancito la nascita del modello di parco della élite per eccellenza.

Il giardino era quello parigino delle Tuileries che, al pari delle altre tenute capitoline, in effetti era poco frequentato dal re Sole, ormai definitivamente stabilitosi nella sua nuova reggia fuori Parigi. Questo motivo spinse Jean-Baptiste Colbert – il successore di Fouquet come intendente alle finanze – ad affidare il giardino delle Tuileries alle abili mani di Andre Le Nôtre, affinché ne rinnovasse l'aspetto. Il lavoro di quest'ultimo fu teso a riorganizzarne l'impianto secondo i classici canoni del giardino alla francese da lui stesso precedentemente definiti a Vaux-le-Vicomte e Versailles [Panzini 2005, 160]. La nuova sistemazione dell'area, in particolare delle due passeggiate realizzate lungo i lati più lunghi del perimetro rettangolare che ospita il giardino, rese questo spazio particolarmente apprezzato nel momento in cui, con un gesto di strategica benevolenza, il re, che continuava a preferire Versailles, ne concesse saltuariamente libera fruizione anche alla cittadinanza. L'iniziativa fece presto breccia nel popolo francese, quanto mai lieto di avere finalmente un'occasione per emulare i costumi sociali dei nobili, e l'apertura sempre più frequente al pubblico del giardino ne fece un modello di riferimento di verde urbano per tutta Europa.
In Inghilterra, nel Settecento, questa consuetudine ormai consolidata di trasformare tenute aristocratiche in giardini pubblici cominciò a sposarsi perfettamente con l'allora nascente stile paesaggistico. A partire dall'inizio del XIX secolo, spazi verdi come il Regent's Park di Londra – realizzato nel 1811 dalla risistemazione di un'antica riserva di caccia reale – sancirono così l'affermazione di una nuova modalità di progettazione del verde urbano, capace di portare nel cuore del tessuto cittadino e a libera disposizione della popolazione un assaggio di paesaggio dalle forme naturaleggianti.
Tale particolare concezione di giardino pubblico in stile pittoresco avrebbe di lì a poco determinato la nascita di uno degli impianti più noti di questo genere, e senza



3: Peter Weir, *Green Card*, 1990. Georges (Gérard Depardieu), nella serra dell'appartamento newyorkese [Fotogramma del film].

dubbio quello che sarà cinematograficamente più evocato, il Central Park di New York. Realizzato a partire dal 1858 su progetto di Calvert Vaux e Frederick Law Olmsted, il celebre parco newyorkese occupò, con la sua inconfondibile estensione rettangolare, un'area che inizialmente era lambita dalle costruzioni cittadine solo lungo il suo margine meridionale. Sebbene, infatti, all'origine il parco risultasse centrale non rispetto al tessuto urbano ma bensì alla sola superficie dell'isola di Manhattan, era del tutto evidente che la città si sarebbe presto enormemente ampliata in quella direzione inglobando totalmente nel suo reticolato il grande spazio verde, non a caso oggi assurto a vero e proprio simbolo identificativo della metropoli statunitense.
Dei tanti film che, come già accennato, documentano in vario modo il Central Park, sottolineandone il simbiotico ed insieme stridente legame che ha sviluppato con il fitto tessuto urbano che lo circonda, può forse essere qui interessante soffermarsi su una pellicola che, come in molti altri casi in modo indiretto rispetto alla specifica trama narrativa, riesce ad offrire una lettura più ampia del rapporto tra questo parco pubblico e la città che lo ospita, nonché del valore di luoghi del privilegio attribuito al giorno d'oggi agli spazi verdi privati all'interno di un'area metropolitana. La pellicola in questione è una insospettabile e leggerissima commedia romantica del 1990, *Green Card* di Peter Weir (lo stesso regista del più celebre *The Truman Show*, in cui è messa in scena addirittura una intera realtà urbana artificialmente orientata ad essere espressione di una totale quanto irreale perfezione, innaturalmente priva di ogni forma di minimo disagio per coloro che la vivono). La storia di *Green Card* è quella di Brontë, giovane orticoltrice newyorkese interpretata dall'attrice Andie MacDowell, e Georges, musicista francese impersonato da Gérard Depardieu; due sconosciuti che accettano di contrarre un matrimonio di convenienza, ognuno per perseguire un ben chiaro obiettivo. George vuole ottenere l'agognata "carta verde" del titolo, l'autorizzazione per uno straniero a risiedere permanentemente sul suolo americano. Brontë può invece solo in questo modo finalmente ottenere accesso alla casa dei suoi sogni: un prestigioso appartamento nell'*Upper West Side*, a pochi passi dal Central Park, che ospita al suo interno una magnifica serra (Fig. 3) ed è perfino munito di un terrazzo-giardino (Fig. 4).
Proprio per la sua esclusività, l'appartamento può tuttavia essere affittato solo a determinate condizioni, tra cui appunto quella che i nuovi condomini siano una coppia sposata. A fare da sfondo alla storia dei due protagonisti – che fatalmente, dopo il finto matrimonio, finiscono davvero per innamorarsi – si impongono gli scorci del Central Park, mostrato quale straordinario scenario naturale nel bel mezzo del fitto reticolo di strade di Manhattan, fiancheggiate da alti grattacieli (Fig. 5).
Questa condizione di giardino di tutti, però, cozza con quanto la presenza stessa del parco evidentemente determina rispetto ai quartieri circostanti; inevitabilmente zone residenziali oltremodo privilegiate da questa prossimità e quindi soggette a quotazioni immobiliari tali da renderle esclusivo appannaggio di pochi fortunati. L'appartamento, e più nello specifico la sua serra e la sua terrazza con giardino, diventano poi veri e propri co-protagonisti del film. Tutto quello che Brontë è disposta a fare pur di entrarne in possesso fa ben comprendere l'importanza rivestita da simili spazi verdi privati in una grande città; un vero e proprio lusso di cui sempre più difficilmente capita di godere.



4: Peter Weir, *Green Card*, 1990. I due protagonisti sulla terrazza-giardino affacciata sui tetti di Manhattan [Fotogramma del film].



5: Peter Weir, *Green Card*, 1990. Brontë e Georges, in piedi al centro della scena, attraversano il vastissimo prato noto come Sheep Meadow. Un tempo realmente adibito al pascolo delle pecore, è oggi uno dei luoghi più amati e frequentati del Central Park [Fotogramma del film].

Ancora in funzione dell'enorme valore attribuibile oggigiorno alle aree verdi urbane in quanto rare preziosità nelle affollate metropoli, la pellicola suggerisce infine anche una riflessione sul particolare fenomeno dei *guerrilla gardens*. Da appassionata ecologista, in alcune sequenze del film, Brontë è infatti impegnata con una schiera di suoi sodali in questa particolare attività di giardinaggio d'assalto, che prevede l'arbitraria riqualificazione di aree urbane abbandonate, attraverso la piantumazione di giardini autogestiti, al fine di arginarne il degrado e migliorare le condizioni di vita degli abitanti. Il movimento denominato *guerrilla gardening*, nato proprio a Manhattan nel 1973 quando alcuni ambientalisti riqualificarono in giardino un lotto abbandonato nel *Lower East Side*, ha in effetti nel corso del tempo preso sempre più piede in varie parti del mondo, sviluppando una rete internazionale di attivisti che ovunque si batte per migliorare la qualità degli spazi urbani dimenticati, strappandoli alla speculazione edilizia e realizzandovi giardini per la collettività [Berni 2009, 80].

Conclusioni

La cinematografia – in essa includendo non solo la classica produzione di pellicole da proiezione pubblica, ma anche la produzione televisiva – è dunque stata, e continua a essere, nella società dell'immagine un utile strumento non solo di divulgazione della conoscenza dei giardini presso il grande pubblico, ma spesso anche di ricostruzione filologicamente corretta di giardini storici non più esistenti. Al di là delle stesse intenzioni dei registi, come si è tentato di evidenziare, la produzione filmica può infatti ben aiutare a comprendere come il giardino sia stato e sia tuttora visto come un luogo del desiderio e come tale, oggettivamente, ancora *enclave* del privilegio.

Bibliografia

BELFIORE, E. (2005). *Il verde e la città. Idee e progetti dal Settecento ad oggi*, Roma, Gangemi.

BERNI, F. (2009). *Una resistenza "verde" contro il degrado urbano: il Guerrilla Gardening*, in «RI-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio», n. 2, pp. 79-84.

CERAMI, G. (1996). *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Roma-Bari, Laterza.

DANIELLI, L. (2000). *Giardini e cinema*, Bologna, Edagricole.

FAGIOLO, M. (1980). *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma, Officina.

FARIELLO, F. (1969). *Parchi e zone verdi nella struttura urbana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

GOTHEIN, M. L. (1913), *Geschichte der Gartenkunst*, München, Jena [ed. it., 2006. *Storia dell'Arte dei Giardini*, a cura di M. de Vico Fallani, M. Bencivenni, Firenze, Olschki].

L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento (1990), a cura di M. Mossr, G. Teyssot, Milano, Electa.

PANZINI, F. (1993). *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna, Zanichelli.

PANZINI, F. (2005). *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, Zanichelli.

PASQUALI, M. (2008). *I giardini di Manhattan: storie di guerrilla gardens*, Torino, Bollati Boringhieri.

PETTENA, G. (1996). *L'origine del parco urbano. Olmsted e il parco naturale contemporaneo*, Firenze, Centro Di.

ZABIELLO, A., TRASI. M. (2009). *Guerrilla Gardening: manuale di giardinaggio e resistenza contro il degrado urbano*, Milano, Kowalski.

LA PENISOLA SORRENTINA, ENCLAVE TURISTICA D'ECCEZIONE NELLA FILMOGRAFIA CONTEMPORANEA

Barbara Bertoli

Abstract

While in the beginning what attracted cinema to the Sorrento peninsula was the beautiful, diverse landscapes of a territory with a dense, stratified cultural heritage, subsequently it was the wide dissemination of images conveyed by cinema that drove coastal tourism. Many of the real places of the exceptional tourist enclave became icons of collective memory during the 20th century thanks to the events narrated by national and international cinematography.

Keywords

Landscape; Tourism; Cinema

Introduzione

Le molteplici forme di enclave del privilegio hanno da sempre affascinato la cinematografia, che, anche nei luoghi della penisola sorrentina, *enclave* per conformazione naturale, ha realizzato una cospicua varietà di racconti. L'immagine della penisola sorrentina come *enclave* dell'*otium* marittimo risale a tempi lontani, e risiede anche nel caratteristico sistema orografico, che l'ha resa da sempre un luogo naturalmente chiuso e protetto. In posizione defilata rispetto alla provincia napoletana, chiuso dal massiccio di Monte Faito e protetto dalle colline e propaggini, che si aprono sulla spettacolare costa, il sito, attraverso ogni elemento della generosa e rigogliosa vegetazione, assecondava naturalmente il lusso e i piaceri dell'animo. Conosciuta ed apprezzata come testimoniato dalle descrizioni dei viaggiatori e letterati di ogni tempo, dal Settecento in poi, la costiera divenne una delle tappe del *Grand Tour* inaugurato dai rampolli dell'aristocrazia europea [de Seta 1997, 100].

La tradizione del vedutismo pittorico e, successivamente, l'elevata capacità narrativa delle prime immagini restituite dalla fotografia, hanno colto in vario modo la bellezza e il fascino del paesaggio mediterraneo che si offriva a loro sguardi. Dall'Ottocento l'attrattiva turistica del sito, che ha radici nei tanti miti legati alla storia dei luoghi, è via via cresciuta fino ad abbracciare in tempi recenti quei fenomeni tipici del *turismo di massa*. Quando sul finire del XIX secolo approdarono in costiera i primi grandi maestri della fotografia europea, Rive, Bernoud, Sommer, Alinari, Amodio e Chaufforier, i loro scatti immortalarono la bellezza di un paesaggio vario e incontaminato. Col tempo,

dovendosi piegare alle strette logiche imposte del mercato, gli stessi ritrassero in maniera ossessiva i medesimi soggetti, stereotipandoli. Grazie alle prime campagne fotografiche e alle riproduzioni in serie, i tanti *touristes*, aristocratici e borghesi, poterono conservare di quei luoghi, paesaggi e monumenti, ricordi indimenticabili da rivedere o da donare. Le immagini dei ricchi album colorati a mano, i *souvenirs* fotografici composti da strisce ripiegate ad organetto, e la ricca produzione delle cartoline turistiche, diffusero l'immagine della penisola anche in luoghi lontani. Fu tuttavia necessario attendere il "cinema", per vedere prender vita i paesaggi, le architetture e i siti d'interesse, fino a quel momento restituiti allo sguardo in maniera statica dalla fotografia. Lo spettatore, grazie alle riprese cinematografiche, può partecipare ora anche emotivamente a quelle che fino a quel momento erano solo fisse scenografie [De Angelis 1990, 15]. Cineasti di varia nazionalità, nel corso del Novecento, hanno ambientato centinaia di pellicole nella penisola sorrentina, eleggendola a set ideale dei loro film. Registi come Roman Polansky, Billy Wilder, Rainer Fassbinder, Andrej Tarkovskij, Susanne Bier, Pier Paolo Pasolini, Alessandro Blasetti, Giuseppe De Santis, Dino Risi, Nanni Loy, Eduardo De Filippo, Lina Wertmuller, solo per citarne alcuni tra i più noti, hanno raccontato con sguardo diverso il segreto incanto della Costiera. La fortuna delle loro opere è da ricercarsi tanto nella scenografica e ridente cornice paesaggistica, quanto nelle peculiarità di un paesaggio vario, che in pochi chilometri racchiude colline, pianure, coste rocciose, spiagge, paesaggi rurali e urbani, offrendo dunque la possibilità di infiniti racconti e ambientazioni. Divi del calibro di Anna Magnani, Sofia Loren, Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari, Jack Lemmon, Antonio De Curtis, Marcello Mastroianni, Monica Vitti, Silvana Pampanini, Virna Lisi, restarono affascinati dalla costiera e, attraverso le loro interpretazioni trasformarono molti dei luoghi della penisola in vere e proprie icone della memoria collettiva.

Luoghi ricorrenti nella storia del cinema ambientato in penisola sorrentina

Analizzando la produzione filmica legata alla penisola sorrentina, emerge che di frequente i registi hanno utilizzato nei loro film paesaggi e architetture di per sé dotati di particolari caratteri e valori simbolici. Architetture che prima di essere inserite nello spazio filmico, risultano corredate di specifiche valenze espressive, plastiche e culturali. Tali elementi da considerarsi "profilmici" una volta ripresi dalla macchina cinematografica, diventano costitutivi dello spazio filmico e acquisiscono un valore essenziale per il prodotto finale dell'opera [Souriau 1951, 231-40]. Paesaggi, architetture, ricchi di memorie e valenze culturali, costituiscono presenze ricorrenti nella storia del nostro cinema [Presicce 2001, 56]. Architetture, già dotate di un'esistenza e di una particolare significatività precedente alle riprese, nello svolgimento di trame diverse e di racconti spesso lontani nel tempo, compaiono di frequente nelle pellicole di registi diversi con il medesimo ruolo comunicativo. Avvalora tale tesi la presenza ricorrente di luoghi e scenari dotati di radicate caratteristiche identitarie e comunicative, di valori materiali e immateriali, che acquisiscono una sorta di ruolo consolidato nella narrazione filmica.



1: Silvio Siano, *Napoli eterna canzone*, 1949. (In alto) Franca Marzi sulla terrazza di Villa Cortchacow. (In basso) gli esterni della villa ed il parco [Fotogrammi del film].

Emblematica in tal senso è l'area posta a cavaliere tra i comuni di Sant'Agnello e Sorrento, in origine di proprietà dell'Ordine dei Gesuiti, poi acquisita da Ferdinando I di Borbone nel XVIII secolo e successivamente divisa in tre parti. Una di queste fu destinata a Paolo Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa, che su di un ameno poggio a picco sul mare fece edificare villa Poggio Siracusa (1792).
La dimora Borbonica in perfetto stile Neoclassico, così come gli altri siti borbonici, fu dotata di un vasto parco di 27.000 metri quadrati, arricchito da molte specie arboree rare e architetture minori di pregio, come il famoso Tempietto dell'amore, adornato della statua raffigurante il conte Leopoldo [Mautone 2009,75]. Sin dalle origini, la villa e il parco si configurarono come suggestiva enclave del privilegio, rifugio per dame e nobili in cerca di svago, ma al riparo dalle rigide convenzioni imposte dalla famiglia reale. Con la morte del conte di Siracusa, la proprietà vide un lungo periodo di declino, scandito dal susseguirsi di più proprietari. Sul finire del 1885, con l'acquisizione della proprietà da parte della Principessa Maria Sturdza e del consorte Principe Costantino Cortchacow, il sito conobbe nuova fioritura, riscuotendo rinnovato interesse. Cortchacow, cugino dei Romanoff e devotissimo allo Zar, avviò imponenti lavori di trasformazione della proprietà, adattandola al nuovo gusto neorinascimentale. Il vasto parco fu dotato anche di un grande castello in stile neogotico (rimasto incompiuto), usato come dacia per ospitare i soggiorni dei Romanoff. Erano gli anni d'oro dell'aristocrazia russa, gli esponenti delle più importanti famiglie nobili, per sfuggire ai rigidi climi nordici, approdavano sulle rive del mediterraneo per soggiorni esclusivi, in località amene, splendenti di sole e cultura [Rea, Tajani 1988, 25]. La vasta e articolata mole del castello neogotico è apprezzabile attraverso le immagini del documentario *La penisola sorrentina* (1931), prodotto dall' Istituto Nazionale Luce. Negli anni Sessanta, la dacia sarà sostituita con l'Hotel Parco dei Principi (1962), fortunata opera di Gio Ponti.
Nel corso del Novecento, come dicevamo, il sito è stato scelto come set cinematografico in diverse pellicole. Nel film d'esordio di Silvio Siano *Napoli eterna canzone* (1949-1950), molte scene sono ambientate sulla splendida terrazza, che si apre sul magnifico panorama del Golfo. Qui i Borbone e i Cortchacow, in tempi lontani, amavano intrattenere l'élite dell'aristocrazia europea durante esclusive feste.
Negli anni Cinquanta anche il regista Armando Fizzarotti in *Luna rossa* (1951), pellicola del genere "musicarello", che riscosse gran successo durante gli anni Cinquanta e Sessanta, ambientò molte scene nella villa, cogliendone l'aura di esclusività. In *Ballata tragica* (1954), film diretto da Luigi Capuano, le immagini realizzate a villa



2: L'incompiuto castello neogotico di Villa Cortchacow; Gio Ponti, Progetto del fronte mare dell'Hotel Parco dei Principi, 1960 [in Mautone 2009]; Alessandro Blasetti, *La Lepre e la Tartaruga*, 1962: Monica Vitti nel ristorante sullo sfondo le maioliche disegnate da Ponti [Fotogramma del film] e attività del set sulla terrazza dell'Hotel Parco dei Principi [Istituto Luce].

Cortchacow sono una preziosa testimonianza del sito prima delle trasformazioni apportate negli anni Sessanta, quando Gio Ponti, su commissione di Roberto Fernandez, realizzò l'Hotel Parco dei Principi (1960-1962). L'architettura dell'Hotel è ampiamente documentata dalle immagini del film a episodi, frutto di una produzione internazionale, titolato *Le quattro verità* (1962). Alessandro Blasetti girò l'episodio *La lepre e la tartaruga* (1962), quasi integralmente nell'Hotel, che era stato inaugurato da poco. Il set del film è documentato dal filmato dell'Istituto Luce, realizzato in occasione della settimana dell'Incom, nell'ottobre del 1962, e dal titolo *Sorrento: si gira il film di Blasetti "Le quattro verità" con Monica Vitti e Rossano Brazzi*. Il film, prodotto negli anni del *boom* economico, trovò nell'architettura fresca e mediterranea di Ponti l'ambientazione ideale, atta a ricreare l'atmosfera scanzonata di quegli anni. Nell'opera, rivisitazione originale del soggetto di Jaine de La Fontaine *La liévre e la tortue* (1962), gli interpreti, Monica Vitti (la moglie tradita) e Sylvia Koscina (la procace amante), insieme a Rossano Brazzi e Gianrico Tedeschi, al ritmo serrato della trama architettata da Blasetti si muovono con naturalezza nello spazio disegnato da Ponti. Sono ben visibili le splendide maioliche e gli arredi originari frutto della spasmodica ricerca progettuale portata avanti da Ponti, come testimoniato dalle numerose tavole di progetto corredate di annotazioni, custodite nell'archivio Gio Ponti. Il parco di villa Cortchacow compare anche in Juriy Sorokin, *Pod znakon skorpiona* (1994), pellicola che ne mostra la sua struttura negli anni Novanta.

Anche se si è portati a pensare che l'architettura nello spazio filmico sia inevitabilmente una forma statica o passiva, utilizzata unicamente come cornice dell'azione, analizzando il rapporto tra architettura e cinema, appare invece evidente che l'architettura gioca un ruolo fondamentale e inatteso, poiché incide sulla recitazione degli attori, condizionandone atteggiamenti e movenze nello spazio.

L'arte cinematografica, che ha genericamente avuto il merito di spostare la rappresentazione dello spazio da un sistema statico (tipico della fotografia) ad uno dinamico, ha colto a pieno il moderno senso dell'architettura intesa come sistema spazio-temporale, che avvicina l'osservatore alle qualità spaziali delle strutture [Cappabbianca, 2003]. «l'architettura non è solo arte, non è solo immagine di vita storica o di vita vissuta da noi e da altri; è anche e soprattutto l'ambiente, la scena ove la nostra vita si svolge» [Zevi 2000, 30].

L'immagine del paesaggio mediterraneo della penisola sorrentina nella produzione cinematografica

Rivedendo i racconti cinematografici che hanno "toccato" la penisola sorrentina, in ciascuno di essi il ruolo assegnato al paesaggio è stato prevalentemente quello di rappresentare sé stesso, nei suoi esiti evocativi di *locus amoenus* pervaso da luce e colori, microcosmo ideale per lo svago e il *relax*. L'atmosfera generalmente restituita dalla finzione filmica è quella vacanziera, tipica di un paesaggio mediterraneo pervaso da luce, colori blu intensi e panorami suggestivi. Tuttavia, non sono mancate produzioni in cui il paesaggio ha partecipato attivamente al dramma del racconto; ne è un esempio *L'Amore*, episodio primo de *Il Miracolo* (1948), film diretto da Roberto Rossellini su soggetto di Federico Fellini, in cui Nannina, una pastorella religiosamente invasata, interpretata da Anna Magnani, incontra un pastore (F. Fellini), che lei scambia per San Giuseppe. Le acclività degli alti e scoscesi costoni della penisola amalfitana, gli elementi naturali, le rocce e la vegetazione arida, sembrano partecipare al dramma umano della protagonista [De Angelis 2012, 16]. Il film dedicato all'arte di Anna Magnani, le valse il prestigioso riconoscimento del Nastro d'argento quale migliore attrice protagonista, anche se la pellicola fu poco apprezzato dalla critica del tempo [Masi, Lancia 1987, 38]. *L'Amore,* anche se non è ascrivibile nella migliore produzione neorealista di Rossellini, al pari di un capolavoro come *Roma Città Aperta* (1944), conserva comunque alcune caratteristiche innovative, tipiche del cinema neorealista, quale ad esempio la capacità di leggere il paesaggio in maniera inedita, in quanto capace di filtrare il dramma dei personaggi. Altro esempio in tal senso è costituito dal *Decameron* (1971), trasposizione filmica di Pier Paolo Pasolini del *Decameron* di Boccaccio, premiato con l'Orso d'argento al Festival di Berlino nel 1971.

La novella in questione è quella di *Lisabetta da Messina,* (Quinta giornata, Novella quinta), che Pasolini sceglie di ambientare in un agrumeto di Traviri a Meta di Sorrento. La restituzione filmica del paesaggio è lontana dall'immagine stereotipata della ridente costiera, poiché l'agrumeto è il teatro dove si consuma un atroce dramma. Il regista mostra in concitate scene i terrazzamenti del paesaggio agrario storico sorrentino e le pagliarelle, queste ultime sebbene tipiche degli agrumeti della costiera, risultano estranee al paesaggio del XIII secolo.

In tutta la produzione cinematografica del XX secolo legata alla penisola sorrentina, l'immaginario mediterraneo è protagonista. Nonostante la polisemia insita nei paesaggi



3: Roberto Rossellini, "Amore" da *Il Miracolo*, 1948. (In alto) La locandina del film e Anna Magnani nel paesaggio della costiera amalfitana. (In basso) L'architettura rurale in costiera, Federico Fellini e Anna Magnani nel paesaggio roccioso [Fotogrammi dal film].

e nelle architetture mediterranee, il cinema ha avuto il merito di captare e diffonderne alcuni elementi ricorrenti. L'inquadratura è uno specchio inconsapevole di segni ed elementi dell'architettura, che, seppure con caratteristiche diverse, connotano da sempre la cultura dell'abitare in penisola sorrentina. Tali elementi definiscono un modo di vivere i luoghi e gli spazi pubblici e privati: corti, giardini, spazi interstiziali, angoli, archi, colonnati, terrazze vista mare, logge aperte, volte in muratura, archi rampanti, scale esterne, anfratti, ingressi, soglie, porticati, prendono vita con l'obiettivo della cinepresa. Altro protagonista del paesaggio costiero della penisola è il mare, che accompagna centinaia di immagini riprese lungo la costa, quella costa sorprendentemente diversa nei due versanti, quello sorrentino e quello salernitano [Pane 1955, 31].
«[…] Bella sirena che vieni dal mare, lasciati amare, lasciati amare […]», ripeteva insistentemente Vittorio De Sica a Sofia Loren tra gli scogli dei Bagni della Regina Giovanna in *Pane amore e...* (1955), film diretto da Dino Risi, che molto ha contribuito al mito mediatico della costiera in tutto il mondo.
Il paesaggio mediterraneo è quello del tratto di costa tra Sorrento e la terra delle sirene (Massalubrense), luogo ricco di storia, dove sorgeva la villa marittima di Pollio Felice e dove si racconta che la Regina Giovanna D'Angiò si rifugiasse per intrattenersi in compagnia dei suoi giovani amanti, al sicuro da sguardi indiscreti tra gli anfratti di un'*enclave* naturalmente protetta.
Numerosissime le scene girate nelle località turistiche lungo la costa che testimoniano le trasformazioni dei Luoghi. Marina della Lobra, con il suo arenile delle fontanelle è la location di diverse pellicole girate nel secondo dopoguerra, *Yvonne la Nuit* (1949), regia di Giuseppe Amato, interpretato tra gli altri da Totò, Olga Villi, Edoardo de Filippo, Gino Cervi, Ave Nichi, *Suonno d'ammore* (1955), regia di Sergio Corbucci, *La Rossa* (1955), regia di Luigi Capuano, interpretato da Fulvia Franco, Aldo Bufi Landi e Virna Lisi. Sono gli anni d'oro della piccola marina sorgono i primi stabilimenti balneari e il



4: Dino Risi, *Pane amore e...* ,1955. (A sinistra, in alto) "Donna Sofia la smargiassa" interpretata da Sofia Loren e Vittorio De Sica nel ruolo del maresciallo Carotenuto sugli scogli della Regina Giovanna. (In basso) Vittorio de Sica e Tina Pica sul molo di Marina Grande sullo sfondo la costa tufacea di Sorrento. (A destra) Sofia Loren a Marina Grande [Fotogrammi del film].




5: Reiner Werner Fassbinder, *Attenzione alla puttana santa*, 1971. Hanna Schygulla, sullo sfondo Marina Piccola dominata dagli edifici dell'Excelsior Vittoria; Luo Castel e Hanna Schygulla, sullo sfondo la baia di Nerano [Fotogrammi dei film].

primo ristorante La Medusa, divenuto poi anche pensione. Alla Medusa vi soggiornarono, personaggi illustri, come Renato Russel, Leonida Massine, volti noti del cinema, registi e cantanti.

Il mare ha un ruolo di primaria importanza anche nelle immagini delle produzioni degli anni Settanta; Reiner Werner Fassbinder gira integralmente il film *Attenzione alla puttana santa* (1971), in penisola sorrentina, molte scene mostrano il mare di Sorrento che si scorge dalla scenografica terrazza dell'Hotel Syrene o quello della grande spiaggia di Marina del Cantone. Nella commedia brillante di Billy Wider: *Avanti* (1972), ambientata ad Ischia le *locations* sono prevalentemente sorrentine, e il panorama del mare è quello visto dalla terrazza del Grand Hotel Vittoria, dagli stabilimenti balneari, o quello dal blu profondo sotto il costone tufaceo di Sorrento dove Jack Lemon e Juliet Mills si immergono per un bagno all'alba.

Altro caso è quello del cinema documentario, in cui il paesaggio è analizzato per avanzare progettualità con tematiche volte alla tutela ambientale. Tale prodotto filmico è un innovativo strumento di analisi delle trasformazioni del paesaggio. Nel secondo dopoguerra, Roberto Pane sperimenta le potenzialità della cinematografia, legando la sua attività alla produzione editoriale, al fine di ricercare un maggiore coinvolgimento psicologico ed emotivo dello spettatore [Mangone, 2014, 163]. I due cortometraggi legati alla pubblicazione *Sorrento e la Costa* (1955) sono *Miti e paesaggi della penisola sorrentina* e *L'architettura della penisola Sorrentina*, dove il connubio tra testo e immagini è diventato un tratto della sua opera bibliografica [Castiglione 2017, 28]. Gli scatti fotografici che accompagnano il testo, e le immagini dei due cortometraggi, come afferma l'autore nella presentazione del volume, offrono il ritratto di un ambiente dalla secolare stratificazione e bellezza, minacciato dai mutati costumi [Pane 1955,7]. L'architetto attraverso l'obiettivo, come testimoniato dalla copiosa mole di scatti custoditi nell'Archivio Roberto Pane, registrò in maniera acuta gli episodi di edilizia sregolata, le trasformazioni e gli scempi della costa "divorata" dall'apertura delle nuove cave, che da gli anni Venti del Novecento drammaticamente e irreversibilmente mutavano il paesaggio costiero finanche nella sua conformazione morfologica. Ma ciò che volle offrire al grande pubblico

fu il ritratto di ambiente dalle secolari radici culturali, gli aspetti di una inedita edilizia nella quale ricercava quel *genius loci* caratteristico del paesaggio rurale della penisola, al fine di sollecitare le coscienze verso una più seria considerazione del patrimonio d'arte e di natura dalla quale ripartire per non ricadere negli errori del passato.

Conclusioni

La ricca produzione cinematografica realizzata in costiera, attraverso i più svariati stili, interpreti e autori, grazie alla naturale fotogenia del paesaggio, ha contribuito ad alimentare il mito mediatico della penisola sorrentina, facendola assurgere nel corso del Novecento a meta ideale del turismo.
Nell'*enclave* turistica d'eccezione, l'attrattiva turistica affonda le radici sin dalle origini nella radicata cultura e nella storia dei luoghi. Il rapporto tra cinema e turismo nel territorio, ufficializzato dalle istituzioni negli anni Sessanta, attraverso l'apertura degli Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento, è ancora oggi particolarmente "vivo". La cinematografia ha raccontato il passato ed il presente della penisola sorrentina, proiettando nel futuro le suggestioni eterne della costiera. In alcune produzioni di settore, come quella del cinema documentario, la filmografia è risultata uno strumento estremamente utile alle discipline architettoniche oltre che alla sensibilizzazione di una coscienza ambientalista.

Bibliografia

Monografie

BERNARDI, S. (2002). *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio Editori.

BERRINO, A. (2011). *Storia del Turismo in Italia*, Bologna, il Mulino.

CASAVOLA, M. PRESICCE, L. SANTUCCIO, S. (2001). *L'attore di pietra, l'architettura moderna italiana nel cinema*, Roma, Universale di Architettura.

DE ANGELIS, A. (2012). *Sorrento Movies. Il cinema in costiera*, Capri, Edizioni La Conchiglia.

DE SETA, C. (1997). *Città territorio e Mezzogiorno in Italia*, Torino, Enaudi.

ESPOSITO, E. RUOCCO S. (2000.) *La Lobra culla della città di Massalubrense, Castellammare di Stabia*, Edisos, pp. 176-186.

HOCHKFLER, M. (2005). *Anna Magnani*, Roma, Gremese Editore, p. 89.

IRACE, F. (1955). *Gio Ponti. La casa all'italiana*. Electa.

MASI, S. LANCIA, E. (1998). *I film di Roberto Rossellini*, Gremese Editore, p. 38.

MAUTONE, F. (2009). *Gio Ponti. La committenza Fernandez*, Napoli, Electa.

PANE, R. (1936). *Architettura rurale campana*, Firenze, Rinascimento del Libro.

PANE, R. (1955). *Sorrento e la Costa*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane.

PIERSANTI, C. RAVA, R. (1987) a cura di, *Gio Ponti, ceramiche e architettura*, Firenze.

REA, D. TAJANI, R. (1988). *Villa Cortchacow*, Napoli, Litocart s.r.l.

ZEVI, B. (2000). *Saper vedere l'architettura*. Torino, Comunità.

Volumi collettanei con curatore

Cinema e Architettura (2002), a cura di C. Cresti, Firenze, Angelo Pontecorboli, Editore.

Paesaggio Costiero e sviluppo turistico sostenibile (2009), a cura di A. Calcagno Maniglio, Roma, Gangemi Editore.

Saggio in volume collettaneo

BERTOLI B. (2017). *L'immagine della costa Lubrense, tra incanto e alterazione del paesaggio*, in *La città il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Belli, G. Capano, F. Pascariello, M.I., Napoli, Cirice, pp. 1389-1394.

MANGONE F. (2014). *Roberto Pane, in Il cinema degli architetti*, a cura di, V. Trione, Milano, Johan & Levi.

MAUTONE M., RONZA M., BERTOLI B., *Pressione Turistica, Quadri ambientali e Morfogenesi paesistica: La gestione delle qualità territoriali nei sistemi costieri della Campania*, a cura di A. Calcagno Maniglio Gangemi Editore, Roma, 2009, p. 87.

Articolo in rivista

CASTIGLIONE, F. (2017). *Il linguaggio fotografico di Roberto Pane nel panorama culturale tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra*, in «Eikonocity», anno II, n. 2, pp. 23-40.

SOURIAN, É. (1951). *La structure de l'univers filmique et vocabulaire de la filmologie*, in «Revue internationale de filmologie»,7-8, pp. 231-40.

PIGNATELLI, G. (2014). *Le cave dismesse sulla costa sorrentina tra storia locale danni ambientali e forme di riuso*, in «Bollettino della società geografica Italiana», Roma, p. 595.

Voci in dizionario

CAPPABIANCA, A. (2003). *Il rapporto tra architettura e cinema, Spazialità del cinema e spazio dell'architettura*, in *Treccani Enciclopedia del Cinema*.

Sitografia

http://www.abitare.it/it/architettura/2012/07/16/bianco-e-blu-alla-ponti/ [novembre 2019].

http://www.archidiap.com/opera/hotel-parco-dei-principi-di-sorrento/ [novembre 2019].

http://www.treccani.it/enciclopedia/profilmico_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ [novembre 2019].

CAPRI E IL CINEMA: LE DIVERSE INTERPRETAZIONI DI UN CALEIDOSCOPICO IMMAGINARIO

Andrea Nastri

Abstract

Capri has always stimulated the imagination of artists in all fields, from literature to painting and cinema, with which it shared its extraordinary natural scenery. There have been as many interpretations as there are facets to contemplate. Two very different works stand out for their ability to establish a dense and never rhetorical dialogue with the island's landscape, which becomes a key element in the plots: Capri revolution *(Mario Martone, 2018) and* Il disprezzo *(Jean-Luc Godard, 1963).*

Keywords

Capri; Landscape; Imaginary

Introduzione

Capri, luogo capace di stimolare l'immaginazione e la creatività di artisti di ogni tipo e di ogni parte del mondo, è da sempre set ideale per il cinema, come dimostrano le decine di pellicole di vario tipo che vi sono state girate; l'isola ha offerto a ogni sceneggiatore e a ogni regista una delle molteplici sfaccettature che il suo immaginario contempla, dalle spettacolari scenografie naturali all'architettura mediterranea, fino ai *cliché* legati alla sua via via crescente mondanità.

Si va così da opere di assoluto valore come *Il disprezzo* di Jean-Luc Godard (1963) – peraltro intimamente legata ad una delle architetture più note del Novecento come "Casa come me", meglio nota come Casa Malaparte – a film di successo internazionale come *La baia di Napoli* di Melville Shavelson (1960), fino a pellicole decisamente più popolari come *Paparazzi* di Neri Parenti (1998), che racconta con tono leggero un tema tipico dell'immaginario mondano come quello dei fotografi a caccia di vip da immortalare. Caso a parte è quello della famigerata serie televisiva *Capri* (2006-2010), operazione altamente rappresentativa di ciò che l'isola è divenuta col tempo: un semplice *brand*, spesso scollegato dal suo straordinario paesaggio e dalle sue peculiari architetture. Gli episodi, infatti, sono stati girati quasi esclusivamente altrove e di Capri, nella serie, non c'è quasi nulla se non il semplice sfruttamento del nome.

Operazione per certi versi opposta è quella condotta da Mario Martone con il suo recente *Capri revolution* (2018) – che racconta di una *enclave* di artisti stabilitasi a Capri

nel primo Novecento – in cui dell'isola si apprezza principalmente la bellezza aspra e brulla dei suoi paesaggi più remoti senza alcun cedimento ai *cliché*.
A proposito di *enclave*, va detto che Capri, di per sé stessa luogo "chiuso" in quanto isola, ne ha ospitate a sua volta diverse durante la sua storia. Una delle più interessanti è senz'altro quella costituita dalla comunità di artisti e intellettuali, principalmente stranieri, che l'ha abitata a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quando Capri avviava la sua rapida trasformazione da semplice, povera e appartata isola del Mediterraneo, in cui vivevano in grande semplicità solo alcune centinaia di persone, in raffinata e (fin troppo) mondana meta del turismo internazionale. Un pugno di personaggi estrosi, stravaganti, provenienti da ogni parte del mondo e spesso in fuga da convenzioni, censure, quando non da problemi giudiziari, si sono in quegli anni stabiliti a Capri, chi per qualche mese, chi per anni, chi fino alla fine dei propri giorni, lasciando un segno forte nella storia, oltre che nell'architettura dell'isola. Molti di loro, infatti, realizzarono personalmente la propria dimora secondo il proprio gusto e le proprie esigenze con atteggiamento divertito e dilettantesco, mescolando tra loro riferimenti alla classicità greca o romana e citazioni arabo-moresche insieme ad elementi del vernacolo locale, con il fondamentale supporto delle abili maestranze locali. Le sperimentazioni artistiche che ne derivarono possono a buon titolo essere inserite, pur nella loro peculiarità, nell'alveo di quelle in atto negli stessi anni in tutto il continente, facendo così di questi artisti e intellettuali primonovecenteschi i protagonisti di una sorta di eclettismo "alla caprese".
Su questi personaggi vi è una vastissima letteratura e un ruolo di spicco, trattandosi in diversi casi di scrittori, ha quella saggistica o autobiografica – quest'ultima ove più realistica, ove condita di più o meno ardita fantasia – firmata dagli stessi protagonisti: esempi ne siano il celeberrimo *La storia di San Michele* di Axel Munthe, ma anche *Vestal fire* di Compton Mackenzie e i testi di Norman Douglas, quali il romanzo *South wind* e il saggio *Footnote on Capri*. Altra tangibile testimonianza sono le opere d'arte che i protagonisti di questa fase hanno prodotto sull'isola, per l'isola o con l'isola come sfondo e motivo ispiratore: si pensi ai quadri dell'americano Charles Carlyl Coleman, tra i primi a trasferirsi in pianta stabile a Capri, che ritraggono numerose ambientazioni isolane, o ancora alle grandi tele tardo-simboliste del tedesco Karl Wilhelm Diefenbach, trasferitosi sull'isola nel 1900 dopo un lungo peregrinare in giro per l'Europa, i cui paesaggi capresi sono caratterizzati da peculiari toni scuri e drammatici.
Passando alla settima arte, sono proprio Diefenbach e la comune da lui fondata sull'isola i protagonisti del più celebre film ambientato nella Capri dei primi anni del Novecento, *Capri revolution*, che, insieme a *Il disprezzo*, verranno analizzati di seguito con maggiore dettaglio.

Capri revolution di Mario Martone

Anche se Diefenbach non è citato esplicitamente, appartengono senz'altro al pittore tedesco la figura imponente, i capelli lunghi, le tuniche e i sandali sfoggiati dal protagonista Seybu (interpretato dall'attore olandese Reinout Scholten van Aschat), così come suo è il quadro *Capri aus der vogelschau* che compare nel film. L'unica incongruenza

è riscontrabile nella datazione: Diefenbach, infatti, morì a Capri il 15 dicembre 1913, mentre Seybu nel film è ancora in vita allo scoppio della Prima guerra mondiale.
Con lo stravagante gruppo di donne e uomini che costituiscono la comune di Seybu entra presto in contatto una giovane guardiana di capre, Lucia (Marianna Fontana), che, attratta dai loro singolari rituali, inizia a spiarli uscendo nottetempo di nascosto dalla casa in cui vive con i due fratelli, la madre e il padre, per poi unirsi a loro.
Diefenbach, pioniere del movimento pacifista, del nudismo e del vegetarianesimo, fautore di una condotta di vita in armonia con la natura, pur producendo ed esponendo opere nel suo *atelier* nel cuore del paese (prima a via Camerelle poi nei pressi della Funicolare), viveva sostanzialmente isolato sia dalla comunità dei capresi che da quella dei "forestieri", nell'appartata comune di cui era guida spirituale. Era dunque intermittente e non sistematico il rapporto che il pittore intratteneva con gli altri artisti e intellettuali presenti in quegli anni a Capri. Si sa che delle sue opere si interessarono Axel Munthe e Maxim Gorki e che anche Edwin Cerio se ne occupò, reputandole però «dipinte in quella maniera bituminosa in cui lui e la sua scuola avevano raffigurato il paesaggio caprese funestato dalla sua predicazione» [Cerio 1999]. Diefenbach non è di certo, come il conte Fersen, protagonista della vita mondana dell'isola, né come molti altri, tra cui i citati Douglas, Munthe e Coleman, autore della sua stessa dimora di gusto eclettico.
Il film, a partire da queste premesse, si concentra sull'esperienza della comune e concede poco alla più generale, vivace atmosfera culturale che si respirava sull'isola in quegli anni: «volevo rendere omaggio non tanto alla fervida intellettualità che ha pervaso



1 : Mario Martone, *Capri Revolution*, 2018. I protagonisti Seybu e Lucia [Fotogramma del film].

Capri nei primi anni del Novecento, quanto stabilire un punto fortemente simbolico, che da Capri si estendesse fino a coinvolgere l'Italia e l'Europa» [Martone, Di Majo 2018]. Ciononostante, il regista trova il modo di alludervi più volte; non mancano, ad esempio, riferimenti alla presenza di un nutrito gruppo di rivoluzionari provenienti da più parti del mondo e di esuli russi (tra cui Lenin, Bogdanov, Gorki), attraverso la vicenda di Carlo (Antonio Folletto), il medico condotto dell'isola, fervente socialista, che ha in cura il padre di Lucia, seriamente ammalato ai polmoni dopo aver lavorato per alcuni anni in fabbrica a Bagnoli. Carlo, che intavola gustosi duelli dialettici scienza-natura e materialismo-spiritualismo con Seybu, pur se italiano, potrebbe forse alludere ad Axel Munthe, il medico svedese ritiratosi ad Anacapri dopo aver lavorato a lungo a Parigi e quindi a Napoli, dove era giunto per prestare soccorso in seguito alla grave epidemia partenopea del 1884.

Capri revolution si apre con una veduta satellitare dell'isola e con una citazione di Fabrizia Ramondino: «Quest'isola compare e scompare continuamente alla vista e sempre diverso è il profilo che ciascuno ne coglie. In questo mondo troppo conosciuto è l'unico luogo ancora vergine e che ci attende sempre, ma solo per sfuggirci di nuovo». È proprio la narrazione di un piccolo mondo chiuso, con pretese di purezza, quella che fa Martone, il mondo di Seybu-Diefenbach e del suo gruppo, a sua volta appartato rispetto al piccolo mondo dell'isola, dove in quegli anni tanti accadimenti si susseguivano e si preparavano, lontano dai luoghi più centrali (e più censori) dell'Europa continentale.

Differentemente da quanto avviene per molti dei film girati sull'isola, il regista non utilizza immagini o situazioni stereotipate al servizio della sua narrazione. Buona parte delle scene, specie nella prima metà della pellicola, sono girate in esterna e non tutte realmente a Capri, quanto in una Capri verosimile, come risulta essere, ad esempio, il complesso di abitazioni in cui vive la comune. Dell'immaginario caprese emergono dunque in maniera forte e insistita soprattutto l'aspro paesaggio roccioso, le contorte grotte e la natura, a tratti brulla, a tratti fitta di vegetazione mediterranea. Le immagini dell'abitato e degli edifici non sono molte e le architetture che vi compaiono – la semplice e povera casa di Lucia, quelle altrettanto essenziali della comune, la più nobile casa-ambulatorio del medico Carlo – non sono realmente locali. L'ultima, ad esempio, dove si svolgono alcune delle scene più significative del film, si trova a Mercato Cilento e ricalca, nella sua conformazione generale oltre che nei suoi interni che appaiono magicamente fermi nel tempo, un'antica casa di campagna caprese. È dunque Cilento che si finge Capri, così come ancora cilentano è il porto che compare nel film in occasione della partenza dei soldati per il fronte. In questo caso il regista ricorre a due ardite quanto opportune ricostruzioni virtuali. Il porto di Capri, infatti, è stato ampliato in epoca fascista e dunque, così com'è oggi, non sarebbe stato verosimile in un'immagine degli anni Dieci del Novecento: per questo il regista "monta" nel paesaggio caprese in due scene successive (una più stretta, l'altra dall'alto della scala Fenicia) il molo di Punta Licosa, simile a come appariva all'epoca il porto di Capri. Reale è invece il Municipio di Capri, affacciato sulla piazzetta, che compare in occasione della cerimonia pubblica per l'attivazione della corrente elettrica sull'isola. Così come reali sono i faraglioni che scorrono sotto la sagoma di Lucia durante la sua "levitazione", seppur poco riconoscibili



2: Mario Martone, *Capri Revolution*, 2018. Alcuni membri della comune in una scena del film [Fotografia di scena di Mario Spada]

in questa insolita prospettiva dall'alto, e poi ricompaiono successivamente in più di una veduta. Lo stereotipo naturalistico dell'isola dunque non manca (nel film vi sono anche più di un'immagine della sua *silhouette* dal mare e un'ampia veduta dal Monte Solaro), ma è utilizzato con misura e sapienza, in modo da contestualizzare le vicende e non apparire mai fine a sé stesso.

Il disprezzo di Jean-Luc Godard

Il clima culturale fervido e vivace che animava l'isola nei primi decenni del XX secolo mutò rapidamente con l'avvento del regime fascista e con esso anche l'atmosfera oziosa e un po' dissoluta che la caratterizzava risentirà del generale cambiamento culturale in atto nella penisola e in tutta Europa. Ma non mancano, anche in questa nuova fase, artisti e letterati che fanno di Capri una dimora più o meno stabile. Dopo la fondamentale esperienza del Convegno del paesaggio del 1922, che coinvolse, per iniziativa di Edwin Cerio, studiosi di tutta Italia sul nascente tema della tutela del paesaggio, spicca la vicenda dello scrittore pratese Kurt Erich Suckert, in arte Curzio Malaparte, e della sua "Casa come me", passata alla storia come Casa Malaparte.
La straordinaria dimora, una delle più note e controverse architetture del Novecento, è protagonista, insieme alla natura caprese che tutta la circonda, del film *Le mepris* di Jean-Luc Godard, tratto dal romanzo del 1954 di Alberto Moravia e uscito in Italia col titolo *Il disprezzo* in una versione leggermente modificata e parzialmente censurata.
Il primo progetto della casa è notoriamente firmato da Adalberto Libera, che ne curò anche la pratica edilizia, come risulta dagli atti, ma l'esito finale se ne discosta notevolmente.

In mezzo si colloca una seconda versione del progetto ancora attribuita con certezza a Libera, ma a chi siano ascrivibili le ulteriori modifiche operate durante la costruzione è faccenda ancora alquanto misteriosa. Si narra di dissidi tra l'architetto e l'estroso ed egocentrico proprietario e pare che il maestro trentino si sia poi ritratto indignato non recandosi mai in cantiere e disconoscendone l'esito definitivo. Non mancano studiosi che continuano ad affermare la "coerenza evolutiva" dei progetti elaborati per la casa, riconducendo in questo modo anche l'ultima versione, quella effettivamente realizzata, alla matita dell'architetto, ma non sembra affatto improbabile che Malaparte, col suo carattere strabordante e istrionico, abbia stravolto l'idea originaria con l'intento di fare della sua dimora, come scriverà egli stesso, «un ritratto di me stesso […] il migliore di quanti io non abbia disegnati finora in letteratura» (la frase è contenuta in un dattiloscritto di Malaparte apparso a stampa con il titolo *Una casa tra greco e scirocco*, ne «Il Mattino» del 20 giugno 1987). Forse non è un caso che nel film di Godard la casa appartenga al produttore statunitense Jerry Prokosch, un personaggio sicuro di sé fino all'arroganza, non molto dissimile dunque, stando a quanto si racconta, dallo scrittore pratese.
Come noto, il film narra la storia dello scrittore francese Paul Javal (Paolo nella versione italiana, interpretato da Michel Piccoli), chiamato dal produttore Prokosch (Jack Palance) a riscrivere la sceneggiatura di un film sull'Odissea diretto dal famoso regista



3: Casa Malaparte [Fotografia di Giuliana Vespere].



4: Jean-Luc Godard, *Il disprezzo*, 1963. La scalinata di Casa Malaparte [Fotogramma del film].

tedesco Fritz Lang, che recita nel film interpretando sé stesso. Ne *Il disprezzo* Capri offre le sue bellezze a un meta-scenario: nella parte finale, infatti, diventa set d'eccezione per il film girato da Lang. Ma l'isola fa una prima, breve irruzione nella pellicola fin quasi nei primi fotogrammi, quando Lang, Prokosch e Javal visionano dei provini; il fulgore delle immagini, con la roccia e il mare che luccicano nella luce intensa di una giornata estiva, evocano immediatamente il primitivo e principale immaginario caprese, cui si aggiunge, per sovrappiù, l'immagine dei Faraglioni sullo sfondo.
In tutta la prima parte del film, ambientata a Roma, Capri viene citata più volte dai protagonisti (in specie nei lunghi, estenuanti dialoghi tra Paul e la moglie, interpretata da Brigitte Bardot), quasi ad evocarne il mito, per poi essere finalmente raggiunta solo negli ultimi 20 minuti della pellicola. La prima inquadratura non tradisce le attese, chiudendo il cerchio con quella già vista all'inizio del film: i protagonisti sono in barca e dominano la scena ancora una volta il mare azzurro intenso e le rocce calcaree di un grigio vivo e luminoso. C'è poi il dialogo-passeggiata tra Javal e Lang lungo la via del Pizzolungo, la strada immersa nella natura incontaminata sul versante est dell'isola dove è sita Casa Malaparte, dialogo che inquadra degnamente il contesto naturalistico d'eccezione. Giunti alfine alla dimora, i primi fotogrammi ne colgono subito l'essenza: la scalinata rastremata che determina una sorta di ascesa mistica alla terrazza di copertura, la terrazza stessa, priva di balaustre a creare un continuum tra architettura e orizzonte, il volume della casa che si adagia sulla roccia con le sue forme stereometriche senza cercare mediazioni organicistiche di sorta con il paesaggio e si segnala per l'inconfondibile colore rosso vivo delle sue facciate (che nel film appaiono invero piuttosto scrostate e malandate a circa 20 anni dall'ultimazione della costruzione). E ancora, la grande sala interna pavimentata con lastre di pietra irregolare, come in una sorta di spazio esterno, e le sue grandi finestre, che si dispongono in modo irregolare lungo le facciate e sembrano ritagliate apposta per inquadrare gli straordinari scorci naturalistici offerti dall'incomparabile posizione. Tutto ciò viene esaltato in una manciata di minuti dalla maestria del regista francese, che sfrutta al meglio il set e racconta in poche

immagini i valori fondanti di questa casa-*enclave* e del suo eccezionale contesto. Non a caso, il film si chiude con la telecamera che dalla terrazza va a inquadrare il mare aperto che la fronteggia e l'orizzonte a perdita d'occhio.

Conclusioni

Ciò che accomuna entrambi i film qui analizzati, pur nella loro profonda diversità, è l'esaltazione della natura dell'isola, il tratto che di fatto maggiormente la contraddistingue, a dispetto di parte dell'immaginario contemporaneo che la vorrebbe trasformata in un set per passerelle mondane o in un centro commerciale di lusso e poco più.
Ambedue i film, rifuggendo il vedutismo da cartolina, utilizzano il paesaggio caprese come sfondo o, più spesso, parte integrante delle vicende narrate, caratterizzandosi per la capacità di instaurare con esso un dialogo fitto e mai retorico e di farne a tratti l'elemento essenziale della narrazione stessa. Per paradosso, in *Capri revolution*, nonostante i fatti narrati si siano svolti realmente sull'isola, il paesaggio è talvolta caprese, talvolta no (e in alcuni casi è del tutto impossibile distinguere l'uno dall'altro) e le architetture che vi compaiono sono solo verosimilmente locali; viceversa, ne *Il disprezzo* – in cui l'isola è il set scelto dal regista per ambientarvi le riprese di un film sull'Odissea, probabilmente in quanto simbolo di un Mediterraneo ancora arcaico, primordiale – l'architettura si fa protagonista, mediante l'utilizzo di quella che può essere considerata la casa caprese contemporanea per antonomasia, cui il regista, sfruttandone al massimo lo straordinario potenziale scenografico, dedica una lettura appassionata e sapiente. E anche il paesaggio che circonda l'abitazione non può che essere quello caprese, dal momento che punta Masullo, che prima della costruzione di Casa Malaparte era solo una delle mille rocce calcaree a picco sul mar Mediterraneo, è ormai inconfondibilmente segnata dalla presenza dell'architettura. Un'architettura che studiosi e architetti di ogni parte del mondo vorrebbero visitare ma che oggi, sede di una fondazione scientifica voluta agli eredi dello scrittore e rigorosamente chiusa al pubblico, è visitabile solo attraverso la pellicola di Godard, che ha probabilmente contribuito ad alimentarne il mito.

Bibliografia

ALISIO, G. (1995). *Karl Wilhelm Diefenbach 1851-1913. Dipinti da collezioni private*, Napoli - Capri, Electa Napoli - La Conchiglia.

BASILICO PISATURO, A. (2003). *L'isola dipinta. Viaggio pittorico a Capri ed Anacapri*, Capri, La Conchiglia.

CERIO, E. (1999). *Guida inutile di Capri*, Capri, La Conchiglia [I edizione 1946, Roma, O.E.T.].

DE ANGELIS BERTOLOTTI, R. (2001). *Capri dal regno d'Italia agli anni del fascismo*, Napoli, Editoriale Scientifica.

DOUGLAS, N. (2003). *Footnote on Capri,* Capri, La Conchiglia [I edizione 1952, London, Sidgwick and Jackson].

DOUGLAS, N. (2003). *South wind (Vento del sud)*, Capri, La Conchiglia [I edizione 1917, London, Martin Secker].

GAMBARDELLA, C. (2016). Le Malaparte impossibili, Siracusa, LetteraVentidue.

GUERRI, G. B. (2015). *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Bompiani [I edizione 1980].

MACKENZIE, C. (2018). *Vestal fire (Le Vestali del fuoco)*, Capri, La Conchiglia [I edizione 1929, London, Cassel].

MALAPARTE, C. (1987). *Una casa tra greco e scirocco*, in «Il Mattino» del 20 giugno.

MANGONE, F. (2004), *Capri e gli architetti*, Napoli, Massa.

MARTONE, M., DI MAJO, I. (2018). *Capri-Revolution*, Milano, La nave di Teseo.

MUNTHE, A. (2010). *La storia di San Michele*, Milano, Garzanti [I edizione 1929, London, John Murray].

NASTRI, A. (2008). *Edwin Cerio e la casa caprese*, Napoli, CLEAN.

NASTRI, A. (2013) *CapriGuida. Itinerari di architettura sull'isola azzurra. 1800-1970*, Napoli, CLEAN [edizione riveduta e ampliata della 2011].

TALAMONA, M. (1990). *Casa Malaparte*, Milano, Città Studi.

TAMBURI, O. (2012). *Malaparte come me*, Firenze, Le Lettere.

TODISCO, S. (1988). K. W. Diefenbach. *Omnia vincit ars*, Napoli, Electa Napoli.

Sitografia

Intervista a Mario Martone: https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/54/76241/mario-martone-elogio-della-dialettica.aspx [giugno 2019].

IARUSSI, O. (2018) *Capri - Revolution, limoni e libertà del '900 visionario. Martone fra storia e mito sull'isola azzurra*: https://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/blog/oscar-iarussi/1094695/capri-revolution-limoni-e-liberta-del-900-visionario.html [giugno 2019].

MOBILITÀ, CULTURE E COMMERCI NELLE CITTÀ DEL MEDITERRANEO DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ CONTEMPORANEA

MOBILITY, CULTURE AND TRADE IN MEDITERRANEAN CITIES FROM THE MIDDLE AGES TO THE CONTEMPORARY AGE

Salvatore Bottari

In order to fully understand a city, it is necessary to know the elements that have characterised it over the centuries. In fact, the city responds to the internal view of its inhabitants, varied in its socio-economic and cultural connotations, but also to the external view of those who visit it as tourists for cultural and commercial reasons.
Moreover, as Marino Berengo wrote, cities «are the place where the daily encounters among men have been most intense and where the organisational forms of a collective life have necessarily been constituted» [Berengo 1999, XII]. With demographic growth and the reactivation of trade, Mediterranean port cities become complex urban realities where production and market coexist, capital is concentrated and business and investment develop [Simbula 2009, 5-33].
Furthermore, the Mediterranean is not just a geographical space, a "movement-space", a cradle of great civilisations, but also a very ancient crossroads of peoples, of exchanges, of traffic between its opposing banks, or even, as Giuseppe Giarrizzo states, «a perennial decomposition and recomposition of events located along all banks and on the islands, attracted in turn by geopolitical gravitations from this or that cultural background» [Giarrizzo 2011, 14]. And in this context cities play a decisive and significant role, with their processes of mobility and integration between cultures and commercial exchanges. While in the Middle Ages there were those who travelled short or medium distances for different reasons, including for family or religion, in modern and contemporary times there are those who travel over large distances for diplomatic, political, military, economic needs, or, as Montaigne recalls in Essais, for an «exercice profitable» [Montaigne, 1844, III, 277].
Thus, the Mediterranean city is a crowded microcosm, with its streets travelled by merchants but also by ambassadors, soldiers, churchmen and slaves [Heers 1989, 11-24]. In short, a city with its lights and shadows, its openings and closures: from the circulation of men and goods to the flows of immigration and emigration, from the juxtaposition of civilisations, Muslim and Christian, to the acceptance of different

beliefs, to the settlements or movements of entire communities or work units, in a constant and continuous interweaving of different languages, fashions and customs.
In this sense, the essays of this session explore the mobility of people, goods and cultures in Mediterranean cities over a wide span of time between the 12th and 20th centuries. Elisa Vermiglio's contribution focuses on the chronicles of the Norman-Swiss age and as a vehicle of legends with mostly political intentions. In these writings, the models of Carolingian literature serve to transfigure Sicily and Calabria into places of imagination, and yet they are valuable sources of information on the knowledge and mentality of that era.
The article by Antonia Surfaro analyses the public role of gambling in the medieval urban setting, especially in Sicily and other continental cities in the south. As the author points out, gaming was practised freely for a long time, constituting a moment of escape from the «grim reality of life», even if it sometimes transformed into a «ruinous passion» [Huizinga 1946, 360]. It was only at the end of the 12th century that a negative opinion of gambling began to spread in some quarters, and some laws against illegal gambling were thus enacted.
The construction and subsequent renovation of the castle of Cagliari – especially the parts built between the 12th and 15th centuries – form the lens through which Alessandra Cioppi looks at the repositioning of urban hierarchies and the changes that have occurred in the political and institutional sphere. Cagliari emerges as a city with contradictions, both "open" and "closed" depending on the angle (social, cultural, political-institutional, etc.).
The Sicilian Renaissance, observed from the point of view of the Tuscan labourers who worked on the island, is the subject of Giampaolo Chillè's work. Indeed, the 16th-century artistic blossoming owes much to the mobility of these workers and to the broader commercial relationships that placed Sicily in the middle of a network of prolific trade and cultural diversity. The "marble roads" that stretched from Tuscany to Sicilian ports were important pathways for the growth of Sicilian figurative culture.
The role played by coral in the socio-economic development of the city of Trapani between the 15th and 16th centuries is the subject of Giuseppe Campagna's article. Christians, Jews and neophytes were all involved in the fishing, crafting and sale of coral. Economic expansion was also accompanied by the socio-political growth of operators in the sector, well aware of the role played within the important Sicilian port city.
The festivals, ceremonies and rituals that took place in Naples between the 16th and 18th centuries constitute the common thread that Maria Sirago follows to explore the relationship between Naples and the sea. The sea of Naples is the setting for religious ceremonies – often with evident pagan aspects – involving both aristocracy and the people and becoming an element of cohesion and at the same time an instrument with which hegemony is legitimised.
From the trip to Sicily and Turkey made by the Florentine abbot Domenico Sestini in the 70s, Alessandro Abbate extrapolates the notes about the city of Catania. In reality it is an attentive description of urban planning, productive activities, society and religion. Sestini's observations portray a dynamic city headed towards the socio-economic development that would be fully implemented during the 19th century.
Mirella Vera Mafrici studied the reconstruction of Reggio Calabria after the earthquake of 1783. The reconstruction immediately appeared complex because the project of Giovan Battista Mori, inspired by the desire of the Bourbons to provide the city with a modern urban system, was contrary to the will of important sectors of the citizenry to recover the historical-urban fabric. Reggio Calabria was therefore rebuilt amidst tensions and accusations of wanting to erase the city's history and identity.

Laura García Sánchez's article focuses on innovations in the urban landscape that took place in Barcelona in view of the visit of Charles IV and Maria Luigia di Parma (1802). The architectural works constitute the introduction of the neoclassical style to the city. At the same time, the author presents a kaleidoscopic view of the innovations and embellishments that took place in the city fabric.
Angela La Macchia's work focuses on trade and the development of Genoa in the first half of the 19th century. In fact, despite Piedmontese economic protectionism, the city strengthens its merchant fleet and increases commercial relations not just with the cities of the Mediterranean (including to the east) but also with South America.
In the essay by Luigi Chiara and Francesca Frisone the link between migration, urban development and the definition of economic hierarchies in Italy between the end of the 19th century and the first 15 years of the 20th century is central. In fact, a migration exodus in the south in the last two decades of the 1800s was the result of the stirring up of the population from the countryside to the cities, followed in the age of Giolitti by mass emigration, while the effects of the agrarian crisis and industrialisation redesigned economic and productive hierarchies throughout the country.
Mobility, therefore, is the common theme of the contributions presented in this session, and the link between city and mobility emerges as an essential engine not only in the rethinking of urban planning but also of social articulation, cultural change and economic innovation.

Bibliografia

BERENGO M. (1999). *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi.

GIARRIZZO G. (2011). *Le città del Mediterraneo*, in *Il Mediterraneo delle città*, a cura di E. Iachello, P. Militello, Milano, FrancoAngeli.

MONTAIGNE M. DE (1844). *Essais*, Paris, Chez Lefèvre.

SIMBULA P. F. (2009). *I porti del Mediterraneo in età medievale*, Milano, Bruno Mondadori.

LA CITTÀ E IL MARE: ELEMENTI E RAPPRESENTAZIONE URBANA NELL'IMMAGINARIO DELLE LEGGENDE MEDIEVALI (XII-XIII SECOLO)

Elisa Vermiglio

Abstract

This work explores the city and its representation in medieval legends and stories, highlighting the historical and cultural aspects in the medieval narrative sources. In particular, the historical and symbolic elements of Messina, traceable in some legends that spread in the Norman-Swabian age (Colapesce and the Fata Morgana), are analysed to define the intercultural influences of the Carolingian models in the vision and transmission of an image of a city that is closely connected to the sea.

Keywords

Messina; Medieval legends; Sea

Introduzione

Il presente lavoro approfondisce la tematica della città e della sua rappresentazione attraverso l'analisi di alcuni racconti e leggende diffusi in età normanno-sveva, enucleando gli aspetti storici e culturali presenti nelle fonti narrative. In particolare, sono presi in considerazione gli elementi simbolici e storici rintracciabili in alcune leggende come quelle di San Giorgio, Colapesce e della fata Morgana, con l'intento di definire le influenze interculturali dei modelli carolingi nella conquista della Sicilia e nella visione e trasmissione di un'immagine di città, Messina, strettamente connessa con il mare.
Si tratta di racconti leggendari restituiti dalla tradizione orale e declinati con diverse varianti nella trasposizione scritta e tradizione storiografica.
La ricerca è frutto di un progetto di Public History e didattica dell'inclusione, avviato dall'Università per Stranieri Dante Alighieri su *Miti, storie e leggende dell'area dello Stretto*, sviluppato all'interno di un lavoro più ampio, in collaborazione con la città metropolitana di Reggio Calabria, di ricostruzione delle dinamiche storiche, antropiche ed economiche dello Stretto di Messina nel Basso Medioevo.
L'attività proposta dal progetto mira a fornire strumenti didattici innovativi per lo studio della Storia e della storia del territorio attraverso una nuova prospettiva.

L'obiettivo è il recupero dell'identità storica e culturale del Val Demone e della Calabria meridionale attraverso la valorizzazione di miti e leggende legati al territorio che si sono sviluppati a partire da eventi di età medievale.
Il progetto, che propone anche un esperimento sociale, è articolato in due fasi: una basata sulla ricerca e approfondimento di storie e leggende legate alla storia dello Stretto di Messina tra le quali molte legate alla saga normanna (il passaggio di re Ruggero e il fenomeno della fata Morgana, il mito di Colapesce, ecc.) con analisi comparata delle fonti e della tradizione storiografica e letteraria; una seconda di sperimentazione, indirizzata al sociale ed in particolare ai minori della scuola primaria con l'intento del recupero della memoria storica del territorio e della riscoperta di luoghi e valenza di integrazione e di inclusione sociale, attraverso miti e leggende che hanno avuto diffusione mediterranea e presentano anche elementi interculturali.
In questa sede saranno tracciate, dunque, le prime linee dell'indagine in corso, mettendo in relazione alcune risultanze dell'analisi delle leggende con gli elementi di rappresentazione del territorio.
All'interno della geografia medievale, l'età normanno-sveva rappresenta un periodo di grande fervore culturale; epoca in cui si sperimentano allo stesso tempo una conoscenza empirica del territorio sul modello arabo, insieme – secondo quanto riporta Onorio di Autun nel *De imagine mundi* – ad itinerari mistici o magici [Onorio Di Autun 1852, 132].
L'intreccio di reale e immaginario trova esplicitazione nelle leggende che nei secoli XII-XIII si diffondono nel regno di Sicilia attraverso la conquista degli Altavilla.
Sogni profetici o gesta valorose, diffusi con le saghe bretoni e carolingie, trovano dunque riferimenti nelle cronache e nei racconti della corte spesso costruiti come strumenti di comunicazione o propaganda filoruggeriana.
La Sicilia in questo contesto narrativo e leggendario si colloca – secondo una definizione di Marina Montesano – come una terra depositaria di miti, spesso ripresi dalla tradizione classica e reinterpretati alla luce delle nuove esigenze culturali e politiche.

Tra immaginario e reale: il modello feudale-cavalleresco

Leggende e racconti tra il reale e l'immaginario hanno animato il Medioevo con la finalità di offrire una spiegazione a eventi realmente accaduti o ad interrogativi riguardanti la natura (eventi traumatici e catastrofici come terremoti ed eruzioni vulcaniche) come ad esempio l' Etna, immaginato come aldilà dove riposano grandi re e imperatori come Teodorico, re Ostrogoto, secondo quanto narrato in chiave anti-barbarica da Gregorio Magno [Gregorio Magno 2000, IV, XXX]; in altri casi le stesse leggende rappresentavano uno strumento per celebrare sovrani e veicolare messaggi di propaganda del potere e consenso tra la popolazione. La leggenda dunque intesa nella sua triplice funzione di spiegazione dei fenomeni scientifici, strumento di comunicazione o di propaganda politica.
Queste fonti, sebbene prive di validità storica, offrono degli spunti interessanti per indagare processi culturali e schemi mentali di un'età, come quella medievale, fortemente ancorata ad una visione della vita tra religiosità e magia.

La conquista normanna del Mezzogiorno segna la diffusione di numerose leggende che dall'Italia meridionale si diffonderanno in tutto il Mediterraneo, attraverso la creazione di miti o il recupero e la rielaborazione di elementi della mitologia classica [Delle Donne 2019].
L'arte affabulatoria del racconto che nell'oralità si manifesta in forme plurime, trova la sua espressione più efficace nelle cronache medievali di età normanna che si inseriscono in un programma di comunicazione mirato a legittimare la presenza degli Altavilla. La conquista dell'Italia meridionale, infatti, si attua all'interno di un panorama sociale e culturale poliedrico.
La situazione politica alle soglie dell'XI secolo si presenta fortemente frammentata: gran parte dei territori del Mezzogiorno italiano erano ancora sottomessi, dal punto di vista giuridico, al controllo di Bisanzio. Il ducato longobardo deteneva il potere nelle zone interne della Campania, della Basilicata, della Puglia e di una parte del Molise, mentre in Sicilia la giurisdizione politico-amministrativa era in mano ai musulmani.
Arrivati nell'Italia meridionale come truppe mercenarie, i cavalieri normanni divengono fautori di una nuova organizzazione feudale-cavalleresca, importando nuovi modelli culturali. La tradizione orale e poi la storiografia europea costruisce attorno ai Normanni un'aurea mitologica attraverso racconti strutturati sui modelli delle saghe epiche, seppur la cronachistica in Italia e sui fratelli Altavilla in particolare, si soffermi su «questioni strettamente collegate all'analisi dei fatti, delle condotte politiche di questi protagonisti» [Oldoni 1977, 143]. E qui che la cronaca che inneggia alla campagna di conquista acquisisce i contorni della leggenda, riprendendo schemi iperbolici mirati a legittimare l'impresa. Immagini del territorio e del contesto urbano emergono così chiaramente nelle cronache che codificano per iscritto una trasmissione stratificata nella tradizione orale.
Si tratta di opere che pur avendo un intento di narrazione storica di eventi realmente accaduti, confondono il reale con l'immaginario, gesta o mirabilia utilizzate come artifici retorici per enfatizzare l'evento.
È il caso dell'opera di Goffredo Malaterra composta dopo il 1098 *hortatu Rogerii comitis* che celebra le imprese dei cavalieri guidati da Ruggero e Roberto, ma soprattutto si inserisce in un programma di propaganda politica mirata a tramandare l'opera salvifica promossa dai fratelli Altavilla «quam sermone et facili ad intelligendum» [Malaterra 1927, 3].
La conquista normanna, infatti, era avvenuta in un contesto politico europeo di grandi cambiamenti e in un ambito culturale- il Mezzogiorno d'Italia – prevalentemente greco che richiedeva efficaci strategie di affermazione del potere attraverso forme di contaminazione di nuovi codici etici e mentali. L'impianto del modello feudale cavalleresco sul piano politico organizzativo è veicolato anche a livello semantico e comunicativo attraverso nuovi modelli con forte connotazione simbolica.
L'introduzione ed esaltazione del concetto del *miles* a cavallo viene promossa tramite diverse tipologie di fonti attraverso una comunicazione verbale e non verbale affidata alla scrittura, all'immagine e all'oralità.
L'elemento cavalleresco viene esaltato nel II libro della cronaca malaterriana, in cui Ruggero I è presentato come un paladino nella lotta contro i saraceni nella battaglia di

Cerami, in Sicilia, vinta nel 1063, grazie all'intervento di San Giorgio, santo guerriero che *splendidus in armis*, brandisce la croce come una spada.
In questo caso i contorni territoriali sono sfumati perché non è il luogo, ma è l'impresa da celebrare, con la legittimazione di quella conquista che va al di là del territorio di battaglia, configurandosi emblematicamente come la Sicilia intera.
Artifici retorici accompagnano la narrazione arricchendola di significati che rendono iperbolica l'impresa e attribuiscono ad essa quel valore aggiunto di una conquista che, nonostante la sproporzione numerica dei cavalieri normanni, viene vinta su «una moltitudine di nemici» [Malaterra 1927, 44].
La cronaca si muove in bilico tra più piani narrativi e metastorici che tendono ad identificare S. Giorgio con il guerriero normanno, paladino della giustizia e difensore della fede, secondo il codice cavalleresco che rimanda alla cavalleria carolingia e ai valori che circolavano nell'Europa occidentale tra X e XI secolo. L'immagine della lotta del Santo contro gli infedeli, che nell'iconografia verrà rappresentata come lotta contro il drago, si innesta su antichi miti, culti ancestrali come la lotta tra bene e il male, ma si connota con nuovi codici epici e franchi che rimandano al milieu culturale epico cavalleresco diffusosi in Francia [Le Goff 1983]. La cronaca dunque nel raccontare tra reale ed immaginario l'impresa del Normanno opera, attraverso l'apparizione di San Giorgio, una mediazione religiosa in cui gli Altavilla si presentano «strumenti della giustizia divina nell'opera di riconquista dell'isola» [Tramontana 2006, 94].
La sacralizzazione della guerra a sostegno della cristianizzazione, del resto, è un tema che si configura già nell'occidente carolingio e ottoniano nelle guerre contro i pagani, contro Sassoni o Slavi; *topos* che ricorre anche nella *chanson de geste* in chiave antimusulmana [Cardini 1981, 198-199]. In questo caso la rappresentazione storiografica, operata con abili artifici retorici dal monaco benedettino, esce dai confini geografici e storici della narrazione per acquisire una connotazione ideale e mitica nell'intenzione di consolidare il nascente stato normanno attraverso gli intellettuali di corte [Tramontana 1997]. La cronaca dunque si serve dell'elemento leggendario per trasferire un modello cavalleresco e veicolare un messaggio di propaganda politica.

Il Mezzogiorno, il mare e la città: i luoghi della leggenda

Nel contesto del racconto storico evenemenziale delle fasi di conquista, la storia si intreccia con la leggenda e i personaggi della tradizione del ciclo bretone o carolingio vengono reinterpretati alla luce delle vicende e dello spazio dell'Italia meridionale.
È il caso della *chanson d'Aspromont* che ambienta l'epica carolingia tra i boschi della Calabria aspromontana e lo Stretto di Messina (Risa attuale Reggio Calabria), riproponendo gesta eroiche dei paladini di Francia tra la lealtà verso il sovrano, la fede in Cristo in opposizione ai musulmani e personaggi leggendari come il Grifone [Sicari 2013].
Canzoni e racconti che allietavano i viaggi dei pellegrini e dei crociati di passaggio dallo Stretto verso Gerusalemme, come Riccardo Cuor di Leone in sosta a Messina nel 1190 durante la Terza Crociata.

Ma ancora, accanto al ciclo carolingio, anche la saga arturiana fornisce all'immaginario collettivo meridionale elementi mitici da importare, come la Fata Morgana [Echard 1998]. La leggenda è ambientata sulle sponde dello Stretto, luogo della mitologia classica dei mostri marini di Scilla e Cariddi, sfondo che ha fornito forti suggestioni nei viaggiatori e nell'immaginario medievale. La vicenda narra di Ruggero che passeggia lungo il litorale calabrese di Scilla, quando improvvisamente sente un forte profumo di zagare, forti musiche di guerra e lamenti provenire dall'isola di fronte. Ruggero, dunque, attratto dalla Sicilia, cerca di capire come poter attraversare il mare, che all'improvviso inizia ad agitarsi. In aiuto appare una figura di donna, Morgana, che offre la possibilità di attraversare lo Stretto sul suo cocchio. Al suo rifiuto, Morgana, con la sua verga magica, getta in acqua tre sassi bianchi e fa apparire case e palazzi, strade e ville. Ecco verificarsi quel fenomeno magico, oggi scientificamente descritto come effetto di rifrazione della luce, che rendeva la costa siciliana così vicina da sembrare raggiungibile solo con un piccolo salto.
Al nuovo rifiuto del Gran Conte di fronte all'offerta della Sicilia da parte di Morgana, la leggenda si conclude con la scomparsa della fata verso le spiagge dell'Etna.
Si tratta di ricontestualizzare personaggi leggendari all'interno dei confini ora conquistati, piegandone a volte le sembianze e le caratteristiche al messaggio politico e di propaganda da veicolare.
Personaggio della mitologia celtica, Morgana, è presentata nel ciclo bretone come una guaritrice nella *Vita Merlini* [Geoffrey di Monmouth 1993] che «conosce i vantaggi di tutte le erbe», che cura Artù gravemente ferito. È descritta come saggia invece da Chrétien de Troyes nel *Chevalier au Lion* del 1170 [Chrétien de Troyes 2011], o ancora come ninfa eterna nel *Draco Normannicus* [Harris 1994; Kuhl 2014]. Nella leggenda reinterpretata in età normanna ambientata sullo Stretto, Morgana è una fata ingannatrice che vorrebbe indurre Ruggero a cedere ad una facile conquista attraverso le sue arti magiche [Gasparotti 2016]. Il messaggio della leggenda appare chiaro ed è espresso dallo stesso sovrano che, da cattolico credente (come riporta la tradizione orale), rifiuta l'offerta perché «di fede cristiana» e dunque «saranno la Madonna e mio Signore Gesù Cristo che assisteranno nell'impresa da compiere» [Pitrè 1904].
Si tratta dunque della vittoria delle fede sulla superstizione, nel rapporto dicotomico tra bene contro il male, che avvalora la necessità della conquista normanna come un disegno divino. La campagna nell'Italia meridionale si era svolta con grandi scorrerie e cruenti passaggi, occorreva una legittimazione del potere soprattutto di fronte ad un gruppo sociale composito e ad una classe dirigente prevalentemente bizantina. L'impresa dunque doveva essere inquadrata, nel messaggio veicolato dai nuovi conquistatori, nell'ottica di un disegno soprannaturale voluto da Dio. È così che la legittimazione viene costruita tra religiosità e magia e rafforzata con l'elemento leggendario. La comunicazione della conquista affidata alle cronache e ai racconti orali introduce nuovi concetti: la figura del *miles* che libera dall'infedele nella campagna in Sicilia, il *miles* come figura eroica, un cavaliere senza macchia e senza paura che ha ispirato nei secoli successivi una certa concezione del Medioevo, enfatizzata dalla tradizione dei romanzi storici di età romantica ottocentesca.

Realtà e oralità si fondono e la figura del ciclo bretone della Fata Morgana viene collocata nei luoghi dello Stretto di Messina, acquisendo nella trasposizione normanna delle sembianze, connotazioni negative.
Morgana e le vicende arturiane legano il periodo normanno della Sicilia (1060-1194) agli scambi culturali con l'Inghilterra. Con l'arrivo dei normanni in Sicilia, si aggiunse al patrimonio mitologico e fiabesco isolano, già costruito in età classica e in età medievale secondo il filone cristiano e arabo-bizantino, quello bretone. Ed è proprio questo filone che attesta la presenza di Artù sull'Etna, come viene narrato negli *Otia Imperialia* da Gervasio di Tilbury, cronista inglese al servizio della corte normanna di Palermo [Gervasio di Tilbury 2010].
In una ideale trasposizione geografica di miti verso le terre conquistate, il vulcano dell'Etna entra a far parta dei racconti normanni che sostituiscono agli scenari nordici, quelli di un'isola, la Sicilia, che per le sue connotazioni naturali e geo-morfologiche, aveva già ispirato miti e leggende.
L'Etna o Mongibello, secondo il nome arabo del vulcano, insieme alla campagna etnea «assai spaziosa e gioconda, e piena d'ogni delizia», diventa così un luogo magico «ardente d'incendi sulfurei, e prossimo alla città di Catania», dove re Artù vive con la sua corte, con Morgana e i suoi incantesimi.
Ma è più spesso il mare a fare da sfondo alle leggende siciliane dello Stretto, come nella celebre storia di Colapesce.

Lo Stretto come luogo dell'immaginario

Il mare nell'immaginario collettivo costituisce un elemento simbolico di primaria importanza; inteso come fonte di vita e di rigenerazione, ha accolto l'accezione di luogo del pericolo e del naufragio in età classica, dove l'elemento della profondità dell'acqua rimandava a qualcosa di imperscrutabile, all' oscurità degli abissi che rievocano le paure ancestrali del limite tra l'umano e il soprannaturale.
In età medievale, il mare nelle fonti narrative e documentarie, acquisisce la duplice valenza di piattaforma liquida di comunicazione scambi e scoperte, non priva però di pericoli ed insidie.
Il significato di mare come scoperta è rintracciabile nelle fonti arabe di età normanna, in cui il desiderio di conoscenza si coniuga con l'esperienza empirica che – come nel viaggio di Edrisi – tende a documentare tempi di percorrenza, insidie e pericoli del mare [Idrisi 1880-82].
In altri casi l'immaginario medievale è assunto come chiave interpretativa del reale che si sovrappone o si sostituisce a quell'elemento scientifico di cui la ragione non riesce a trovare una spiegazione.
Lo Stretto di Messina ha nel corso dei secoli esercitato un'influenza importante e affascinato i viaggiatori che si sono soffermati a descriverlo [Rodriquez 2014], ma allo stesso tempo ha favorito la creazione di leggende o credenze che potessero spiegare la pericolosità delle correnti o i fenomeni di rifrazione ottica della luce.

Le leggende dello Stretto ripropongono dunque un paesaggio perso nel mito, dove i mostri di omerica memoria di Scilla e Cariddi, guardiani dello Stretto e divoratori di imbarcazioni, spiegano i movimenti dei gorghi o dove l'illusione di toccare quasi l'altra sponda della costa del mare, dovuta ad un fenomeno di pressione atmosferica, sia un evento magico e ingannatore della Fata Morgana.
Il mare nella sua duplice veste di libertà e morte, di superficie ed abisso è lo scenario anzi il protagonista di un'altra celebre leggenda che, nelle sue molteplici versioni, presenta dei tratti comuni: Colapesce.
La leggenda di Cola Pesce, «eroe della cultura folklorica siciliana» [La Guardia 2003, 535], è diffusa in varie zone del Mediterraneo, in Italia in modo particolare in Sicilia e in area partenopea, è documentata sia da fonti letterarie, sia da una ricca tradizione orale. Senza volere soffermarsi, in questa sede, sulla tradizione storiografica, sui temi e sulle connessioni – peraltro significative – con situazioni e figure della cultura antica e sui significati simbolici ad essa connessa (oggetto di una ricerca in corso), si intende ripercorrere le relazioni con il territorio e con la città, con l'obiettivo di riscontrare il legame tra il mare e l'elemento urbano.
Riferimenti precisi a luoghi e a toponimi sono presenti in diverse versioni della leggenda di Colapesce, molte di tradizione orale.
La prima citazione scritta della leggenda è rintracciabile nei versi di Raimond Jordan, poeta provenzale del XII secolo, ma l'origine è sicuramente molto più antica. Al Pitrè, antropologo siciliano del XX secolo, va il merito di aver pubblicato quella che ancora oggi è la raccolta più completa delle versioni della leggenda con oltre 50 versioni fra orali e scritte [Pitrè 1904, 1-173].
Fattore comune è la città di mare del Mediterraneo che accoglie tradizioni e leggende e le mette in circolo attraverso mercanti e marinai. Sono le città di mare Bari (Nicola di Bari nella versione di Jordan), Messina, Napoli (della diffusione della leggenda nel napoletano se ne occupò prevalentemente Benedetto Croce [Croce 1919, 266-273]) Catania dove il mare ha una valenza vitale per l'economia e la società, a fare da sfondo alla vicenda.
Infatti, nonostante le diverse versioni non concordino sulla provenienza del giovane Cola, scenario del racconto è "u Faru", ovvero la sottile striscia di mare che separa l'isola dalla terraferma [La Guardia 2003, 539].
Nicola o semplicemente Cola è un giovane che per le sue eccezionali capacità natatorie (da qui il soprannome Pesce) viene messo più volte alla prova dal re (identificato in alcune fonti come Ruggero e in altre come Federico II). Le prove da affrontare consistevano nel recuperare nei fondali marini degli oggetti preziosi come una coppa, un anello e una corona, precedentemente gettati in mare dal re. Cola, in tutte le versioni della leggenda, si cimenta in tali imprese a fronte di una ricompensa da parte del re; la mano della principessa o l'oggetto appena recuperato. La fine del giovane Cola differisce nelle varie versioni; in alcune è tramutato in pesce per una maledizione della madre, in altre muore dopo le ripetute immersioni e in altre ancora rimane sott'acqua per sostenere una delle tre colonne che reggono la Sicilia, che è spezzata.

Da un'analisi delle diverse versioni, è il Mediterraneo l'ambito in cui si diffonde la storia, che veicola la diffusione della leggenda in ambito urbano e portuale, favorendo l'appropriazione di nuove ambientazioni alla storia come la Grecia [Politis 1968, 112-217] o Rota (Cadice) in Spagna, sebbene il personaggio riviva sotto alcuni aspetti in altre storie e miti di più ampio spettro geografico. Scrive a riguardo il Pitrè: «Cola Pesce rivive nei caratteri essenziali del bue marino della grotta di Levanzo in Sicilia e di Saint – Cast in Bretagna, del *Monk fish* della Norvegia. Nel Pesce Nicolao della Spagna, del *Hombre-pez* di Liégarnes nel mar di Cadice e degli uomini pesci d'Olanda, della Scozia e dell'Asia» [Pitrè 1904, 64].
Ma è lo Stretto di Messina che viene riportato come sfondo paesaggistico della maggior parte delle versioni raccolte da Pitrè (probabilmente perché le versioni orali sono state raccolte in ambito siciliano). In tutte le storie lo scenario di fondo è rappresentato "dal faro", braccio di mare che separa la Sicilia dalla Calabria; Cola infatti era detto "messinisi" o ancora meglio "faroto".
Al protagonista, nella versione di Salimbene de Adam (1221-1288), viene chiesto infatti di gettarsi dalla Torre del faro, estrema punta nord-orientale dell'isola. La descrizione geografica segue i luoghi e le caratteristiche della zona: il tratto di mare menzionato nel racconto è l'area dello Stretto, che si presenta con i suoi tipici vortici causati dall'incontro delle correnti marine, proprio come racconta Cola. Il protagonista parla anche dell'incontro con un pesce dalla bocca così grande da poter inghiottire un intero bastimento, probabile rimando, secondo alcuni studiosi, alla figura della mitologia classica Cariddi, mostro gigantesco simile ad una lampreda, che formava un vortice marino con la sua immensa bocca.
Nella vicenda si affronta anche il tema della profondità degli abissi che, come spiega Anita Seppilli [Seppilli 1977], rappresentano l'apertura verso l'ignoto, gli inferi, verso il mondo dei morti. Proprio tra le imprese di Cola, la più difficile è quella di immergersi fino in fondo nella profondità del mare, in quel posto affascinante e al contempo pauroso che viene considerato "un altro mondo", impresa che lo guida verso la morte. In altre versioni viene riportato il sacrificio di Cola di rimanere nei fondali marini a sorreggere la colonna spezzata su cui regge la Sicilia, emblema della minaccia cosmologica e riflesso dell'angoscia esistenziale e della fine del mondo dell'uomo medievale [De Martino 1977].
La figura leggendaria di Colapesce, così come altre generate nello Stretto di Messina, ricca di implicazioni materiali, sociali e simboliche, trova un significato nel contesto storico e geografico a cui è riferita. L'amore per l'acqua e il desiderio di conoscenza che contraddistingueva Cola tanto da attribuirgli il soprannome di Pesce, cede il passo al sacrificio finale, descrivendo il mare nella sua duplice veste di vita e morte.
Se il legame con l'elemento cristiano è immediato attraverso il confronto con San Nicola di Bari, protettore dei marinai, si potrebbe ipotizzare secondo gli studiosi una relazione tra il nome del protagonista della leggenda e la radice dei nomi germanici o in generale nordici riferiti a fiumi, eroi mitologici e spiriti delle acque (Nic, Nikor, Nickel) che rimandano ad una circolazione culturale del periodo normanno in Italia con motivi del ciclo arturtiano. [Seppilli 1977, 322]. In quest'ottica i normanni avrebbero attuato «un'operazione di innesto o sostituzione di dei pagani con quelli cristiani» [Mondarini 2005, 4].

Conclusione

L'attenzione sull'immaginario come oggetto di storia, secondo la scuola *de les Annales*, il cui campo «è costituito dall'insieme delle rappresentazioni che superano il limite posto dai dati dell'esperienza e dalle associazioni deduttive ad esso legate» [Patlagean 1980, 304], permette delle considerazioni finali.

In uno spostamento geografico e mitopoietico, l'Etna e il mare entrano in un nuovo circuito leggendario, lontano dal mito classico, che congiunge i luoghi del Mediterraneo all'Europa del Nord.

Le vicende della Fata Morgana e di Colapesce ambientate nei luoghi dello Stretto di Messina in età normanna hanno delineato un percorso spaziale che da geografico è strettamente connesso con le vicende storiche del Regnum e alla propaganda politica ad esso connesso. Tuttavia, nonostante le leggende siano state circoscritte in delle precise coordinate temporali (l'identificazione del sovrano con Ruggero II o con Federico II nella leggenda di Colapesce o il passaggio di conquista dell'isola musulmana nella leggenda della fata Morgana), queste narrazioni diventano fonte preziosa di informazioni sulla mentalità, sulle conoscenze e spiegazione dei fenomeni naturali e sull'immaginario medievale.

I luoghi dell'immaginario, riconducibili a spazi precisi, rimandano a luoghi indeterminati dove l'uomo colloca da sempre paure e speranze: gli abissi del mare, la montagna, le foreste, il vulcano [Le Goff 1998].

Elementi naturali irraggiungibili e a volte inspiegabili nelle proprie manifestazioni (eruzioni vulcaniche, terremoti) spiegati attraverso miti e rituali simbolici che costituiscono una vera e propria geografia del meraviglioso.

Bibliografia

CHRETIEN DE TROYES (2011). *Il Cavaliere del leone. a cura di Francesca Gambino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

DELLE DONNE, F. (2019). *La porta del sapere. Cultura alla corte di Federico II di Svevia*, Roma, Carocci Editore, p. 94.

ECHARD, S. (1998). *Arthurian Narrative in the Latin Tradition*, Vancouver, Cambridge University Press Editor.

CARDINI, F. (1981). *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, Feltrinelli Editore.

CROCE, B. (1919). *Storie e leggende napoletane*, Bari, 266-273.

DE MARTINO (1977). *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi.

FARINA, W. (2010). *Chretien De Troyes and the Dawn of Arthurian Romance*, McFarland & Co.

GASPAROTTI, F. (2016). *Morgana, donna, fata, strega. Dea,* Torino, L'era dell'acquario edizioni.

GERVASIO DI TILBURY (2010). *Otia Imperialia*, in *Le meraviglie del mondo*, a cura di F. Latella, Roma, Carrocci Editori, pp. 263-428.

GEOFFREY OF MONMOUTH (1993). *La follia del mago Merlino*, trad. dal latino, introduzione e note di A. Magnani, Palermo, Sellerio.

GOFFREDO MALATERRA (1927). *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae comitis et Roberti Guiscardi ducis fratris eius*, a cura di E. Pontieri, V, Bologna, R.I.S. pp. 3-50.

GREGORIO MAGNO (2000). *Dialoghi (I-IV),* a cura di B. Calati, A. Stendardi, Roma.

HARRIS, I. (1994). *Stephen of Rouen's Draco Normannicus: A Norman Epic*, in *The Epic in History. Sydney Studies in Society and Culture*, Sidney, Davidson, L. Sharon, S. N. Mukherjee, Z. Zlatar Editors, pp. 112–24.

KUHL, E. (2014). *Time and identity in Stephen of Rouen's Draco Normannicus*, in «Journal of Medieval History».

LA GUARDIA, F. (2003). *La leggenda di Cola Pesce fra mito antico e studi moderni*, in «Lares», Firenze, Leo S. Olschki casa editrice, pp. 535-562.

LE GOFF, J. (1981). *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di F. Maiello, Roma-Bari, Laterza Editore.

LE GOFF, J. (1988). *L'immaginario medievale*, in *Il libro del sollazzo per chi si diletta di girare il mondo*, a cura di M. Amari, introduzione di Idrisi, Biblioteca arabosicula, I, Torino-Roma, E. Loescher editore, pp. 31-133.

MONDARINI, G. (2003). *Le acque del mare come luogo del limen. Riflessioni introno alla leggenda di Cola Pesce*, in *Ricerca Folklorica*, Brescia, Grafo edizioni.

OLDONI, M. (1977). *Mentalità ed evoluzione della storiografia normanna tra XI e XII secolo in Italia*, in *Ruggero il Gran conte e l'inizio dello stato normanno*, Atti delle seconde giornate normanno-sveve. Bari, Dedalo Editore, pp.139-174.

ONORIO DI AUTUN (1852). *Summa totius imago mundi, in Monumenta Germaniae Historica*, SS, a cura di R. Williams, Hannover.

PATLAGEAN, E. (1980). *Storia dell'immaginario*, in *La nuova storia*, AA.VV, a cura di J. Le Goff, Milano, Mondadori.

PITRÈ, G. (1904). *Studi di leggende popolari in Sicilia e nuova raccolta di leggende siciliane*, Torino, Forni Editore.

POLITIS, N.G. (1968). *Cola Pesce in Grecia*, in *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, Bologna, 112-217.

SEPPILLI, A. (1977). *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti. Persistenza dei simboli e dinamica culturale*, Palermo, Sellerio ed.

SICARI, C. (2013). *La canzone d'Aspromonte: poema epico del Quattrocento*, Reggio Calabria, Città del Sole edizioni.

TRAMONTANA, S. (1997). *I luoghi della produzione storiografica*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo*, a cura di G. Musca, pp. 21-40, ora in *Le parole, le immagini, la storia. Studi e ricerche sul Medioevo*, a cura di M. C. Rugolo, I, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, pp. 365-388.

TRAMONTANA, S. (2006). *Popoli etnie e mentalità alla vigilia della conquista normanna*, in *Caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030- 1130),* Atti delle XVI giornate normanno-sveve (Bari 5-8 ottobre 2004), Bari, Dedalo Editore, pp. 87-108.

GIOCO E DINAMICHE SOCIALI ED INTERCULTURALI NELLE CITTÀ DEL MEDITERRANEO MEDIEVALE

Antonia Surfaro

Abstract

Play represents a fundamental anthropological condition that connects medieval and modern societies. The presence of play in early medieval society remains a relatively unexplored topic. The intercultural analysis of the social functions of play seeks to highlight the public and political ludus function in the urban medieval context. The main focus is the influence exerted on leisure activities by cultural and commercial exchanges.

Keywords

Play; Medieval Mediterranean; Statutes and sermons

Introduzione

«La cultura sorge in forma ludica, la cultura è dapprima giocata. Nei giochi e con i giochi la vita sociale si riveste di forme soprabiologiche che le conferiscono maggior valore» [Huizinga 1946, 55]. Attraverso il gioco la società esprime la sua interpretazione della vita e del mondo; questo però non significa che il gioco si converte in cultura, ma piuttosto che la cultura inizialmente porta il carattere di un gioco e viene rappresentata in forme e stati d'animo ludici. Huizinga, considerando la civiltà occidentale *sub specie ludi*, parla per la prima volta di gioco, specchio del funzionamento di una società, portandolo all'attenzione degli studi medievistici [Huizinga 1946, 55]. Il tema del gioco nel medioevo è risultato per molto tempo irrilevante se non totalmente estraneo agli ambienti della cultura ufficiale; un tema "di frontiera" che presupponeva un sillogismo forzato secondo cui lo studio è un fenomeno serio, il gioco non è serietà, ma un atto di poco rilievo. In tale accezione il campo di ricerca risultava essere poco rilevante. Solo dopo Huizinga la storiografia ha iniziato a prendere in considerazione il gioco come fenomeno interculturale che assume un ruolo importante nella vita sociale, con ricadute forti non solo nella quotidianità ma anche nelle vicende storiche.

Più che di gioco gli storiografi parlano di *ludicità*, termine che, secondo Ortalli, racchiude in sé un sistema di comportamenti e pratiche sociali che, nel vivere quotidiano, rappresentano la fase della distensione e dell'uscita dal lavoro, dagli impegni e, pur con forte commistione, dal sacro. Così, prendendo atto della fondamentale ed invasiva presenza che la ludicità ricopre, già a partire dagli anni Ottanta e Novanta del secolo

scorso, gli studi della storiografia iniziano a crescere in maniera esponenziale; si ha infatti un'accurata attenzione per l'antichità, un'attenzione crescente per la fase del basso medioevo e del Rinascimento e un'abbondanza di studi e ricerche per la ludicità in età moderna e contemporanea. Rimane un vero e proprio *black hole* per l'Alto Medioevo, periodo in cui il gioco sembra sparire per poi riemergere solo dopo secoli. Tale fenomeno è sicuramente specchio del clima culturale del tempo, degli interessi correnti e ancor di più della produzione documentaria. In quel periodo i problemi erano altri e la ludicità perdeva sempre più il suo ruolo sociale. La crisi del mondo tardoantico spingeva verso un'immediata rivoluzione del contesto etico-culturale; era necessario affrontare tematiche quali la fede, le prospettive sociali e lo sviluppo economico, tralasciando così aspetti della società per loro natura "più leggeri", come l'*otium*, il tempo libero e le feste: elementi destinati quindi a finire al margine, chiusi in un cono d'ombra. Il gioco, però, non era assolutamente scomparso. Infatti, una volta assestate le strutture della società, a seguito della generale ripresa per cui l'Occidente usciva dalla stratta morsa bizantina e islamica, la presenza del gioco e più in generale della ludicità, ritorneranno in evidenza.

La lucidità nel Mezzogiorno normanno

Una forte propensione della società della Sicilia normanna verso forme di intrattenimento ludico emerge dalle fonti meridionali del XI e XII secolo. Manifestazioni ed esibizioni pubbliche di carattere ufficiale e celebrativo, con musici, mimi e saltimbanchi ma anche attività più "intime" come giochi da tavola erano in quel periodo delle pratiche ludiche molto diffuse, anche se spesso le fonti coeve si limitavano a definirle genericamente *ludi*, rimandando così informazioni fuorvianti e frammentarie. Per avere degli elementi più specifici si è dovuto attingere all'iconografia e all'archeologia; infatti il ritrovamento di pedine e di tavolieri da gioco ha permesso l'identificazione delle pratiche ludiche in auge in quel periodo, permettendo così di derivare una serie di considerazioni riguardanti l'ambito in cui si svolgevano.
Ugo Falcando, cronista italo-normanno della fine del XII secolo, parla di *otium* riferendosi al palazzo reale di Palermo, evidenziando la presenza di una sala privata, la *Joharia*: «rex ubi quietique indulgere voluerit, familiarius frequentare consuevit» [Falcando 1897, 10]. Sempre all'interno del palazzo reale, sul soffitto della cappella, vi è una decorazione pittorica risalente alla prima metà del XII secolo che rappresenta il sovrano compiaciuto e circondato da cortigiani in abiti orientali dediti alla danza, alla musica, al torneo, alla caccia e al gioco degli scacchi. Tale iconografia rappresenta gli svaghi della corte siculo-normanna. Lo storico siciliano Tommaso Fazello, vissuto tra il XV e il XVI secolo, ricorda che la sala verde del palazzo reale, sotto i Normanni, era adibita «ad ludos, spectaculaque edenda, ac Regis conciones ad populum habendas theatri usum paebebat» [Falzello 1723, 196]. Si parla di *ludi* in modo generico ma considerando i dipinti della cappella Palatina è facile presumere che si trattasse di giochi da tavola che rappresentavano il complemento di occasioni di fasto e cerimoniali pubblici e privati. Ciò rimane perfettamente in linea con le abitudini d'Oltralpe, come dimostra chiaramente la letteratura coeva cortese, dove si rimanda spesso all'immagine di cavalieri e dame intenti a far

festa con canti, balli, banchetti e giochi di scacchi, tavole e dadi. Tali momenti di ludicità, nella letteratura cortese, erano sempre circoscritti all'interno del castello, inteso come borgo fortificato, ma nella realtà non è ancora possibile stabilire con certezza storica quali fossero i luoghi preferenziali del gioco. I ritrovamenti di pedine all'interno degli scavi archeologici di fortificazioni e contesti rurali del Mezzogiorno risultano essere ancora troppo sporadici e poco dettagliati per permettere di costruire gli ambienti del gioco al di fuori del castello; gli storici, pertanto, si limitano ad oggi a considerare le attestazioni provenienti dai castelli per studiare la diffusione delle pratiche ludiche di quel periodo [Genovese 2005, 121]. Il gioco era dunque diffuso all'interno del castello e veniva praticato da tutti: il signore si dedicava ad attività ludiche dopo i pasti, in compagnia dei commensali, emulando i costumi della corte palermitana. Il monaco Amato di Montecassino, alla fine dell'XI secolo, racconta di tali usanze riferendosi a Gisulfo, ultimo principe salernitano [Amato di Montecassino 1935, 343]. Ciò permette di comprendere che il dilettarsi in contesti ludici era un'usanza diffusa tra i signori meridionali già dalla prima conquista normanna. I momenti di svago erano concessi anche al personale di servizio e ai soldati; un cronista, Orderico Vitale, ricorda nei suoi scritti della prima metà del XII secolo, che i soldati avevano l'abitudine di lanciare i dadi, di disegnare o incidere tavolieri sul pavimento, per sfuggire alla noia del turno di guardia [Vitale 1969-1980, 358].
Nonostante le fonti materiali a disposizione degli storici non siano di grande aiuto per ricostruire dettagliatamente la realtà domestica in ambito civile relativa alle pratiche ludiche, è verosimile che anche in tale contesto fossero in uso intrattenimenti vari. Ne sono prova i ritrovamenti di pedine, astragali e dadi negli scavi dell'abitato rurale di Brucato in provincia di Palermo, risalente al X-XV secolo e negli scavi urbani di Otranto del XII-XIV secolo. Qualche informazione in più viene dalle fonti scritte; Ugo Falcando, ad esempio, racconta che a Messina era possibile incontrare uomini di ogni sorta, «latrones, pirate, scurre, assentatores», che passavano le loro giornate gozzovigliando e durante la notte «tesserarum iactibus insistebant» [Falcando 1897, 107-108]. Tale tipologia di uomini era senz'altro comune a molte città; in particolar modo nelle città portuali vi era una forte mescolanza di gente diversa per provenienza ma anche per levatura sociale che si incontrava nelle taverne per consumare un pasto e pernottare, ma anche per trascorrere il tempo tra vino, piaceri vari e gioco. Le città portuali, sede privilegiata di scambi culturali e commerciali, divennero in quel periodo il contesto sociale più rappresentativo dell'attività ludica intesa come svago ed intrattenimento non solo per gli stranieri di passaggio, ma anche per coloro che traevano profitto dai giocatori sprovveduti, rendendo così il gioco un espediente di sopravvivenza.

Giochi e società nelle città del Mediterraneo medievale

Le realtà urbane del Mezzogiorno normanno, soprattutto quelle portuali, offrono un esempio significativo di come le dinamiche di scambio culturale e commerciale abbiano influito notevolmente sulle attività ludiche. In tali contesti infatti si praticavano soprattutto i giochi d'azzardo comunemente definiti *alearum ludi* o *tesserae*, cioè i dadi, che fin dai tempi antichi erano considerati fra i più comuni giochi di fortuna [Falcando 1897,

109]. Ciò che emerge dagli scavi archeologici delle fortezze di Santa Severina in provincia di Cosenza (XI-XII sec) e di San Niceto in provincia di Reggio Calabria (XII-XIII sec), in cui sono stati ritrovati dadi di piccole dimensioni, in osso, con le facce numerate da uno a sei tramite incisioni con al centro un forellino, è che le regole tramandate rimanevano invariate tra una città e l'altra. I dadi erano anche strumento di altri giochi, ad esempio i tavolieri, in cui le pedine venivano spostate seguendo il numero che usciva dal loro lancio. Anche il principe Gisulfo, precedentemente citato, era solito dilettarsi al gioco delle *tables*, così come viene ricordato nelle pagine del *Chronicon Salernitanus*, in cui si citano tra l'altro numerosi giochi di *tabulae* con riferimenti anche a contesti longobardi [Azzara 1997, 46]. Le attestazioni iconografiche e archeologiche, estremamente esigue per quel che riguarda il Mezzogiorno normanno, e l'ambiguità delle fonti scritte, inducono a credere che quando si parlava di *tabulae* non si faceva riferimento solo al gioco della tavola reale, l'attuale *back-gammon* o tric-trac, ma più in generale si indicavano tutti quei giochi che necessitavano di un tavoliere per essere praticati. In particolare, nelle città del Mezzogiorno veniva praticato con le tavole il gioco della *tria*, oggi noto come gioco del filetto o tris, attività ben documentata grazie al ritrovamento di tavolieri incisi in pietra sia a Conversano che a Campolattaro che a Lagopesole. Con buone probabilità le tavole da gioco meridionali venivano costruite in legno; ciò spiegherebbe, secondo gli storici, l'assenza di reperti dovuta alla deperibilità del materiale con cui venivano costruite. Lo *scaccarium*, ad esempio, era il coperchio di una scatola di legno dentro la quale venivano poste le pedine; in essa venivano montate delle caselle bicromate in legno o in osso. A differenza dei tavolieri, le pedine presentano numerosissime attestazioni nel Mezzogiorno; esse avevano forma circolare e varie dimensioni e potevano essere di legno o, più comunemente, di osso. Le decorazioni e le forme delle pedine riscontrate nel Mezzogiorno risultano essere molto simili agli esemplari trovati in Normandia e nell' Inghilterra normanna, dove si rappresentavano per lo più soggetti mitologici o cortesi [Fiorillo 2000, 37]. Il forte valore sociale degli scacchi era ben definito anche nei contesti urbani del Mediterraneo; rientrano anch'essi tra i giochi da tavola ma nelle fonti vengono menzionati sempre con il loro nome. A differenza degli altri giochi, gli scacchi ebbero sin dalle origini un valore educativo-guerresco. Considerati da sempre invenzione di filosofi e saggi, essi servivano ad addestrare i principi all'uso della saggezza, della prudenza e dell'astuzia, spingendoli a trovare soluzioni non-violente per risolvere i contrasti. Una netta differenza con gli altri giochi da tavola era il mancato uso di dadi o astragali; i giocatori di scacchi non ricorrevano alla sorte per ottenere il dominio, ma il tutto era affidato all'intelligenza e alla capacità strategica del singolo. Eliminando da tale gioco la "fortuna", essi perdevano la connotazione di "gioco d'azzardo", gioco che, come analizzerò in seguito, viene duramente condannato nelle fonti storiche, soprattutto in quelle medievali, in quanto causa di rovina e perdizione degli uomini e della società. Il gioco degli scacchi si inserì perfettamente anche nel contesto urbano delle città del Mezzogiorno. Le attestazioni archeologiche fanno pensare che anche qui gli scacchi arrivarono in due versioni, entrambe di origine orientale: una prevedeva l'uso di pedine stilizzate a carattere geometrico, l'altra serie invece era costituita da *facies* figurate a soggetto militare. A seguito dell'influenza araba, tra il IX e il X secolo, e a causa del rapido processo di adattamento al contesto cristiano cavalleresco, anche i pezzi degli

scacchi subirono una rapida evoluzione e vennero uniformati ai costumi e alle ideologie locali; vennero, ad esempio, introdotte le pedine di vescovi e regine [Zarnecki, 1984, 72]. Come ogni evoluzione tipica del Mezzogiorno in epoca medievale, anche ciò avvenne con tempistiche più lente rispetto alle realtà urbane d'Oltralpe, sicuramente a causa della forte influenza della cultura araba. I set da gioco in circolazione nelle città siciliane tra X e XI secolo sono, infatti, tutti di origine orientale; ciò è documentato dai pezzi stilizzati in cristallo di rocca, conservati presso il Museo diocesano di Capua, dall'elefante in avorio che si trova presso il Museo del Bargello di Firenze e dal tesoro di San Marco di Venezia proveniente da una collezione meridionale [Gabrieli-Scerrato 1993, 468]. Gli scacchi prodotti nelle botteghe campane dislocate tra Amalfi e Salerno hanno una palese commistione tra matrici culturali differenti; ne sono esempio gli Scacchi di Carlo Magno, conservati oggi al Louvre di Parigi. Essi presentano delle pedine raffiguranti re e regine, pagi e ancelle, elefanti e soldati con equipaggiamenti sia normanni che orientali. La preziosità del materiale con cui venivano costruiti gli scacchi meridionali fino ad oggi rinvenuti induce gli studiosi a ipotizzare la presenza di gruppi elitari in grado di investire notevoli somme per la costruzione di set da gioco, destinati forse più al collezionismo che allo svago; ogni pedina infatti pesa più di un chilogrammo. Nacquero così nelle città meridionali i primi atelier specializzati nella lavorazione di ossa e avorio, proprio come in oriente, per la produzione di opere di lusso di carattere ludico, la cui esibizione, secondo la cultura dell'epoca, rappresentava una «dignità veramente nobiliare» [Bloch 1987, 330]. Nel contesto societario delle città del Mezzogiorno normanno gli scacchi rappresentavano, dunque, un elemento caratterizzante *l'elìte* societaria; essendo un gioco con una forte componente razionale e meditativa veniva considerato un *otium* colto e civile appartenente ad un'educazione aristocratica e cavalleresca.

Il gioco attraverso gli statuti dell'Italia comunale e i *sermones* dei predicatori

Dalle fonti ecclesiali e soprattutto attraverso i rappresentanti del clero è possibile costruire il profilo morale del gioco nel Medio Evo, soprattutto nel momento in cui ci si riferisce al gioco come pratica illecita e pericolosa per il bene pubblico e personale. Fonti meridionali del X-XI secolo delineano un quadro ludico ben definito, soprattutto in merito ai giochi di fortuna, per i quali non erano necessarie particolari doti intellettive; essi erano molto diffusi, in modo particolare, presso le città portuali e la forte attrazione verso questo tipo di attività ludiche nasceva soprattutto dal fatto che ad essi si associava sempre una puntata in denaro o in altri beni. La presenza di scommesse costituiva il principale motivo di attacco da parte della Chiesa, preoccupata per lo sperpero di denaro e per l'arricchimento senza fatica, causa di danno non solo per i singoli individui ma per l'intera collettività, che oltre ad intaccare la moralità dei costumi apportava un notevole squilibrio socioeconomico [Degrandi 1993, 110]. Le prediche e i trattati di edificazione morale si rivelano fonti insostituibili da cui emerge in modo chiaro il ritratto del gioco illecito. Nonostante l'attenzione della Chiesa alle attività ludiche contemporanee giunse in leggero ritardo rispetto a quanto venne constatato dai responsabili dei comuni o delle signorie, il problema

fu affrontato, soprattutto dagli ordini mendicanti, in modo serio, approfondito e chiaro, ciò anche grazie al rinnovato modo di predicare che stava emergendo in quel periodo. La cultura cristiana aveva comunque costretto a margine la sfera del *ludus*, e pertanto è facile comprendere che il mondo religioso faticasse, e anche parecchio, a «recuperare al sistema un pezzo importante della quotidianità» [Ortalli 1994, 53]. Fu proprio la capillarità e la forza incisiva della predicazione, che diventava tangibile principalmente quando si affrontava il tema della rigenerazione spirituale, dei costumi e ancor di più della punizione dei vizi, l'arma universale usata per contrastare il fenomeno ormai dilagante del gioco illecito. Venivano, così, duramente ammoniti gli uomini che indugiavano nel peccato, prospettando per essi dannazione eterna; ma al contempo venivano sollecitate le istituzioni comunali e signorili a porre rimedio in modo deciso al degrado dello stile di vita raggiunto ormai da molte persone. Non è da escludere che l'attenzione dimostrata dai predicatori nei confronti del gioco illecito fosse anche spinta da pressanti sollecitazioni esterne; magistrati, cittadini e religiosi si trovarono così affiancati nella lotta contro l'illecito, probabilmente spinti dal governo comunale, incapace da solo di trovare una linea unica di divieto. Risulta interessante ricostruire, quindi, l'azione intrapresa dai predicatori medievali nei confronti del gioco, per meglio comprendere il valore, sia esso negativo o positivo, che il mondo religioso, cuore della cultura medievale, attribuì ad esso. Le leggi sul gioco di fortuna, emanate dalle autorità comunali per contrastare tutte quelle pratiche che avrebbero potuto destabilizzare l'equilibrio economico e sociale delle comunità, sono da considerarsi un chiaro esempio di impegno sociale atto a stabilire un vero e proprio vocabolario ludico dell'illecito, capace di elencare tutte le varianti del gioco di fortuna, proibendole o precisandone i tempi e i luoghi idonei a tali giochi, segnalando anche le circostanze in cui i divieti erano sospesi [Rizzi 1995, 20]. In alcuni contesti, principalmente nei piccoli centri urbani del Mezzogiorno, era presente un'alternanza di tolleranza e severità rispetto a particolari giochi e ciò sembra essere il risultato dello sforzo del legislatore di meglio adattare le disposizioni sul gioco in base alle circostanze locali. Ciò che condizionava maggiormente l'atteggiamento del legislatore nei confronti del gioco erano sicuramente motivi di tipo economico, sociale e di ordine pubblico. Per quanto concerne i predicatori cristiani, a differenza dei legislatori, essi volevano assolutamente combattere l'azzardo in ogni sua forma, senza deroghe di sorta. Il gioco illecito era, secondo i loro pensieri, un'emanazione del diavolo in contrasto con ogni obbligo cristiano: la partecipazione alle liturgie festive, l'ascolto della parola di Dio, la preghiera e l'elemosina. Per San Bernardino da Siena il gioco di fortuna era un fattore «scristianizzante» caratteristico della società del tempo e assolutamente dannoso per l'anima della persona che cade nella tentazione del praticarlo [S. Bernardino Senensis 1950, 25]. Le condanne sorte in quel periodo nascevano comunque dalla consapevolezza di quanto tale vizio fosse diffuso tra i contemporanei di ogni ceto ed età e, cosa ancora più importante, dalla consapevolezza che le autorità comunali non erano totalmente adeguate a bloccare, o quanto meno limitare, la diffusione di tali vizi e la trasgressione dei divieti imposti. La realtà sottolineata chiaramente dai predicatori, ribadiva che alla severità delle pene previste per chi giocava d'azzardo corrispondeva una pratica giudiziaria molto blanda e che, nonostante l'aumento degli arresti per gioco illecito, si arrivò ad accettare, in modo quasi passivo, la ormai ineluttabile diffusione dell'azzardo. Le

comunità bassomedievali giunsero al punto di tollerare questo stato di cose adattandosi alle circostanze del momento e tale tolleranza era considerata dai predicatori, *in primis* da San Bernardino, una colpa tanto grande quanto quella di coloro che praticavano l'azzardo; ciò perché consentivano di giocare, nonostante avessero il dovere di impedirlo. Egli si meravigliava di come «la terra li sostiene» [S. Bernardino Senensis 1950, 33]. Per il santo senese, il comportamento corrotto era principalmente degli amministratori comunali che non obbligavano al rispetto delle leggi e ciò, in modo inesorabile, stava portando alla morte l'intero sistema giudiziario.
Nel *Regnum Siciliae*, poi, vi era una totale assenza di disposizioni legislative contro il gioco illecito e ciò lascia pensare che in quel periodo esso fosse considerato sì un fenomeno socioculturale scomodo ma comunque tollerato dalle autorità, che si limitavano ad intervenire per punire gli atti che ne potevano essere conseguenza come furti, omicidi e subbugli pericolosi per l'incolumità delle persone [Zecchino 1984,15]. Solo verso la fine del XII secolo sembra siano apparse le prime disposizioni punitive specifiche, in linea con la normativa comune alle altre regioni dell'Occidente cristiano, per l'ormai preoccupante diffusione del fenomeno che non si limitava a coinvolgere i perditempo e i mercanti, ma si era ormai allargato anche agli ambienti aristocratici e alla pubblica amministrazione, cosa che mirava fortemente alla moralità e alla credibilità dell'intera società [Riccardo Di San Germano 1937, 180]. Le dimensioni sociali del fenomeno ludico nella Sicilia normanna non vanno quindi sovrastimate: la concezione negativa si iniziò a diffondere solo verso la fine del XII secolo e negli ambienti che avevano un ruolo importante per la moralità e la conservazione dell'ordine pubblico, nel resto del *Regnum* l'*alea* continuava ad essere praticata a tutti i livelli senza particolari proibizioni e senza differenze tra livelli sociali e professioni.

Conclusioni

Nel Mezzogiorno normanno e in particolare nel *Regnum Siciliae* nel contesto socioculturale del Medioevo, il gioco era quindi un fenomeno generalizzato, praticato sia in occasioni di festa sia come espediente di vita; esso, pur rappresentando a volte una «passione rovinosa», era per i molti momento di evasione dalla «cupa realtà della vita» [Huizinga 1996, 360]. Le attività ludiche analizzate, caratteristiche del Mezzogiorno, rimandano a tradizioni più antiche, diffuse in un contesto sia mediterraneo che orientale, rappresentandone una variante. La diffusione dei giochi nel Mediterraneo medievale era favorita dalla grande circolazione di idee e costumi e soprattutto di uomini, la cui integrazione interculturale ha dato origine a mescolanze e varianti locali presenti ancora oggi. Non è quindi corretto parlare di *black hole* per quanto concerne la ludicità nell'alto medioevo; non vi fu assolutamente una perdita delle pulsioni ludiche, vi fu piuttosto l'avvento di una serie di "priorità" che spinsero il gioco in un cono d'ombra, celato ma presente. Non è semplice, dunque, per gli storici seguire il percorso di diffusione delle pratiche ludiche, ciò soprattutto a causa della scarsa presenza di dati e studi a tal riguardo; il mio lavoro vuole pertanto offrire una panoramica sullo stato dell'arte delle conoscenze fino ad oggi acquisite, per divenire punto di partenza per ulteriori approfondimenti.

Bibliografia

AMATO DI MONTECASSINO (1935). *Storia dè Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese*, a cura di V. De Bartholomaeis, Roma, Tipografia del Senato.

AZZARA, C. (1997). *Barbarus ludens. Elementi per uno studio della ludicità nell'alto medioevo barbarico*, in «Ludica », vol. III, pp. 40-50.

BERNARDINO SENENSIS (1950). *Quadragesimale de christiana religione*, in *Opera Omnia*, a cura dei PP. Collegii S. Bonaventurae, vol. II, Firenze, pp. 25-34.

BLOCH, M. (1987). *La società feudale*, Torino, Einaudi Editore.

DE FUSCO, R. (2010). *Storiografia e restauro sui generis di Roberto Pane*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura di S. Casiello, A. Pane, V. Russo, Venezia, Marsilio, pp. 28-30.

DEGRANDI, A. (1993). *Problemi di percezione e di rappresentazione del gioco d'azzardo,* in *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, a cura di G. Ortalli, «Ludica », vol. I, pp. 109-120.

FALCANDO, U. (1897). *Liber de regno Sicilie e la Epistola ad Petrum panormitane ecclesie thesaurarium*, a cura di G.B. Siracusa, Roma, Istituto storico italiano, p. 10.

FAZELLO, T. (1723). *De rebus siculis, decades duae. Editio de novo revisa, emandata atque Indice ampliori aucta, Lugduni Batavorum*, Bibliopolae e Typographi Academiae atque Civitatis.

FIORILLO, R. (2000). *La discarica di età angioina: i materiali*, in *Il castello di Lagopesole da castrum a dimora reale. Visita al castello e guida alla Mostra*, a cura di A. Giovannucci e P. Peduto. Salerno, Menabò Comunicazione, pp 26-37.

GABRIELI, F. e SCERRATO, U. (1993). *Gli arabi in Italia. Cultura, contatti, tradizioni*, Milano, Garzanti Editore.

GENOVESE, L. (2005). *Giochi d'aste nel Mezzogiorno Normanno*, in «Schola salernitana. Annali ». vol. IX, pp. 121-131.

HUIZINGA, J. (1946). *Homo ludens*, Torino, Einaudi Editore.

ORTALLI, G. (2018). *Alto Medioevo e gioco: tra storia e storiografia*, in *Il gioco nella società e nella cultura dell'Alto Medioevo*, Atti delle settimane LXV, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 1-23.

ORTALLI, G. (1994). *Tempo libero e Medio Evo: tra pulsioni ludiche e schemi culturali*, in *Il tempo libero. Economia e società secc. XIII-XVIII*, Atti della XXVI settimana di studi, Prato, Fondazione Datini, pp.31-54.

RICCARDO DI SAN GERMANO (1937). *Rycardi de Sancto Germano notarii Chronica (1189-1243),* a cura di C. A. Garufi, Bologna, Zanichelli.

RIZZI, A. (1995). *Ludus/ludere. Giocare in Italia alla fine del Medio Evo*, Roma, Viella Editore.

VITALE, O. (1969-1980). *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, a cura di M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press, p. 358.

ZARNECKI, G. (1984). *English Romanesque Art 1066-1200*, in *Catalogue, Hayward Gallery, London 5 April-8 July 1984*, a cura di G. Zarnecki et al., Londra, Art Council of Great Britain-Weindenfeld and Nicolson, p. 72.

ZECCHINO, O. (1984). *Le Assise di Ruggero II. I testi*, Napoli, Eugenio Jovene editore.

MOBILITÀ, INTERCULTURALITÀ E DINAMICHE ISTITUZIONALI. IL CASTELLO DI CAGLIARI CITTÀ APERTA E CITTÀ CHIUSA NEL MEDITERRANEO MEDIEVALE (XIII-XV SECOLO)

Alessandra Cioppi

Abstract

The paper examines changes in the urban, institutional and social structure of the Cagliari Castle, a subject of constant mobility and a continuous evolution of migratory currents, cultural flows and institutional dynamics in the 13th-15th centuries. For over two centuries the fortress was overwhelmed by openings and closures that were elements of growth but also of disintegration of its political and institutional structure, created to support the power of those who held control at the time.

Keywords

Cagliari Castle; Mobility; 13th-14th centuries

Introduzione

Il Castello di Cagliari, città marittima aperta a tutto tondo sul mar Mediterraneo, è stato oggetto nei secoli di una costante mobilità e di un continuo divenire di correnti migratorie, flussi culturali e dinamiche istituzionali.
Sorto nel XIII secolo su un colle sovrastante le rovine della *Karalis* punico-romana, ben presto assunse il ruolo di capitale dei possedimenti di Pisa in Sardegna e in seguito del *Regnum Sardiniae et Corsicae* appartenente alla Corona d'Aragona, con la quale ha condiviso le vicende storiche fino alla successiva annessione al Regno di Spagna.
In verità, la supremazia del Comune di Pisa e dell'Aragona non furono soltanto di tipo economico o di conquista per il controllo delle rotte nel mare Mediterraneo, ma ebbero ripercussioni sociali, antropologiche e politico-istituzionali molto significative. Pisani e catalano-aragonesi hanno costruito castelli, fondato villaggi ed eretto città che ebbero uno sviluppo sociale e urbano fondamentale per i successivi avvenimenti dell'intero bacino occidentale del Mediterraneo.
Il presente contributo sottolinea alcuni punti salienti delle molteplici trasformazioni che il Castello di Cagliari ha subito nell'assetto urbano, nell'organizzazione istituzionale e sociale durante tali dominazioni. Questi reiterati cambiamenti lo hanno trascinato in

continui contrasti e travolto in aperture e chiusure che sono state non solo elementi di crescita e rafforzamento ma allo stesso tempo di indebolimento e disgregazione di una struttura creata, in varie riprese, per consolidare e sostenere dall'interno il potere e la stabilità politico-istituzionale di chi ne deteneva in quel momento il dominio.

Il Castello di Cagliari pisano: la *city-building* e i suoi protagonisti

La prima menzione del Castello cagliaritano compare in una lettera che Benedetta de Lacon-Gunale, giudicessa del giudicato di *Calari* – uno dei quattro stati in cui era divisa all'epoca l'isola – scrisse al pontefice Onorio III tra il 1215 e il 1217. Nella missiva dichiarava preoccupata di aver ceduto al podestà di Pisa, Ubaldo Visconti, un colle – chiamato il Monte di Castro – poco distante dalla capitale giudicale Santa Igia, sul quale in breve tempo era cominciata la costruzione di un «*munitissimum castrum*» [Tola 1984, I/1, XXXV, 329-331; Banti 1963, XIX, 5, 39]. In questo presidio fortificato si era raccolta, altrettanto celermente, una popolosa colonia pisana, attiva e organizzata con propri ordinamenti e magistrature, che minava la supremazia della capitale giudicale.
Gli interessi pubblici e privati di Ubaldo Visconti avevano contribuito alla fondazione e alla politica di popolamento della nuova città fortificata che era stata battezzata *Castel di Castro di Callari*. Oltre a ciò, la possibilità di agire in un contesto privo di qualsiasi forma abitativa aveva consentito ai pisani di adottare non solo un modulo costruttivo noto in area italiana ma, soprattutto, di tenere distinta la comunità nascente della nuova rocca dal territorio sottostante, creando al contempo una città chiusa all'area limitrofa ma aperta al Mediterraneo e ai traffici verso il Tirreno, grazie ai quali tenere ben saldo il legame con la madrepatria [Guidoni 1996; Benevolo 2006].
Nei primi anni della sua edificazione il Castel di Castro appare un cantiere continuamente aperto. La costruzione delle mura cittadine e delle prime fortificazioni fu un'operazione lunga e complessa che non interessò soltanto i finanziamenti del Comune di Pisa ma impegnò in maniera significativa anche quelli dei cittadini del Castello che in quel sito avevano cominciato a creare importanti interessi economici. L'accesso alla città fortificata avveniva attraverso le porte ubicate sotto le torri, costruite secondo l'ordine dei punti cardinali e, nel rispetto di questi, in posizioni strategicamente decisive. Nel Castello di Cagliari le torri furono solo tre a causa della natura scoscesa del colle che nel versante occidentale ne rendeva totalmente inaccessibile l'accesso. La prima, edificata a sud e chiamata torre dei Leoni, creava il naturale collegamento tra la roccaforte e l'area portuale; la seconda, detta dell'Elefante, si apriva a est e dominava la capitale Santa Igia e l'omonima laguna; la terza a nord, denominata torre di San Pancrazio, si proiettava verso le campagne dell'entroterra cagliaritano [Principe 1988].
All'interno delle mura si costruirono botteghe, fondaci e case. Si innalzarono edifici di grande pregio e rappresentativi del governo: la casa di città, la piazza comunale – la *Platea comunis* –, la cattedrale di Santa Maria, nella quale fu trasferito nel 1312 l'antico pulpito dell'omonimo duomo di Pisa per sugellare la dipendenza della città sarda da quella toscana. Fiorirono le case appartenenti ai nobili e ai facoltosi mercanti residenti



1: La torre di San Pancrazio, costruita da Giovanni Capula nel 1305, chiude l'estremità settentrionale del Castello di Cagliari. È visibile, alla sua destra, l'arco che immetteva al ponte levatoio conducente all'esterno delle mura [in *Cagliari. Quartieri storici*, 1985-1995].

nel Castello, le quali riproducevano la tipologia delle "torri vergate", formula costruttiva propria dell'edilizia pisana medievale. Al di fuori delle mura, dalle falde del colle fino al piano sottostante, si estendevano i sobborghi della città – Stampace, Villanova o Villa degli Orti, La Pola o Lapola – nei quali si raccoglieva la popolazione autoctona proveniente dalle ville più interne insieme ai forestieri che vi detenevano proprietà, campi, orti e botteghe [Redi 1991].

L'aspetto più peculiare della cinta muraria di Castel di Castro era il perimetro che seguiva l'andamento naturalmente ellittico della rocca, interrotto solo da una serie di torrette, innalzate nei punti strategicamente indispensabili, e dai tre accessi situati sotto le torri e protetti da un sistema multiplo di porte. Della difesa del *castrum* facevano parte, infine,



2: Facciata della cattedrale del Castello di Cagliari, dedicata a Santa Maria e iniziata dai Pisani nei primi decenni del XIII secolo [in *Cagliari. Quartieri storici*, 1985-1995].

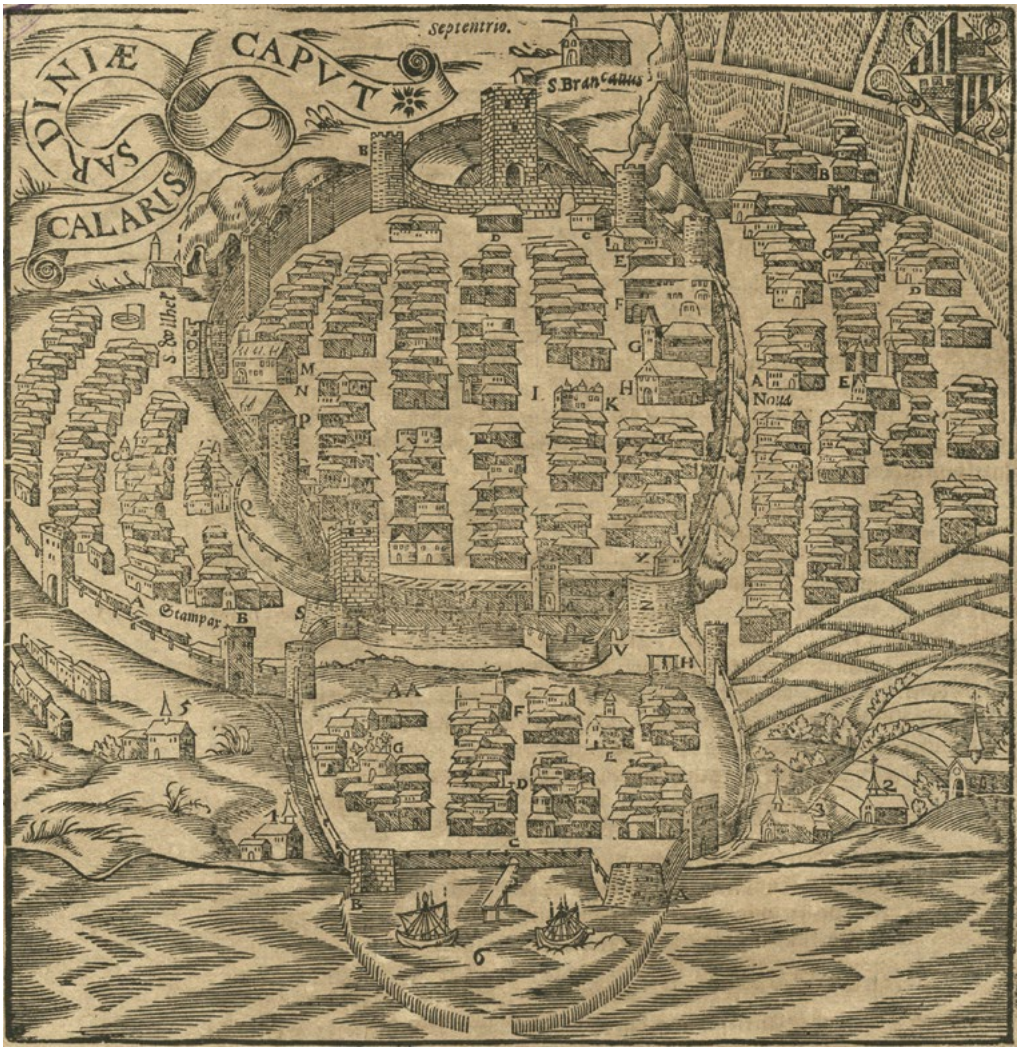
le cortine murarie relative alle aree *extra moenia*, ovvero ai tre popolosi sobborghi sottostanti, le quali non furono inglobate in un unico fronte murario ma realizzate in tre singoli circuiti difensivi che si congiungevano alla cinta fortificata [Scano 1934, 11-29]. Se facciamo un confronto con le mura pisane *è interessante notare* che il progetto urbanistico della colonia cagliaritana ebbe caratteri sostanzialmente diversi da quello della madrepatria toscana. Il perimetro murario di Pisa del XII secolo aveva pianificato lo sviluppo della città attraverso l'unione di tre aree metropolitane prossime al centro antico, allo scopo di assorbire la crescita demografica ed edilizia, assimilando differenti realtà urbane e comunitarie. I settori inglobati divennero parte integrante della città e il valore giuridico riconosciuto agli abitanti di ciascuno dei quattro quartieri in cui fu

ripartito il territorio restò identico. Si trattò, pertanto, di una semplice distribuzione spaziale. A Castel di Castro, invece, alla separazione naturale della rocca, e conseguentemente del centro urbano rispetto ai sobborghi, si era aggiunta una netta separazione difensiva e giuridica, una politica di restringimento dei diritti di residenza nel *castrum* ai soli cittadini pisani [Luperini, Tolaini 1988, 11-27; Petrucci 1989, 219-259].

Le istituzioni cittadine. *Cives* pisani, *burgenses* e forestieri

Il Castello di Cagliari, quindi, ultima illusione mediterranea di Pisa, era una città tanto aperta ai commerci e ai traffici marittimi quanto sorprendentemente chiusa alle differenti realtà comunitarie, soprattutto locali, e nettamente contrapposta alla sottostante Santa Igia. La rocca era considerata un vero e proprio quartiere oltremarino di Pisa e doveva rappresentare una base di espansione e allo stesso tempo una nuova realtà insediativa, politica e istituzionale del Comune dell'Arno nell'isola.
Come dire che madrepatria e colonia dovevano essere una cosa sola.
Primo indizio di questa dipendenza può considerarsi il fatto che fu il podestà Ubaldo Visconti, con il consenso dei senatori, a dare in locazione terreni e case e ad occuparsi della politica di insediamento e popolamento di Castel di Castro sin dal 1217 [Fadda 2001]. Ne abbiamo conferma nell'atto di resa di Santa Igia del 1257-58 in cui si stabiliva che la capitale giudicale, ormai sottomessa e conquistata dai pisani, dovesse essere tenuta «pro comuni pisano», che avesse un podest*à* e che gli abitanti dipendessero da Pisa come quelli di Castel di Castro [Tola 1984, I/1, XCVII, 375-377]. Questa subordinazione istituzionale, ancora poco nitida nella prima metà del XIII secolo, diventa palese a partire dalla seconda metà di quello stesso secolo, quando negli Statuti pisani del 1286 si sancisce che il compito di eleggere i castellani del Castello di Castro doveva essere riservato al podestà di Pisa e al capitano del Popolo. La riforma segnò una vera e propria rivoluzione istituzionale perché con l'attribuzione dell'elezione dei castellani cagliaritani alle due figure comunali generalmente rappresentate dalle famiglie pisane più in vista si rafforzava il significato politico ed economico di questo vincolo e lo legava strettamente alle controverse dinamiche della stessa politica interna della città toscana [Petrucci 1988, 30-38]. Infatti, erano proprio gli esponenti delle famiglie mercantili che avevano importanti relazioni commerciali con la città cagliaritana ad occupare i seggi dell'Anzianato e ad ottenere anche il titolo di castellani del Castello di Cagliari.
Castel di Castro era, dunque, una "città pisana" a tutti gli effetti e i suoi abitanti avevano solo lo stato giuridico di *cives* pisani e di *burgenses*. I primi vivevano nel Castello per periodi limitati, legati alle loro attività commerciali o allo svolgimento di qualche incarico pubblico; i secondi vi risiedevano stabilmente. I *burgenses* erano artigiani, rivenditori, proprietari di case, terreni e orti o mercanti di una certa importanza nel contesto dei traffici dell'isola [Artizzu 1981, 3-8]. Dagli inizi del XIV secolo, inoltre, entrò in vigore la norma, riferita negli Statuti del Comune[1], che vietava la residenza nel Castello a forestieri e sardi. Questi

[1] Archivio di Stato di Pisa, Comune A, reg. 2, f. 94*r*, reg. 3, f. 28*v*; reg. 4, f. 102*r*.



3: La veduta di *Calaris Sardiniae Caput*, realizzata da Sigismondo Arquer e pubblicata nella *Cosmographia Universalis* di Sebastian Münster (1550), in cui si nota la separazione dei sobborghi dal Castello attraverso la cinta muraria [Archivio Storico del Comune di Cagliari, Raccolta stampe antiche della città, 1.A.28BIS].

dovevano vivere relegati nei sobborghi e potevano entrare in città solo dalle prime ore del mattino per seguire i propri affari commerciali o le mansioni lavorative. Allo scoccare del vespro e al suono di una tromba cittadina erano obbligati a uscire immediatamente fuori le mura, pena gravissime condanne corporali e sanzioni [Petrucci 2015, 207-269].
I più numerosi tra i forestieri furono napoletani e campani in genere, specializzati nel rifornimento di prodotti alimentari dalle città costiere dell'Italia meridionale. Consistente anche la presenza di catalani e maiorchini, mercanti in società con le più importanti famiglie pisane – Alliata, Gambacorta, Griffi, Vecchi – o patroni di navi operanti nel porto

di La Pola. Rilevante era anche la presenza di toscani in generale, umbri, marchigiani, siciliani e liguri non genovesi, questi ultimi acerrimi nemici di Pisa. La massiccia mobilità e varietà di forestieri vanno ricondotte senza dubbio alla simbiosi Comune-Castello in quanto è il riflesso del loro legame e solido inserimento negli affari commerciali con Pisa [Petrucci 1989, 237-249]. Questa interculturalità, tuttavia, non mutò la realtà di una città chiusa che, dietro presunte norme di sicurezza dettate dalla minaccia dell'occupazione dell'isola da parte della Corona d'Aragona, si era creata un'articolazione per "nazioni" all'interno dell'egemonia pisana.

Il Castel di Castro nella conquista aragonese della Sardegna. Il ripopolamento

Nel 1323 Giacomo II d'Aragona avviò la guerra di occupazione dei possessi pisani in Sardegna, in ottemperanza all'investitura dell'isola che gli era stata concessa nel 1297, sotto forma di *Regnum Sardiniae et Corsicae*, dal pontefice Bonifacio VIII.
Il primo atto della conquista sarda fu l'attacco a *Castel di Castro* nella convinzione che in tal modo la supremazia di Pisa nell'isola sarebbe subito crollata. Malgrado il timore per la difficoltà dell'impresa, data la fama dell'inespugnabilità della rocca, quest'ultima capitolò in pochi mesi e il Castello di Cagliari, ribattezzato come *Castell de Càller*, divenne la capitale del neocostituito *Regnum Sardiniae* catalano-aragonese [Cioppi 2012, 47-95]. L'ambizioso progetto dell'Aragona si era concretizzato, ma la sua pratica realizzazione fu sancita nel 1327 quando Giacomo II concesse alla città appena conquistata i benefici e le immunità di Barcellona [Tangheroni 1992, 65-104]. Malgrado ciò, l'orientamento della Corte fu quello di affiancare alle prerogative del *Coeterum* le modalità di controllo già adottate da Pisa e una volta conquistata la città si avviò il lungo processo di catalanizzazione, tenendo presente l'organizzazione pisana come modello di riferimento. Molto probabilmente il ripopolamento del Castello era già stato previsto prima della sua conquista perché la monarchia aragonese sapeva, o almeno sperava, di poter contare su gruppi di fedeli *pobladors* che avrebbero seguito l'armata e garantito il controllo della nuova fortezza [Di Tucci 1925, 11-26, 145-154].
È possibile conoscere i tempi e i modi del ripopolamento e della riqualificazione urbana di *Castell de Càller* grazie alla puntuale registrazione, strada per strada, degli immobili della città – *alberchs, cases, botiguas* –, della loro stima, dei nomi dei vecchi proprietari e dei nuovi assegnatari. Regola fondamentale fu il modello di Pisa e quindi i *burgenses* pisani, commercianti, artigiani e imprenditori ancora residenti nella rocca, furono espulsi a loro volta dai conquistatori e costretti ad abbandonare le loro case. Questa espulsione coatta li ridusse in gravi condizioni economiche dal momento che, avendo abitato stabilmente solo nel Castello di Cagliari, non erano in grado di riconvertire, se non con grande difficoltà, le proprie attività a Pisa o negli altri borghi del contado. In ogni caso, soltanto i sudditi catalani e aragonesi fedeli alla Corona, molti dei quali con le famiglie al seguito, e quanti avevano contribuito all'impresa di conquista – valenzani, maiorchini, iberici in generale – poterono risiedere nel Castello, godere di privilegi e immunità, ed esercitare attività economiche. Nell'assegnazione delle case e dei terreni le ordinanze



4: La veduta aerea del Castello di Cagliari mette in rilievo il tessuto urbanistico e la *forma urbis* del castello, intatto nella sua forma ellittica e nella rete di strade che lo percorrono longitudinalmente da nord a sud, congiungendo la porta rivolta verso il mare a quella aperta verso l'entroterra [in *Cagliari. Quartieri storici*, 1985-1995].

regie stabilirono un principio di generale equità, ma i problemi legati alle resistenze degli abitanti e agli ostacoli propri di un progetto così complesso originarono nuovi privilegi e l'instaurarsi di una situazione particolarmente difficile. Inoltre, è opportuno sottolineare che, nonostante la commissione alla quale era stato affidato il censimento fosse composta da iberici e pisani, questi ultimi non ebbero alcuna possibilità di opporsi a stime inferiori al reale valore delle loro case le quali furono cedute a poco prezzo agli iberici per favorire una rapida conclusione del ripopolamento. Agli autoctoni, infine, secondo la regola già in uso in epoca pisana, fu vietato trattenersi in città oltre il vespro, quando il suono della tromba ordinava loro di uscire [Conde Delgado de Molina, Aragó Cabañas 1984, 11-33, 257-275].

Aragonesi in mura pisane. Urbanistica, tempi e modalità

L'avvento dei catalano-aragonesi non modificò sostanzialmente l'impostazione pisana del Castello la cui *forma urbis* si mantenne quasi intatta nella sua originaria struttura.
Mura e torri, per tutto il Trecento, conservarono grossomodo lo stesso aspetto. Solo nella seconda metà del XIV secolo, durante la guerra contro il giudicato d'Arborea, nemico irriducibile dell'Aragona, furono realizzati ampi lavori di ristrutturazione e si intervenne nel centro cittadino solo in casi di assoluta necessità come quando, dopo il rogo dell'agosto 1386, la parte più ricca e più bella della città andò irrimediabilmente distrutta [Scano 1934, 31-48; Urban 2000, 78-90, 131-133].
Anche la toponomastica adottata nel *Castell de Càller* seguì il programma di riqualificazione urbana catalano-aragonese. L'assetto viario non conobbe particolari mutamenti nel passaggio dal dominio di Pisa a quello dell'Aragona. La struttura era costituita da una serie di strade principali che attraversavano longitudinalmente e parallelamente il Castello dalla porta del Leone a quella di san Pancrazio, dal mare al retroterra. Le fonti ci dicono che non solo le vie e le traverse più importanti - da ruga a rua - acquisirono il corrispondente termine catalano, ma cambiarono nome anche i vicoli – i carrers –, oggi purtroppo non tutti di facile individuazione [Conde Delgado de Molina, Aragó Cabañas 1984, 63-67, 72-73]. I catalano-aragonesi, quindi, fecero proprio il modello comunale ma lo modificarono. La divisione per strade, infatti, non assunse come nel periodo pisano, un significato meramente urbanistico e sociale-professionale, ma ebbe un valore istituzionale in quanto coordinava la partecipazione di gruppi familiari con la nomina di magistrati cittadini. Le *societates rugarum* di derivazione pisana divennero espressione dell'affermazione dei cittadini del Castello e della loro richiesta di un maggiore intervento nella vita politica della capitale [Tolaini 1979, 102-110; Urban 2000, 107-118].
I nuovi dominatori, in ogni caso, non si trovarono solo tra mura, torri e vie con la toponomastica e i simboli riconducibili alla madrepatria pisana, ma dovettero inserirsi nel contesto di un'architettura urbana pubblica – civile e religiosa – e privata che rispecchiava i moduli del Comune dell'Arno. Gli interventi apportati dall'Aragona nel corso del XIV e XV secolo riguardarono, quindi, in maniera particolare gli edifici pubblici allo scopo di affermare la centralità strategica e il ruolo di *Castell de Càller* come città regia della Corona d'Aragona e capitale del neocostituito regno di Sardegna. Questa volontà



5: Il quartiere La Marina in un'immagine aerea degli anni Venti con in evidenza il reticolo stradale creato dai catalano-aragonesi e l'area della darsena con i moli anch'essi di origine iberica [in Cadinu, Guidoni 2008].

si manifestò con gesti simbolici ma soprattutto con effettivi interventi materiali, segni tangibili dell'affermazione del nuovo potere.
L'esempio più eclatante fu il Palazzo Regio. Nel corso della sua costruzione subì notevoli modifiche e sempre sotto la spinta di situazioni politiche contingenti. Una ricostruzione documentata dei fatti rivela che l'edificio – in epoca pisana il palazzo arcivescovile attiguo alla cattedrale – fu occupato dagli ufficiali catalano-aragonesi non appena fecero il loro ingresso nel Castello perché diventasse emblema e dimora del governatore generale, il più alto rappresentante del potere regio in Sardegna [Cioppi 2012, 171-198].
Nei sobborghi sottostanti la cinta muraria, invece, la riqualificazione previde che il valore giuridico di quegli abitati restasse identico a quello riconosciuto sotto Pisa. In definitiva, oltre alla netta separazione difensiva delle mura, consolidata già in epoca pisana, si perpetuò la netta separazione del loro *status* giuridico. Ma una significativa eccezione fu fatta per il quartiere portuale di La Pola, ribattezzato La Marina, che subì un totale rinnovamento in quanto l'Aragona sin dalla conquista aveva progettato di trasformarlo nel cuore economico ove incentrare lo sviluppo dei commerci e tutte le attività finanziarie della capitale [Simbula 2001, 303-308; Cadinu 2008, 162-172].

Conclusioni

Si può dunque affermare che il Castello di Cagliari, sin dalla sua nascita, si presentò nella veste di sede rappresentativa dell'autorità legislativa ed esecutiva di chi, in quel momento, ne deteneva il potere.
Per oltre duecento anni, dal XIII al XV secolo, la fortezza cagliaritana rappresentò all'esterno i simboli distintivi, e sempre diversi, dei differenti dominatori, ma allo stesso modo al suo interno fu in grado di alimentare la complessità e l'originalità del suo divenire e del ruolo che le componenti straniere apportavano allo sviluppo urbano, all'evoluzione della sua società e della sua economia.
Per oltre due secoli fu una città che subì continue riqualificazioni urbane per accogliere i conquistatori, titolari di privilegi di contenuto politico ed economico e gli unici cittadini degni di ripopolarla. All'esterno, invece, nelle sue appendici raccolse sempre le comunità degli autoctoni e dei forestieri non governativi; entrambe in condizioni di subalternità politica ed economica, soprattutto quella sarda, relegata allo svolgimento di mansioni di medio e basso livello.
Il Castello di Cagliari, quindi, è l'emblema di una città aperta ma allo stesso tempo chiusa, sopraffatta sempre da questa contraddizione: se da un lato mobilità, interculturalità e dinamiche istituzionali ne hanno caratterizzato lo sviluppo e il consolidamento nei secoli, dall'altro ne hanno destabilizzato ciclicamente la struttura urbana, sociale e politico-istituzionale.

Bibliografia

ARTIZZU, F. (1981). *Civis et burgensis nella terminologia giuridica sardo-pisana*, in «Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari», vol. V, pp. 3-8.

BANTI, O. (1963). *Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo*, a cura di O. Banti, Roma, Istituto Storico Italiano (Fonti per la Storia d'Italia), p. 99.

BENEVOLO, L. (2006). *Storia delle città. II. La città medioevale*, Roma-Bari, Laterza.

CADINU, M. (2008). *Il nuovo quartiere aragonese sul porto nel primo Trecento a Cagliari*, in *La città europea del Trecento. Trasformazioni, monumenti, ampliamenti urbani. Storia dell'urbanistica. Sardegna*, a cura di M. Cadinu, E. Guidoni, Roma, Edizioni Kappa, pp. 162-172.

COMUNE DI CAGLIARI (1985-1995). *Cagliari. Quartieri storici*, Milano, Silvana editoriale [collana in cinque volumi: *Castello, Marina, Villanova, Stampace*].

CIOPPI, A. (2012). *Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella seconda metà del Trecento*, Cagliari, AM&D Edizioni.

CONDE DELGADO DE MOLINA, R., ARAGÓ CABAÑAS, A.M. (1984). *Castell de Càller. Cagliari catalano-aragonese*, Cagliari, Edizioni della Torre.

DI TUCCI, R. (1925). *Il Libro Verde della città di Cagliari*, Cagliari, SEI.

FADDA, B. (2001). *Le pergamene relative alla Sardegna nel Diplomatico della Primaziale dell'Archivio di Stato di Pisa*, in «Archivio Storico Sardo», XLI, pp. 9- 354.

GUIDONI, E. (1996). *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Roma-Bari, Laterza.

LUPERINI, I., TOLAINI, E. (1988). *Le mura di Pisa. Documenti e materiali per la conoscenza e lo studio della cerchia del XII secolo*, Pisa, Ed. Tacchi.

PETRUCCI, S. (1989). *Forestieri a Castello di Castro in periodo pisano, in Commercio, finanza, funzione pubblica. Stranieri in Sicilia e in Sardegna nei secoli XIII-XV*, a cura di M. Tangheroni, Napoli, Liguori.

PETRUCCI, S. (1988). *Re in Sardegna, a Pisa cittadini. Ricerche sui «domini Sardiniee» pisani*, Bologna, Cappelli.

PETRUCCI, S. (2015). *Per una storia politica di Cagliari pisana. I burgenses Castelli Castri*, in «RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», n.15/2, dicembre, pp. 207-269: http://rime.to.cnr.it.

PRINCIPE, I. (1988). *Cagliari*, Roma-Bari, Laterza.

REDI, F. (1991). *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Napoli, Liguori Editore.

SCANO, D. (1934). *Forma Karalis*, Cagliari, SEI.

SIMBULA, P.F., (2001). *Il porto di Cagliari nel Medioevo: topografia e strutture portuali*, in *Dal mondo antico all'età contemporanea. Studi in onore di Manlio Brigaglia offerti dal Dipartimento di storia dell'Università di Sassari*, a cura di A. Mattone, Roma, Carocci, 2001, pp. 287-307.

TANGHERONI, M. (1992). *Il Regnum Sardiniae nell'economia della Corona d'Aragona*, in *Medioevo tirrenico*, a cura di M. Tangheroni, Pisa, Pacini, pp. 65-104.

TOLA, P. (1984). *Codice Diplomatico della Sardegna*, Sassari, Carlo Delfino Editore.

TOLAINI, E. (1979). *Forma Pisarum. Storia urbanistica della città di Pisa: problemi e ricerche*, Pisa, Nistri-Lischi.

URBAN, M.B. (2000). *Cagliari aragonese. Topografia e insediamento*, Cagliari, IRII-CNR.

DALLA TOSCANA ALLA SICILIA. COMMERCI E CULTURE ARTISTICHE A MESSINA NEL CINQUECENTO

Giampaolo Chillè

Abstract

Tuscan craftsmen and works of art have been in Sicily since the late Middle Ages. For centuries the region's location in the Mediterranean, its richness and its commercial vitality attracted artists and artisans from the main cities of Tuscany. In the 16th century Messina was the heart of Tuscan culture on the island, attracting several weavers, architects and sculptors from Florence, Lucca and Carrara. Their contributions made Messina the centre of the Renaissance in southern Italy.

Keywords

Art; Tuscany; Messina

Introduzione

La presenza di maestranze e di opere d'arte toscane è attestata in Sicilia sin dal tardo Medioevo, in alcuni casi da rari documenti d'archivio, più spesso attraverso manufatti particolarmente significativi per vicende esecutive e per qualità formali. Emblematico, tra questi, può considerarsi il celeberrimo simulacro trecentesco della *Madonna di Trapani*, attribuito in maniera problematica a Nino Pisano, verso il quale si è generata una devozione straordinaria che, percorrendo le rotte dei commerci e quelle della politica, ha varcato i confini siciliani e si è diffusa e radicata in molti paesi del Mediterraneo – primo fra tutti la cattolicissima Spagna – favorendo per secoli la produzione e la circolazione di centinaia di migliaia di copie dell'*Imago drepanensis*. All'esecuzione di queste si dedicarono, oltre che artisti di chiara fama come Francesco Laurana ed Antonello Gagini, intere generazioni di maestri trapanesi nelle cui botteghe si creavano a ritmo quasi industriale copie in scala ridotta in corallo, alabastro, avorio e madreperla, destinate quasi interamente all'esportazione [Cervini, Giacobbe 1988].

La collocazione strategica dell'Isola al centro del Mediterraneo e le spiccate capacità attrattive delle sue principali città hanno richiamato a lungo da Pisa, Lucca, Siena, Carrara e Firenze, maestri dediti a varie forme d'arte, dalla pittura all'oreficeria, dall'architettura alla scultura e alla tessitura. Messina, in particolare, per le sue peculiari vicende storiche e sociali in gran parte connesse alla presenza di uno straordinario porto naturale – per secoli «scalo obbligato per tutte le rotte mediterranee da ponente a levante» [Trasselli 1968, 175] – dopo aver accolto nella prima metà del Trecento il senese Goro di Gregorio,

autore del monumento funebre dell'arcivescovo Guidotto de Abbiate († 1333) collocato nella cattedrale, è stata, a partire dalla fine del Quattrocento e soprattutto nel secolo successivo, cuore pulsante della cultura toscana nell'Isola, come testimoniano non pochi documenti e quanto miracolosamente è sopravvissuto ad eventi tellurici e bellici.

Dalla Toscana alla Sicilia

Numerose furono le maestranze toscane che nel corso del XVI secolo presero dimora, ora in maniera temporanea ora definitiva, nella Città dello Stretto contribuendo alla sua crescita economica, sociale ed artistica. Da Firenze, Pistoia e Lucca si trasferirono soprattutto maestri specializzati nel confezionamento di raffinati tessuti; da Firenze e Carrara, invece, noti scultori ed architetti ma anche semplici "mazzoni" (ossia scalpellini) il cui operato contribuì significativamente a quel progressivo e pur profondo rinnovamento urbano che vide nel Cinquecento la città peloritana trasformarsi in polo artistico di rilievo, capace di tenere testa persino a Napoli. Ben più antico è, ovviamente, l'insediamento di comunità toscane a Messina. Già in età medievale, infatti, significativa era la presenza della nazione pisana e di quella fiorentina, come informano le fonti storiche e conferma l'antica toponomastica. Esse trovavano dimora in quella zona che sino agli inizi del XIV secolo era definita *nova urbs Messanae*. Immediatamente a nord-ovest del duomo era la *contrata florentinorum* e, subito dopo, dove oggi insiste il palazzo municipale era invece la *ruga pisanorum* [Militi 1983, 442; Chillemi 2013, 14]. Alle due nazioni erano altresì collegati altrettanti importanti edifici religiosi, la chiesa di San Pietro dei Pisani (in antico detta dei Santi Pietro e Paolo) e, dal 1580, la chiesa di San Giovanni Battista dei Fiorentini [Samperi 1644, I, 197-198, II, 622-626]. Al piccolo oratorio dedicato a Santa Cita – abbattuto poco prima del 1573 per far spazio alla costruzione della chiesa di San Nicolò dei Gentiluomini, su progetto del carrarese Andrea Calamecca e annessa alla Casa Professa della Compagnia di Gesù [Chillè 2011, 123-124] – faceva invece riferimento la locale comunità lucchese [Samperi 1644, 198].

Attirati dal fiorente commercio di seta grezza o semilavorata, che in termini quantitativi alla fine del XVI secolo giungerà a toccare le 600 mila libre [Aymard 1965, 622-624, 628-631] e che già nel Quattrocento designava Messina come leader in Sicilia nel settore – con la trasformazione dell'antica fiera di agosto in fiera della seta [Scarlata 1986, 477-494; Bottari 2010, 95] –, numerosi tessitori toscani nel corso del Cinquecento trasferirono i propri telai in riva allo Stretto impiantando opifici specializzati nella produzione di sete preziose, rasi, broccati, lampassi, taffetas, velluti e, soprattutto, raffinati damaschi da esportare, assieme alla seta cruda, in varie parti d'Europa e del bacino del Mediterraneo, dalla Germania alla Turchia, dalla Francia alle Fiandre.

Nel complesso, il portato reale di tale attività produttiva e commerciale, dal carattere internazionale, che per diversi secoli ha rivestito un ruolo centrale nell'economia messinese e che, pertanto, non a caso è stata in gran parte nelle mani di ricchi e potenti esponenti del patriziato urbano, come i de Blasco, gli Isvaglia e i La Rocca, è stato ben delineato di recente da Salvatore Bottari [Bottari 2005, 21-38; Idem 2010, 85-105] che, partendo dalla revisione dell'ampia e talvolta controversa tradizione storiografica sull'argomento,

ha tracciato con chiarezza lo stretto rapporto intercorso tra la Città ed il mondo della seta tra XV e XVII secolo. Ancora ricchi di preziose informazioni circa il numero delle manifatture, i differenti tipi di lavorazione e le persone addette al settore serico, in veste di imprenditori e di artefici, restano, tuttavia, i registri notarili di Messina e provincia, quelli delle corporazioni religiose soppresse, nonché tutti i fondi giudiziari e, particolarmente, quello della Regia Curia Straticoziale, nei quali si rintraccia la documentazione relativa ai tantissimi casi di spinose controversie sorte tra filatori, tessitori, bachicoltori, imprenditori e banchieri, per questioni di interessi economici [Intersimone Alibrandi 2002, 49-53], benché le diverse attività attinenti al campo della seta fossero all'uopo regimentate dal punto di vista normativo e fiscale [Laudani 1996, 50-58, 90-96].
Decine e decine sono i nomi di maestranze toscane, dai profili del tutto oscuri, dedite alla lavorazione ed al commercio della seta che emergono dallo spoglio della documentazione conservata nell'Archivio di Stato di Messina. A titolo esemplificativo ci si limita a ricordare quello del nobile fiorentino Donato Sernini che nel 1531, avendo venduto a mastro Nicolò Gemillaro per l'importo di 10 onze e 15 tarì un telaio per tessere il damasco, richiede come pagamento, a nome suo e dei suoi soci, l'equivalente in tessitura di damaschi da parte del detto Gemillaro[1]; quello del pistoiese Pietro Paolotta, setaiolo e tessitore di damaschi, che nel 1541 riceve dal *dominus* Filippo La Rocca seta cruda da lavorare per farne damasco colorato[2] e si impegna in seguito a tessere per lo stesso La Rocca una quantità di damasco corrispondente al saldo di una somma a questi dovuta per l'acquisto di panni di Barcellona[3]; quello del maestro lucchese Lazzaro Muratori che nel 1570 si impegna verso il nobile Melchiorre Principato a tessere una tela di damasco[4]; e ancora quello del nobile Cesare Lippi, anch'egli filatore lucchese, che nel 1572 prende in affitto una casa con magazzino in contrada Sicofanti dal nobile Mariano La Rocca[5]. Tutte da rintracciare sono ad oggi le testimonianze dell'operato dei tessitori toscani attivi nel Cinquecento nella Città dello Stretto, al pari di possibili campioni di tessuti già realizzati che da Firenze, Lucca e Pistoia nello stesso periodo giungevano per essere rivenduti o confezionati. Vaghe tracce della foggia dei preziosi filati di manifattura toscana del XVI secolo sono tuttavia attestate da alcuni paramenti sacri custoditi nelle chiese di Messina e provincia, ma anche in altri centri del territorio siciliano, nonché da talune stoffe raffigurate in dipinti coevi o imitate, secondo la moda del tempo, sulle superfici lignee e marmoree dei simulacri devozionali. Ad una matrice ideativa ed esecutiva di ambito fiorentino rimanda, ad esempio, il raffinato tessuto di un'elegante dalmatica della cattedrale di Taormina, databile alla seconda metà del Cinquecento (Fig. 1). Si tratta di un lampasso lanciato broccato bouclé, contraddistinto da un modulo decorativo a grande rapporto, caratteristico dei manufatti d'arredamento e di notevole impatto visivo che, in termini tecnici e formali, trova puntuali corrispondenze

[1] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 56, f. 212*v*.

[2] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, I, f. 95.

[3] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, II, f. 343*v*.

[4] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 81, I, f. 111*v*.

[5] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 81, II, f. 625*v*.

con la stoffa di un piviale del Museo della cattedrale di Pienza [Lanuzza 2002, 143-144]. Per l'opulenza ed il fastoso effetto decorativo tessuti similari furono notevolmente apprezzati e ricercati dalla corte asburgica spagnola, ottenendo, per ovvie ragioni, anche il gradimento della nobiltà siciliana. A testimoniarne l'uso quale rivestimento parietale è un noto ritratto dell'Infanta di Spagna Isabella Clara Eugenia d'Asburgo (Fig. 2), oggi al Museo del Prado, eseguito intorno al 1580 da Alonso Sánchez Coello, pittore di stanza di Filippo II [Bernis 1990, 65-111].
Al redditizio commercio di panni, di varia foggia e provenienza, ma anche ad altri tipi di attività economiche e mercantili, si dedicarono altresì, come informano i documenti, molti degli scultori e degli architetti toscani (e non solo) operanti nella città peloritana nel Cinquecento, con l'obiettivo di differenziare gli introiti ed ottimizzare i guadagni.
Attraverso quelle che la storiografia artistica è solita definire "le vie del marmo", cioè le rotte marittime percorse per approvvigionare di candidi marmi i maestri dediti alla lavorazione di tale materiale – da questi in genere seguite in occasione dei propri spostamenti e trasferimenti [Negri Arnoldi 1994, 23] – mercanzie di ogni tipo giungevano, infatti, a Messina, come a Palermo, sui medesimi bastimenti con i quali viaggiavano i carichi di marmo.



1: Maestranze siciliane, Dalmatica, seconda metà sec. XVI, Duomo di Taormina (Me) [Fotografia di Stefania Lanuzzala].



2: Alonso Sánchez Coello, *Ritratto di Isabella Clara Eugenia d'Asburgo*, 1580 ca. [Madrid, Museo del Prado].

Già Di Marzo, del resto, evidenziava che Antonello Gagini, durante il suo soggiorno a Messina, «non trascurava pur egli tentar le vie del traffico per migliorar di fortuna, prestandosi in ciò a lui quel paese per la felicità del suo sito e la sua antica attività commerciale» [Di Marzo 1880, 169], e pubblicava un documento dell'agosto del 1500 con il quale lo scultore consegnava a tal Ferdinando Marinculo quasi trenta tarì in panno di Piemonte da vendere in Calabria. Lo studioso, inoltre, non mancava di ricordare che nella seconda metà del Quattrocento anche Domenico Gagini, padre di Antonello, dagli atti notarili, risultava particolarmente versato nei traffici mercantili e, specificatamente, in quello redditizio dello zucchero, seppur stanziale a Palermo [Di Marzo 1880, 78].

Per quanto attiene a Messina, lo spoglio di alcuni volumi di atti notarili conservati presso l'Archivio di Stato della città, ha consentito di appurare che il commercio di tessuti e di marmi era comunemente praticato, in forme più o meno ampie, da chi in loco si dedicava all'arte scultorea, sia da valente maestro sia più semplicemente da *mazzone*. Dai documenti rintracciati, ad esempio, apprendiamo che Martino Freri, *mazzone* e congiunto del ben più noto Antonello [Chillè 2016, 528-549], nel 1473 vendeva una clamide di panno fiorentino a Salvo Bruno, scalpellino anch'egli[6], e che nel 1477, viceversa, acquistava due canne di panno di Mantova da Francesco Mezasta[7]; e ancora che nel 1542 il mazzone Nicolò Barbalonga riceveva dal nobile Tommaso de Costantino 10 libbre e mezzo di seta cruda sottile[8].

Assieme al figlio Giovandomenico – il cui profilo è stato recentemente oggetto di un interessante riesame critico [Coniglio 2016, 132-156] – si dedicò al commercio di tessuti anche lo scultore carrarese Giovambattista Mazzolo, a capo, nella prima metà del Cinquecento, della più prospera officina del marmo della Sicilia orientale. Documentato a Messina a partire dal 1512, quando per far fronte ad un debito contratto per l'acquisto di marmi, assieme al già menzionato Antonello Freri, suo socio, ipotecava una statua destinata ad una chiesa dell'antica Castanea (oggi Castell'Umberto, piccolo centro dei Nebrodi), Giovambattista dovette impiantare bottega nella Città alcuni anni prima. Ebbe, così, il tempo necessario per farsi conoscere ed apprezzare, mettersi in società con il Freri e ricevere commissioni non soltanto per edifici religiosi e privati messinesi ma anche per quelli siti nei vari centri della provincia, persino i più lontani, come per l'appunto poteva considerarsi Castanea [Chillè 2013-2014, 256]. Ragguardevole fu il successo che egli raggiunse nell'arco di pochissimi anni, come testimoniano le molteplici ed importanti commesse: dal monumento funebre dell'arcivescovo Pietro Bellorado, datato 1513 (anno in cui lo scultore, assieme a Freri, acquistava dal carrarese Lotto di Guido un'ingente quantità di marmi che lascia prefigurare un'attività di notevole impegno), alle statue raffiguranti la Madonna con Bambino e i Santi Pietro e Paolo per il portale maggiore della cattedrale messinese, ordinate nel 1524 ma licenziate solo dieci anni dopo [De Marco 2010, 128]. A tale affermazione contribuirono per certo sia il definitivo trasferimento a Palermo di Antonello Gagini nel 1508, sia la successiva scomparsa di Antonello Freri, documentato in ultimo nel 1514 quando ancora in piena attività e sempre in società con Mazzolo eseguiva due fontane a vasche sovrapposte, su incarico del Governatore della Camera Reginale di Siracusa [Chillè 2016, 544].

Il catalogo di Giovambattista – comprendente ad oggi una quarantina di opere, tra statue, altari, portali, bassorilievi, monumenti funebri ed altri piccoli lavori d'intaglio marmoreo, in parte documentate, in parte più o meno concordemente attribuite dalla critica – appare connotato da un'accentuata serialità parzialmente dettata, come si evince dagli atti notarili, da precise richieste della committenza, nonché da una qualità

[6] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 8, f. 589.

[7] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 10, f. 207*v*.

[8] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, III, f. 822.

alquanto altalenante, verosimilmente ascrivibile all'intervento più o meno significativo della bottega. Nel complesso, la produzione dello scultore, del quale restano ad oggi ignote la formazione e le prime vicende biografiche, risulta essere fortemente intrisa di cultura gaginiana; non a caso, infatti, per molto tempo alcune statue del Mazzolo – e più in generale diversi simulacri marmorei, non solo cinquecenteschi, presenti nel territorio siciliano e calabrese – sono state considerate piuttosto vagamente opere "del Gagini". Benché derivate, con ogni probabilità, direttamente da opere di Antonello Gagini, tuttavia, molte delle sculture di Giovanbattista ripropongono, in realtà, fortunati modelli formulati da Benedetto da Maiano presso il quale Gagini compì un determinante periodo di apprendistato [Caglioti 2002, 990-1006]. Mi riferisco specificatamente alla *Madonna della Neve* ed alla *Santa Caterina d'Alessandria* oggi nella parrocchiale di S. Maria Assunta e S. Elia di Terranova Sappo Minulio, in provincia di Reggio Calabria, frammenti di una perduta ancona, già nella chiesa dei Celestini, del medesimo centro. Tale opera, commissionata a Benedetto da Maiano dal conte di Terranova Marino Correale, maggiordomo della regina Giovanna d'Aragona, era affine a quella realizzata dallo stesso artista per la cappella Correale della chiesa benedettina di Santa Maria di Monteoliveto, a Napoli [Caglioti, Gentilini 1996-1997, 1-4].
Derivazione della *Madonna della Neve* è, ad esempio, la già menzionata Madonna di Castell'Umberto; trasposizione della *Santa Caterina d'Alessandria* è, invece, la statua della Santa di Montalbano Elicona (Fig. 3), recuperata agli studi da chi scrive in altra sede [Chillè 2013, 374].
Esentato a vita dal Senato Messinese dal pagamento di alcune gabelle (1534) per i suoi meriti artistici, giacché "industrioso viro" e "sculptori celeberrimo", Giovambattista, come si è accennato, accompagnò l'attività artistica con quella commerciale, secondo quanto già indicato da Gioacchino Di Marzo – che ricorda l'acquisto, nel 1516, di una certa quantità di panni di Londra [Di Marzo 1880, 748] – e confermato da diversi documenti inediti. Da alcuni di questi si viene a conoscenza della richiesta di autorizzazione alla Regia Curia Straticoziale della vendita all'incanto di due coperte, nel 1522, quale risarcimento per un prestito di cinque onze non saldato da Michele Antonio De Angelo[9], e dell'acquisto di 10 palmi di panno di Lilla dal nobile Nicolò Bottone e dal magnifico Giovanni Andrea de Pactis, nel medesimo anno, per due onze, 7 tarì e 10 grani[10]. Del figlio Giovandomenico Mazzolo, i documenti rintracciati rammentano, invece, oltre ad un continuo traffico di marmi di cui quali riforniva i cantieri di Giovannangelo Montorsoli e in seguito la bottega di Andrea Calamecca, la vendita al pittore Antonio Macari di panni di Lilla con guarnizioni di raso per la cifra di 7 ducati d'oro, nel marzo del 1533[11] e, nel settembre dello stesso anno, la vendita a mastro Mariano Decurso di Palermo di «*unius capuzi panni de cultra nigri*», per 4 ducati d'oro[12].

[9] Messina, Archivio di Stato, Regia Curia Straticoziale, v. 262, f. 326*v*.

[10] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 48, f. 199*v*.

[11] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 46, f. 297.

[12] Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 48, f. 41*v*.



3: Giovambattista Mazzolo, Santa Caterina d'Alessandria, 1525 ca., chiesa di Santa Caterina a Montalbano Elicona (Me) [Fotografia dell'autore].

Nell'ambito di quella che a buon diritto può considerarsi, nel corso del Cinquecento, una vera e propria diaspora di maestranze carraresi, sull'esempio di Giovambattista Mazzolo si trasferirono a Messina diversi altri maestri, alcuni dei quali ottennero incarichi di una certa rilevanza. È il caso di Giovanni Del Mastro, figura ancor oggi poco nota ma tutt'altro che marginale, menzionato in un documento carrarese del 1568-1569 con il soprannome di "Campana" e rammentato, invece, negli scritti municipalistici messinesi come Giovanni Carrara [Aricò 1998, 12]. Attivo per circa un trentennio nella città peloritana, il maestro, dedito essenzialmente, ma non esclusivamente, ad opere di architettura e di fortificazione, fu autore del progetto della chiesa del Monastero di Santa Chiara, non più esistente, e collaborò con Giovannangelo Montorsoli all'edificazione della Torre di San Raineri, ricoprendo, altresì, negli anni Sessanta, l'importante ruolo

di *caput magister fabricae civitatis Messanae* [Aricò 2013, 164-167]. Incerto ma decisamente limitato dovette essere il suo apporto all'architettura e alla decorazione architettonica di ambito messinese del Cinquecento, al pari di quello di Domenico Vanello da Torano, capomastro scultore dell'opera del duomo, forse dal 1534, sul quale una discreta serie di documenti fornisce informazioni di una certa utilità [De Marco 2010, 132-133]. Benché figura di indubbie capacità tecniche – come induce a credere la collaborazione a Carrara con Bartolomé Ordoñez negli anni 1519-1520 (assieme a Girolamo Santacroce, Giovan Giacomo da Brescia ed altri) e a Messina con Polidoro da Caravaggio alla realizzazione degli apparati trionfali per l'ingresso dell'imperatore Carlo V nel 1535 – Vanello non può che considerarsi maestro epigono, tanto più se paragonato a Montorsoli, suo successore nell'incarico di protomastro scultore della cattedrale, o al già ricordato Andrea Calamecca, suo conterraneo. La decisione dei Giurati di Messina di estrometterlo dall'incarico di innalzare sulla piazza del duomo una fontana atta a celebrare il complesso intervento di ingegneria idraulica messo a punto da Francesco La Cameola – ufficialmente inaugurato il 9 giugno 1547 – appare, del resto, segno inequivocabile di un'incapacità a concepire un progetto di ampio respiro, tanto più che si trattava di un'opera per la quale non era imposto alcun riferimento a modelli preesistenti. Il maestro toranese, concordando con il giudizio di Nicola Aricò, si inserisce dunque tra quegli operatori d'arte *sine scientia*, il cui apporto alla cultura artistica ed architettonica locale si limita al piano tecnico e pratico, esulando del tutto da quello intellettuale e financo formale [Aricò 2013, IX]. Come lucidamente osserva lo studioso, infatti, all'interno del rilevante fenomeno migratorio dalla Toscana alla Sicilia del secolo XVI, occorre distinguere una dimensione *sine scientia* ed una *cum scientia*. Della prima è espressione un gran numero di maestri, abili a replicare passivamente fortunati modelli toscani, della seconda, un solo grande maestro: Giovannangelo Montorsoli.

È impossibile in questa sede soffermarsi, seppur brevemente, sulla portata culturale del soggiorno a Messina del frate dell'Ordine dei Servi di Maria; certo è che quando nel settembre del 1547 egli sbarcò nella Città dello Stretto, «un repertorio di alte lezioni sull'arte della progettazione architettonica veniva trasferito da Firenze a Messina» [Aricò 2013, IX] e con esso l'immensa tradizione scultorea toscana, nella più moderna e alta interpretazione michelangiolesca, sulla quale si formò più di una generazione di artisti. La felice presenza a Messina, dal 1547 al 1557, di Montorsoli consoliderà, come è stato osservato [Aricò 1998, 12], il trasferimento di altri carraresi in riva allo Stretto richiamati dai prestigiosi cantieri inaugurati dal maestro di Poggibonsi, come quello della chiesa di San Lorenzo, totalmente imbevuta di *florentinitas* tanto nella concezione spaziale quanto nelle scelte ornamentali [Aricò 2013, 45-64], quello del celeberrimo *Apostolato* della cattedrale [Chillè 2017, pp. 31-44] o quello della straordinaria *Fontana di Orione* (Fig. 4) che nel 1953 Bernard Berenson definiva «la più bella […] che di questo genere si veda in Italia o altrove» [Berenson 1958, 11; Aricò 2013, 29-44]. Già a Genova, del resto, il frate servita aveva assunto presso la propria bottega collaboratori ed apprendisti di origini carraresi e, tra questi, anche un non ben identificabile giovane per il quale si faceva garante Domenico Del Sarto, tutore di Andrea Calamecca, quest'ultimo "creato ed accademico" di Bartolomeo Ammannati, e già ricordato da Giorgio Vasari quale



4: Giovannangelo Montorsoli, Fontana di Orione, 1553, Messina [Fotografia dell'autore].



5: Andrea Calamecca, Don Giovanni d'Austria, 1572-1573, Messina [Fotografia dell'autore].

autore di due statue effimere eseguite nell'ambito degli apparati allestiti in occasione delle solenni esequie di Michelangelo il 14 luglio del 1564 [Vasari 1568, 302-303].
Membro di una nota famiglia di scultori, architetti e pittori carraresi, in parte migrata a Messina, Calamecca occupò, a partire dal 1563 fino alla morte avvenuta nel 1589, il grande vuoto lasciato da Montorsoli, richiamato a Firenze nel 1557 dall'Ordine Servita. L'attività di Andrea nella città peloritana fu intensissima ed eclettica, indirizzata in maniera preponderante verso l'architettura, come riportato ampiamente da fonti storiografiche e da un cospicuo corpus documentale [De Marco 2010, 139-144; Migliorato 2010, 226-296]. A capo di una bottega che vantava numerosi collaboratori, i cui nomi affiorano progressivamente dagli archivi, il Nostro, sebbene assorbito dalle incombenze relative alla prestigiosa carica ricoperta di protomastro scultore della città di Messina, non mancò di accettare commesse di ogni tipo, di fatto espletate in seguito da altri su suoi disegni o sotto la sua supervisione. Benché pratico nella lavorazione di materiali diversi, dal marmo al legno, come in altra sede è stato osservato [Chillè 2012, 338], in realtà Calamecca lega oggi la sua fama, esclusivamente ad una statua di bronzo, quella di Don Giovanni d'Austria (Fig. 5), realizzata tra il 1572 ed il 1573 [Aricò 1988, 51-68] giacché la sua produzione in marmo palesa qualità contrastanti e le tante architetture progettate, ampliate o riconfigurate sono andate distrutte.
Da quanto ci è dato sapere dalle fonti in merito al Nuovo Noviziato della Compagnia di Gesù, al Grande Ospedale, alla chiesa benedettina di San Gregorio e a quella gesuita di

San Nicolò, senza dimenticare il Palazzo Reale e vari edifici privati, come la dimora del nobile Francesco de Patti, il maestro più che tentare di sperimentare nuovi linguaggi architettonici, continuava, plausibilmente, a riproporre, con rispettoso ossequio, formule affini alla lezione brunelleschiana, formule che tutt'oggi si riscontrano in taluni edifici religiosi del messinese, come la chiesa madre di Alì Superiore o quella dei Santi Filippo e Giacomo di Sant'angelo di Brolo, meritevoli entrambe di studi approfonditi.
Improprio e non condivisibile risulta, pertanto, il giudizio di parte della storiografia più recente, volto a identificare nel carrarese l'erede e il continuatore dell'opera di Montorsoli. Timoroso di proporre soluzioni architettoniche personali e innovative, ed incapace di eseguire statue marmoree dalla potenza espressiva e dalla modernità montorsoliane – per non parlare di Madonne o figure femminili in genere, ammantate di un minimo di grazia ed eleganza – il Nostro si limitò per lo più a ripercorrere vie a lui già note e sicure, nel solco della più consolidata tradizione toscana ma con un linguaggio che non manca di note di riconoscibilità, come l'uso frequente di ricche panoplie esemplate sui modelli presenti nel fortunatissimo *Libro de diversi Trophei di Polidoro Caravagensis*, incisi tra il 1550 ed il 1553 da Antonio Lafreri e, nel 1586, ristampati a Roma da Pietro de Nobili [Panarello 2016, 73].

Conclusioni

Con Andrea Calamecca e i suoi più stretti collaboratori – il siciliano Rinaldo Bonanno, suo genero, abile ed apprezzato scultore già allievo di Martino Montanini, ed il nipote, Lorenzo Calamecca, pittore e scultore cui spetterà il compito di traghettare la cultura manierista dello zio nel secolo del barocco – si chiude la grande stagione cinquecentesca della cultura toscana a Messina e più in generale quella della scultura marmorea siciliana. La progressiva diminuzione dei traffici marittimi, sempre più orientati verso altre rotte, determinò, infatti, una graduale riduzione del commercio dei marmi, sul quale si era fondata gran parte della fortuna della scultura siciliana del tardo Rinascimento e, contestualmente, anche delle maestranze pronte a trasferirsi nell'Isola. Attraverso le vie del marmo, delle merci e dei commerci erano giunte, tuttavia, nell'arco di poco più di un secolo, straordinarie ventate di novità e il loro soffio vivifico avrebbe continuato a lungo ad alimentare l'arte siciliana.

Bibliografia

ARICÒ, N. (1998). *La statua, la mappa, la storia. Il Don Giovanni d'Austria a Messina*, in «Storia della Città», n. 48, pp. 51-68.

ARICÒ, N. (1998). *La diaspora dei Carraresi in un censimento del tempo di Alberico I*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», a. XXXII, n. 94, pp. 7-16.

ARICÒ, N. (2013). *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-57)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.

AYMARD, M. (1965). *Commerce et production de la soie sicilienne aux XVI-XVII siècles*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Historie», École Française de Rome, vol. 77, pp. 609-640.

BERENSON, B. (1958). *Viaggio in Sicilia*, Milano, Electa.

BERNIS, C. (1990). *La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte*, in *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, catalogo della mostra (Museo del Prado giugno-luglio 2002), Madrid, Museo del Prado, pp. 65-111.

BOTTARI, S. (2005). *Post res perditas. Messina 1678-1713*, prefazione di M. D'Angelo, Messina, Edizioni Dr. Antonino Sfameni.

BOTTARI, S. (2010). *Messina tra Umanesimo e Rinascimento. Il "caso" Antonello, la cultura, le élites politiche, le attività produttive*, postfazione di G. Giarrizzo, Soveria Mannelli, Rubbettino.

CAGLIOTI F., GENTILINI, G. (1996-1997). *Il quinto centenario di Benedetto da Maiano e alcuni marmi dell'artista in Calabria*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», n. 3, pp. 1-4.

CAGLIOTI, F. (2002). *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia,* a cura di S. Valtieri, Roma, Gangemi Editore, pp. 979-1042.

CERVINI, F., GIACOBBE, A. (1988). *La diffusione ligustica della Madonna di Trapani. Nuovi elementi per una riflessione*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Messina», n. 12, pp. 55-71.

CHILLÈ, G. (2011). *«Curiosa et sumptuosa». La chiesa gesuita di San Nicolò al Corso a Messina*, in *San Nicola nel Valdemone tra memoria e devozioni,* Atti del convegno di studi (Messina 4 dicembre 2010), a cura di C. Micalizzi e D. Macris, Messina, Comunità Ellenica dello Stretto, pp. 123-141.

CHILLÈ, G. (2012). *Culture e sculture di legno nel messinese tra Rinascimento e tardo Barocco*, in *"Manufacere et scolpire in lignamine". Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania, Maimone, pp. 324-351.

CHILLÈ, G. (2013). *Artisti ed opere d'arte a Messina nelle pagine della Messana illustrata di Placido Samperi*, in *In nobili civitate Messanae. Contributi alla storia dell'editoria e della circolazione libraria a Messina e Sicilia in età moderna*, a cura di G. Lipari, Messina, Università degli studi di Messina-Centro Internazionale di Studi Umanistici, pp. 345-381.

CHILLÈ, G. (2013-2014). *Arte, documenti e toponimi: un'aggiunta al catalogo dello scultore carrarese Giovan Battista Mazzolo*, in «Archivio Storico Messinese», n. 94-95, pp. 247-260.

CHILLÈ, G. (2016). *Antonello Freri sculptor messanensis del Rinascimento: aggiunte documenti inediti*, in *Palazzo Ciampoli tra arte e storia. Testimonianze della cultura figurativa messinese dal XV al XVI secolo*, catalogo della mostra (Taormina 29 dicembre 2015-1 maggio 2016), a cura di G. Musolino, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 528-549.

CHILLÈ, G. (2017). *Apostolato*, in G. Chillè, G. G. Mellusi, *Le distruzioni della Cattedrale di Messina nella collezione fotografica di Arturo Papali*, Messina, Società Messinese di Storia Patria, pp. 31-44.

CHILLEMI, F. (2013). *Messina nella toponomastica medievale e moderna*, in *Una strada un nome. Dizionario toponomastico della Città di Messina*, a cura di G. Molonia, Messina Rotary Club, Messina, pp. 13-19.

CONIGLIO, P. (2016). *Aggiornamenti su Giovandomenico Mazzolo*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», nn. 161-162, pp. 132-156.

DE MARCO, M. (2010). *Dal primo Rinascimento all'ultima Maniera. Marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria*, ccontributi di G. De Marco e V. Naymo, collaborazione di M. Panarello, presentazione di S. Gioffré, Pizzo (VV), Esperide.

DI MARZO, G. (1880). *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, vol. I, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia.

INTERSIMONE ALIBRANDI, M. (2002). *Fonti documentarie per lo studio della seta*, in *La Seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina 9 febbraio – 15 marzo 2002). a cura di C. Ciolino, Messina, Sicania, pp. 49-53.

LANUZZA, S. (2002). *Scheda n. 6*, in *La Seta e la Sicilia*, catalogo della mostra (Messina 9 febbraio-15 marzo 2002), a cura di C. Ciolino, Messina, Sicania, pp. 143-144.

LAUDANI, S. (1996). *La Sicilia della seta. Economia, società e politica*, Catanzaro, Donzelli.

MIGLIORATO, A. (2010). U*na maniera molto graziosa. Ricerche sulla scultura del Cinquecento nella Sicilia orientale e in Calabria*, Messina, Magika.

MILITI, M.G. (1983). *Vicende urbane e uso dello spazio a Messina nel secolo XV*, in «Nuovi Annali della Facoltà do Magistero dell'Università di Messina», n. 1, pp. 425-452.

NEGRI ARNOLDI, F. (1994). *Marmi in Sicilia tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra Quattrocento e Cinquecento*, atti della giornata di studio (Pietrasanta, 3 ottobre 1992), Firenze, Giunti, pp. 23-29.

PANARELLO, M. (2016). *Il repertorio della decorazione trionfale e il revival dei trofei tra scultura e architettura in Calabria attorno alla metà del XVI secolo*, in «Esperide. Cultura artistica in Calabria. Storia, Documenti, Restauro», a. IX, n. 17-18.

SAMPERI, P. (1644). *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio Maria Protettrice di Messina, Messina, Appresso Giacomo Matthei Stampatore Camerale*, ristampa anastatica con introduzioni di G. Lipari, E. Pispisa e G. Molonia, Messina, Intilla, 1990.

SCARLATA, M. (1986). *Mercati e fiere nella Sicilia aragonese*, in *Mercati e consumi. Organizzazione e qualificazione del commercio in Italia da XII al XX secolo*, I Convegno Nazionale di Storia del Commercio in Italia (Reggio Emilia 6-7 giugno 1984 - Modena 8-9 giugno 1984), 2 voll., Bologna, Analisi, vol. I, pp. 477-494.

TRASSELLI, C. (1968). *Note per la storia dei Banchi in Sicilia nel secolo XV, Parte II, I banchieri e i loro affari*, Palermo, Industrie riunite editoriali siciliane.

VASARI, G (1568). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, Giunti [ed. con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, G.C. Sansoni, 1881, vol. VII].

Elenco delle fonti archivistiche

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 8, f. 589.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 10, f. 207*v*.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 46, f. 297.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 48, ff. 41*v* e 199*v*.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, I, f. 95.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, II, f. 343*v*.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 49, III, f. 822.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 56, f. 212*v*.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 81, I, f. 111*v*.

Messina, Archivio di Stato, Fondo Notarile Messina, v. 81, II, f. 625*v*.

Messina, Archivio di Stato, Regia Curia Straticoziale, v. 262, f. 326*v*.

LA CITTÀ DEL CORALLO: TRAPANI NELLA PRIMA ETÀ MODERNA

Giuseppe Campagna

Abstract

Throughout the Middle Ages and the early centuries of the Modern Age, coral was a major component of trade among Mediterranean powers. In Trapani, after the discovery of new coral reefs in 1418, there was an extraordinary expansion of business related to this precious "marine gift" that made it one of the principal local activities.

Keywords

Coral; Trapani; Sicily

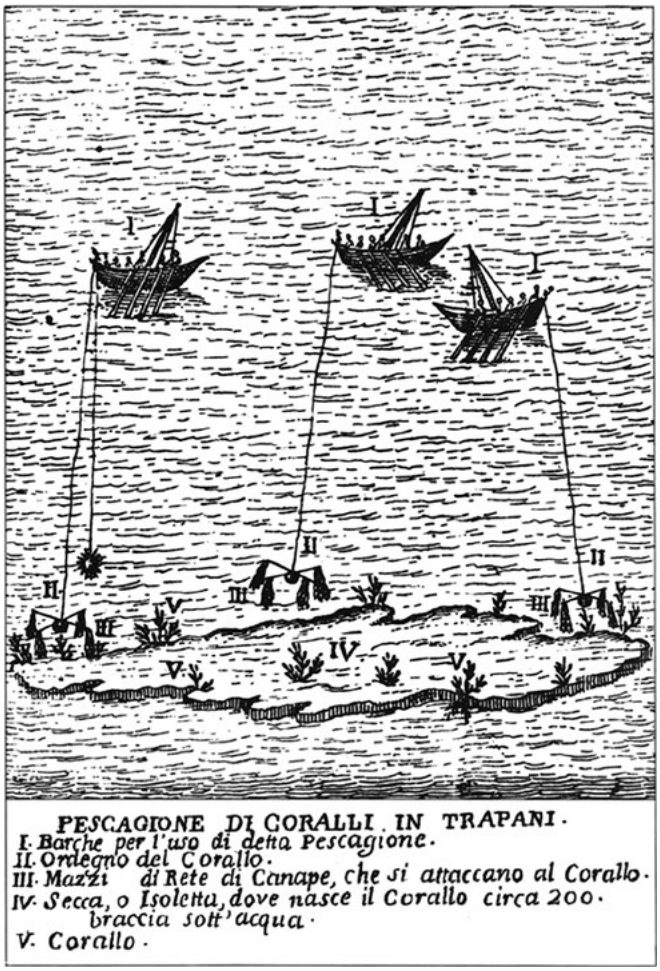
Introduzione

Sono sovente le attività produttive a connotare l'immagine di una città, basti pensare, in ambito siciliano, come la sericoltura abbia giocato un ruolo chiave nella percezione di Messina quale *città della seta*. Allo stesso modo la pesca e la lavorazione del corallo sono tra le caratteristiche principali dell'altra città "falcata" siciliana, Trapani. Centro portuale fiorente che, come enfatizza Masuccio Salernitano a metà Quattrocento, «è posta ne le postreme parte de l'isola, e quasi più vicina in Affrica che altra terra de' cristiani» [Il Novellino nov. XXII, 203-204]. Nell'ambito dell'economia siciliana di quel periodo Trapani occupa uno dei posti chiave, in quanto, dopo il Vespro e l'entrata dell'isola nell'orbita politica aragonese, assume una posizione privilegiata testimoniata dall'estensione alla città dei privilegi messinesi e dal tasso di crescita più elevato dell'isola. La sua popolazione trae benefici da molteplici attività: dal mercato del sale all'esportazione del grano, dai mestieri legati al mondo marinaro e alla cantieristica navale a quelli collegati alle occupazioni agricole e cittadine. È, però, la pesca e la lavorazione del corallo ad assegnare a Trapani un ruolo rilevante nel commercio mediterraneo. Infatti, in seguito alla scoperta di nuovi banchi corallini la città si inserisce rapidamente nel complesso circuito della produzione e commercializzazione del pregiato prodotto [Sparti 2002, 145]. Il corallo è infatti presente nel mare trapanese fin dall'antichità e nel Medioevo Edrisi riferisce che si tratta di un prodotto di primissima qualità [Amari 1880, 80]. È con l'avvento del XV secolo, però, che il corallo trapanese ottiene la definitiva affermazione. Difatti, nel 1418 viene scoperta *una mina curalli miravigla* che da nuovo impulso alla pesca nel mare prospiciente la città e in quello di San Vito Lo Capo [Bresc Bautier, Bresc 1982, 40].

Il corallo, d'altronde, è un prodotto ricercatissimo ed ha esercitato sin dai tempi più antichi un forte potere attrattivo, favorendo nell'uomo mito e credenze rivolti all'eterna speranza di sconfiggere il male, la morte e di conquistare la fortuna e l'amore, grazie soprattutto alla sua «natura polimorfica e metamorfica, in bilico fra i tre regni: non minerale anche se pietrificato, non vegetale anche se ramificato, non animale anche se color del sangue» [Del Mare 2009, 11].
L'attenzione storiografica verso la pesca, la produzione e la commercializzazione del corallo trapanese dopo i primi studi di Rosario Gregorio [Gregorio 1821 e 1845], risale alla seconda metà del secolo scorso con le ricerche di Carmelo Trasselli [Trasseli 1948 e 1953], Henri Bresc [Bresc 1985 e 2000], Geneviève Bresc-Bautier [Bresc, Bresc-Bautier 1982], Aldo Sparti [Sparti 2002] – a cui si deve anche un'utilissima edizione di fonti notarili sul corallo trapanese nel Quattrocento [Sparti, 1986] – e più recentemente di Salvatore Costanza [Costanza 2005, 145-187], Annamaria Precopi Lombardo, Lina Novara [Precopi Lombardo-Novara 2006; Precopi Lombardo 2006], Cristina Del Mare [Del Mare 2009] e Maria Concetta Di Natale [Di Natale 2009].
Sono tre le fasi essenziali del ciclo produttivo di questo prezioso "dono del mare": la pesca, la lavorazione e la commercializzazione.



1: Veduta di Trapani [in Blaeu 1663].



2: Pesca del corallo a Trapani [in Leanti 1761, 164].

Ad curallandum: la pesca

La pesca del corallo, è per lo più praticata in Sicilia da pescatori cristiani, sia isolani che stranieri, che insieme a mercanti e imprenditori costituiscono le società di pesca *ad curallandum*. È stato sottolineato da Bresc come dopo la scoperta della *mina* nel 1418 il rinnovo della pesca trapanese sia dovuto a tecnici di origine catalana, come Guilehm de Santa Coloma e Marti Maure, che già nel 1419 sono patroni di alcune navi. Successivamente all'assimilazione della tecnica di pesca i patroni risultano tutti siciliani tranne nel caso di un biscaglino nel 1447 e di un valenzano del 1453 [Bresc-Bautier, Bresc 1982, 41]. A Trapani, contrariamente a Marsiglia e Tabarca, la pesca, che viene effettuata con piccole imbarcazioni, si svolge tutto l'anno. Essa è praticata mediante l'immersione di una croce lignea appesantita da una pietra, il cosiddetto *ingegnum*, alla quale si agganciano le reti, le *ricze*, che impigliandosi nei rami corallini li sradicano. L'area

di pesca degli operatori trapanesi si estende sin dalla metà del Quattrocento anche alle zone di Tabarca dove si rafforza agli inizi del Cinquecento a seguito della conquista di Tunisi da parte di Carlo V. L'attività di pesca è possibile dietro concessione di una licenza reale, che deve essere richiesta dalle compagnie straniere ma che non è obbligatoria per i siciliani [Bresc-Bautier, Bresc 1982, 41; Del Mare 2009, 35].

Ad laborandum coralli: la produzione

La seconda fase, costituita dalla lavorazione del prodotto, è invece saldamente in mano alla componente ebraica della popolazione trapanese come testimoniato dalle numerose botteghe *ad laborandum corallum* che si moltiplicano soprattutto dalla seconda metà del Quattrocento in avanti. Le ricerche di Sparti hanno riscontrato nel corso del XV secolo la presenza di circa settantatré soggetti impegnati nella lavorazione corallina di cui trenta maestri (27 ebrei e 3 cristiani) e quarantatré lavoranti apprendisti (40 ebrei e 3 cristiani) [Sparti 2002, 142]. Tra questi corallai ebrei si rileva anche la presenza di un buon numero di immigrati catalani [Bucaria 2006, 50]. Tra le botteghe giudaiche di maggiore rilievo troviamo quella dei Cuyno, i Cohen, che durante il Quattrocento annovera una decina di maestri [Sparti 2002, 142]. L'editto d'espulsione degli ebrei nel 1492 segna una significativa riduzione delle attività legate alla lavorazione del corallo che però ritrovarono nuovo slancio agli inizi del Cinquecento grazie all'opera di ebrei convertiti, i cosiddetti "neofiti", come Antonio de Raffaeli *alias* Caruso, Iacopo Corvino e Angelo Lo Presti [Del Mare 2009, 39] che visto il cognome probabilmente faceva parte della famiglia dei Cuynu (Cohen) [Sparti 2002, 146]. Dalla spinta alla ripresa della lavorazione del corallo non sono esenti anche famiglie patrizie tra le più importanti della città, come i Fardella, che si imparenteranno anche con *conversos* di provenienza iberica [D'Avenia 2018, 436].
La lavorazione del corallo è in questo periodo prevalentemente indirizzata alla produzione di *paternostri* e i lavoratori sono specializzati nelle varie fasi: coloro che creano i grani sono adibiti *ad rotundandum corallum*, quelli che li bucano sono addetti *ad penetrandum* o *ad perchandum*, mentre altri ancora sono impegnati *ad incidere et taglari* [Sparti, 2002, 142]. Sarà l'avvento del Cinquecento, a determinare la transizione dalla produzione artigianale dei rosari ad opere a più alta levatura artistica che intorno agli anni '70 del secolo raggiungeranno un elevato grado di bellezza e sontuosità che decreterà la stagione d'oro dell'arte trapanese [Del Mare 2009, 47]. Di particolare rilievo è l'azione di Antonio Ciminello, un *artifex* con ascendenze giudaiche, che avrebbe perfezionato la produzione attraverso l'uso del bulino, che consente la realizzazione di sculture raffinate fin nei minimi particolari. Si inseriscono in questo contesto opere di rilievo come il *reliquiario* con iscrizione dedicatoria a Carlo V e soprattutto la perduta *Montagna di corallo*, una grandiosa composizione scenografica con 85 figure, che il viceré d'Avalos aveva fatto realizzare per Filippo II per l'esorbitante cifra di quattrocento onze. Le opere risentono anche di influenze esterne alla città e la collaborazione dei *corallari* con orafi, argentieri e bronzisti favorisce l'incontro tra diverse competenze tecnico-artistiche che sono alla base di veri e propri capolavori [Costanza 2005, 154; Di Natale 2009, 57].

In quel periodo i *corallari* trapanesi si costituiscono prima in Consolato e successivamente in maestranza eleggendo nel 1555 i propri consoli e partecipando al secondo posto nelle processioni cittadine, dietro ai *custureri*, con i quali erano già entrati in contrasto. La disputa con i sarti è indice dell'elevato grado di auto-percezione dei *corallari* che ambiscono al primo posto tra le maestranze cittadine affermando che a Trapani la loro arte «fiorisce più che in qualsivoglia parte del mondo» [Costanza 2009, 152-155; Di Natale 2009, 57]. Nel 1591, infatti, in città erano presenti, secondo la testimonianza della *Historia di Trapani* di Giovan Francesco Pugnatore, «circa venticinque botteghe, con diversi lavoratori per una […] tutte in mezzo ad una bellissima strada quinci e quindi ordinatamente l'una appresso dell'altra disposte» che davano alla città falcata «fama et ornamento» [Pugnatore 1984, 201-202]. Tra questi, oltre il già citato Ciminello, fioriranno famosi artisti come Matteo Bavera, Vito Carrera, Andrea Murriali e alcune famiglie di *artifices* trasmetteranno la loro arte di padre in figlio come i Ciotta, i Fusco, i Magliocco, gli Orlando e i Tipa [Costanza 2009, 150-161; Di Natale 2009, 73].



3: Rosario in corallo. Particolare della *Madonna del Rosario tra due schiere di dignitari laici ed ecclesiastici* attribuito a Paolo de San Leocadio (1484-1489) [Messina, Museo Regionale].



4: Reliquiario con iscrizione dedicatoria a Carlo V (XVI sec.) [Trapani, Museo Pepoli].

La commercializzazione

La commercializzazione, l'ultima fase, coinvolge nella vendita mercanti cristiani ed ebrei sia isolani che stranieri che trafficano tanto il prodotto grezzo che lavorato. Gli operatori che costituiscono le società commerciali non sono infatti solo trapanesi, ma si riscontra una particolare presenza di catalani e genovesi, che acquistano i rami grezzi per poi rivenderli successivamente. Le navi catalane, infatti, caricano corallo lavorato in filze a Trapani per commerciarlo nei mercati orientali [Del Mare 2009, 39]. Nella seconda metà del Quattrocento risultano presenti nel centro trapanese due grandi imprenditori: l'ebreo Sadone Sala e il Cristiano Federico La Matina. Il primo acquista corallo grezzo per rivenderlo lavorato ai mercanti locali e ai catalani insediati a Palermo ed ha interessi anche in oriente dove, tramite un suo correligionario, invia carichi di corallo. Allo stesso modo La Matina è impegnato nell'acquisto e nella commercializzazione sia del prodotto grezzo che lavorato. È stato sottolineato come gli artigiani costituiscano spesso delle società con dei piccoli mercanti che ricevono il prodotto per rivenderlo tanto sull'isola quanto all'estero. In particolare, si ritrovano contratti che, oltre alle mete siciliane, annoverano Napoli e Roma, e più raramente la Barberìa e la Siria [Bresc, Bresc-Bautier 1982, 44-45]. Il commercio corallino mediterraneo è comunque dominato dai catalani che nel caso siciliano importano a Palermo corallo sardo, che probabilmente è inviato a Trapani per la lavorazione, ed esportano quello siciliano per farlo lavorare a Barcellona da dove è redistribuito sulla rete commerciale catalana.
L'inizio della transizione dalla produzione ad opere artisticamente più elaborate nella prima metà del Cinquecento amplifica le vendite nei territori extra-isolani e il corallo trapanese fa la sua apparizione nelle fiere di tutta Italia. In questo contesto assumono un ruolo preminente Gaspare e Iacopo Fardella come si può riscontrare dai numerosi contratti stipulati con *raisi* e *corallieri* [Costanza 2002, 148-149].

Conclusioni

Pesca, lavorazione e produzione del corallo costituiscono una delle principali risorse economiche di Trapani nella prima età moderna, tanto da costituirne un tratto peculiare. L'*urbe* falcata diviene così la città del corallo siciliano per eccellenza. Cristiani, ebrei, neofiti e mercanti stranieri lucrano su tutte le fasi della produzione di questo pregiato "dono del mare" e i *corallari* acquisteranno nel Cinquecento un'elevata consapevolezza della loro importanza. È la scoperta dei banchi corallini del 1418 a segnare la chiave di volta dell'attività cittadina che per tutto il Quattrocento si concentrerà sulla produzione dei rosari. Sarà invece il secolo successivo a decretare la transizione alla produzione di opere artistiche di alta caratura. Si giunge così al definitivo decollo dei prodotti dell'arte corallina trapanese tanto da far affermare a Pugnatore quanto il corallo sia «alla città di Trapani di tanto utile et ornamento, quanto sia cosa alcun'altra che forse oggi di ella dentro al suo giro ritenga» [Pugnatore 1984, 201-202].

Bibliografia

AMARI, M. (1880). *Biblioteca Arabo-Sicula*, Ermanno Loescher, Torino-Roma.

BLAEU, J. (1663). *Theatrum Civitates admirandorum Italiae ad aevi veteris et praesentis temporis faciem expressum*, Typis Yoannis Blaeu, Amsterdam.

BRESC-BAUTIER, G., BRESC, H. (1982). *Il corallo siciliano nel Mediterraneo Medievale*, in «La Fardelliana», nn. 2-3, pp. 39-49.

BRESC, H. (1985). *Péche et coraillage aux derniers siècles du Moyen Age: Sicile et Provence orientale*, in *L'exploitation de la mer de l'Antiquité à nos jours la mer, lieu de production*, Antibes, Association pour la Promotion et la Diffusion des Connaissances Archéologiques, pp. 107-116

BRESC, H. (2000). *De sang et d'or. Traces artistiques et archéologiques du corail médieval et moderne*, in *Corallo di ieri, corallo di oggi*, a cura di J-P. Morel, C. Rondi-Costanzo, D. Ugolini, Bari Edipuglia, pp. 217-224.

BRESC, H. (2000). *Pêche et commerce du corail en Méditerranée de l'Antiquité au Moyen Âge*, in *Corallo di ieri, corallo di oggi*, a cura di J-P. Morel, C. Rondi-Costanzo, D. Ugolini, Bari Edipuglia, pp. 41-54.

BUCARIA, N. (2016). *Ebrei catalani nel Regno di Sicilia (XIII-XV sec.)*, in «Sicilia Antiqua», n. 13, pp. 45-50.

Corallo di ieri, corallo di oggi (2000), a cura di J-P. Morel, C. Rondi-Costanzo, D. Ugolini, Bari Edipuglia.

COSTANZA, S. (2005). *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani, Corrao editore.

DEL MARE, C. (2009). *Corallo in Sicilia dall'XI al XVII secolo: mercanti, tradizione e maestranze ebraiche*, in *Mirabilia coralii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, a cura di C. Del Mare, M. C. Di Natale, Napoli, Artem, pp. 10-53.

DEL TREPPO, M. (1972). *I Mercanti catalani e l'espansione della corona d'Aragona nel secolo XV*, Napoli, L'Arte tipografica.

D'AVENIA, F. (2018). *From Spain to Sicily after the Expulsion: Conversos between Economic Networks and the Aristocratic Elite,* in «Journal of Early Modern History», n. 22, pp. 421-445.

DI NATALE, M. C. (2009). *L'arte del corallo a Trapani*, in *Mirabilia coralii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, a cura di C. Del Mare, M. C. Di Natale, Napoli, Artem, pp. 54-87.

Ebrei e Sicilia (2002). a cura di N. Bucaria, M. Luzzati, A. Tarantino, Palermo, Flaccovio.

GREGORIO, R. (1821). *Discorsi intorno alla Sicilia*, Palermo, Presso I libraj Pedone e Muratori.

GREGORIO, R. (1845). *Opere scelte*, Palermo, Tipografia di F. Garofalo.

LEANTI, A. (1761). *Lo Stato presente della Sicilia*, Palermo, f. Valenza.

Mirabilia coralii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi, a cura di C. Del Mare, M. C. Di Natale, Napoli, Artem.

PRECOPI LOMBARDO, A., NOVARA, L. (2006). *Trapani e i corollai ebrei*, in «Sicilia archeologica», n. 104, pp. 85-106.

PRECOPI LOMBARDO, A. (2006). *La storia del corallo trapanese tra arte e artigianato: la prospettiva socio-economica*, in *Un fiore dagli Abissi. Il corallo: pesca, storia, economia, leggenda, arte*, a cura di N. Ravazza, San Vito lo Capo, Pro Loco San Vito Lo Capo, pp. 161-70

PUGNATORE, G. F. (1984). *Historia di Trapani. Prima edizione dell'autografo del XVI secolo*, a cura di S. Costanza, Trapani, Corrao.

Il novellino di Masuccio Salernitano (1940), a cura di A. Mauro, Bari, Laterza.

SPARTI, A. (1986). *Fonti per la storia del corallo nel Medioevo mediterraneo*, Palermo, Publiscula.

SPARTI, A. (2002). *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, a cura di N. Bucaria, M. Luzzati, A. Tarantino, Palermo, Flaccovio, pp. 137-159.

TRASSELLI, C. (1948). *Sull'Arte in Trapani nel '400. Da documenti inediti*, Trapani, La Combattente.

TRASSELLI, C. (1953). *Notizie sull'arte a Trapani nei secoli XV e XVI*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», n. 49, pp. 41-45.

Un fiore dagli Abissi. Il corallo: pesca, storia, economia, leggenda, arte (2006), a cura di N. Ravazza, San Vito lo Capo, Pro Loco San Vito Lo Capo.

LA SCENOGRAFIA DELLE FESTE MARINE A NAPOLI IN ETÀ MODERNA

Maria Sirago

Abstract

The city of Naples, with its gulf "«like a theatre», has always been a stage for religious and political events. In the 1500s performances were set in Mergellina, and in the 1600s maritime festivals called Spassi di Posillipo *were organised during the summer. At the end of the 18th century King Ferdinando introduced a new local festival in Santa Lucia called the "nzegna". Thus Naples has always made use of the spectacular frame of its tumultuous city life, whose lifeblood is the sea.*

Keywords

Naples; Scenery; Maritime festivals

Introduzione

Napoli, con il suo scenografico golfo, «a guisa di un bel teatro», come annotava Giovanni Tarcagnota nel 1566 [Caputo 2012], ha fatto sempre da sfondo ad ogni vicenda, sia religiosa che politica. Già nel suo primo arrivo a Napoli, nel 1421, Alfonso d'Aragona fu accolto «con Barche coronate di fiori, & ben adorne di tapezzarie, ch'andaro à salutar il Re fin'alla Galea» prima di muoversi dal Castello dell'Ovo [Addesso 2012, 30].
Le splendide feste erano allestite nella maestosa villa di Poggioreale, ora non più esistente, commissionata dal duca di Calabria, il futuro Alfonso II, al prestigioso architetto fiorentino Giuliano da Maiano, di cui abbiamo un ricordo nel dipinto di Viviano Codazzi e Micco Spadaro. I giardini degradanti fino al mare offrivano una adeguata vista scenografica in cui era inglobato il golfo partenopeo. Il cortile, secondo un modello vitruviano, poteva essere coperto con un solaio ligneo per essere sfruttato per feste e rappresentazioni, oppure essere allagato come effetto scenico per allestire naumachie o battaglie navali [Visone 2016].
Il particolare uso del mare durante le festività dava l'occasione per organizzare cerimonie, rituali, intrattenimenti per la brillante corte aragonese. Dagli anni '80 le feste di corte si sono arricchite con recite di ecloghe di ispirazione virgiliana accompagnate da musiche e azioni sceniche. La città diventava nell'immaginario collettivo un *locus amoenus* per il suo clima mite e le sue bellezze paesaggistiche: in una lettera del 1476 l'umanista fiorentino Francesco Bandini, che la aveva scelta come nuova patria, ricordava che in città ci si poteva divertire «in mare con armate barche e con mille suoni a fare vari giuchi et pescare o nudi o vestiti in mille maniere» [Addesso 2012, 21]. Ma vi

erano anche altre occasioni per utilizzare la scenografia marina: il 12 settembre 1486 per festeggiare l'arrivo delle galere di donna Anna de Cabrera, contessa di Modica, e di suo marito, Federico Enrico, almirante di Castiglia, venne organizzato uno spettacolo di fuochi pirotecnici a mare, un «arco de foco» creato dal castellano della torre di San Vincenzo, Ioanne [Addesso 2012, 24], simile a quello dipinto sulla tavola Strozzi.
Il mare era presente anche nelle feste di corte, come quella organizzata per le nozze di Costanza d'Avalos con Federico del Balzo, conte di Acerra, dal poeta Jacopo Sannazaro che scrisse anche una farsa, la *Laus coniugii*, recitata durante i festeggiamenti. Dopo la celebrazione, dato il peso strategico delle nozze, re Ferrante condusse la sposa dalla casa paterna a quella maritale. E, mentre il corteo nuziale procedeva, si intonavano canti, si spargevano fiori e in aria svolazzavano «navicelle, trireme e simili figure, le quali, all'apparir della sposa, appiccatovi il fuoco, di subito con soli rimbombi, combattevano insieme a vicenda» (una sorta di battaglia navale aerea), effondendo nell'aria fumi profumati. Anche il banchetto nuziale, formato da sei montagne di cibo, richiamava il mare: difatti la terza era «quasi un mare, e pesci nelle acque e ricci marini e tutte quante le conchiglie» [Addesso 2012, 79ss,].

Le feste barocche

Ai primi del Cinquecento, in epoca spagnola, il poeta Jacopo Sannazaro ambientò le *Egloche piscatorie* nella spiaggia di Mergellina e nei dintorni, un *locus amoenus* per eccellenza, che faceva da sfondo a vari eventi festivi [Sirago 2007, 203ss.]. La nuova poesia piscatoria venne ripresa da alcuni poeti tra Cinquecento e Seicento, come Giulio Cesare Capaccio, che nel 1598 scrisse la *Mergellina*, una silloge di dieci egloghe su modello sannazariano preceduta da altrettante prose [Caracciolo 2016, 111ss.]. Poi questi componimenti vennero messi in scena non solo nel golfo partenopeo ma anche in altri luoghi: i Gonzaga duchi di Mantova, che avevano feudi in Puglia, ai primi del Seicento allestivano «pescatorie, naumachie, balletti di sirene»; ed anche in Arno nel 1608 era stata allestita una naumachia per le nozze dei principi di Toscana [Sirago 2007, 211].
L'uso della scenografia marittima, iniziata con la messa in scena delle Ecloghe piscatorie sannazariane, venne ripreso nel 1519, in occasione delle feste organizzate per festeggiare l'elezione di Carlo V, quando fu organizzata nel Golfo una naumachia, cioè un finto combattimento navale simile a quelle organizzate nell'antichità [Megale 2001, 589].
Nel novembre del 1535 per lo stesso imperatore, arrivato a Napoli da Tunisi, vittorioso come un Novello Scipione, venne organizzato un ricco programma di festeggiamenti in cui il mare, dove si erano svolte le battaglie, era l'elemento principe. Teresa Megale sottolinea come «l'abbraccio del mare di fronte a Castelnuovo veniva largamente impiegato per rappresentazioni marine, tra le quali gli ingressi trionfali» per re e viceré e «permeava di sé tanto la figurazione pittorica» (come quella della Tavola Strozzi), «quanto la produzione drammaturgica delle *ecloghe piscatorie*» [Megale 2001, 591].
Il mare serviva da scenografia anche per l'allestimento di commedie: nel 1537 per il generale delle galere napoletane, il giovane don Garcia, figlio di don Pedro, il poeta Luigi Tansillo, che lo seguiva anche sulle galere e partecipava alle battaglie navali, allestì nel

porto di Messina un suo poema, *I due pellegrini*, utilizzando il palco creato con l'abbattimento delle paratie di due galere affiancate, collegate con un ponteggio [Sirago 2007, 738]. Anche in alcune feste religiose il mare era presente. Una delle feste più sentite era quella di San Giovanni, il 24 giugno, celebrata nella chiesa gerosolimitana di San Giovanni a mare, organizzata a spese degli artefici e mercanti: quel giorno si vedevano uniti viceré e popolo in una cavalcata simbolica in cui il viceré raggiungeva il borgo degli Orefici, magnificamente addobbato anche con cuccagne allestite con cibi marini e quadri allegorici. La festa si era strutturata dalla seconda metà del Cinquecento ed aveva riscosso molto successo tra gli anni '20 e gli anni '30 del Seicento, il periodo in cui governò il viceré duca d'Alba, quando Giulio Cesare Capaccio gli dedicò molte descrizioni della festa, conservate manoscritte e a stampa. Nelle cronache di Fuidoro e di altri Diaristi la festa è ancora in auge fino a fine Seicento ma man mano perde la sua importanza, sostituita da altre festività religiose come quella della Madonna di Piedigrotta. Nel giorno della nomina dell'Eletto del Popolo, che coincideva con la festa di Giovanni, egli raggiungeva il viceré presso l'uscita del suo palazzo e, precedendolo, gli indicava il percorso lungo il quale erano state allestite scenografie che richiamavano il mitico passato della capitale, con le figure allegoriche di Partenope, del Sebeto, di ninfe e tritoni. L'area urbana era trasformata in un immenso teatro e lungo il percorso venivano innalzate cuccagne con cibi, in particolare quelli marini, adagiati su drappi azzurri per richiamare l'elemento marino. Vi era una tipologia di macchine effimere consolidatasi nel tempo, archi, porte, teatri, architetture commestibili e pirotecniche (con fuochi a mare all'imbrunire) che davano precisi messaggi al viceré, poiché insistevano sul territorio del mercato cittadino. Le porte e gli archi riconoscevano il ruolo del viceré e la devozione dei mercanti a Madrid. Gli apparati trasformavano il percorso in una gigantesca festa mercantile dove i mercanti delle varie corporazioni facevano a gara nel mostrare la loro importanza, per ostentare la loro funzione nella vita economica e sociale della città. Nel percorso si nota una deviazione verso il luogo frequentato dai pescatori, la pietra del pesce, per inglobare nella topografia simbolica delle città anche lo spazio vitale delle acque del golfo: e qui veniva costruito un enorme effimero pirotecnico a forma di pesce, incendiato al tramonto, quando il viceré tornava a Palazzo [Petrarca 1986, passim].

Ma il *locus amoenus* per eccellenza era quello compreso tra Mergellina e la collina di Posillipo, dove si andava in estate in cerca di frescura. Qui dal 1616 il viceré Osuna, arrivato in sostituzione del conte di Lemos, aveva introdotto l'uso di sbarcare in attesa che il suo predecessore partisse, dando vita ad un complesso apparato cerimoniale. Inoltre, venivano spesso allestiti sontuosi pranzi sulle galere.

In questo luogo immaginifico in estate si svolgevano gli "Spassi di Posillipo", o "Posilicheate", celebrati il martedì, il giovedì e la domenica nei mesi di luglio e agosto dal tramonto a mezzanotte, nel periodo tra San Giovanni e la Madonna di Piedigrotta. Gli spassi seguivano una coreografia attenta creata dai cerimoniali di corte per esaltare la magnificenza della corte vicereale.

Ai primi di marzo del 1620 il viceré Osuna, uomo di spicco nell'ambito della politica navale [Sirago 2018a, 243ss.], aveva allestito una rappresentazione per festeggiare la guarigione di Filippo III, le *Delizie di Posillipo boscarecce e marittime,* una disputa favolosa

tra le forze silvestri capeggiate da Pan e quelle marine guidate da Venere per la conquista della collina di Posillipo [De Miranda 2000, 174].
La riva che costeggiava la collina di Posillipo era il luogo ideale per le passeggiate marine o in barca. Alle pendici della collina di erano state costruite numerose ville di delizia, come quella dei Carafa, principi di Colubrano, chiamata *La Sirena*: in questo straordinario scenario nel 1630 per alcuni giorni fu ospitata la regina Maria Anna, sorella di Filippo IV, di passaggio per Napoli diretta a Trieste dove il 20 febbraio 1631 sposò il cugino Ferdinando, re di Boemia e Ungheria, futuro Imperatore d'Austria. Per l'occasione il principe Fabio Carafa «fece fare […] una gondoletta tutta dorata all'intorno, con coperta, coscini, stendardi e bandiere d'armesì cremesino tutta guarnita di ricchissime frangie, e ciappe de oro» che poi la regina utilizzò nella riviera di Posillipo. Poi di sera, dopo aver servito «una sontuosissima colatione di cose di zuccaro, con artificiosa materia in varie forme colorate, accompagnata da infinite sorti di acque agghiacciate […] la fece trattenere da ridicolissime Comedie» allestite tra i giardini e la loggia che si affacciava scenograficamente sul mare [Fellecchia 1630, 17ss.].
In questo *locus amoenus* il vicerè Medina continuava la tradizione degli spassi di Posillipo, facendo allestire commedie nella villa *Sirena*. Poi tra il 1639 ed il 1642 fece ricostruire la villa, ereditata dalla moglie Anna (odierno Palazzo Donn'Anna) affidando i lavori all'architetto Cosimo Fanzago che si doveva servire dello spazio occupato dal preesistente palazzo,



1: Alessandro Baratta, *La fedelissima città di Napoli con la nobilissima cavalcata che si fece a 19 di Decembre nel 1630 nell'uscita della Serenissima infante Donna Maria d'Austria Regina d'Ungaria c'vi entrò a 8 d'agosto del medesimo anno*, 1632. Particolare [Biblioteca della Società di Storia patria, Napoli, FB VIIIE 16 1.2].

in cui si doveva costruire un ampio salone per allestire feste e commedie, con la scenografia marina offerta dal magnifico panorama. Il palazzo doveva gareggiare con quello madrileno del Buen Retiro, visto dal Medina in costruzione, per il cui *estanque* il vicerè aveva fatto costruire 12 gondole, simile a quella usata «por su deporte a Posilipo» insieme a un «bergantin real» [Sánchez García 2017, 54 ss.]. Il viceré per la costosa costruzione, mai completata per il suo ritorno in Spagna nel 1644 e la morte della moglie, si servì del legname destinato alla costruzione delle galere, come fu sottolineato nella gestione successiva di quei tumultuosi anni che portarono ai moti di Masaniello [Viceconte 2012, 61ss.].
Dopo la repressione dei moti si continuò a praticare l'uso degli spassi di Posillipo, visibile manifestazione del potere vicereale. Negli anni '80 il viceré marchese del Carpio organizzò due feste a mare magnifiche, una il 26 luglio per festeggiare Maria Anna d'Austria, la regina madre, e l'altra il 25 agosto in onore di Maria Luisa d'Asburgo, regina di Spagna. Il 26 luglio 1684 fece realizzare una «machina grande 'n forma de teatro che stava 'miez o' mare, tutt'attorniata da frunne (fronde) verde che t'arrecreava la vista», costruzione riproposta anche l'anno seguente; su questo Teatro a mare si fece una gara di tori (o corrida) e si recitarono commedie, conclusesi al tramonto con ricchi fuochi artificiali e spari di cannonate dalle galere che attorniavano il Golfo [Mansi, Cappellieri 1997]. Il tutto traeva spunto dagli Spassi di Posillipo e dalle Posillicheate che avevano dato il nome ad un'opera di Pompeo Sarnelli pubblicata nel 1684 quasi a corredo delle feste organizzate dal Viceré.
Anche la festa della Madonna di Piedigrotta, celebrata l'8 settembre, si svolgeva secondo una scenografia marina lungo la spiaggia di Chiaia. Nel luogo in cui gli angioini edificarono il santuario dedicato alla Madonna nel mondo antico si celebravano antichi riti pagani la cui eco è rimasta viva nell'ambito dello svolgimento della festa, caratterizzata non solo dalla devozione alla madonna ma anche da balli tradizionali, in primis la tarantella, e da canti popolari, che nell'Ottocento assunsero il carattere di un vero e proprio festival. Il poeta Francesco Petrarca, a Napoli nel 1338, ricordava che a questa chiesa confluivano «in gran numero i naviganti», a lei devoti In epoca vicereale si organizzava una spettacolare parata di carrozze lungo la spiaggia (oggi sparita per dar luogo a via Caracciolo e a via Partenope). Spesso, come si usava per gli spassi di Posillipo, il viceré e alcuni nobili allestivano le loro sontuose gondole per raggiungere la spiaggia di Mergellina via mare. Il corteo era seguito da una numerosa popolazione che infiorava i balconi delle case e danzava per strada. Inoltre, nel quartiere di Chiaia, dove alloggiavano i soldati, si svolgevano parate militari volte ad esaltare la magnificenza della monarchia spagnola. Al tramonto vi erano poi i consueti giochi pirotecnici a mare e le galere della flotta napoletana e quelle dei Doria, duchi di Tursi, schierate in forma di combattimento, sparavano a salve. La festa si protraeva di solito fino alle tre di notte, quando il viceré dava ordine di rientrare a Palazzo [Glejeses 1977, 20ss.].
La festa di Piedigrotta e gli Spassi di Posillipo si svolgevano in modo similare anche durante il viceregno austriaco; e si continuavano ad allestire anche Naumachie come quella organizzata a Vienna nel 1721 [Capolavori in festa 1997, 80].
In tutte le feste "marine" erano allestite delle tavolate e delle cuccagne con costruzioni scenografiche di prodotti ittici, adagiati su stoffe azzurre, per richiamare il colore del

mare: ad esempio durante la festa di San Giovanni si allestiva una fontana «adorna di vari marini frutti» [Sirago 2018c, 118].

Le feste nella prima età borbonica (1734- 1806)

Nel 1734, dopo l'arrivo di Carlo di Borbone, la città di Napoli riacquistò il suo antico status di capitale entrando nel circuito del *Grand Tour*. Il nuovo governo provvide a riorganizzare il bacino portuale ed a risistemare tutto il comparto marittimo [Sirago 2014, 707ss.]. In questo periodo si riprese l'uso di utilizzare il mare come sfondo allegorico per le feste di corte, banchetti, ricevimenti di dignitari, ecc. Anche l'antica usanza estiva degli spassi di Posillipo fu ripristinata propagandare la grandeur del nuovo regno che si stava riorganizzando. Dai dipinti del pittore Pietro Fabris conservati nel Museo napoletano di San Martino si può osservare tutta la scenografia di queste Posillicheate a cui partecipava il re con tutta la sua corte in un movimento sincronico e attentamente strutturato.
La galera reale (conservata a Napoli nella Sezione Marina del Museo di San Martino) incedeva maestosa, addobbata con ricchi drappi provenienti dalle seterie di San Leucio (create da re Ferdinando nel 1776) attorniata dalle gondole dei nobili di alto lignaggio.
Poi seguivano le barchette, i gozzi e le feluche dei popolani che volevano essere partecipi della festa, aspettando di poter scorgere il corteo reale. Lungo la riva si assiepava una folla che inscenava balli, di solito tarantelle, e canti fino a notte fonda, quando si assisteva a complessi apparati pirotecnici e si udivano le cannonate a salve sparate dalla flotta che faceva da corona al corteo regale. E lo stesso accadeva durante la festa di Piedigrotta [Gleijeses 1977].
Una festa tipicamente borbonica è quella della *Nzegna*, inaugurata da re Ferdinando, ancora presente nella tradizione orale, abolita a metà Novecento. Re Ferdinando fin da piccolo aveva manifestato predilezione per la pesca insieme alla caccia. Perciò aveva fatto venire da Lipari una quarantina di esperti marinai che aveva sistemato a Portici, dove aveva fatto costruire un quartiere per loro e le loro famiglie, aveva costruito un porticciolo al Granatello e delle galeottiglie reali con cui si dilettava in questo spasso, come raccontava il ministro Tanucci nel suo epistolario con Carlo, Aveva anche molta amicizia con i luciani, i marinai e pescatori di Santa Lucia, i migliori [Sirago 2018b]. Così l'ultima domenica di agosto veniva allestita una fantasmagorica festa nel rione dei luciani in onore della Madonna della Catena, un anticipo di Piedigrotta, la *Nzegna,* dal verbo napoletano *ingignare*, cioè inaugurare. La festa era aperta dal corteo reale, con la carrozza del re e della regina e le altre dei nobili, che si dirigeva alla spiaggia, attorniato dai popolani che *ingignavano* (inauguravano) vestiti nuovi e tra musiche, canti e danze arrivavano alla riva dove si gettavano a mare. Era una festa religiosa, come quella di Piedigrotta, ma conservava tutti i tratti pagani. Re Ferdinando, «O' maste 'e fest» (il capo della festa) dopo la sua morte fu sostituito da un popolano che in abiti regali insieme ad una regina dava inizio alla festa. Il "paese dei luciani", una zona popolare frequentata dai grandturisti che la descrivevano con entusiasmo, era ogni giorno un tripudio di bancarelle di venditori di ostriche, ricci e frutti di mare, di solido gustati crudi, di venditrici di



2: Galea Reale, Museo di San Martino, Napoli [Fotografia dell'autrice].

polipi lessi e di altre prelibatezze ittiche, cucinate anche nelle numerose trattorie aperte nel corso del Settecento [Sirago 2018c].

Anche i nobili organizzavano feste marine per gareggiare con gli sfarzosi apparati reali. A fine Settecento Giacomo Casanova, ospitato amabilmente dall'ambasciatore inglese William Hamilton, fu condotto nel palazzo del principe di Francavilla Michele Imperiali alla riviera di Chiaia, di fronte al Castel dell'Ovo (oggi rettorato dell'Università Federico II) dotata, sul lato verso il castello, di un moletto per l'attracco delle imbarcazioni e di una terrazza affacciata sul mare. In questa villa il principe allestiva feste marine, descritte dal libertino veneziano, in cui giovani adolescenti di entrambi i sessi si esibivano in evoluzioni natatorie. Per gli ospiti egli faceva allestire dal suo capo cuoco Vincenzo Corrado sontuosi banchetti a base di prodotti ittici, trionfi di ostriche e frutti di mare, costruiti con particolari accorgimenti architettonici in modo da formare una raffinata scenografia [Sirago 2018c, 122-123].

Conclusioni

Dalla mitica Partenope alla capitale borbonica si è costantemente mantenuto il *fil rouge* presente nell'immaginario collettivo, la scenografica cornice in cui si svolgeva la tumultuosa vita cittadina, che dal suo mare traeva la linfa vitale. Le feste, regali e popolari, venivano allestite nello spazio scenico del Golfo, tanto decantato dai viaggiatori stranieri: questo *locus amoenus* alleviava con le sue bellezze la quotidiana miseria della vita di un numeroso popolo, all'apparenza sempre festante, che però in sé conservava e conserva ancora oggi la percezione della precarietà della vita.

Bibliografia

ADDESSO, C. (2012). *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Leo Olschki editore, Firenze.

CAPPELLIERI, A. (1997), *Filippo e Cristoforo Schor "Regi Architetti e Ingegneri" alla Corte di Napoli*, in *Capolavori in festa Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683- 1759)*, Catalogo della mostra, Electa, Napoli, pp. 75-90.

Capolavori in festa Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683- 1759) (1997). Catalogo della mostra, Electa, Napoli.

CAPUTO, V. (2012). *"A guisa di un bel teatro". La Napoli dello storiografo Giovanni Tarcagnota*, in P. Sabbatino, a cura di, *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*, ESI, Napoli, pp. 177-194.

CARACCIOLO, D. (2016). *La Mergellina (1598): un "universo acquatile" tra arte e natura*, in D. Caracciolo, *Giulio Cesare Capaccio tra arte e letteratura*, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, pp. 111- 147.

DE MIRANDA, G. (2000). *Una quiete oziosa. Forma e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi (1611- 1645)*, Fredericiana Editrice Universitaria, Napoli.

FELLECCHIA, A. (1630). *Viaggio della Maestà di Bohemia e d'Ungheria da Madrid fino a Napoli colla descrizione di Pausilipo e di molte Dame Napolitane, Secondino Roncagliolo*, Napoli [con pianta acclusa di Alessandro Baratta].

GLEIJESES, V. (1977). *Feste, farina e forca*, Società Editrice Napoletana, Napoli.

MANSI, M.G. (1997). *"Vi si vidde inalzata una gran Machina. La festa barocca in alcune cronache manoscritte della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in *Capolavori in festa Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683- 1759)*, Catalogo della mostra, Electa, Napoli, pp. 119-123.

MEGALE, T. (2001). *"Sic per te superis gens inimica ruit". L'ingresso trionfale di Carlo V a Napoli (1535)*, in G. Galasso, A. MUSI, a cura di, *Carlo V Napoli e il Mediterraneo*, Atti di Convegno, Archivio Storico per le Province Napoletane, Napoli, pp. 587 – 610.

PETRARCA, V. (1986). *La festa di San Giovanni Battista a Napoli nella prima metà del Seicento Percorso, macchine, immagini, scrittura*, in «Quaderni del Servizio Museografico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo», Palermo.

SÁNCHEZ GARCÍA, E. (2017). *Il viceré medina de las Torres a Napoli. Decoro del lignaggio e avanguardia culturale*, in P. Belli, a cura di, *Palazzo Donn'Anna Storia, arte e natura*, Allemandi, Torino, pp. 39-69.

SARNELLI, P. (1986). *Posilicheata*, a cura di MALATO, E., G. e M. BENINCASA, Roma.

SIRAGO, M. (2006). *La navigazione con le galere nelle opere di Luigi Tansillo e Berardino Baldi*, in E. MALATO, a cura di, *La letteratura del mare,* Atti del Convegno. Napoli, 13-16 settembre 2004, Salerno Editrice, Roma, 2006, pp. 733-749.

SIRAGO, M. (2007). *La poesia marinaresca o piscatoria' da Sannazaro a Parini,* in G. Imbucci, a cura di, *Studi in onore di Francesco Volpe*, «Quaderni del Dipartimento di Scienze Storiche e Sociali, Università di Salerno», Salerno, 2007, pp. 203-213.

SIRAGO, M. (2014). *Napoli "città di loisir tra '800 e '900. Sviluppo e crisi*, in A. Buccaro, A. C. De Seta, a cura di, *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Atti del VI Convegno Internazionale di Studi, CIRICE, Napoli, 13-15 marzo 2014, ESI, Napoli, pp. 707-716.

SIRAGO, M. (2018a). *La flotta napoletana nel contesto mediterraneo (1503- 1707)*, Licosia, Ogliastro Cilento (Salerno).

SIRAGO, M. (2018b). *Gli agricoltori del mare ascritti alla gleba. I sistemi di pesca nei golfi di Napoli e Salerno in Età Moderna (1503-1806)*, in F. Pirolo, a cura di, *La pesca in Campania e Sicilia Aspetti storici*, Licosia, Ogliastro Cilento (Salerno), pp. 21-84.

SIRAGO, M. (2018c). *Il consumo del pesce e dei prodotti ittici a Napoli in età moderna (1503-1861)*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», pp. 117-126.

VICECONTE, F. (2012). *Il duca de Medina de las Torres (1600-1668) tra Napoli e Madrid: mecenatismo artistico e decadenza della monarchia*, Tesi di dottorato, a.a. 2011-2012, Università degli Studi di Napoli Federico II, Universitat de Barcelona.

VISONE, M. (2016). *Poggio Reale rivisitato: preesistenze, generi e trasformazioni in età vicereale*, in E. Sanchez García, E., a cura di, *Rinascimento meridionale. Napoli e il vicerè Pedro de Toledo*, Tullio Pironti, Napoli, pp. 771-798.

CATANIA 1774-1777. LE EPISTOLE DEL FIORENTINO DOMENICO SESTINI

Alessandro Abbate

Abstract

Domenico Sestini (1750-1832), great traveller of the European continent and the Middle East, lived in Sicily between 1774 and 1777, hosted by Prince of Biscari in Catania. In this period he wrote numerous letters in which he dedicated ample space to "the city of the Etna" and its surrounding area, dealing with various aspects of Catania, from urban planning to the civil and religious customs of the local population, from the economy to production and commercial activities.

Keywords

Domenico Sestini; Sicily; Catania

Introduzione

Domenico Sestini (Firenze, 10 agosto 1750 – Firenze, 8 giugno 1832) fu una delle figure più ecclettiche tra gli eruditi italiani della seconda metà del XVIII secolo e dei primi anni dell'Ottocento. Egli nello spirito enciclopedico di quei tempi mostrò interesse per molteplici discipline: dall'economia alle scienze naturali, all'archeologica, e in particolar modo per la numismatica. Considerato un avventuriero per i suoi viaggi per l'Europa e per il Medio-Oriente, peregrinò per il mondo per oltre trentacinque anni, visitando al di fuori dell'Italia: Malta, Costantinopoli e tutta l'Asia Minore, la Valacchia, la Transilvania, l'Ungheria, l'Austria, l'Iraq, la Siria, Cipro, l'Egitto, la Grecia e le isole egee, la Macedonia, la Dalmazia, la Prussia, la Francia; venendo di volta in volta in contatto con personaggi illustri come il conte Guglielmo Maurizio Ludolf, sir Robert Ainslie, il principe Alèxandros Ypsilantis "il vecchio", John Sullivan, Esprit-Marie Cousinery, il re Federico Guglielmo III d'Hohenzollern, la principessa Elisa Bonaparte e il granduca Ferdinando III d'Asburgo-Lorena. [Luppi 1890, 473-480].

Autore di oltre una trentina di opere di vario genere [Surdich 2018, *ad vocem*], che ebbero vasta circolazione. La sua fama trova riscontro in numerosi dizionari biografici; in specie Giuseppe Maffei ne fece ampia menzione nella sua celebre *Storia della letteratura italiana* [Maffei 1834, 916-919], Julius Friedländer ritrasse il suo profilo biografico nel *Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde* [Friedländer 1868, 1-28], e Costantino Luppi gli dedicò una specifica voce in *Vite di illustri numismatici italiani* [Luppi 1890, 473-480].

Sestini ricevette la sua prima formazione presso la prestigiosa scuola fiorentina di San Marco [Luppi 1890, 473], per poi intraprendere la carriera ecclesiastica divenendo chierico dell'ordine degli scolopi. Nel 1772 entrò nel convento trappista di Buonsolazzo con l'intenzione di prendere la tonaca, ma dopo alcuni mesi di noviziato la sua indole smaniosa e la scarsa passione per gli studi teologici lo portarono ad abbandonare la vita monastica, limitandosi agli ordini sacri minori, che comunque gli consentirono di fregiarsi del titolo di abate [Becchi 1836, 7]. Fornito già di un'appropriata cultura e animato dalla voglia di conoscere il mondo, all'età di ventiquattro anni lasciò la Toscana per raggiungere la Sicilia, dove venne accolto nella sua residenza catanese da Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari, «illustre per l'antiquaria, per l'istoria naturale e per le belle lettere» [Sestini 1779, I, 4], che lo nominò curatore della sua biblioteca e del suo museo. Nell'Isola rimase quasi tre anni, dall'ottobre del 1774 al settembre 1777, periodo nel corso del quale ebbe modo di scrivere sessanta lettere, che vennero raccolte nei primi cinque volumi della collezione: *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*; missive di varia argomentazione dirette ai maggiori nomi della cultura illuministica fiorentina come l'economista Francesco Pagnini, il filologo Domenico Maria Manni, il numismatico Girolamo Tanini, l'antiquario Giovanni Filippo Mariti (suo cugino), gli agronomi Marco Lastri e Fernando Paoletti, e soprattutto a botanici quali Giovanni Targioni Tozzetti, Attilio Zuccagni, Saverio Manetti e Giovanni Gaspero Menabuoni. Queste lettere dal carattere eterogeneo e disordinato, messe in stampa senza alcun specifico *labor limae* o riordinamento, appaino una sorta di notiziario sulla natura fisica, sulle antichità, sugli usi e i costumi, sull'agricoltura, i commerci e le manifatture siciliane della fine del Settecento. L'opera ebbe un discreto successo editoriale e ne venne effettuata una traduzione integrale in francese [Pingeron 1789], e una parziale in lingua tedesca [Jagemann 1781-1783].

Urbanistica, monumenti e antichità

L'oggetto principale delle sue osservazioni è Catania, luogo ove dimorò stabilmente. Del centro etneo e del territorio circostante ci fornisce una compiuta illustrazione, a partire dalla sua precisa collocazione geografica: «gradi 39 e 30 di longitudine e a gradi 37 e 45 di latitudine» [Sestini 1779, I, 72], l'estensione del suo perimetro urbano: «quattro miglia» [Sestini 1779, I, 82], e la consistenza demografica: «soltanto venticinquemila anime in tutto» [Sestini 1779, I, 73]. Della città – definita «ancora bambina», in quanto ricostruita dopo il terremoto del 1693 [Sestini 1779, I, 59] – ha parole d'apprezzamento per il suo razionale assetto urbanistico: «Le strade sono dritte, ben larghe, e lunghe con nobil simetria tagliate, massime quella detta del Corso (odierna via Etna), l'altra che corrisponde al prospetto del Duomo; e similmente le due che formano la Crociata, o siano i Quattro Cantoni» (corrispondenti oggi all'incrocio di via Etnea con via Antonino Sangiuliano). Inoltre, mette in luce come «quasi tutti gli Edifizj tanto sacri, che profani, ancorchè alcuni bassi per timor dei Terremoti, sono adorni di superbissimi intagli, e di commendabili pezzi di architettura», dove, soprattutto nelle facciate, domina l'uso «di pietre bianche di Siracusa» [Sestini 1779, I, 75]. In modo particolare è incantato

dalla «maestosa fabbrica del pubblico Ginnasio» e dell'antistante piazza [Sestini 1779, I, 76]; dal monastero dei benedettini di San Nicolò l'Arena «ove esistea un bellissimo Museo» e una «Librerìa che trovai bella, e ricca di libri scelti» [Sestini 1779, I, 61-64]; dal Castello Ursino [Sestini 1779, I, 81-82], e del «Pian di Sant'Agata», ove si affacciano il Palazzo Senatorio, il «Seminario de' Chierici» e il Duomo, e al centro «sorge sopra una magnifica base di marmo, un gran simulacro di un Elefante di pietra, o lava del Mongibello» [Sestini 1779, I, 77]. E possibilmente è ancor più ammaliato dalle vestigia d'età antica: dall'*odéon* «quasi intero nella sua esteriore struttura», posto non distante dalla Chiesa di Sant'Agostino, e dal limitrofo teatro, di cui «vedevansi le volte interiori, e qualche mirabile frammento»; dalle terme poste sotto la Cattedrale, descritte come di «un magnifico, e spazioso Bagno sostenuto da quattro ben grossi pilastri, e repartito in varie celle, e corridori» [Sestini 1779, I, 78-79]; dai «molti avanzi di un Anfiteatro» addossato alla «Porta Aci» [Sestini 1779, I, 79]; dai resti del «famoso Tempio di Cerere» ai piedi del cinquecentesco «Baluardo degli Infetti»; dalla Chiesa della Beata Vergine che ingloba la «circolare architettura» della Rotonda, dalle rovine del «Tempio di Vulcano, ed alquanti archi degli antichi Acquidotti» localizzati all'interno del «Podere di Gioeni» [Sestini 1779, I, 79-80]; e «di tanti altri pubblici, e privati edifizj, […], cose tutte in vero atte a dimostrare somma magnificenza dell'antica Città di Catania» [Sestini 1782, V, 8]. Meno esaltante gli appare invece lo scenario al di fuori della città, nella contigua «Piana di Catania», spazio rurale del tutto privo di edifici in muratura, nel quale «i massari per le loro abitazioni si servono di capanne fatte a guisa di pagliajo» [Sestini 1778, I, 91; Sestini 1782, V, 148]. Infine, evidenzia l'assenza di un vero e proprio porto a causa dell'eruzione dell'Etna del 1669, che con delle colate laviche aveva distrutto l'antica area portuale [Simoncini 1997, 38; Dufour 1992, tav. 206].

Società e culti religiosi

Sestini, oltre un'indagine urbanistica-infrastrutturale e l'attrazione per monumenti e antichità, nella sua vasta corrispondenza denuncia un vivo interesse anche per aspetti che oggi diremmo demo-antropologici. Egli si prende la briga di esaminare il modo di vestire dei catanesi, sia quello dei ceti meno abbienti: «gente malamente vestita» [Sestini 1782, V, 36], sia degli individui dell'alta società, il cui abbigliamento maschile giudica come sgraziato [Sestini 1779, I, 82], mentre le donne dichiara vestano «alla francese», ma differenziandosi dalla moda europea per un lungo manto, così oblungo da suscitare in lui un certo imbarazzo [Sestini 1779, I, 84]. Le sue osservazioni riguardano anche le tradizioni alimentari, specialmente quelle del ceto popolare. Egli mette in risalto l'abitudine della «povera gente» di saziare la propria fame con le carube [Sestini 1780, III, 149] e i lupini [Sestini 1781, IV, 117], o di consumare il fusto di piante selvatiche della "macchia etnea" come l'*Asphodelus lutens*» [Sestini 1780, III, 11]; alimenti che secondo il costume toscano sarebbero di norma da impiegare per il nutrimento del bestiame, e non per l'alimentazione degli esseri umani. Inoltre, risulta colpito dall'uso popolare di «*caliare*», cioè tostare, nocciole, fave, ceci, semi di lino e di canapa [Sestini 1780, II, 93-94]; valutate come piacevoli stuzzicherie da «mangiare per passatempo», di cui se ne faceva un gran consumo,

soprattutto nel periodo invernale e in specie durante le «Feste del Santo Natale», quando è «costume antico» farne regalo ai ragazzi [Sestini 1780, III, 132].
Per di più si mostra attratto dalle feste popolari, e specialmente da quelle religiose, su tutte quella della santa patrona di Catania: sant'Agata, la cui devozione è talmente intensa che il chierico toscano fa intendere che si potrebbe sospettare il popolo catanese d'eresia [Sestini 1779, I, 85]. La manifestazione religiosa durava nel complesso oltre due settimane, dalla domenica seguente il 25 gennaio al 5 febbraio; con ricorrenti sfilate e tornei a cavallo, una «Fiera franca» e la città illuminata a festa, e con il sottofondo continuo delle grida: «Evviva la Santa, evviva Sant'Agata». A colpirlo sopra ogni cosa sono soprattutto due aspetti: da una parte l'infinito *iter* processionale dalla vara della Santa, che circondata da «un disordine, ed una confusione estrema», durava ben quindici ore – dalla tarda mattina del 4 febbraio alle due di notte del dì successivo – venendo portata in trionfo prima all'esterno delle mura cittadine, e poi all'interno della città [Sestini 1779, I, 91-94]; e dall'altra parte le misteriose «*Intoppatelle*», cioè gruppi di donne che, in "libera uscita", durante le giornate della festività patronale, andavano a spasso per la città, abbigliate con un lunghissimo manto nero che permetteva loro di celare l'identità, e chiedere così in forma anonima dei doni ai conoscenti di sesso maschile [Sestini 1779, I, 88-89,91-92; Pitrè 1900, 226-228; Naselli 1952, 189-225].
In un'altra lettera, Sestini ci espone gli usi religiosi catanesi nel corso della «settimana Santa». Il viaggiatore fiorentino, anche qui, si focalizza su due momenti: la processione della «Domenica della Palme» e quella della «Passione di Gesù Cristo». Nella domenica antecedente la Pasqua procedeva per le vie di Catania un corteo, sul modello gerosolimitano, con alcuni fanciulli che agitavano in mano «de' rami di Olivo, e di Palme» e cantavano: «Viva il Germe di David, il frutto Isdraelle», seguiti da un folto stuolo di adulti in rappresentanza «del popolo isdraelitico», e poi da un gruppo ristretto di dodici uomini simboleggianti gli apostoli, e infine in coda al corteo, su dorso d'asino, vi era un attore che interpretava Gesù Cristo. Tutte le comparse erano fedelmente vestite «all'ebraica» con uno stolone bianco, e gli uomini adulti portavano la «barba al mento» e «capelli alla Nazarena» [Sestini 1779, I, 96-97]. Mentre in occasione della sera del «Venerdì Santo» si svolgeva una processione coordinata «dai Padri Cappuccini», nella quale sfilavano a ritmo di tamburo le diverse confraternite presenti in città, con addosso una cappa, una torcia in mano, una corda al collo e una corona di spine al capo; ogni «Compagnia» portava con sé «un Mistero della Passione di Gesù Cristo fatto di carta pesta, ed alto più del naturale» [Sestini 1779, I, 97-99]. Nel descrivere queste intense manifestazioni di culto, frammiste «tra il sacro e il profano», Sestini, nonostante vorrebbe descrivere gli eventi con ideale distacco, non riesce a celare la sua ammirazione per cerimonie di così alto trasporto emotivo [Sestini 1779, I, 92,99], e con una sensibilità da moderno antropologo giunge a coglierne anche il loro profondo carattere identitario, reificato nel cosiddetto «genio della Nazione» [Sestini 1779, I, 99]. Su altri aspetti invece si mostra maggiormente critico, ad esempio sottolinea la sproporzione che vi era tra la popolazione e il numero di istituti religiosi, di cui conta: «diciotto Conventi di Frati» e «Sei Monasteri di Monache», oltre a «quattordici Congregazioni e trentasette Confraternite» [Sestini 1779, I, 72]. Come stigmatizza senza mezzi termini «l'antica,

e moderna ancor barbarie» del popolo catanese «inculto», che a suo giudizio sarebbe dedito alla «gran devastazione» degli antichi monumenti [Sestini 1782, V, 8]. Inoltre, esterna alcune perplessità sul sistema universitario dell'ateneo di Catania. Egli, infatti, pur precisando che in «Sicilia vi sono degli Uomini di un merito grandissimo […] tanto nelle belle lettere che nelle arti», ve ne sono altri, che a suo dire, divengono dottori per mero merito pecuniario, potendo acquistare il titolo «con sessanta oncie» [Sestini 1779, I, 73-74]. Allo stesso modo denuncia una diffusa cattiva igiene personale presso il popolo, nel quale non si osserva mai «nulla di pulito» [Sestini 1782, V, 36]; condizioni che avrebbero dato origine a cicliche epidemie di scabbia e «salso», [Sestini 1782, V, 77; Chiarugi 1807, 4; Mazzuchelli 1805, 349-350] considerate da lui malattie endemiche. Infine manifesta tutto il suo biasimo per l'assenza nella città etnea e nel resto dell'Isola dello «spirito dell'Economia pubblica», che in tali luoghi «non è ancora in stato di farvi dei progressi» [Sestini 1779, I, 76].

Agricoltura, manifatture e commercio

Al settore economico-produttivo del Regno di Sicilia Sestini rivolge notevoli attenzioni [Sestini 1777]. Le epistole con oggetto tale indirizzo risultano le più solide e meglio ponderate, in quanto poggiate su sicure ricerche documentarie. Egli nei pochi anni di permanenza nell'isola raccolse una mole imponente di dati che si rivelarono utili ad economisti ed agronomi [Floridia 1930, 49; Floridia 1940, 52-55; Petino 1943, 75-77]. L'abate fiorentino ovunque può, mira a dare delle merci di cui parla precise informazioni sulla produzione, sui valori interni, sui quantitativi esportati e sui relativi prezzi d'esportazione [Gambi 1958, 114]. Per ciò che riguarda il territorio catanese, l'abate considera come fondamentale per l'economia del luogo, sopra ogni altro prodotto, il grano; affermando convintamente che la «Chiana, o sia Pìanura di Catania» produce qualitativamente il miglior grano duro di tutta l'Isola [Sestini 1779, I, 218]; e lo stesso suolo etneo, ricco di «*Sciarre*, o *Lave* del Mongibello», viene ritenuto ideale per la conservazione delle granaglie, in quanto nel terreno lavico «vengono i grani a mantenersi molto asciutti» [Sestini 1779, I, 227]. Tuttavia, dalla sua posizione di intellettuale toscano sostenitore delle politiche liberiste e fisiocratiche del granduca Pietro Leopoldo [Sestini 1779, I, 205; Mirri 1980, 703-760], non fa mistero di disapprovare il sistema regio di gestione delle risorse frumentarie in uso in Sicilia; a suo avviso, esso era il principale ostacolo che impediva la piena affermazione del settore cerealicolo catanese, e del resto della Trinacria, imponendo ai commercianti impegnati nell'esportazione del grano un *iter* eccessivamente tortuoso e dispendioso, dovendo questi, per ottenere la specifica "licenza di tratta", ogni qualvolta fare apposita supplica al Viceré [Sestini 1779, I, 228-229]. Per di più la situazione del caricatore regio di Catania era aggravata da una serie di balzelli, che affossavano ulteriormente l'«estrazione di grani», quali: il prelievo del 2% operato dalla Corona, la tassa imposta dal Senato locale di 18 grani e 3 piccioli per salma, e quella in favore dei «RR. PP. Minoriti» che gravava alla salma di 26 grani e 3 piccioli [Sestini 1779, I, 235]. Diversamente Sestini sosteneva che se il mercato dei grani fosse stato liberato dalle sue zavorre e dai suoi legacci da solo avrebbe garantito a

Catania e al resto dell'Isola «ricchezze grandi» e «felicità somma» [Sestini 1779, I, 236]. Un ulteriore importante ambito produttivo, secondo la valutazione di Sestini, era quello dell'agrumicoltura; nell'area catanese di limoni e arance se ne faceva una raccolta «copiosissima» [Sestini 1781, IV, 153,182], e il commercio interno ed estero era così fiorente da avere spinto nei decenni precedenti molti a trascurare gli alberi di gelso in favore degli agrumi [Sestini 1781, IV, 187]. Il viaggiatore fiorentino però considerava tale scelta colturale come controproducente, in quanto Catania, come tanti altri luoghi in Sicilia, godeva di favorevoli condizioni geo-climatiche, oltre che quantità di terre sufficienti, da permettere la crescita di entrambi i settori [Sestini 1781, IV, 187]. Del resto la sericoltura era ritenuta dal viaggiatore fiorentino un settore strategico per l'avanzamento del sistema economico catanese, ed esso non doveva essere in alcun modo tralasciato. Il settore serico era difatti da lui considerato un ramo produttivo che poteva avere notevoli margini di crescita, soprattutto nella qualità del filo, che era sì «forte» ma altresì grossolano e ruvido [Sestini 1780, III, 218], e quindi inferiore alle matasse prodotte a Messina, dove già dal 1752 era stata introdotta la «trattura alla piemontese» [Sestini 1780, III, 217; Di Natale 2001, 250], tecnica che a Catania solo allora stava facendosi strada grazie alla chiamata in città di maestranze messinesi [Sestini 1780, III, 217]. E ancora altri ambiti rilevanti per il territorio etneo, a giudizio dell'abate toscano, erano: la produzione olearia, soprattutto nei centri dell'entroterra catanese, quali Paternò, Militello, Adrano e Palagonia [Sestini 1780, II, 201,212-213]; la mandorlicoltura alle pendici dell'Etna [Sestini 1780, III, 96], e la coltivazione delle nocciole tra Castiglione e Linguaglossa che venivano poi commercializzate fuori e dentro il Regno dagli scali marittimi della riviera di Catania [Sestini 1780, III, 98,129-131]; e la neve che veniva conservata in fosse e caverne alle falde del vulcano, in un territorio sotto il controllo feudale della «Mensa Vescovile di Catania» [Tramontana 1991, 231-232], e da lì veniva trasportata in Città da animali da soma, dove prendeva il via per «le diverse parti della Sicilia» e in direzione di Malta [Sestini 1780, III, 7-9]. Il Sestini inoltre dirige molte attenzioni perfino ad attività più di nicchia, come la lavorazione del legno di carrubo allo scopo impiallacciare e intarsiare mobili d'elevata qualità [Sestini 1780, III, 138-142], e l'arte dei torniatori che trasformavano l'ambra che si ritrovava lungo i lidi catanesi in monili e altri manufatti d'alto pregio [Sestini 1779, I, 199].

Conclusioni

Dalle *Lettere* del Sestini nel complesso ne viene fuori un affresco generale in cui la Catania dell'ultimo quarto del XVIII secolo viene a essere dipinta come una città monumentale ricca di amenità; abitata da una popolazione, che, dalla prospettiva esogena di Sestini, appare un po' stravagante, fortemente impregnata di una benevola quanto intensa religiosità popolare. Ma anche una località industriosa e vivace, dove – benché siano presenti alcune criticità culturali e socio-economiche (puntualmente stigmatizzate dall'autore), e nonostante il contesto statale non sia valutato sempre a passo con i tempi, né in linea con le specifiche esigenze catanesi – albergano grandissime potenzialità produttive e mercantili, soprattutto in riferimento al settore agricolo e manifatturiero;

risorse che in effetti si concretizzeranno nei decenni successivi, e vedranno la positiva affermazione economica, e di pari passo demografica, di Catania nel corso dell'Ottocento, la quale si ritaglierà un ruolo sempre più rilevante nello spazio della Sicilia orientale, e sempre meno subalterno a Messina, città che fino ad allora aveva mantenuto una *leadership* politica e commerciale assoluta nell'area est dell'Isola. Mentre per ciò che riguarda l'opera in sé si può affermare che, malgrado la strutturazione epistolare sospinga verso un flusso rapsodico in cui è facile perdersi nell'abbondanza di particolari, e dal quale non è immediato ricavare un coerente quadro d'insieme; e sebbene alcuni giudizi risultino condizionati dalla sua giovane età (è giusto rammentare che egli scrive intorno ai 25 anni), e dalla sua provenienza (egli analizza tutto alla luce dell'esperienza riformatrice toscana di Pietro Leopoldo, verso cui non cela la sua sconfinata ammirazione), essa rimane un'opera corografica ben riuscita, preziosa fonte dal consistente bagaglio informativo, che ancora oggi, se analizzata con criterio scientifico, può essere adoperata come utile testimonianza forestiera sulla Sicilia, e in specie su Catania, intorno al 1775.

Bibliografia

BALSAMO, P. (1845). *Memorie inedite di pubblica economia ed agricoltura*, Palermo, Muratori.

BALSAMO, P. (1855). *Corso di agricoltura economico-politico teorico-pratico*, Palermo, Biondo.

BECCHI, F. (1836). *Elogi di Giovanni Anguilleri e di Domenico Sestini detti nella adunanza tenuta della Accademia della Crusca la mattina del 10 settembre 1833*, in «Nuovo Giornale dei Letterati», fasc. 87, p. 7.

Briefe aus Sizilien und der Türkei (1781-1783), a cura di C. J. Jagemann, Lipsia.

CHIARUGI, V. (1807). *Delle malattie cutanee sordide in genere e in specie trattato teorico-pratico*, vol. II, Firenze, Pagani.

DI NATALE, M. C. (2001). *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano, Charta.

FLORIDIA, S. (1930). *Il carrubo (ceratonia siliqua). Studio storico-geografico*, Catania, Muglia.

FLORIDIA, S. (1940). *Le Manne e i Frassini (Fraxinus Ornus – Fraxinus Excelsior) dal sesto secolo Av. Cr. ai nostri giorni*, Messina, D'Anna.

FRIEDLÄNDER, J. (1868). *Domenico Sestini*, in «Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde», n. 4, pp. 1-28.

GAMBI, L. (1958). *L'agricoltura e l'industria della Sicilia intorno al 1775 negli scritti del toscano Domenico Sestini*, in Studi geografici pubblicati in onore del prof. Renato Biasutti, suppl. «Rivista geografica italiana», n. LXV, pp. 101-126.

GIARRIZZO, G. (1986). *Catania*, Laterza, Roma-Bari.

KANCEFF, E., (2015). *L'immagine della Sicilia nei resoconti di viaggio del Settecento*, Scicli, Edizioni di storia e studi sociali.

LEANTI, A. (1761). *Lo stato presente della Sicilia o sia breve, e distinta descrizione di essa del sig. Abate Arcangiolo Leanti da Palermo, e de' patrzj di Noto. Accresciuta colle notizie delle isole aggiacenti, e con varj, Rami, Aggiunta, e Correzioni*, voll. I-II, Palermo, Valenza.

Lettres de monsieur l'abbé Dominique Sestini, écrites a ses amis en Toscane, pendant le cours de ses voyages en Italie, en Sicile et en Turquie (1789). a cura di J.C. Pingeron, Parigi, Duchesne & Fils.

LIBERTINI, G. (1930). *Il museo Biscari*, Milano, Bestetti & Tumminelli.

LONGHITANO, G. (1988). *Studi di Storia della popolazione siciliana. Riveli, numerazioni, censimenti (1569-1861)*, Milano, CUECM.

LUPPI, C. (1890). *Domenico Sestini*, in «Rivista Italiana di Numismatica», n. III, p. 473-480.

MAFFEI, G. (1834). *Storia della letteratura italiana dall'origine della lingua sino a' nostri giorni*, vol. II, Milano, Società tipografica de' classici italiani.

MAZZUCHELLI, F. (1805). *Scuola Equestre. Elementi di cavallerizza, lezioni equestri, il cavallo ammalato, catechismo ed avvertimenti*, Milano, Giecler.

Memorie sui vini siciliani (1991), a cura di A. Signorelli, Palermo, Sellerio.

MIRRI, M. (1980). *La fisiocrazia in Toscana: un tema da riprendere, in Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, vol. II, Firenze, Olschki.

NASELLI, C. (1952). *Le donne nella festa di Sant'Agata a Catania (ossia delle 'ntuppateddu)*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», n. I-III, pp. 189-225.

PETINO, A. (1943). *Il mandorlo dai tempi antichi ai nostri giorni*, Messina, D'Anna.

PITRÈ, G. (1900). *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*. Vol. 21. Feste Patronali in Sicilia, Torino-Palermo, Clausen.

SALVATORE, A. (1909). *Catania e la Sicilia orientale nella descrizione di un viaggiatore italiano del secolo XVIII*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», n. VI, pp. 227-242.

SESTINI, D. (1777). *Descrizione di varj prodotti dell'Isola di Sicilia relativi al commercio della medesima con l'estere nazioni dell'abate Domenico Sestini*, Firenze, Stamperia Gambiagi.

SESTINI, D. (1779). *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*, tomo I, Firenze, Stamperia Cambiagi.

SESTINI, D. (1780). *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*, tomo II, Firenze, Stamperia Vanni e Tofani.

SESTINI, D. (1780). *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*, tomo III, Firenze, Stamperia Vanni e Tofani.

SESTINI, D. (1781). *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*, tomo IV, Firenze, Stamperia Vanni.

SESTINI, D. (1782). *Lettere del signor abate Domenico Sestini scritte dalla Sicilia e dalla Turchia a diversi suoi amici in Toscana*, tomo IV, Livorno, Stamperia Giorgi.

SIMONCINI, G. (1997). *La Sicilia marittima fra XV e XIX secolo*, *in Sopra i porti di mare III. Sicilia e Malta*, a cura G. Simoncini, Firenze, Olschki, pp. 9-69.

SPALLANZANI, L. (1954). *Viaggio alle due Sicilie*, Milano, Gentile.

SURDICH, F. (2018). *Domenico Sestini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, *ad vocem*.

TRAMONTANA, S. (1991*). Popolazione, distribuzione delle terra e classi sociali nella Sicilia di Ruggero il Gran Conte*, in *Ruggero il Gran Conte e l'inizio dello Stato normanno*, Bari, Dedalo.

EMERGENZE IN CITTÀ. REGGIO CALABRIA DOPO IL SISMA DEL 1783

Mirella Vera Mafrici

Abstract

On 5 February 1783 a catastrophic earthquake destroyed Calabria Ulterior and Messina. The reconstruction of Reggio became one of the main objectives of the Bourbon government. Designed by Giovan Battista Mori, the project was inspired by the Enlightenment. Heterogeneous groups affected in their private interests (the bourgeoisie, the nobility, the clergy) opposed the plan that was imposed on the people of Reggio. At the time the city had no port, just simple landings for commercial traffic.

Keywords

Earthquake; Reggio Calabria; Project

Introduzione

La terribile e devastante tragedia sismica che sconvolgeva la Calabria Ulteriore il 5 dicembre 1783 rappresentava una cesura nella storia della provincia nel tardo secolo dei Lumi, determinando significativi cambiamenti nell'organizzazione territoriale: la ricostruzione di città e centri abitati nelle vecchie o nuove sedi [Aricò, Milella 1984; Maretto 1975], la bonifica delle aree malsane, il riassetto del regime idro-geologico, l'estensione della rete viaria, la salvaguardia del superstite patrimonio culturale [Catalani 2016, 505 ss.; Gaudioso 2007, 133]. L'evento per la sua eccezionalità non solo aveva destato la curiosità dell'opinione pubblica europea e richiamato sulla Calabria Ulteriore l'attenzione di accademici, scienziati, vulcanologi, geologici, sismologi, sociologhi, ma aveva anche consentito l'avvio di un lento ma graduale processo di rinnovamento socioeconomico e urbanistico [Placanica 1995, 41-42]. La vastità delle operazioni di soccorso e risanamento imponeva l'adozione di provvedimenti urgenti da parte del governo borbonico: era Ferdinando IV a nominare suo vicario nelle Calabrie il tenente generale Francesco Pignatelli, principe di Strongoli, con l'ordine di recarsi in quella martoriata provincia portando con sé denaro, generi di prima necessità e medicinali, tecnici [Placanica 1995, 13; Maniaci, Stellino, 90-91].

La nuova pianta di Reggio

«Parte caduta, parte conquassata e cadente» [Istoria 1784, 364]: così si presentava Reggio agli Accademici delle Scienze e Belle Lettere di Napoli, venuti a verificare gli effetti della catastrofe. La scossa del sisma del 5 dicembre, infatti,

> ne cominciò il guasto finale; continuollo quello del dì sette di *Febbrajo*; quello poi del dì ventotto di Marzo vi appose l'ultima mano. Non vi ha casa, non vi ha chiesa, non v'ha edificio pubblico o privato, che non sia stato ridotto in frantumi, o disciolto in masse in parte ruinanti, e in parte percosse in modo che un uomo non può per là entro soffermarsi senza pulpito, o senza pericolo [Gaudioso 2005, 44 ss.].

Reggio in quel tempo era in forte espansione economica per gli introiti derivanti dalla produzione e dal commercio di seta, vino e agrumi [Placanica 1993, 228; Mafrici 2000, 222]. Nonostante gli ingenti danni, limitato era stato il numero delle vittime, «poco più di cento fra più di diecimila», ma la città aveva «la ventura riscuotere speciale riguardo dal governo» [Spanò Bolani 1977, 197; Carbone Grio 1884, 127]. Pignatelli, accompagnato dall'assessore Gaspare Vanvitelli, si era recato nella città il 21 marzo rimanendovi fino al 30: con loro l'ingegnere Michele Aprea. Nel corso della settimana erano stati raggiunti dall'ingegnere Pietro Galdo[1]. Il Vicario aveva più volte radunato in Parlamento nobili e civili, convinto che la città – così nella relazione al Re – dovesse essere costruita nello stesso sito, «dirimpetto alla Sicilia, per la salubrità dell'aria ed eccellenza de' prodotti, de' pregi della sua antichità» [Palestino 1895, 290-291].
La mancanza di accordo sui criteri da adottare nel corso delle assemblee con *eletti e primari cittadini* promosse dal Pignatelli determinava l'opzione napoletana del progetto di ricostruzione. Autore della *Nuova Pianta della città di Reggio* era l'ingegnere Giovan Battista Mori; la pianta, invece, dell'*Atlante* del Vivenzio era incisa da Aniello Cataneo su disegno dell'architetto Vincenzo Tirone [Aricò, Milella 1984, 17-19; Mafrici 1981, 389]. Un dispaccio reale del 23 agosto ordinava al Mori di raggiungere Reggio e seguire le disposizioni impartite dal Vicario relativamente non solo «a levare la pianta della Città», ma anche allo sgombero delle macerie, all'esecuzione dei lavori necessari al *Real Quartiere militare* per porlo in condizione di ospitare la guarnigione, coadiuvato da due sottotenenti del reggimento di Ambary, Natale Poulet e Giulio Avitabile[2].
Il piano, preceduto dall'ordine di massicce demolizioni degli edifici superstiti in un contesto sociale caratterizzato da furti e disordini di ogni tipo, da nuovi crolli per il susseguirsi dello sciame sismico, veniva presentato – con la relazione inviata dal Vicario al governatore Raimondo D'Elia – al Parlamento ed al Consiglio Comunale nel dicembre 1783 ed approvato [Palestino 1895, 295]. Il 20 marzo 1784 venivano emanate le istruzioni relative alla riedificazione, antesignane delle moderne norme antisismiche:

---

[1] Napoli, Archivio di Stato, Affari Esteri (NA, AS, AE), inc. 32, Pignatelli a Acton, Bagnara 21 marzo 1783; inc. 48, Pignatelli a Acton, Reggio 30 marzo 1783.

[2] NA, AS, Suprema Giunta di Corrispondenza (SGC), v. 73, ff. 323r-323v, Pignatelli al Mori, Monteleone 6 settembre 1783.

la semplicità dell'aspetto degli edifici che, inglobati in fasce di ferro, dovevano avere un solo piano superiore con balconi piccoli ed una intelaiatura di legno, in tutto palmi 30 di altezza per la stabilità; il divieto di costruzione di cupole e campanili; la strada principale doveva avere 50 palmi di larghezza, le trasversali da 24 a 30[3]. Nella stessa data venivano pubblicati i *Suggerimenti da servir d'istruzioni […]* degli ingegneri Antonio Winspeare e Francesco La Vega ai quali era stata demandata l'intera riedificazione e ampliamento calabrese, allegati a una relazione indirizzata al Pignatelli sul nuovo piano di Reggio[4].
Solo apparentemente il disegno Mori rinnegava il tessuto e le funzioni urbane antecedenti al sisma. Al vecchio impianto, accorpato intorno alla testa di crinale verso il castello ed innervato da un percorso longitudinale baricentrico, parallelo alla linea di costa e passante da nord a sud, si sostituiva il *nuovo*, un sistema a maglia ortogonale con assi longitudinali [Mafrici 1981, 377]. L'unico asse mediano rettilineo ed orizzontale, il Corso, era interessato da una sola piazza, quella della Cattedrale, e separato da un isolato dall'altra piazza importante, su cui si affacciavano la Casa del Pubblico, col Monte della Pietà, e luogo per tenersi li pubblici parlamenti. Alla fine del Corso era una grande piazza «pel mercato, e fiera». All'estremità meridionale erano le batterie, l'abitazione del Governatore, il quartiere per le truppe; le carceri, i magazzini di polveri «e li Corpi di Guardia» erano situati nel castello. Completavano la pianta magazzini de' grani, mangani da seta ai due estremi nella marina, fontane per «maggior comodo» degli abitanti, vari ospizi e ricoveri; otto erano le parrocchie, proporzionate alla popolazione «di circa 8000 anime senza contarsi li Casali» [Principe 1976, 265].
L'abbattimento della cinta muraria nell'intento di imitare la famosa Palazzata di Messina testimoniava il tentativo di dare «un'aprioristica idea di città litoranea» [Maretto 1975, 114] a Reggio che non poteva contare su un porto ma su semplici approdi, e le imbarcazioni attraccavano nelle spiagge di Pentimele o Catona oppure alla Fossa – al termine della via Popilia –, dove fin dal tempo dei Romani partiva il *trajectus* per la Sicilia [Mafrici 2000, 229]. Lo confermava Giovanni Enrigo Bartels, membro della Società Reale delle Scienze di Gottinga, venuto in Calabria nel 1786 per verificare *de visu* l'arretratezza socioeconomica della regione. Da acuto osservatore egli valutava l'esigenza di abbattere ciò che troppo in fretta era stato edificato contro i divieti governativi, sostenendo che, nonostante la posizione geografica,

> essa non diventerà mai una grande città commerciale principalmente per la vicinanza di Messina, città più grande, più popolosa e dotata di uno dei più porti più belli e più sicuri del mondo; e perché di là si può esercitare con piccole barche un considerevole commercio con Reggio ed anche perché Reggio stessa non ha alcun porto sicuro [Bartels 1789, 410-411].

---

[3] NA, AS, SGC, v. 145, fasc. 2456, Atti relativi alle istruzioni venute fuori per la riedificazione della Città ed alla nuova pianta di essa, 1787.

[4] Reggio Calabria, Archivio di Stato (RC, AS), inv. 2 bis, fasc. I, Giunta di Riedificazione, Copia di relazione degl'ingegneri Vinspear e Lavega al Signor Vicario Generale Pignatelli attinente alla nuova Pianta della città di Reggio, 1784; Suggerimenti da servir d'istruzioni al progetto della riedificazione ed ampliazione della Città di Reggio, Portici 20 marzo 1784.

Una matrice culturale strettamente connessa con le tematiche illuministiche della fine del secolo XVIII era evidente nel piano dell'ingegnere "straordinario" Mori, che si era dedicato alla faticosa impresa della nuova pianta tra maggio e settembre 1784, prima della partenza in ottobre per Napoli dove aveva portato il progetto, come si evince non solo dalla testimonianza rilasciata nel giugno 1789 da Filippo Foti, *soprastante* nei cantieri reggini, ma anche dalla corrispondenza tra Pignatelli e l'ispettore della Cassa Sacra Antonio Micheroux, giunto nella città a novembre con l'ingegnere Claudio Rocchi[5]. Ancor prima del Mori era Pignatelli ad aver raggiunto l'1 agosto 1783 Napoli, spostandosi alla fine di marzo 1784 a Roma in missione diplomatica presso il pontefice Pio VI (al secolo Giovanni Angelo Braschi) per ottenere il suo assenso all'incameramento dei beni ecclesiastici delle Calabrie. Con dispaccio regio (19 maggio 1784), infatti, veniva stabilita l'abolizione degli ordini religiosi e dei luoghi pii della Calabria Ulteriore, per introitarne le rendite e utilizzarle nella ricostruzione. Con successivi dispacci (4 giugno, 27 novembre) veniva istituita a Catanzaro la *Cassa Sacra*, ente straordinario preposto alla gestione, alla inventariazione del patrimonio ecclesiastico; ed a Napoli, con dispaccio del 27 settembre, la *Suprema Giunta di Corrispondenza,* con il compito di controllo dell'organo catanzarese [Placanica 1970, 81-84].
Proprio in occasione dell'istituzione della *Cassa Sacra* Pignatelli rientrava in Calabria dopo dieci mesi di assenza, accompagnato dal Vanvitelli: il 9 luglio era a Reggio e lo era nei giorni successivi[6] incontrando il Mori per la definizione della «nuova forma» [Vivenzio 1788, I, 332]. Un incontro seguito da altri a Napoli, dall'ottobre 1784 all'aprile 1785, ma certo due elementi erano incontrovertibili: il ritorno a Reggio del Mori il 3 maggio 1785 dopo sette mesi di assenza, e l'approvazione regia della pianta il 14 maggio 1785[7]. Solo ad ottobre, però, il Vicario incaricava l'ufficiale di stanza in Pizzo, Antonio Salomone, di consegnare il piano direttamente al Micheroux, che certificava «in faccia alla pianta» la data di consegna e quella di trasferimento al Mori il 30 ottobre 1785[8].

La ricostruzione della città

Non sono note le alterne vicende del piano dall'ottobre 1784 fino all'approvazione, per nulla scontata conoscendo i frequenti «raggiri molto più predominanti in questa, che in altre Corti», come ben sottolineava nel 1790 Francesco Alberti, ambasciatore veneto a Napoli, nel suo dispaccio al Senato [Romano 1976, 353]. All'approvazione della pianta seguiva la costituzione a Reggio di una Commissione edilizia, la *Giunta di Riedificazione,* cui era affidato l'incarico di rendere esecutivo il progetto e di giudicare nelle controversie sulle proprietà e sulla distribuzione di suoli [Laganà 1981, 201 ss.]. Costituita prima da «quattro individui», poi da sedici e presieduta dal Micheroux in rappresentanza del

[5] NA, AS, SGC, v. 44, f. 477v, 1° giugno 1789 e f. 383, Pignatelli a Micheroux, Monteleone 15 febbraio 1785.
[6] NA, AS, AE, f. 4890, inc. 94, 19 luglio 1784.
[7] NA, AS, SGC, v. 44, f. 380, 14 maggio 1785.
[8] NA, AS, SGC, v. 73, f. 283, 30 ottobre 1785.

Vicario, «importanti servigi rese nei primordi della sua esistenza»[9], ma per la continuità delle scosse e la carenza di fondi lenta era l'opera di ricostruzione. Al rientro del Mori, infatti, iniziavano gli sventramenti in corrispondenza delle Porte Mesa e S. Filippo e l'abbattimento della cinta muraria lato mare, si disponeva su un piano orizzontale lo stradone principale con opere di scavo al centro, all'altezza dei Gesuiti. Ma ad allarmare i cittadini erano il saccheggio degli edifici religiosi, la demolizione di palazzi riattabili ordinati con il consenso del Micheroux dal Mori, divenuto «ingegnere direttore» [Aricò, Milella 1984, 59]. Le demolizioni ingiustificate agli occhi dei reggini da parte dell'ingegnere, che aveva agito senza tenere in alcuna considerazione la Deputazione, avevano determinato un clima di tensione nella città, accresciuta dalla lettera trasmessa dal Mori al sindaco Felice Guerrera il 24 luglio 1785, perché disponesse il giorno successivo la presenza di due Deputati per assistere alla demolizione della Porta Malfitana: una porta che, secondo Deputati e Sindaci, era da «abbellirsi in vantaggio per far ordine d'architettura colla nuova Palazzata»[10].

Gruppi eterogenei di cittadini colpiti nei loro interessi privati (la borghesia, la nobiltà, il clero) osteggiavano il piano di ricostruzione. I numerosi ricorsi esponevano i "misfatti" del Mori e di Luigi Ruel, che l'aveva sostituito nei mesi di assenza. Cinquantadue abitanti vicino e fuori Porta Mesa denunciavano al magistrato urbano e alla Deputazione non solo l'imperizia, le irregolarità dei due ingegneri nell'apertura dello stradone e altre strade, ma anche la demolizione di edifici rimasti intatti e di altri facilmente riadattabili, con un aggravio di circa 20.000 ducati. Di tale scempio, che aveva incoraggiato il saccheggio da parte dei ladri, i ricorrenti attribuivano la responsabilità anche a Sindaci e Deputati, che si erano «abbandonati al dispotismo» dei due tecnici[11], il cui operato era a loro avviso contrario alla volontà di Ferdinando IV e alle direttive del Vicario. Le "lagnanze" dei reggini non determinavano un'inversione di tendenza nella riedificazione: le istruzioni di Winspeare e LaVega venivano disattese e l'intesa Mori-Micheroux relegava in un ruolo marginale la Deputazione [Aricò, Milella 1984, 62-63]. Ma a protestare non era solo la gente comune: un secondo ricorso a Sindaci e Deputati accomunava contro il Mori buona parte della borghesia e del clero per il livellamento dello stradone, con l'intento di chiedere la nomina di un «ingegnere camerale» per dirimere la vertenza[12].

Nel 1786, a tre anni dal terremoto, il Pignatelli comunicava al Re che la città era «disterrata quasi completamente»: non solo si erano costruite le strade principali e assegnati i suoli ai cittadini, era stato ultimato il quartiere per la truppa e si stava completando l'abitazione del Governatore politico e militare, ma era iniziata anche la costruzione della Palazzina lungo la marina [Vivenzio 1788, I, 366]. Di certo la dichiarazione del Vicario, che avallava lo zelo del Mori, non rispondeva al vero se i Sindaci del tempo – Felice Guerrera, Agostino Marrari e Paolo Costantino –, ricorrevano a John Acton, ministro

[9] RC, AS, inv. 1, fasc. I, Giunta di Riedificazione; NA, AS, SGC, v. 145, fasc. 2456, f. 40v.

[10] NA, AS, SGC, v. 44, ff. 463-463v, 25 luglio 1785.

[11] *Ibidem*, ff. 454r-455v.

[12] NA, AS, SGC, v. 44, ff. 456r-457v.

degli Esteri, Marina e Commercio, lamentando le miserevoli condizioni degli abitanti costretti a vivere in baracche, e auspicando l'invio di un «probbo ed onesto Regio Ingegnere» che emanasse le disposizioni necessarie per la realizzazione del progetto[13]. «Non fu il terremoto – a loro avviso – che ha distrutto l'antica città bensì l'ultime disposizioni» che prevedevano l'abbattimento di parte del patrimonio storico, dal Monte di Pietà al Collegio dei Gesuiti, dalla casa del Governatore alle porte [Currò, Restifo 1991, 86 ss.; Mafrici 2000, 226]. Certo, perdere la propria casa per il sisma era una esperienza, tragica, ma vederla demolire scatenava non pochi attriti conto gli artefici del nuovo disegno urbano.

Un altro ricorso di Deputati e Sindaci, elaborato nell'ambiente ecclesiastico forse nei primi mesi del 1786, conteneva un dettagliato rapporto sullo stato della città[14], dove l'attentato al cadetto Luigi Poulet, i primi tumulti popolari erano sintomi inequivocabili dei malumori della popolazione: essi supplicavano il Vicario di emanare un ordine che impedisse l'abbattimento di edifici, specie se abitati, fino alla costruzione dei nuovi [Aricò, Milella 1984, 69-70]. Solo nell'ottobre dello stesso anno l'intervento di Girolamo De Gregorio, nuovo Governatore politico e militare, spingeva Pignatelli a decretare la sospensione delle demolizioni e l'obbligo di collaborazione tra Deputazione e Mori. Un nuovo clima, dunque, si instaurava nella città: l'avvio della ricostruzione necessitava di una copertura finanziaria, e il Micheroux assegnava alla Cassa di Risparmio, la *Cassa di Riedificazione*, gli introiti derivanti dalla tassa sul pane e sulla carne, oltre a quelli sulla vendita dei suoli; i pagamenti erano effettuati dal «cassiere de' risparmi», con il *placet* del Governatore e del Mori [Spanò Bolani 1977, 199; Laganà 1981, 204]. Ma la carenza di danaro impediva nel 1788 la prosecuzione dei lavori, nonostante la Cassa Sacra avesse contratto con la suddetta *Cassa* un debito di 5233 ducati ed era disposta ad una ulteriore rimessa di 1.500 ducati[15]. Molte le opere da ultimare come la Palazzina prospiciente il mare, o da avviare come la Cattedrale la cui ricostruzione iniziava nel 1790 per interessamento dell'arcivescovo Alberto Capobianco, che aveva ottenuto dal Re il consenso all'utilizzo delle sue rendite per la riedificazione degli edifici di culto[16].

Dei lavori compiuti e di quelli allo stato progettuale il Mori dava notizia in una relazione riassuntiva del 31 dicembre 1789 [Mauri-Mori 1909, 88 ss.] in un contesto cittadino dominato da accuse e controversie che si susseguivano anche negli anni successivi, tra le quali la più significativa era quella portata avanti dal sacerdote Antonio Pisani in merito alla demolizione di una sua casa "palaziata" «affinché il suolo facesse parte dello spiazzo avanti la Cattedrale»[17].

---

[13] NA, AS, SGC, v. 44, ff. 464-465, 22 aprile 1786.

[14] Reggio Calabria, Archivio Arcivescovile, 170 L, f. 164.

[15] NA, AS, SGC, v. 118, fasc. 2034, ff. 2r-7r.

[16] NA, AS, SGC, v. 118, fasc. 2031, 1v-3r, Opere Pubbliche. La Palazzina. Prestito di ducati 17000, 1788; Catanzaro, Archivio di Stato, Segreteria Ecclesiastico, v. 68, fasc. 1554, ff. 1r-20v, Atti relativi alla riedificazione della Chiesa Cattedrale della Città di Reggio, 1790.

[17] NA, AS, SGC, v. 44, fasc. 731, ff. 18r-39v, Dilucidazioni de Capi di accusa prodotti contro l'Ingegnere Direttore D. Giambattista Mori dal sacerdote D. Antonio Pisani, Reggio 24 ottobre 1788.

A suo avviso Mori

> fece diroccare la R. Fonderia, la Casa della Città, il Collegio degli Espulsi, i Conventi de' Domenicani, de' Carmelitani, de' Conventuali, i Monasteri delle Monache della Vittoria, e di Strozzi, il Conservatorio delle Donne […], fece deturpare la strada di S. Filippo al quartiere, per farvi tre nuovi edifici […], fece rifare la strada, che dalla Piazza d'arma del quartiere va allo stradone […], fece diroccare le antiche bellissime Porte della Città […], fece diroccare molti Palazzi di particolari riattabili[18].

Conclusioni

Nel gennaio 1793 il Mori lasciava Reggio in seguito a dissensi con il nobile D. Pietro Musitano, padre del sindaco D. Pasquale Musitano e veniva sostituito dall'ingegnere Ingaldi [De Lorenzo 1872, 381]. Egli nel corso del decennio in cui aveva ricoperto l'incarico di direttore del "ripartimento" si era attenuto scrupolosamente al nuovo disegno urbano, ma il suo piano non aveva trovato il consenso auspicato nella borghesia, nella nobiltà e finanche nel clero, finendo per essere imposto ai reggini nel biennio 1784-1786. Solo nel 1787 la collaborazione forzata tra la Deputazione e il Mori consentiva l'avvio della ricostruzione, con il coinvolgimento di alcuni esponenti del ceto dirigente, del clero secolarizzato, di alcuni privati in merito agli espropri, alle concessioni di suoli. Illuminante, al riguardo, era il bilancio che della situazione, nel 1792, esponeva Giuseppe Maria Galanti, visitatore generale del Regno di Napoli, nel *Giornale di viaggio in Calabria*: il castello era rovinato ed era meno di un castello baronale, la città

> è rovinata e il suo popolo non è attivo. Si sta riedificando con regolarità, ma non sarà mai una città importante colla presente sua costituzione. Con prodotti ricchi di agrumi, di canape e di vino, è un paese tapino […]. Ci si assicura che Reggio poco sofferse co' tremuoti e che gli edifizi si potevano restaurare. Per le disposizioni del Vicario generale tutto fu demolito per aversi le strade regolari ed anche le mura [...]. La città mostra l'aspetto di un gran villaggio, ma miserabile e rozzo [...]. Pochi telai di lavori di seta che si fanno per commissioni e non per commercio [Galanti 1993, 231-232].

All'immane tragedia provocata dal terremoto si era aggiunta la demolizione dei fabbricati pericolanti e soprattutto degli edifici riadattabili per la realizzazione del nuovo disegno. Da qui le tensioni, le accuse, i numerosi ricorsi contro il Mori: il sisma aveva sì determinato la perdita della propria abitazione per molti reggini, ma il piano pignatelliano tendeva a cancellare Reggio, la sua storia, le sue tradizioni, sradicandone la memoria storica (in seguito all'evento tellurico erano venute alla luce vestigia di età classica). Il Quartiere militare, la Casa del Governatore erano situati in siti marginali come la Cattedrale alla fine del Corso in una piazza trapezoidale e la Casa di città in uno slargo,

[18] *Ibidem*.

il che lascia intravedere un totale sovvertimento della pianta precedente. «Una novità tanto grande», dunque, poteva apparire «agli occhi di qualche ignorante dannosa» secondo il Micheroux, ma era tale da «annichilire i cittadini»: un'espressione significativa, quest'ultima, che emerge nel primo dei ricorsi contro l'ingegnere-direttore, a palese dimostrazione che il suo progetto era considerato uno strumento attraverso cui si tendeva ad annullare l'identità dei reggini e ad annientare la loro appartenenza civica[19].

Bibliografia

ARICÒ, N., MILELLA, O. (1984). *Riedificare contro la storia. Una ricostruzione illuminista nella periferia del Regno borbonico*, Reggio Calabria, Gangemi.

BARTELS, G. E. (1787). *Briefe ueber Kalabrien und Sizilien Reise von Neapel bis Reggio in Kalabrien*, Gottingen, Johann Christian Dieterich.

CARBONE GRIO, D. (1884). *I terremoti di Calabria e di Sicilia nel secolo XVIII*, Napoli.

CATALANI, A. (2016). *The Earthquake of Southern Italy from the 18th and 19 th Centuries*, in *Earthquakes and their Impact on Society*, S. D'Amico (ed.), Switzerland, Springer, pp. 505-532.

CURRÒ, G., RESTIFO, G. (1991). *Le città nella storia d'Italia. Reggio Calabria*, Bari, Laterza.

DE LORENZO, A. (1872). *Memorie da servire alla storia sacra e civile di Reggio e delle Calabrie*, tomo I, Reggio Calabria, Siclari.

GALANTI, G. M. (1993). *Scritti sulla Calabria*, a cura di A. Placanica, Cava de' Tirreni, Di Mauro.

GAUDIOSO, F. (2005). *Una tragedia sismica nella Calabria del Settecento*, Galatina, Congedo.

GAUDIOSO, F. (2007). *«Il grande flagello del tremuoto» nella Calabria del 1783*, in *Tra res e imago. In memoria di Augusto Placanica*, a cura di M. Mafrici e M.R. Pelizzari, I, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 127-142.

Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli, Napoli, Campo, 1784 [rist. an. 1987, con introduzione di E. Zinzi, Catanzaro, Giuditta].

LAGANÀ, R.G. (1981). *La Giunta di Riedificazione e la ricostruzione di Reggio dopo il 1783*, in *La Calabria dalle riforme alla restaurazione*, a cura di A. Placanica e A. Carvello, II, Salerno-Catanzaro, Società Editrice Meridionale, pp. 201-211.

MAFRICI, M. (1981). *Il progetto Mori: contributo alla storia urbana di Reggio Calabria nel tardo Settecento*, in *La Calabria dalle riforme alla restaurazione*, a cura di A. Placanica e A. Carvello, II, Salerno-Catanzaro, Società Editrice Meridionale, pp. 371-406.

MAFRICI, M. (2000). *Tra Giuseppe I di Portogallo e Ferdinando IV di Borbone: due politiche per la ricostruzione*, in *Le città del Mezzogiorno nell'età moderna*, a cura di A. Musi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 213-235.

MANIACI, A., STELLINO, A. (2005). *La Calabria e il terremoto del 1783. Memorie dei danni e disegno della ricostruzione*, in «Storia Urbana», XXVIII, nn. 105-106, gennaio-giugno, pp. 89-110.

MARETTO, P. (1975). *Edificazioni tardo-settecentesche nella Calabria meridionale*, Firenze, Teorema.

[19] NA, AS, SGC, v. 87, f. 103 v, 6 ottobre 1786; v. 44, ff. 454r-455v.

MAURI-MORI, G. (1909). *Riedificazione di Reggio Calabria dopo i terremoti del 1783*, in «Nuova Antologia», vol. 141, n. V, pp. 88-99.

PALESTINO, G. (1895). *Cenno storico sui tremuoti del 1783*, in A. De Lorenzo, *Un secondo manipolo di monografie e memorie reggine calabresi*, Siena, S. Bernardino.

PLACANICA, A. (1970). *Cassa Sacra e beni della Chiesa nella Calabria del Settecento*, Napoli, Poligrafica e Cartevalori.

PLACANICA, A. (1982). *L'Iliade funesta. Storia del terremoto calabro-siculo del 1783*, Roma, Casa del Libro.

PLACANICA, A. (1993). *Storia della Calabria dall'antichità ai giorni nostri*, Catanzaro, Meridiana Libri.

PLACANICA, A. (1995). *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi.

PRINCIPE, I. (1976). *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Chiaravalle Centrale, Effemme.

SPANÒ BOLANI, D. (1977). *Storia di Reggio di Calabria*, II, Cosenza, Brenner.

VIVENZIO, G (1788). *Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia di Calabria Ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 […]*, I, Napoli, Stamperia Reale.

SGUARDO INTERNO, SGUARDO ESTERNO. MOBILITÀ, SCAMBI COMMERCIALI, INTEGRAZIONE. LA CITTÀ DI BARCELLONA ALL'INIZIO DEL XIX SECOLO

Laura García Sánchez

Abstract

In 1802, Charles IV and Maria Luisa de Parma moved to Barcelona for personal, political and official reasons. In the urban sphere, this decision of the monarchs was the starting point for the modernisation of the city and for a remarkable improvement of its infrastructure. One of the most important aspects of this royal visit was the intense mobility of people of all classes and conditions, circumstance that generated an interesting exchange that was both commercial and cultural.

Keywords

Urban design; Architectural renovation; Public space

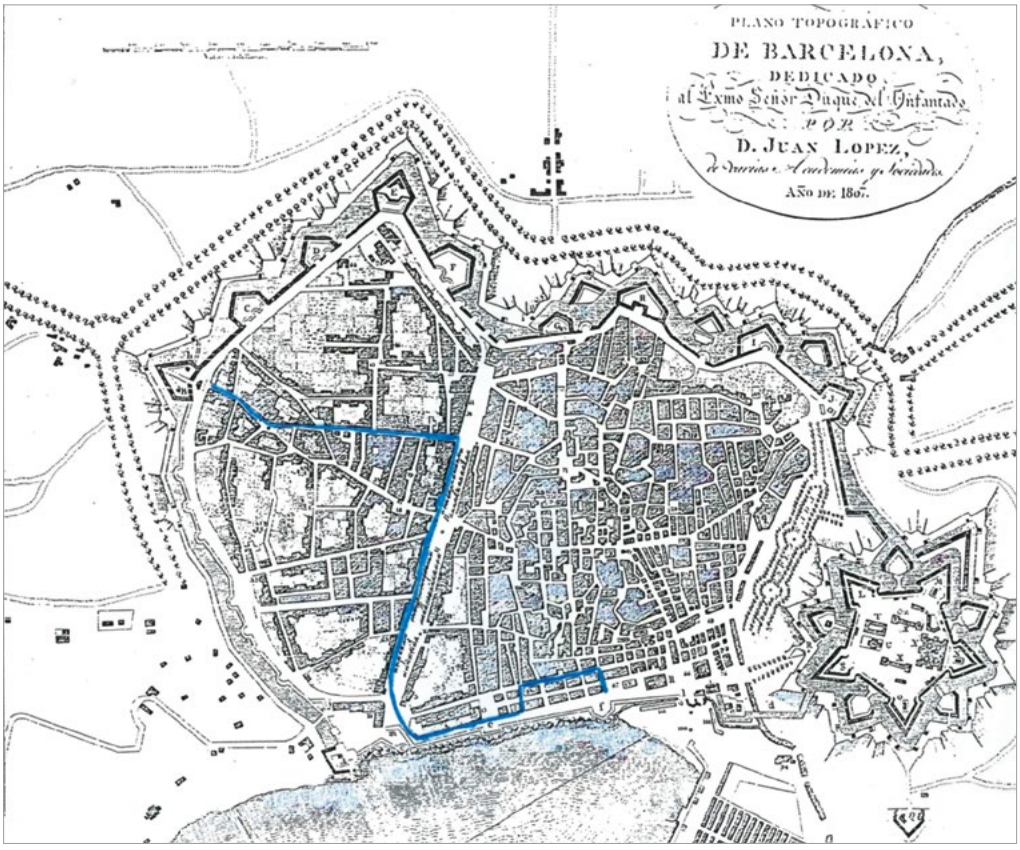
Introduzione

Privilegio del Mediterraneo come enclave storico e commerciale, Barcellona si è sempre caratterizzata come luogo di accoglienza al passaggio di sovrani, principi e personalità d'alto rango. Qualsiasi fossero le ragioni della loro visita o le circostanze storiche del momento, la città ha sempre beneficiato della presenza di questi ospiti illustri per organizzare feste e preparare ossequi, ma anche per affermarsi come posizione di fiducia, migliorare il proprio aspetto urbano e distinguersi sul terreno artistico. In tal senso, il passaggio per Barcellona alla fine del 1802 di Carlo IV e Maria Luigia di Parma per assistere all'unione matrimoniale di due dei loro figli con due cugini, i principi di Napoli – figli di Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria – consentì alla città di spingersi verso la modernità. Una volta saputa la data del loro arrivo (11 settembre), iniziò un'ambiziosa sfida contro il tempo per la messa in atto di riforme urbane, miglioramenti architettonici e abbellimenti di vario genere.

I primi ambiti d'intervento: pavimentazione delle strade e canalizzazione dell'acqua

Nel 1802 Barcellona era una città in pieno sviluppo commerciale e aveva bisogno di un cambiamento urgente per bilanciare la propria economia e progresso. La scelta da parte

dei sovrani di Borbone di questa città come sede del doppio accordo matrimoniale anticipò un processo che senza dubbio sarebbe arrivato col tempo: sfruttare al massimo l'eccellente tessuto urbano e completare edifici importanti come il Palazzo della Dogana (Palacio de la Aduana) o la Loggia Commerciale (Lonja de Comercio) [García Sánchez 1998]. Il primo ambito d'intervento fu il lastricato delle strade, tema importante che divenne ancora più decisivo quando si seppe quale sarebbe stato il percorso dei monarchi dall'entrata in città fino al Palazzo Reale, luogo dove avrebbero alloggiato. La distanza era tale da rendere necessario un profondo studio della situazione del suolo (Fig. 1).
La stretta collaborazione tra capimastri, architetti, muratori, scalpellini, fu indispensabile. Mentre alcuni controllavano le strade e redigevano relativo rapporto, altri tagliavano la pietra e la allineavano alle vie, in modo che altri ancora potessero sostituire il pavimento deteriorato. Tale paziente lavoro determinò la promulgazione del primo di una serie di numerosi proclami e di editti pubblicati nell'ambito della visita reale.
Le autorità municipali (ayuntamiento) barcellonesi prestarono particolare attenzione alla questione della sicurezza e dell'igiene delle fogne, così come alla corretta erogazione dell'acqua sia per le famiglie reali e il loro seguito sia per i cittadini. In linee generali,

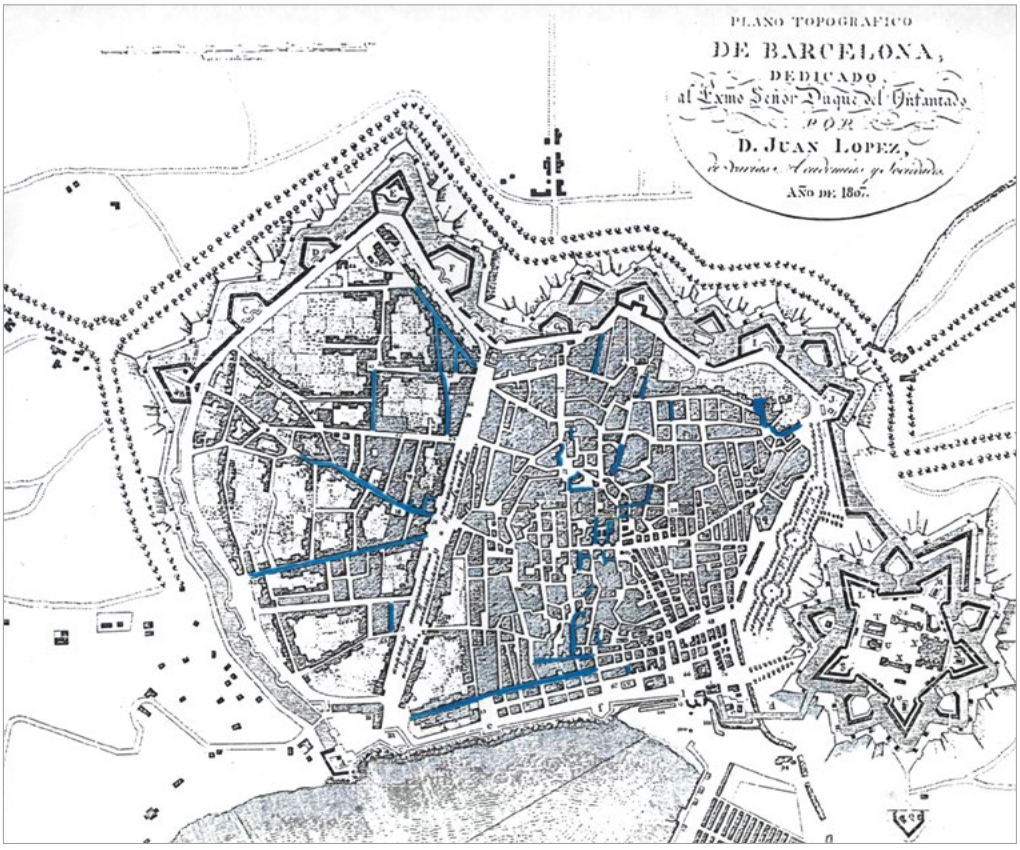


1: D. Juan Lopez, *Plano topografico de Barcellona*, 1807. In blu, percorso di entrata dei monarchi e del loro seguito dall'entrata in città fino al Palazzo Reale [AHCB - Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona].

le difficoltà riguardavano condutture ostruite, problemi nelle fogne e lunghi periodi di siccità. Una delle decisioni più importanti alla fine del XVIII secolo consistette nel chiedere alla cittadinanza aiuti economici per riparare deterioramenti puntuali delle condotte in cambio della concessione di piccole sorgenti d' acqua, e ciò voleva dire acquisire vantaggi nell'uso privato di tale risorsa.

Rinnovamento delle case e allineamento delle strade. Pulizia urbana

Una volta risolti i problemi legati all'acqua e alla sua erogazione, fu la volta delle facciate degli edifici della città, oggetto d'intervento da parte dagli architetti. Si optò per dividere l'area urbana in diverse zone e realizzare uno studio esaustivo delle strade e degli edifici, il che portò ad una demarcazione del territorio in sei percorsi diversi. Il primo coincideva in pieno con quello che avrebbero realizzato i monarchi, dall'entrata alla città allo spostamento verso il Palazzo Reale: uno spostamento ben assimilato dalla municipalità



2: D. Juan Lopez, *Plano topografico de Barcellona*, 1807. In blu, sistema di strade datata 17 agosto [AHCB - Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona].

dal momento che venne particolarmente arricchito con opere d'arte effimera, dopo lo spostamento dei cimiteri che esistevano ancora all'interno della muraglia. L'azione di modifica riguardò la risistemazione dei balconi per garantirne la sicurezza, delle coperture, la rimozione del legname, la ricomposizione o la soppressione dei tetti spioventi.
I controlli rimanenti vennero eseguiti seguendo lo stesso schema dei primi. La presentazione dettagliata delle strade nella documentazione ufficiale e l'attento e puntuale monitoraggio permisero di localizzare sul piano reale dell'epoca i luoghi dove avvenivano i lavori. A titolo di esempio, la relazione datata 17 agosto fu una delle più esaustive e comprendeva interventi nella strada Hospital e in quella chiamata Ancha, due delle vie più emblematiche della Barcellona attuale (Fig. 2). Ai lavori suggeriti dal governo municipale si aggiunsero altre proposte di iniziativa privata, alcune legate particolarmente alla visita reale e altre dovute semplicemente a ragioni di necessità e sicurezza.
Con il miglioramento delle facciate si cercò anche di allineare le case in modo tale che le strade risultassero più ampie e soprattutto esteticamente armoniche. Per ottenere un effetto di insieme, si intervenne anche sui punti vendita di alimenti. Ad esempio, le macellerie, tradizionalmente ubicate vicino alle Ramblas [Ospina Tascón 2014], dovettero trasferirsi su terreni di proprietà dei Carmelitani Scalzi, lontano dalla folla e dalla via principale. La stessa cosa avvenne per le pescherie e anche per altri negozi.
Una volta uniformate le facciate di un gran numero di case e palazzi, si procedette per molti di essi alla decorazione pittorica, specie per quelli ubicati nelle vie che rientravano nel percorso tracciato dalla solenne entrata reale. Tale aspetto non destò alcuna polemica: i cittadini mostrarono piuttosto molta collaborazione, e ai lavori promossi dalle autorità municipali si unirono piccoli interventi privati di particolare interesse per l'intero contesto urbano. Grazie a questa energica attività, *paseos* come quello della Explanada ne guadagnarono in rappresentatività e stabilirono gerarchie urbane [Corominas Ayala 2002]. Nel 1802 si dovette configurare la sua fisionomia e la sua forma definitiva, specialmente per la visita reale (Fig. 3). Alcune fonti manoscritte [Fontebuoni 1844, 57] indicano che tale area era formata da cinque strade completamente piatte, ariose e parallele tra loro, due delle quali, essendo un po' più larghe, erano destinate alle carrozze, mentre le restanti tre interne ai pedoni. File di alberi di diverse specie separavano le strade e, tra di essi, veniva collocata una panchina in pietra dotata di schienale. Fontane con sculture decoravano le estremità della via principale, mentre lo spazio centrale era adornato da due fontane ovali circondate da una ringhiera di ferro e ornate a loro volta da figure. Tale complesso era sostituito nel 1802 da fontane monumentali decorate con sculture di soggetto mitologico, in linea con l'estetica neoclassica che iniziava ad affermarsi a Barcellona.
La città aveva bisogno adesso di un piano per garantirne l'ordine, ma soprattutto la pulizia. Un consenso generale giunse con un annuncio pubblico che stabiliva una prima pulizia di strade e piazze il 6 settembre, alle 7 di mattina, ad opera degli stessi vicini, responsabili della facciata delle loro case. Tale collaborazione sarebbe poi continuata ogni mercoledì e sabato, alla stessa ora. All'arrivo dei Sovrani, inoltre, si dispose un piano per mantenere la città pulita e irrigata, così come un sistema di prevenzione per evitare il rischio d'incendio.

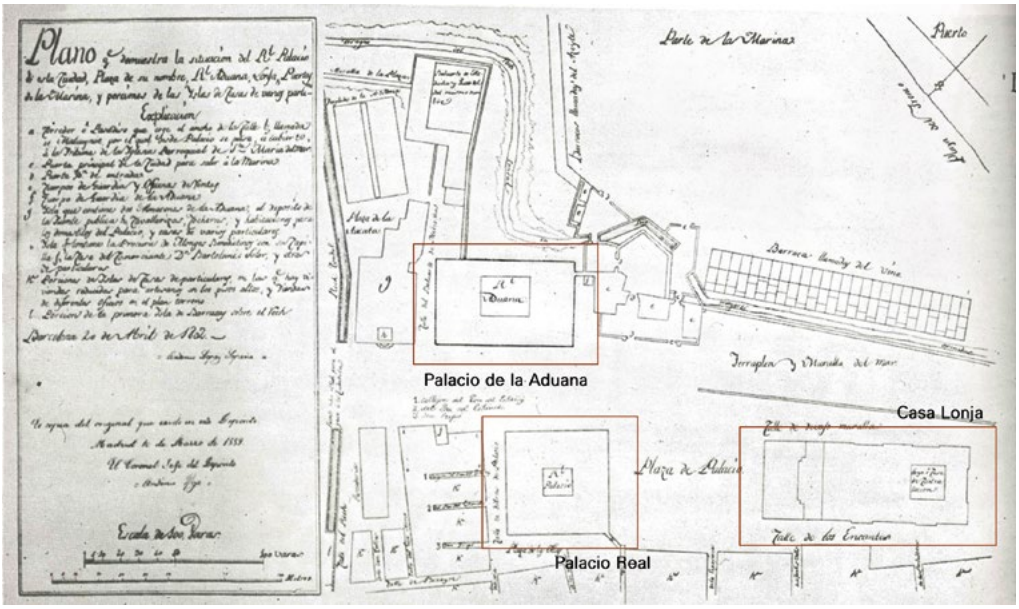


3: Jacques Moulinier, *Plano de la ciudad y del puerto de Barcelona*, 1807. Nel rettangolo rosso, il Paseo de la Explanada [Istituto Cartografico della Catalogna].

Plaza de Palacio: da punto di scambio a centro dalla corte

Uno dei luoghi che più veniva favorito dalla visita reale fu la Plaza de Palacio, cornice urbana di proiezione notoria in città [García Sánchez 2017]. Ubicata vicino all'emblematico quartiere di Barceloneta, la sua vicinanza all'antico porto e ad una delle porte d'accesso alla città la consacrarono come punto d'incontro di tre edifici chiave: la Loggia Commerciale, il Palazzo della Dogana e il Palazzo Reale (Fig. 4). Tali edifici storicamente costituiscono delle testimonianze importanti di salienti episodi della storia di Barcellona, e dal punto di vista artistico i primi due conservano un patrimonio architettonico, scultoreo e pittorico di grande importanza per la città. Un destino diverso toccò invece al Palazzo Reale, distrutto da un incendio nel 1875.

La questione degli alloggi fu uno dei problemi più spinosi della visita reale che il governo municipale dovette affrontare, dal momento che la città non disponeva in quegli



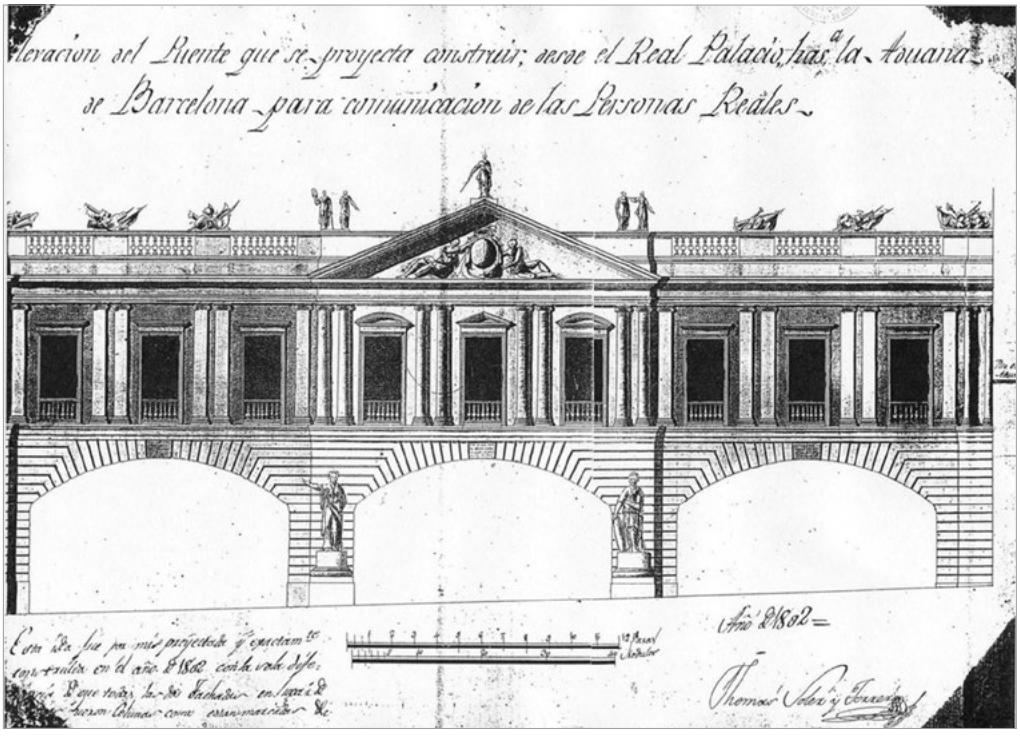
4: Piano di Barcellona, 1802. In rosso, l'ubicazione del Palazzo della Dogana (Palacio de la Aduana), la Loggia Commerciale (Casa Lonja) e il Palazzo Reale (Palacio Real) [AHCB - Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona].

anni di infrastrutture adeguate. Nel 1802 furono tre le famiglie reali che dovevano essere ospitate: quella spagnola, quella napoletana e quella del regno di Etruria, governanti questi ultimi di uno Stato satellite creato da Napoleone nel 1801 [Egido 2015]. Bisognava inoltre pensare al seguito di ciascuna famiglia.

L'attenzione si concentrò dunque verso la Plaza de Palacio. La Loggia Commerciale e la Dogana erano tra i migliori edifici civili della città, oltre ad essere i più adatti ad ospitare gente di lignaggio. Il primo risale al XIV secolo, quando Pietro III il Cerimonioso autorizzò i consiglieri della città a costruire una loggia destinata alle transazioni economiche. Da allora, tranne alcuni periodi di interruzione a causa dei conflitti bellici, l'edificio continuò a crescere fino al punto che elementi gotici convivevano con altri rinascimentali, barocchi e accademici [Cortés Torres 2007]. All'inizio del XIX secolo mancava solo la decorazione pittorica e scultorea, che venne eseguita premurosamente dai migliori artisti della città. Ciò che oggi rimane di questa campagna decorativa parla un linguaggio pienamente neoclassico. Fu il luogo dove alloggiò Manuel Godoy, primo ministro di Carlo IV.

Vicino alla Loggia Commerciale si trovava il Palazzo della Dogana, destinato ad ospitare la famiglia reale di Napoli e quella di Etruria. Il palazzo, edificato negli anni 1790-1792 da Juan Miguel de Roncali y de Stefanis, conte di Roncali, ministro e ingegnere militare di Carlo IV, sin dall'inizio svolse funzioni legate all'ufficio della dogana [Lizaur y de Utrilla 2010]. Il suo ottimo stato di conservazione in quel momento non richiedeva alcuna ristrutturazione per l'occasione, ma solo qualche cambiamento nei mobili e nella decorazione [García Sánchez 2017, 69]. Di fronte alla facciata principale del Palazzo

della Dogana e della Loggia Commerciale si trovava all'epoca il Palazzo Reale, un immobile d'uso vario sin dalla sua costruzione (1314) coi Capitani Generali come consueti inquilini [Mercader y Riba 1957]. Fu la scelta naturale per ospitare Carlo IV e Maria Luigia di Parma, oltre al resto della famiglia reale e a gran parte del seguito. Con l'arrivo delle carrozze da Madrid i mobili e gli altri oggetti vennero poco a poco distribuiti tra i grandi saloni dell'edificio [Marsal, Piera 2011, 86].
Ci fu il tempo, inoltre, per riabilitare ed assicurare il passaggio elevato che univa il Palazzo Reale con la vicina chiesa di Santa Maria del Mar, realizzato nel 1700 per iniziativa dell'allora viceré Georg von Hesse-Darmstadt. L'insistenza di Carlo IV nel richiedere che gli alloggi reali fossero comunicanti tra loro consentì a Barcellona di poter realizzare una delle architetture effimere più belle dell'epoca: l'elegante ponte in legno elevato tra il Palazzo Reale e quello della Dogana che attraversava l'allora Paseo del Prado, l'attuale Avenida del Marqués de la Argentera. Opera dell'architetto Tomás Soler, fu oggetto di interventi anche da parte di Antonio Rovira Riera, membro della Gilda dei Carpentieri, dal momento che venne realizzato in legno ma dipinto in finta pietra (Fig. 5). L'effetto d'insieme era così notevole da suscitare ammirazione tra i cittadini e comparire nella *Guía de Forasteros* pubblicata proprio nel 1802 [Montaner y Martorell 1990, 420].



5: Ponte di unione tra il Palazzo Reale e il Palazzo della Dogana, 1802 [AHCB - Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona].

Mobilità e integrazione

Per un catalano dell'epoca, reintegrare la presenza dei monarchi in città era un privilegio largamente dimenticato. Più di quarant'anni li separava dall'ultima visita di un re, ovvero Carlo III, che nel 1759 fece sosta a Barcellona nel suo viaggio da Napoli a Madrid come nuovo monarca di Spagna. Le feste reali erano il pretesto per riprodurre l'atmosfera di corte in ambito locale. Sebbene la separazione tra il Sovrano e i sudditi catalani non fosse affatto totale, col tempo essa si era andata accentuando, e aumentava la sensazione di mancanza di protezione e di disinteresse da parte della Corona. Da ciò l'importanza del recupero di un legame con la città, e della volontà di rendere l'entrata reale un grande spettacolo finalizzato a stabilire un primo contatto tra il Re e il popolo, tra il potere e la società.

Il problema degli alloggi non riguardò solo i Sovrani, poiché ebbe ripercussioni sul gran numero degli stranieri attesi per l'evento. La città contava allora oltre 150.000 abitanti, ma nei giorni della visita si prevedeva che la cifra raddoppiasse. E sebbene si disponeva di poche locande e ostelli, erano queste senza dubbio le migliori della Spagna. Indicativo di ciò fu il *Papel económico é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos), Mesones* […], in cui è riportata una lista con informazioni sugli alloggi e la loro ubicazione nonché sui negozi utili ai viaggiatori.

Senza alcun dubbio si trattava di alloggi insufficienti a far fronte al gran numero di visitatori che sarebbero arrivati in città. Ma furono questi *forestieri*, in pratica, quelli che per il loro numero e la loro varia provenienza riempirono le strade di vivande diverse dalle solite, esibirono altri costumi e mostrarono diversi modi di pensare e agire, anche se il denominatore comune erano il passatempo, lo svago. Bisogna inoltre tener conto del *surplus* economico sperimentato a Barcellona a partire dalla fine della guerra contro l'Inghilterra e la firma del trattato di Amiens (marzo 1802), che diede vita ad una maggiore circolazione di denaro e di ogni tipo di prodotti, giunti in città sostanzialmente grazie alle navi che attraccavano nel porto provenienti dall'America e dagli Stati con i quali erano stati ripristinati traffici commerciali.

La visita di Carlo IV accelerò dunque l'afflusso di denaro, fornì lavoro e consentì un incremento dei salari. In tal modo, la presenza reale fu il pretesto ideale per il trasferimento di un gran numero di persone che si diressero a Barcellona per vedere i monarchi, ma anche per effettuare transazioni commerciali per l'acquisto di prodotti, alimenti, oggetti e manifatture varie. Anche una disamina *tout court* dei traffici del porto in quegli anni conferma tali dati. Inoltre, la nuova industria del cotone, che alle porte del XIX secolo contava già oltre sessanta fabbriche in città e centomila dipendenti in Catalogna, costituì un nuovo impulso per molti ad abbandonare il lavoro dei campi e spostarsi in fabbrica, e ciò provocò addirittura problemi di assorbimento occupazionale a Barcellona.

Sebbene importante, quello degli stranieri non era di certo il settore della popolazione che più destava preoccupazione, dal momento che essi finirono per alloggiare nei luoghi stabiliti oppure in case private, accolti per amicizia o per vincoli familiari. Il vero

problema fu piuttosto capire dove sistemare la nobiltà che accompagnava i monarchi e il seguito. Per tutti loro si cercò la collaborazione con i proprietari delle migliori case e palazzi di Barcellona, i quali, inizialmente reticenti a cedere una parte del loro spazio privato, alla fine dovettero acconsentire, obbligati dalla municipalità ad accogliere per un periodo quegli ospiti temporanei. Tuttavia, testimonianze dell'epoca lasciano supporre che quel favore venne ben ricompensato. La nobiltà di Madrid ebbe modo di convivere, di confrontarsi con i membri delle più importanti famiglie della città e godette delle attrazioni della Barcellona dell'epoca. Ma, dentro i palazzi, la politica e la circostanza storica del momento determinarono incontri privati e intense conversazioni che furono la gioia per alcuni e la soddisfazione per gli altri. Non va dimenticato che, grazie allo sviluppo commerciale, il ceto borghese stava consolidando la sua posizione nella realtà sociale del momento; in altre parole, veniva chiamato ad essere l'attore principale nella vita economica, sociale, culturale e politica [Sánchez Blanco 2007]. La borghesia – ricca, inquieta, avida di cultura e sempre attenta alle novità tecnologiche – sfruttò le nuove strade di Barcellona, molte di esse in linea adesso, grazie al grande rinnovamento urbano realizzato, al proprio *status* e alle proprie condizioni.

Conclusioni

Con l'arrivo e il soggiorno di Carlo IV e di Maria Luigia di Parma a Barcellona cominciò il XIX secolo in Catalogna. La dimensione dell'evento animò appieno il dinamismo e la vita barcellonese per l'intero 1802. Tutte le attività che si svilupparono durante il soggiorno dei sovrani, assieme ai preparativi dei mesi che precedettero il loro arrivo, furono una viva evocazione del doppio spiegamento, economico e urbano, realizzato dalla *Ciudad Condal*. Di fatto, la visita diede l'avvio ad una serie di importanti iniziative architettoniche, anche se la cosa più importante fu la messa in opera di una dinamica di futuro per la città, evidente in particolar modo nelle opere di rinnovamento urbano e infrastrutturale, così come di pulizia e di abbellimento [Busquets 2004].

I progetti di sistemazione degli edifici e la loro realizzazione, i cantieri per il rinnovamento urbano e i monumenti vennero affidati ad architetti, ad artisti e ad artigiani barcellonesi, e tale iniziativa locale rispondeva al desiderio di mostrare a Carlo IV le conoscenze e il gusto dei catalani dell'epoca. Una delle aree che ebbe maggiore sviluppo all'indomani della visita dei Sovrani fu la Plaza de Palacio. Continuò ad essere il luogo più significativo della Barcellona degli inizi del XIX secolo: uno spazio che si apriva al mare e al porto, a simboleggiare l'ingresso e l'essenza stessa della città, e dunque anche della Catalogna, legata al commercio e al Mediterraneo. Qualche anno dopo si progettò e realizzò l'idea di definire questo spazio neoclassico per eccellenza edificando il Portal del Mar [Borja 2010]. La costruzione vicino ad una stazione ferroviaria (1854), conosciuta come Estación de Francia, conferì un ulteriore impulso di modernità al luogo.

Dal punto di vista urbanistico Barcellona si aprì al futuro e la città si vide pronta ad incorporare progressivamente migliorie che col tempo portarono alla costruzione del Ensanche [Magrinyá, Marzá 2009]. Il rinnovamento e l'incremento di strade e la realizzazione di nuove piazze pubbliche e passeggiate determinarono la formazione di nuove gerarchie

urbane che per la maggior parte coincidevano con quanto stabilito dall'entrata del Re e della consorte dalla Porta di Sant'Antonio al Palazzo Reale. A sua volta, i nuovi palazzi neoclassici, la Loggia appena completata e tutta l'architettura effimera realizzata per l'occasione finirono per rappresentare un'epoca: quella del primo Neoclassicismo in Catalogna[1].

Bibliografia

BORJA, J. (2010). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*, Barcelona, Editorial UOC.

BUSQUETS, J. (2004). *Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta*, Madrid, Ediciones del Serbal.

COROMINAS AYALA, M. (2002). *Los orígenes del Ensanche de Barcelona. Suelo, técnica e iniciativa*, Barcelona, Ediciones UPC.

CORTÉS TORRES, X. (2007). *Casa Llotja de Mar*, Barcelona, Cambra de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona.

EGIDO, T. (2015). *Carlos IV: biografía y gobiernos*, Madrid, Ediciones 19.

GARCÍA SÁNCHEZ, L. (1998). *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras. La visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*: http://hdl.handle.net/2445/35614 [settembre 2019].

GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2017). *El Palacio de la Aduana de Barcelona, testimonio artístico e histórico de la vida de la ciudad*, in «Rivista Arte y Patrimonio», n. 2, pp. 59-83.

GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2017). *Un escenario de poder en la Cataluña mediterránea: la Plaza de Palacio y el Portal del Mar de Barcelona*, in *Proceedings of the 4th Mediterranean Maritime History Network Conference*., a cura di E. García Domingo, I. González Sánchez, J. Ibarz Gelabert, O. López Miguel, Barcelona, Museu Marítim, pp.141-161.

LIZAUR Y DE UTRILLA, A. de (2010). *La Ilustración en Cataluña: la obra de los ingenieros militares*, Madrid, Ministerio de Defensa, Dirección General de Relaciones Institucionales.

MAGRINYÁ, F.; MARZÁ, F. (2009). *Cerdá: 150 anys de modernitat*, Barcelona, Fundació Urbs i Territori Ildefons Cerdá.

MARSAL, J.; PIERA, M. (2011). *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina: nuevos estudios*, Barcelona, DHUB-Museo de las Artes Decorativas, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura.

MERCADER Y RIBA, J. (1957). *Els capitans generals (El segle XVIII)*, Barcelona, Vicens Vives.

MONTANER Y MARTORELL, J.M. (1990). *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

OSPINA TASCÓN, J. J. (2014). *Las Ramblas de Barcelona. Una aportación al estudio de ciudades mediterráneas*: https://www.tdx.cat/handle/10803/145721 [settembre 2019].

SÁNCHEZ BLANCO, F. (2007). *La Ilustración goyesca: la cultura en España durante el reinado de Carlos IV (1788-1808)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

[1] Questo paper fa parte del progetto di ricerca *Arte y cultura en la Barcelona moderna (siglos XVII-XVIII). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental* (PGC2018-093424-13-100), finanziato dal Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades di Spagna. Ringraziamo la Commissione di Ricerca della Facoltà di Geografia e Storia dell'Università di Barcellona per l'aiuto economico fornito in occasione della sua presentazione al IX Congresso AISU.

Fonti archivistiche o documentarie

FONTEBUONI, G. (1844). *Viaggio in Spagna Delle LL. Maestà Il Re e la Regina d' Etruria Lodovico Primo e Maria Luisa Infanti di Spagna che ebbe luogo dal di 28 Settembre 1802 al 7 Gennaio 1803 con le notizie Geografiche, Storiche, di tutti i Paesi percorsi dalla Reale Comitiva*. Parma, Biblioteca Palatina, manoscritto palatino 426.

Papel económico é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir en esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos), Mesones ó casas de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dá una breve idea y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados á las Artes (1802). Barcelona, Imprenta de Francisco Ifern y Oriol.

GENOVA NEI DECENNI DOPO LA RESTAURAZIONE: I SUOI TRAFFICI, IL RUOLO DELLE ATTIVITÀ "FUORI CONTROLLO", LO SVILUPPO DELLA CITTÀ

Angela La Macchia

Abstract

Genoa was a particularly attractive place in the post-Restoration decades. This was due to the fervor of initiatives, trade and the availability of capital, despite the repercussions of the Piedmont protectionist policy, which caused the migration of merchants and entrepreneurs. However, the multiple activities abroad contributed to broaden commercial and cultural relations between Genoa and important Mediterranean cities and beyond, extending to the East and to South America.

Keywords

Port of Genoa; Trade; post-Restoration

Introduzione

«L'importanza della piazza di Genova, sotto l'aspetto commerciale è e diverrà ogni giorno più considerevole. La quantità di capitali e il numero immenso dei suoi bastimenti, il talento e l'intraprendenza dei suoi abitanti, tutto tende ad aumentare questa importanza»[1]. Così opinava, al tramonto degli anni Venti del XIX secolo, il console francese a Genova, osservando la sensibile ripresa dell'economia cittadina dopo i disastri della stagione napoleonica, con il crollo del commercio marittimo e la rovinosa perdita di larga parte degli oltre trecento milioni di lire di banco investiti dai Genovesi in Europa nel corso del Settecento in titoli del debito pubblico e in prestiti esteri [Felloni 1971, 477-480 e 488-491]. All'indomani della Restaurazione, la borghesia genovese appariva ancora sospesa tra i valori della crescita e dell'innovazione e i valori della conservazione e della rendita, tra audacia e prudenza. E tuttavia, i dinamismi via via prevalevano sulle inerzie. Taluni lieviti erano presenti nella vita cittadina. Germi di sviluppo futuri erano visibili. Il tono della vita economica gradualmente migliorava. Tutti i dati disponibili raccontano una storia nuova. L'espansione delle relazioni esterne nutriva la crescita economica sostenuta dai capitali sfuggiti alle catastrofi dell'epoca napoleonica.

[1] Paris, Archives diplomatiques du Ministère des Affaires Étrangères, Correspondance consulaire et commerciale [d'ora in poi abbreviato in AMAE, Corr. comm.], Gênes, tome 102, Gênes 23 juillet 1829, p. 207.

Il potenziamento della flotta velica mercantile

La riattivazione dei traffici marittimi era accompagnata da un notevole flusso di investimenti – circa trenta milioni di lire nel periodo 1815-1830 – nel settore della marina mercantile, che ingenerava un sensibile incremento sia del tonnellaggio complessivo che della stazza media, aprendo nuove ampie prospettive al grande cabotaggio e ai viaggi di lungo corso. Il potenziamento della flotta velica mercantile mentre favoriva il faticoso parziale recupero delle tradizionali correnti di traffico, consentiva di cogliere le nuove opportunità commerciali. La sigla, nella prima metà degli anni Venti, del trattato di commercio e di navigazione tra il Regno di Sardegna e la Turchia, assicurando alla bandiera sarda libertà di navigazione nel Mar Nero, permetteva a negozianti e armatori genovesi – prima costretti a servirsi di una bandiera straniera – di sviluppare una assai lucrosa attività di trasporto e commercializzazione dei cereali provenienti dal Mar Nero e dal Mar d'Azov, in Spagna, Portogallo, Francia, Inghilterra e, non raramente, a Napoli e in Sicilia[2].
All'infittirsi della presenza della marina ligure sulle rotte del Levante si accompagnava una maggiore presenza in Marocco, in Egitto, negli Stati barbareschi, in Corsica e a Malta e Gibilterra, dove erano presenti importanti nuclei di mercanti e armatori genovesi, che sovente continuavano a navigare con bandiera inglese, praticando, tra l'altro, un esteso proficuo contrabbando sulle coste spagnole[3], siciliane e calabresi. Notevole rilevanza economica assumevano progressivamente i traffici marittimi a lunga distanza, specie con Centro e Sud America, con i cui paesi si andavano definendo forme di più stretta complementarità economica. Un crescente numero di navi genovesi faceva vela verso Porto Rico, Saint Thomas, Santo Domingo, Cuba, Vera Cruz, Montevideo, Buenos Aires, Brasile – nel 1828 ne giungevano oltre trenta di 200 tonnellate di stazza[4] – Paraguay e Messico. Non di rado, avveniva che alcune delle navi rinviassero il rientro a Genova di qualche anno per effettuare un assai profittevole cabotaggio tra i diversi porti americani, o per essere noleggiate per viaggi di andata e ritorno verso paesi europei[5].

La stasi del movimento marittimo e gli ostacoli allo sviluppo dello scalo genovese

Alla manifesta capacità di cogliere le nuove opportunità commerciali, che aveva determinato un ulteriore irrobustimento dell'armamento velico genovese, non faceva tuttavia seguito un andamento ascendente del movimento generale di navigazione dello

[2] Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, Annales du Commerce Extérieur, Italie, [d'ora in poi abbreviato in DACT, Ann. Comm. Ext., It.], États Sardes, Faits commerciaux, Imprimerie et Librairie Administratives de P. Dupont, 1863, n. 2, p. 9.

[3] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 101, Gênes 21 juillet 1825, p. 48.

[4] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 102, Gênes 23 juillet 1829, p. 211.

[5] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 101, Gênes 10 juillet 1828, p. 140.

scalo genovese. I dati relativi al movimento portuale degli anni 1815-1845, caratterizzati, pur nel loro andamento sussultorio, «da una tendenza sostanzialmente stazionaria» [Marchese 1959, 41], denunciano l'affievolirsi della competitività con i porti concorrenti di Marsiglia, Livorno e Trieste. Genova, alla metà degli anni Quaranta, con circa 640.000 tonnellate deteneva il terzo posto per importanza del movimento marittimo, preceduta da Livorno, con circa 1.4 milioni tonnellate, e da Marsiglia, con oltre 1.600.000 tonnellate. Relativamente al valore degli scambi, Marsiglia occupava la prima posizione con 600-700 milioni di franchi, seguita da Genova, con circa 262 milioni di franchi[6], e da Livorno con oltre 136 milioni di franchi[7].

A minare la competitività dello scalo ligure erano le vistose carenze strutturali: modesta ampiezza del porto, scarsa profondità dei fondali, insufficienza di noli e calate, carenza di mezzi meccanici nelle banchine e di servizi di carenaggio, esigua ampiezza del porto franco, angusta disposizione dell'*entrepôt* del molo, carenza di magazzini ed elevato costo di stoccaggio, alto costo del lavoro di facchinaggio e imballaggio e assenza di un moderno Lazzaretto [Bianchi Tonizzi 1986, 377-389]. A incidere negativamente erano pure gli elevati dazi di tonnellaggio, o stallaggio, di trasbordo, di transito e riesportazione.

Ma era soprattutto la discriminazione di bandiera – che aveva causato la drastica contrazione dell'affluenza di bastimenti esteri e il calo del deposito dei grani a Genova, «mentre quello di Livorno aumentava nella medesima proporzione»[8], grazie alle più estese esenzioni fiscali di cui usufruiva[9] – e, più in generale, il sistema doganale proibitivo del Regno sardo, a determinare l'anemia dell'attività portuale e la nuova emigrazione di imprenditori e capitali all'estero: «*les spéculateurs Génois* [chiosava il console francese a Genova] *gênés dans leurs opérations commerciales par le systeme protecteur du Gouvernement cherchent ailleurs l'emploi de leurs capitaux […] ce fait nous explique le peu d'activité de la navigation pendant ces dernieres années*»[10].

Le attività «fuori controllo»

Questa diaspora ha verosimilmente determinato un impoverimento in termini di potenzialità di sviluppo, ma è stata anche, nelle condizioni date, un'occasione di profitti che non andarono certamente perduti per la piazza genovese. Se una parte, infatti, degli armatori e negozianti che parteciparono a questa emigrazione si integrò nel paese di residenza, un più robusto nucleo rimase legato a Genova, città verso la quale diresse gran

[6] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, État du commerce, *ad annum*; Paris, Bibliothèque nationale de France, DACT, Ann. Comm. Ext., It., États Sardes, Faits commerciaux, n. 3, pp. 6-7.

[7] Paris, Bibliothèque nationale de France, DACT, Ann. Comm. Ext., It., Toscane, Faits commerciaux, n. 7, p. 13.

[8] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 108, Gênes 12 juillet 1844, p. 233.

[9] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 106, Travail sur les usages commerciaux de la place de Gênes, p. 43.

[10] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 108, Aperçu sur les tendances commerciales et maritimes du Royaume de Sardaigne depuis 1830, p. 432.

parte dei profitti ricavati da traffici che nulla avevano a che fare con lo scalo ligure. Già un primo esodo si era avuto nella seconda metà del Settecento [Rollandi 2010, 721-742] in direzione di Gibilterra, dove si era costituita una colonia numerosa, irrobustita negli anni della Rivoluzione e dell'Impero da nobili e armatori che vi emigrarono, «con legni propri, oppure noleggiati in Liguria», dedicandosi agli scambi mercantili fra Marocco, Genova, Portogallo, Madera e Inghilterra [Pastine 1960, 164].

Ancora nel 1821, un nutrito numero di armatori genovesi, con domicilio a Malta e Gibilterra, continuava a navigare con bandiera inglese[11], impegnandosi in intensi scambi commerciali con Egitto, Marocco e Stati barbareschi, e in una lucrosa attività di contrabbando sulle coste spagnole[12]. Accanto a questa direttrice – a seguito del trattato di navigazione e commercio con la Turchia – se ne andava sviluppando un'altra di grande rilevanza, verso Costantinopoli e soprattutto verso il Mar Nero e il Mar d'Azov, nei cui porti mercanti genovesi andavano trasferendo aziende commerciali e attività industriali collegate al settore cerealicolo, come pastifici. Il «fenomeno» si accompagnò a un'importante corrente di investimenti immobiliari – aziende agricole, magazzini, silos, laboratori, uffici, ecc. – da parte di alcune grandi aziende genovesi, valutati in oltre 15 milioni di lire nuove [Doria 1969, 48]. Da questi insediamenti nel Mar Nero, abitualmente, un considerevole numero di bastimenti genovesi carichi di grano, acquistato da negozianti genovesi sulle coste russe ed egiziane per conto di clienti inglesi, faceva vela verso i porti inglesi, senza fare scalo a Genova.

Né meno consistenti i profitti realizzati da mercanti genovesi – sulla cui destinazione non abbiamo notizie – che, dopo l'introduzione dei dazi differenziali, avevano spostato il baricentro dei loro affari a Livorno, attratti dalle estese franchigie e agevolazioni di cui godeva il commercio[13]. Assai remunerativi risultavano pure i traffici che negozianti-armatori genovesi organizzavano sulle coste del Sud America, la cui consistenza in gran parte sfuggiva alle statistiche portuali genovesi. Un esempio della profittabilità di questi traffici era fornito dal console francese a Genova che riferiva di una nave che, impegnata per circa due anni nel cabotaggio tra i diversi porti del Sud America, aveva fatto ritorno a Genova con un carico di lingotti d'oro e d'argento e quattro casse di pietre preziose, valutato 4.800.000 franchi[14].

A sfuggire alle statistiche portuali genovesi erano pure i lucrosi traffici granari che, come nel Settecento, vedevano impegnati grandi velieri genovesi nel trasporto diretto di cereali dalla Sicilia in Spagna e Portogallo. In Sicilia, gravitante ormai nell'orbita inglese, le *maisons* genovesi erano quelle che, dopo le inglesi, facevano più affari[15]. Notevole la loro

[11] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 99, Mémoire 1821, p. 180.

[12] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 101, Gênes 21 juillet 1825, p. 48.

[13] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 106, Travail sur les usages commerciaux de la place de Gênes, p. 43.

[14] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 101, Gênes 10 juillet 1828, p. 140.

[15] Paris, AMAE, Corr. comm., Palerme, tome 11, Mémoire 1831, p. 187.

presenza anche in Sardegna, dove cospicui erano gli investimenti nelle tonnare, nel settore minerario, che contribuivano ad alimentare un crescente interscambio con Genova.
Lo stato della ricerca non consente ancora uno schema interpretativo coerente dell'attività economica di negozianti e armatori genovesi all'estero. E tuttavia, l'intensità delle iniziative, la molteplicità e importanza delle attività "fuori controllo" contrastano con l'andamento sonnolento delle attività portuali – anche se, come significativamente afferma il console francese agli inizi degli anni Quaranta, «la costruzione delle navi è[ra] molto attiva»[16] – e fugano ogni ipotesi di immobilismo dell'economia e della società genovese degli anni 1820-1845. Il notevole apporto di iniziative e capitali esteri, inglesi, francesi, svizzeri, lombardi, toscani, napoletani, ecc., testimonia della floridezza della piazza che «sovrabbondava di capitali»[17]. Circa un terzo dei negozianti negli anni 1820-1840 era straniero. Prima della Restaurazione erano presenti a Genova poche *maisons* inglesi. Successivamente vi si stabilirono numerose[18], ricche di mezzi e di corrispondenti. Negli anni '40 e '50 il peso delle case di commercio inglesi cresceva ulteriormente, così come la presenza finanziaria.

Le principali case di commercio straniere presenti a Genova

Rilevante, sin dai primi anni della Restaurazione, la presenza francese. Le principali case commerciali erano quelle dei fratelli Charbonnel per i vini di Bordeaux e del Rhône, e per i tessuti di Saint Quentin; dei fratelli Bompard e Briand per le chincaglierie e mercerie; di Pierre Lapierre, per la *draperies*; di Monnet, Goirau e Satin per le seterie[19]. Accanto a queste operavano due grandi società anonime di assicurazioni parigine, che affiancavano le sei compagnie genovesi [Doria 1969, 41]. Nei decenni successivi l'interesse dell'iniziativa francese, ma anche svizzera, per Genova non scemava. Nel 1850 le nove più importanti *maisons* francesi controllavano, tra l'altro, il 60 per cento delle importazioni di tabacco e un quarto delle esportazioni di riso, per un giro di affari annuo complessivo di oltre 5 miliardi di franchi. Erano i fratelli Bompard – che godevano di un credito di 2 miliardi di franchi – e Pescator di Parigi, i più importanti importatori di tabacco. Ciascuna delle due ditte ne importava per 1.500.000 franchi, fornendolo per contratto al governo sardo. Nel comparto risicolo primeggiava la *maison* Albertin e Dubois che importava il riso da Novara e Vercelli e lo spediva a Lione. La maison dei fratelli Brian si occupava di chincaglieria. In questo settore era presente anche la maison François Long, che importava questi articoli da Parigi. Il movimento annuale degli affari era di circa 100.000 franchi, ma godeva di un credito

[16] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 106, Travail sur les usages commerciaux de la place de Gênes, p. 21.

[17] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 108, Aperçu sur les tendances commerciales et maritimes du Royaume de Sardaigne depuis 1830, p. 429.

[18] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 99, Mémoire 1821, p. 176.

[19] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 100, Gênes 26 mai 1823, p. 58.

di oltre 300.000 franchi. La casa di commercio di M. Cauvin importava *calicots* da Manchester e mussoline svizzere, che collocavano in grande quantità nei Ducati di Parma, Piacenza e Modena. Le loro operazioni ammontavano a oltre 300.000 franchi e godevano di un credito di 600.000 franchi.
Ad occuparsi dell'importazione degli articoli di moda di Parigi era la casa di commercio di M. Cougourdan. La ditta François Brugmann e figli era una delle più importanti della piazza per la commercializzazione di tessuti di lana. Alla distribuzione dei tessuti inglesi presiedeva la grande maison Gruber, la cui sede principale era a Londra, con depositi a Genova, Napoli, Salerno e Trieste. Il suo agente a Genova importava «annualmente per parecchi milioni di prodotti dalle fabbriche di Manchester». Anche la maison François Brugmann e figli di Lussemburgo prendeva parte a queste importazioni, approvvigionando la piazza genovese, anche di drappi belgi, per un giro di affari annuo di circa sei milioni di franchi. Dell'importazione di tessuti inglesi si occupava anche la ditta svizzera Doret e Emetaz, che godeva sulla piazza genovese di notevole credito e aveva un giro di affari di oltre un milione e mezzo di franchi. Pochi erano i negozianti – tutti genovesi – che attendevano alle crescenti importazioni di cotone greggio. La casa di commercio Castelli – che importava più di 20.000 balle di cotone, inviate in gran parte a Milano – quella dei fratelli Rolla, di Colano, di Peloso e quella di Rolla e Paganetto, che possedeva numerose filature di cotone dove utilizzava le circa 15.000 balle che inviava a Milano e in Svizzera. Ad occuparsi delle crescenti importazioni di pelli grezze erano i negozianti genovesi Serra Giuseppe, che ne movimentava per circa due milioni di franchi, e Erasmo Piaggio, che partecipava al movimento generale di questo articolo per circa 1 milione di franchi. Alla riesportazione delle pelli erano dedite le case di commercio Peloso, Rolla e Paganetto, Granara e Susinno, Scello.
Grande rilevanza economica rivestiva il commercio d'importazione e riesportazione di derrate coloniali. Ad occuparsi dell'importazione era un gran numero di case commerciali. Al primo posto si collocava quella genovese dei fratelli Leonino, che godeva nella piazza "di un credito illimitato" e aveva un giro di affari di circa sei milioni di franchi. Seguivano quelle dei fratelli Rocca, dei fratelli Carbone, di Colano, Croce e di Belfour. In prima linea per la riesportazione dei coloniali erano le ditte Peloso e Pavese, che insieme avevano un giro di affari di circa quattro milioni di franchi.
Al commercio dei grani erano dediti soprattutto i fratelli Rocca, che ne importavano annualmente per sette o otto milioni di franchi, e la maison Giovanni Rocca e cugini che ne ritirava per cinque o sei milioni. Queste due case esercitavano in grande anche il commercio dell'olio d'oliva che traevano soprattutto dalla Riviera ligure, dalle Due Sicilie e dagli Stati barbareschi. Le operazioni in olio dei fratelli Rocca, negli anni di abbondante raccolto, si aggiravano attorno ai cinque o sei milioni di franchi, un po' meno il valore di quelle dell'altra casa di commercio.
In campo finanziario, la maison Bartolomeo Parodi e figli, con un giro di affari di dieci milioni di lire, era una delle più importanti e solide della piazza genovese. A giudizio del console francese a Genova partecipava «per un quarto alle operazioni finanziarie che avevano luogo nella città». La maison De La Rue & Co. – «antichi negozianti genovesi

che avevano realizzato immensi profitti» – era considerata come seconda per le operazioni di banca, valutate intorno ai tre milioni di lire[20]. Ambedue, Parodi e De La Rue, figureranno tra i primi nove reggenti della banca di Genova [Doria 1969, 81].

Conclusioni

E proprio la fondazione della banca di Genova costituirà un'occasione propizia per la parziale emersione dei cospicui capitali accumulati da nobili e borghesi a Genova nei decenni post Restaurazione, la cui notevole consistenza rende assai arduo presumere che al basso tono delle attività portuali corrispondesse una stasi complessiva dell'economia genovese. La carenza di documentazione rende difficile delineare i percorsi di formazione dell'enorme ricchezza esistente, di cui un puntuale quadro è offerto da Maria Stella Rollandi [Rollandi 2012, 9-28]. Certo, all'accumulo di capitali hanno contribuito, in primo luogo, i diversi molteplici affari connessi al commercio di commissione: «qui – riferiva il console francese – l'agiatezza generale e la ricchezza sono prodotte soprattutto dalla navigazione e dal commercio»[21]. Concorrevano, senza dubbio, i proventi degli investimenti all'estero, delle attività "fuori controllo", delle molteplici attività finanziarie: «l'interesse dei capitali genovesi sui fondi pubblici francesi era valutato in cinque milioni di franchi annui»[22].

Un importante apporto all'accumulo di capitali era venuto dagli assai proficui intensi rapporti economici con la Lombardia. A detta del console francese, i «vantaggi della piazza di Genova derivavano dalla sua posizione rispetto alla Lombardia»[23], con la quale le relazioni «hanno conservato la loro antica importanza»[24], nonostante le facilitazioni tariffarie accordate dal governo austriaco a Venezia e Trieste, i cui porti, comunque, erano più distanti da Milano rispetto allo scalo ligure. La capacità attrattiva della piazza genovese nei confronti del mondo economico lombardo – ricchi negozianti milanesi avevano stabilito a Genova delle importanti case commerciali – poggiava sulla presenza a Genova di solide strutture d'intermediazione, di imprese attive sul mercato internazionale che offrivano servizi finanziari su tutte le maggiori piazze del mondo. Il progressivo emergere di questi capitali – associato all'incremento del commercio marittimo dello scalo genovese, che dalla metà degli anni Quaranta si collocava su una curva ascendente – alimentò il boom dell'economia ligure dei primi anni Cinquanta e gli imponenti investimenti in operazioni immobiliari, che accompagnarono l'espansione della città verso le colline.

[20] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 111, Renseignement sur l'état des principales maisons de commerce de Gênes, pp. 303-308.

[21] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 112, Gênes 20 janvier 1854, p. 439.

[22] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 102, Gênes 23 juillet 1829, p. 212.

[23] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 106, Gênes 5 novembre 1838, p. 148.

[24] Paris, AMAE, Corr. comm., Gênes, tome 108, Gênes 8 novembre 1843.

Bibliografia

ASSERETO, G. (1994). *Dall'antico regime all'Unità*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Liguria*, a cura di A. Gibelli, P. Rugafiori, Torino, Einaudi.

ASSERETO, G., DORIA, M. (2007). *Storia della Liguria*, Roma-Bari, Laterza.

BALLETTI, F., GIONTONI, B. (1985). *Genova 1850-1920. Cultura urbanistica e formazione della città contemporanea*, Genova, Fabbiani.

BULFERETTI, L., COSTANTINI, C. (1966). *Industria e commercio in Liguria nell'età del Risorgimento (1700-1861)*, Milano, Banca commerciale italiana.

BIANCHI TONIZZI, M.E. (1986). *Carenze strutturali e limiti funzionali del porto di Genova dalla Restaurazione alla vigilia della Prima guerra mondiale*, in *Mercati e consumi: organizzazione e qualificazione del commercio in Italia dal XII al XX secolo*, Bologna, Analisi.

BROGLIO D'AJANO, R. (1912). *La politica doganale in Piemonte dal 1815 al 1834*, in «Giornale degli Economisti e Rivista di Statistica», aprile-maggio.

DASSORI, C. (1897). *Il porto di Genova dal 1815 ai nostri giorni*, Genova, Tip. R. Istituto Sordo-muti.

DI GIANFRANCESCO, M. (1974). *La politica commerciale degli Stati sardi dal 1814 al 1859*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», fasc. I.

DORIA, G. (1969). *Investimenti e sviluppo economico a Genova alla vigilia della Prima guerra mondiale*, vol. I, *Le premesse (1815-1882)*, Milano, Giuffrè.

DORIA, M. (2001). *Un'economia in trasformazione tra progetti e realtà. Genova nella prima metà del XIX secolo*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLI, II.

FELLONI, G. (1971). *Gli investimenti finanziari genovesi in Europa tra il Seicento e la Restaurazione*, Milano, Giuffré.

GIACCHERO, G. (1970). *Genova e Liguria nell'età contemporanea*, vol. I, *Genova*, Cassa di risparmio di Genova e Imperia.

GUGLIELMINO, E. (1940). *Genova dal 1814 al 1849: gli sviluppi economici e l'opinione pubblica*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», IV.

MARCHESE, U. (a cura di). (1959). *Il porto di Genova dal 1815 al 1891*, in «Archivio economico dell'unificazione italiana», serie I, vol. IX, fasc. II, Roma-Torino, ILTE.

PASTINE, O. (1960). *La marineria genovese tra Settecento e Ottocento*, in «Bollettino Ligustico per la Storia e la Cultura Regionale», XII-3/4.

POLEGGI, E., CEVINI P. (1992). *Genova*, Roma, Laterza.

ROLLANDI, M.S. (2010). *Mimetismo di bandiera nel Mediterraneo del secondo Settecento. Il caso del Giorgio Inglese*, in «Società e Storia», n. 130.

ROLLANDI, M.S. (2012). *Patrimoni e spese della nobiltà genovese nella Restaurazione*, in *Gio. Carlo Di Negro (1769-1857)*, a cura di S. Verdino, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere.

MIGRAZIONI E VOCAZIONI ECONOMICHE DEI TERRITORI NELLO SPAZIO MEDITERRANEO TRA OTTO E NOVECENTO. IL CASO DELL'ITALIA

Luigi Chiara, Francesca Frisone[1]

Abstract

The great migratory exodus of the 18th and 19th centuries was the result of processes that drove Italian industrial development. In the north, economic growth encouraged specialised production, while in some regions of the south it sparked an expansion of the economy based on large estates, as well a crisis of specialised agriculture and a significant relocation of the workforce to markets abroad. These processes helped create a consumer market also fuelled by funds sent home by emigrants.

Keywords

Emigration; Southern Italy; Industrialisation

Introduzione

Il grande esodo migratorio svoltosi in Italia tra gli anni '80 dell'Ottocento e il 1914 – i tempi in cui si è svolto, le aree d'insediamento da cui sono partiti i migranti, la loro composizione sociale – può leggersi come il risultato dei processi che, se nel Settentrione hanno determinato lo sviluppo industriale del paese, incentivando le tendenze alla specializzazione produttiva, nelle regioni meridionali, e soprattutto in alcune di esse, mentre rompono il tradizionale equilibrio tra rendita e profitto, aumentano le possibilità di ulteriore espansione dell'economia latifondistica, una graduale crisi della crescita delle produzioni agricole specializzate e una consistente ricollocazione sul mercato internazionale della forza lavoro, favorendo l'espansione di un mercato di consumo che è peraltro alimentato pure dalle rimesse degli emigranti.

[1] L'*Introduzione* e il paragrafo *Articolazione dei flussi migratori* sono di Francesca Frisone, mentre il paragrafo *Il dualismo* e le *Conclusioni* sono di Luigi Chiara.

Articolazione dei flussi migratori

Le statistiche ufficiali messe a punto dopo il 1876, pur con i limiti evidenziati dalla letteratura scientifica, per esempio in ordine al mancato rilevamento, per tutto il periodo ottocentesco, delle cospicue quote di emigrazione clandestina, delle partenze plurime e dei rimpatri [Marucco 2001; Rinauro 2001; Ostuni, Rosoli 1978; Franzina 1980; Cerase 2001; Corti 2001], documentano con sufficiente chiarezza come, a partire dall'ultimo trentennio dell'Ottocento, il numero degli espatri, seppure in maniera discontinua, cresca in maniera consistente con il trascorrere degli anni e sino alla vigilia della Prima guerra mondiale. Se consideriamo il periodo compreso tra il 1876 e il 1918, si tratta nel complesso di oltre 14.000.000 di persone che prendono la via dell'emigrazione; ciò a fronte di un tasso di crescita demografico che se rimane costante negli stessi anni, appare per molti versi assai modesto rispetto ai tassi di crescita di altri paesi europei già industrializzati, ma su cui, come è evidente, incide pure la forte propensione dei suoi abitanti a muoversi sul mercato internazionale del lavoro o ad espatriare alla ricerca di migliori condizioni, e politiche e sociali, all'estero.

Tabella 1: Popolazione presente in Italia ai censimenti dal 1871 al 1911 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 13].

Circoscrizioni	1871	1881	1901	1911
Settentrione	11.960.835	12.640.802	14.257.104	15.620.715
Centro	4.444.249	4.623.680	5.474.016	5.776.978
Meridione	7.175.311	7.585.243	8.422.580	8.749.019
Isole	3.220.759	3.609.903	4.321.553	4.524.665
Nord	16.405.084	17.264.482	19.731.120	21.397.693
Mezzogiorno	10.396.070	11.195.146	12.744.133	13.273.684
Italia	**26.801.154**	**28.459.628**	**32.475.253**	**34.671.377**

Come è agevole vedere, raffrontando le tabelle qui proposte, al censimento della popolazione del 1911 si ha un incremento di popolazione di 7.870.223 unità rispetto ai dati del 1871, a fronte, nel periodo 1876-1913, di un movimento migratorio che ammonta a 13.402.489 partenze verso l'estero.

Tabella 2: Movimento migratorio anni 1876-1918 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 123].

Circoscrizioni	1876-1900	1901-1913	1914-1918
Settentrione	3.354.645	3.344.817	426.235
Centro	384.857	1.060.356	105.089
Meridione	1.283.825	2.592.335	211.781
Isole	234.584	1.147.070	99.237
Nord	3.739.502	4.405.173	531.324
Mezzogiorno	1.518.409	3.739.405	311.018
Italia	**5.257.911**	**8.144.578**	**842.342**

Si tratta di circa la metà degli espatri dalla nostra nazione, su un volume totale, calcolato sino al 1988, che ammonta a circa 27 milioni di individui [Rinauro 2010, 394]; un vero e proprio esodo, la cui lettura più analitica ci aiuta a comprendere meglio le dinamiche economiche e sociali della fase storica in cui cui esso si sviluppa [Golini, Amato 2001]. Guardando al periodo considerato nel suo complesso, occorre intanto rilevare come non esistano differenze rilevanti tra Nord e Mezzogiorno, costituendo la quota di emigrazione meridionale una componente costante e, numericamente inferiore, di quella italiana. Le cose cambiano se mettiamo invece a raffronto queste due aree del paese nei due periodi tra il 1876 e la fine del secolo, e il 1900 e lo scoppio della Grande guerra. Appare evidente come, nel primo periodo, la componente di emigrazione dalle regioni meridionali, incluse le isole, rappresenti una quota assai più contenuta di quella dalle regioni settentrionali; essa infatti ammonta, in termini assoluti, a 1.518.409 unità, mentre quella settentrionale ammonta a 3.354.645 unità. In particolare, scendendo ancor più nel dettaglio, gli espatri dall'Italia, nel periodo dal 1880 al 1900, si concentrano nel Veneto (879.016 espatri), nel Friuli-Venezia Giulia (776.406 espatri) e nel Piemonte (660.770 espatri); rimanendo anche nelle due regioni meridionali più popolose come la Campania (427.570 espatri) e la Sicilia (222.501 espatri), in una dimensione più contenuta. Ma analoghe considerazioni possono essere svolte guardando pure alla progressione delle partenze nelle diverse aree geografiche.

Tabella 3: Espatri dall'Italia per aree geografiche anni 1880-1900 [Elaborazione degli autori a partire da ISTAT, Serie Storiche, Espatri e rimpatri per regione e ripartizione geografica].

Anni	Nord-ovest	Nord-est	Centro	Sud	Isole	ITALIA
1880	52.278	38.285	8.200	20.238	900	119.901
1881	61.036	39.418	10.395	23.772	1.211	135.832
1882	66.685	43.374	10.143	37.940	3.420	161.562
1883	57.937	52.030	12.375	42.571	4.188	169.101
1884	58.357	51.270	11.590	23.261	2.539	147.017
1885	53.620	47.912	12.128	41.139	2.394	157.193
1886	50.360	48.755	14.087	50.092	4.535	167.829
1887	56.216	76.852	15.621	62.185	4.791	215.665
1888	62.201	145.045	14.590	61.803	7.097	290.736
1889	65.114	78.044	15.850	47.996	11.408	218.412
1890	57.778	72.741	13.474	61.052	10.809	215.854
1891	59.103	146.273	14.042	63.995	10.218	293.631
1892	60.016	88.677	12.677	50.319	11.978	223.667
1893	55.532	83.981	14.740	77.783	14.715	246.751
1894	49.948	99.820	13.663	52.660	9.232	225.323
1895	50.367	126.279	20.900	84.178	11.457	293.181
1896	49.655	114.870	27.486	97.529	17.942	307.482
1897	47.213	128.213	30.009	72.551	21.869	299.855
1898	42.742	118.713	22.823	73.800	25.637	283.715
1899	43.650	132.617	25.187	82.208	24.677	308.339
1900	48.527	127.504	35.256	111.963	29.532	352.782
	1.148.335	**1.860.673**	**355.236**	**1.239.035**	**230.549**	**4.833.828**

Le partenze subiscono una brusca accelerazione tra il 1901 ed il 1913, passando la quota di espatri dall'Italia da 5.257.911 a 8.144.578 unità. In questo decennio, però, la quota di partenze dal Veneto (810.779), dal Friuli (506.366) e dal Piemonte (752.431), rimane stabile, così come quella delle regioni settentrionali, mentre sono le regioni meridionali e le isole ad incrementare in maniera ancor più consistente i flussi migratori in uscita, con in testa la Campania (899.607 espatri) e la Sicilia (1.063.734 espatri).
A tale riguardo, occorre precisare che le pratiche migratorie su base stagionale costituivano già una delle costanti dei processi di mobilità della forza lavoro italiana; durante l'*Ancien régime*, per esempio, e ancora più nel corso dell'Ottocento, la pratica era assai diffusa nelle comunità montane e alpine, e dipendeva in massima parte dalle necessità di scambio e vendita di prodotti, e dalla natura delle attività artigianali. Allo stesso modo, nelle aree interne della penisola, erano frequenti gli spostamenti periodici verso la costa o dalle campagne verso le città. L'emigrazione "periodica" scandiva dunque una parte essenziale del tempo delle relazioni e del lavoro, e particolarmente di quello agricolo: la mobilità rispondeva alle esigenze di un'economia di sussistenza che integrava nel suo insieme diverse attività, talvolta amministrate anche in luoghi diversi da quelli di residenza [Corti 2001, 219-220; Bevilacqua 2001, 95-101; Villani 1986; Massafra 1981; Bevilacqua, Placanica 1985; Aymard, Giarrizzo 1987; Masella, Salvemini 1989; Checco 2000, 110-111].
I cospicui spostamenti della popolazione verso l'estero e la loro diversa articolazione nel tempo non possono non essere letti fuori dai processi epocali che in quel periodo storico si svolgono e, segnatamente, al piano internazionale, la rivoluzione commerciale e marittima, la seconda rivoluzione industriale, la crisi agraria, l'avvio del processo di industrializzazione italiano, tutti fenomeni che in maniera assai profonda incidono nelle diverse aree regionali e sub-regionali di cui si compone il paese, e i cui effetti sono ben esemplificati dal diverso snodarsi dei flussi migratori tra i due periodi anzidetti.

Tabella 4: Espatri dall'Italia per aree geografiche anni 1901-1913 [Elaborazione degli autori a partire da ISTAT, Serie Storiche].

Anni	Nord-ovest	Nord-est	Centro	Sud	Isole	ITALIA
1901	82.411	145.677	64.959	201.298	38.900	533.245
1902	91.171	127.638	54.978	199.874	57.848	531.509
1903	85.672	125.263	55.729	180.056	61.256	507.976
1904	104.151	109.373	58.225	144.208	55.234	471.191
1905	138.684	146.604	88.140	243.894	109.009	726.331
1906	144.486	147.566	104.905	256.745	134.275	787.977
1907	132.673	147.311	96.741	218.671	109.279	704.675
1908	115.074	124.299	67.027	123.246	57.028	486.674
1909	114.110	114.038	81.626	215.400	100.463	625.637
1910	131.118	125.358	85.372	202.251	107.376	651.475
1911	124.456	130.047	75.893	147.300	56.148	533.844
1912	149.546	149.880	105.280	204.821	101.919	711.446
1913	175.224	162.987	121.481	254.571	158.335	872.598
	1.588.776	**1.756.041**	**1.060.356**	**2.592.335**	**1.147.070**	**8.144.578**

La progressione negli anni tra il 1901 e il 1913 nelle regioni meridionali e nelle isole è veramente impressionante, specialmente a partire dal 1905. Raffrontando le due serie esposte nelle tabelle 3 e 4, in particolare notiamo come soprattutto nelle isole, nel periodo tra il 1880 e per tutti gli anni sino al 1900 si tratti di valori veramente modesti; in ogni caso il sud e le isole in tale periodo rappresentano rispettivamente il 25% e il 5% del totale delle partenze, nel periodo successivo il 32% e il 14%.

Il dualismo

Vi è, da un lato, la rivoluzione commerciale e dei trasporti marittimi, che rende più semplici e meno costosi gli spostamenti di merci e di persone, abbattendo le distanze tra un luogo e l'altro del pianeta; vi è, dall'altro, l'avvio del processo di industrializzazione italiano, che è lento e discontinuo, e in cui peraltro l'agricoltura svolge un ruolo assai più significativo di quanto Gerschenkron, e la storiografia marxista [Pescosolido 1994, 3-52; Ciocca-Toniolo 1998], fatta salva qualche eccezione [Cafagna 1962, 1989 e 1994], avessero immaginato, e privo di dualismi originari, come buona parte degli studi sulla storia del Mezzogiorno ha tentato di documentare tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso [Romeo 1961 e 1963]. Sono le produzioni cerealicole, e quelle specializzate, le produzioni di seta e cotone con le relative attività artigianali, al Nord come al Sud, su base regionale e a seconda delle diverse aree d'insediamento, con graduazioni, e modelli di organizzazione del lavoro diversi [Federico 1994; Bonelli 1978].
Vero è, però, nel ventennio successivo all'Unità, che le trasformazioni globali indotte dai processi tecnologici, se trainano lo sviluppo agricolo e commerciale italiano secondo un modello molto simile a quel processo di accumulazione originario di capitali che costituiva, secondo Rosario Romeo, il prerequisito dell'industrializzazione [Pescosolido 2017], producono pure, a partire dalla seconda metà degli anni '70 dell'Ottocento, una crisi agraria che in Italia ha effetti assai diversificati [Giarrizzo 1992; Bevilacqua 1993; Barbagallo 2013; Lupo 2015]; così come effetti assai diversi produce la politica protezionista adottata dallo Stato nazionale, cioè i dazi doganali, prima estesi al settore cerealicolo, poi ad alcuni dei settori industriali per incentivarne lo sviluppo al riparo dalla concorrenza estera. Senza troppo enfatizzare il ruolo dello Stato, che assieme ad altri fattori rimane comunque uno degli elementi indispensabili del processo di industrializzazione italiano, occorre notare come, e crisi agraria e politiche protezioniste, determinino nel Settentrione effetti assai diversi che nel Mezzogiorno, di cui le statistiche sull'emigrazione più sopra riportate sono la rappresentazione più evidente. In estrema sintesi, la tradizionale vocazione all'autoconsumo dell'economia meridionale e la tendenza della manodopera contadina ad integrare il proprio reddito su base stagionale, oltre all'impiego nei grandi latifondi cerealicoli, nei settori dell'agricoltura specializzata, ritarda le partenze verso l'estero e attenua gli effetti della crisi dei prezzi dei cereali. La maggiore specializzazione dei contadini settentrionali, e la minor incidenza dei latifondi, al contrario, espone in misura maggiore l'economia agricola di questa parte dell'Italia alla crisi. La politica protezionistica, che è poi il risultato dell'accordo tra proprietari latifondisti del sud e borghesia industriale del nord, determina le condizioni perché le

produzioni agricole delle regioni settentrionali possano avvantaggiarsi delle protezioni daziarie e aumentare la produttività, allacciando rapporti più stringenti con la nascente industria che assorbe solo in parte i flussi di manodopera in uscita dal settore agricolo, altrimenti orientati, ancora nel periodo successivo al 1900, ad indirizzarsi verso l'estero. Il Sud mantiene inalterati i rapporti di produzione vigenti nel latifondo, che casomai aumenta le proprie dimensioni, e come per esempio evidenziano gli studi sulla Sicilia, ad inizio Novecento, i settori dell'agricoltura specializzata, fino a quel momento non coinvolti nella crisi, iniziano a scontare gli effetti delle tariffe protezionistiche e della guerra doganale con la Francia.

Nel complesso «le imprese artigiane di trasformazione industriale (pastifici, derivati agrumari), l'edilizia e l'universo cerealicolo-pastorale del latifondo» [Checco 2000], senza che vi siano stati adeguati investimenti o tentativi di specializzare le produzioni, come pure avrebbe richiesto la nuova fase dello sviluppo capitalistico, scontano gli effetti dell'ingresso nei circuiti globali della produzione e del commercio e sono investite da ripetute fasi depressive che penalizzano in maniera particolare le categorie di lavori che dipendono esclusivamente dalla *monocoltura*, o i mestieri in rapido esaurimento, le seterie, le concerie, e l'industria a domicilio.

Infine, sono le rimesse degli emigranti, per milioni e milioni di valuta pregiata, a modificare tipologia e quantità dei consumi nelle regioni meridionali, a rompere in maniera definitiva i vecchi equilibri e a determinare la fine dell'economia dell'autoconsumo e il passaggio ad un'economia di tipo capitalistico [Bevilacqua 1993; Barbagallo 2013; Trotta 2006]; è la formazione di un mercato interno in grado di sostenere lo sviluppo industriale italiano di cui il Mezzogiorno costituisce un grande mercato di sbocco. È cambiata intanto, nel tempo del grande esodo migratorio, la struttura della popolazione. Nelle regioni settentrionali, e in quelle centrali, tra il 1871 e il 1911 sono diminuiti gli addetti in agricoltura a vantaggio del settore industriale, in una maniera molto più consistente che nelle regioni meridionali e nelle isole le quali, peraltro, si attestano su percentuali in parte diverse dal Mezzogiorno continentale, rimanendo, nello stesso periodo, gli addetti in agricoltura praticamente identici (dal 20.9% al 20.7%) mentre gli addetti all'industria passano dal 11.5% al 9.1% [SVIMEZ 1961, 54-55].

Ma le cifre esposte nelle tabelle meriterebbero un commento ben più approfondito anche in ordine alle dinamiche migratorie, che come emerge nel caso delle isole, non hanno modificato granché la struttura della popolazione impegnata nelle attività agricole, la quale evidentemente ha finito per attrarre nuovi addetti disposti, a certe condizioni, a rimpiazzare i contadini emigrati all'estero.

Tabella 5: Struttura popolazione/Nord 1871-1911 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 50].

Categorie	**1871**	**1881**	**1901**	**1911**
Agricoltura, caccia e pesca	34,8	31,8	30,5	26,0
Industria	12,2	14,1	13,2	14,7
Trasporti	0,9	1,0	1,3	1,6
Commercio	0,8	1,1	2,6	2,8
Altre attività	9,2	8,5	4,6	4,4
Totale attiva	**57,9**	**56,5**	**52,2**	**49,5**
Inattiva	**42,1**	**43,5**	**47,8**	**50,5**
Complesso	**100**	**100**	**100**	**100**

Tabella 6: Struttura popolazione/Mezzogiorno 1871-1911 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 51-52].

Categorie	**1871**	**1881**	**1901**	**1911**
Agricoltura, caccia e pesca	28,6	27,8	28,7	26,4
Industria	12,8	17,5	10,8	9,5
Trasporti	1,2	1,3	1,3	1,6
Commercio	0,7	0,8	2,0	2,4
Altre attività	9,9	9,4	4,0	3,6
Totale attiva	**53,2**	**56,8**	**46,8**	**43,5**
Inattiva	**46,8**	**43,2**	**53,2**	**56,5**
Complesso	**100**	**100**	**100**	**100**

Ma il dato che qui conviene in chiusura evidenziare è quello che attiene al settore industriale: tra il 1903 e il 1911 gli incrementi in termini di esercizi, occupati e motori meccanici impiegati al Nord costituiscono rispettivamente il 68%, 79% e 80% di quella italiana.

Tabella 7: Industria 1903-1911 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 331].

Circoscrizioni	**1903**			**1911**		
	Esercizi	**Occupati**	**Potenza (H.P.)**	**Esercizi**	**Occupati**	**Potenza (H.P.)**
Settentrione	44.661	729.617	306.992	120.036	1.477.838	791.296
Centro	23.340	214.212	105.412	44.897	342.140	230.104
Meridione	31.028	195.230	77.059	55.423	329.704	187.542
Isole	18.312	136.050	24.529	23.750	154.756	159.717
Nord	68.001	943.829	412.404	164.933	1.819.978	991.400
Mezzogiorno	49.340	331.280	101.588	78.993	484.460	237.259
Italia	**117.341**	**1.215.109**	**513.992**	**243.926**	**2.304.438**	**1.228.659**

Se si guarda poi alla composizione degli occupati nel settore industriale ci si rende conto della dimensione medio piccola delle industrie meridionali in cui sono occupati appena 342.726 operai che rappresentano una media di appena 4 operai circa per esercizio come rivela pure il basso numero di impiegati, che ammonta a poco più di 12 mila unità.

Tabella 8: Industria occupati 1911 [Elaborazione degli autori a partire da Svimez 1961, 332].

Circoscrizioni	Totale occupati	Imprenditori	Impiegati	Operai
Settentrione	1.477.838	212.964	48.601	1.216.273
Centro	342.140	76.229	10.489	255.422
Meridione	329.704	90.816	8.511	230.377
Isole	154.756	38.391	4.016	112.349
Nord	1.819.978	289.193	59.090	1.471.695
Mezzogiorno	484.460	129.207	12.527	342.726
Italia	**2.304.438**	**418.400**	**71.617**	**1.814.421**

Conclusioni

I flussi migratori nei primi vent'anni dell'unificazione, e segnatamente nel Mezzogiorno, sono il risultato dell'ampio rimescolamento della popolazione interna, dalle campagne verso le città; si tratta di un'ampia redistribuzione di forza lavoro, dalle aree di montagna e collinare verso quelle costiere. La grande emigrazione verso l'estero arriva solo con gli anni '80 dell'Ottocento, e in misura superiore nelle regioni Settentrionali, dove ad essere coinvolti sono soprattutto i braccianti. Nel Mezzogiorno, sino al 1900, a prendere la via dell'emigrazione sono soprattutto ceti piccoli proprietari e coloni, artigiani e operai. Tra gli inizi del nuovo secolo e la Prima guerra mondiale è l'emigrazione di massa; vi sono poi gli effetti della crisi agraria e il processo di industrializzazione italiano a ridisegnare nel Mezzogiorno, come nel resto del paese, ma con esiti assai diversi, sia gli equilibri interni al settore agrario, sia i rapporti tra città e campagna, insieme alle diverse attività della borghesia, e urbana e rurale, nei settori dell'agricoltura specializzata e in quelli industriali. Vi è, infine, il dualismo economico, non come tratto originario della storia d'Italia, ma, dopo la crisi agraria, come il risultato del diverso riarticolarsi delle forze sociali e degli interessi economici su base regionale che, mentre nel Mezzogiorno sono frenati dal latifondismo agrario e rimangono come "impigliati" nelle maglie delle tesi risarcitorie e del dibattito industrialista, nel Nord del paese, per una serie di condizioni finanziarie, e non ultimo attraverso i capitali delle banche-miste, determinano il nuovo quadro delle ristrutturazioni aziendali necessarie ad attivare la fase dello sviluppo capitalistico, integrando, e sistema agricolo e sistema delle industrie, in maniera competitiva sui mercati europei [Giarrizzo 1975 e 1992, 47-100; Chiara 2013].

Bibliografia

BARBAGALLO, F. (2013). *La questione italiana. Il Nord e il Sud dal 1860 a oggi*, Bari-Roma, Laterza.

BEVILACQUA, P. (1993). *Breve storia dell'Italia meridionale*, Roma, Donzelli.

BEVILACQUA, P. (2001). *Società rurale e emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I, pp. 95-112.

BONELLI, F. (1978). *Il capitalismo italiano: linee generali d'interpretazione*, in *Storia d'Italia. Annali 1. Dal feudalesimo al capitalismo,* Torino, Einaudi, pp. 1193-1255.

CAFAGNA, L. (1962). *Il Nord nella storia d'Italia: antologia politica dell'Italia industriale*, Bari, Laterza.

CAFAGNA, L. (1989). *Dualismo e sviluppo nella storia d'Italia*, Venezia, Marsilio.

CAFAGNA, L. (1994). *Nord e Sud. Non fare a pezzi l'unità d'Italia*, Venezia, Marsilio.

CERASE, F.P. (2001). *L'ondata di ritorno: i rimpatri*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I, pp. 113-126.

CHECCO, A. (2000). *L'emigrazione siciliana, i luoghi e le comunità di partenza (1881- 1913): una proposta di ricerca*, in «Giornale di storia contemporanea», n. 2, pp. 109-147.

CHIARA, L. (2013). *La Sicilia e la modernizzazione incompiuta (1880-1960)*, in *La Sicilia nel secolo breve. Modernità e sottosviluppo*, a cura di L. Chiara, L. D'Andrea, M. Limosani, Milano, Giuffrè, pp. 5-127.

CIOCCA, P., TONIOLO, G. (1998). *Storia economica d'Italia. 1. Interpretazioni*, Roma-Bari, Laterza.

CORTI, P. (2001). *L'emigrazione temporanea in Europa, in Africa e nel Levante*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I, pp. 213-236.

FEDERICO, G. (1994). *Il filo d'oro. L'industria mondiale della seta dalla Restaurazione alla grande crisi*, Venezia, Marsilio.

FRANZINA, E. (1980). *"Il Biometro delle nazioni": primi rilevamenti sull'emigrazione*, in «Quaderni storici», n.4 5, pp. 966-1005.

GIARRIZZO, G. (1975). *La Sicilia e la crisi agraria*, in AA. VV., I fasci siciliani, Bari, pp. 5-63.

GIARRIZZO, G. (1992). *Mezzogiorno senza meridionalismo. La Sicilia, lo sviluppo, il potere,* Venezia, Marsilio.

GOLINI, A., AMATO, F. (2001). *Uno sguardo a mezzo secolo di emigrazione italiana*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I, pp. 45-60.

LUPO, S. (2015). *La questione. Come liberare la storia del Mezzogiorno dagli stereotipi,* Roma, Donzelli.

MARUCCO, D. (2001). *Le statistiche dell'emigrazione italiana*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I, pp. 61-76.

OSTUNI, M. R, ROSOLI, G. (1978). *Saggio di bibliografia statistica dell'emigrazione italiana*, in *Un secolo di emigrazione italiana 1876-1976*, a cura di G. Rosoli, Roma, Centro Studi emigrazione, pp. 273-342.

PESCOSOLIDO, G. (1994). *Agricoltura e industria nell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.

PESCOSOLIDO, G. (2017). *La questione meridionale in breve: centocinquant'anni di storia*, Roma, Donzelli.

Problemi di storia delle campagne meridionali nell'età moderna e contemporanea (1981), a cura di A. Massafra, Bari, Edizioni Dedalo.

RINAURO, S. (2010). *Le statistiche ufficiali dell'emigrazione italiana tra propaganda politica e inafferrabilità dei flussi*, in «Quaderni storici», n. 2, pp. 393-418.

ROMEO, R. (1961). *Breve storia della grande industria in Italia*, Bologna, Cappelli.

ROMEO, R. (1963). *Risorgimento e capitalismo*, Roma-Bari, Laterza.

Storia dell'emigrazione italiana (2001), a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. I.

Storia dell'emigrazione italiana (2002), a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, vol. II.

Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, La Calabria (1985), a cura di P. Bevilacqua e A. Placanica, Torino, Einaudi.

Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, La Sicilia (1987), a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi.

Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, La Puglia (1989), a cura di L. Masella e B. Salvemini, Torino, Einaudi.

SVIMEZ (1961). *Un secolo di statistiche italiane. Nord e Sud. 1861-1961*, Roma, Stabilimento tipografico Fausto Failli.

Trasformazioni delle società rurali nei paesi dell'Europa occidentale e mediterranea (secolo XIX-XX): bilancio degli studi e prospettiva di ricerca. Atti del Congresso internazionale (Napoli-Sorrento, 25-28 ottobre 1982), (1986), a cura di P. Villani, Napoli.

TROTTA, M. (2006). *Il Mezzogiorno d'Italia tra immagini storiografiche e realtà storiche*, in «L'Acropoli», n. 5, pp.584-601.

ISTITUZIONI RELIGIOSE E COSTRUZIONE DELLA CITTÀ: DINAMICHE DI GLOBALIZZAZIONE E DI APERTURA/CHIUSURA DELLE COMUNITÀ

RELIGIOUS INSTITUTIONS AND URBAN FABRIC: GLOBALIZATION AND DYNAMICS OF OPENING/ CLOSURE OF COMMUNITIES

Andrea Longhi, Arianna Rotondo

Spaces, building volumes and relational systems referring to the initiatives of ecclesiastical institutions and communities of religious life have built large parts of medieval cities and ancient regimes. Applying the keys of interpretation proposed by the 9th AISU Conference, on the one hand the religious sphere has a strong globalising dimension since local communities refer to supranational institutions and spiritual tensions that have global and all-encompassing ambitions, while on the other hand the specificity of the urban dimension challenges individual religious communities, designed to be "closed" in order to protect their identity (local and global at the same time) but also to be "open" to preaching and the challenges of the civil world. In recent decades, the number of subjects has multiplied, even in a multi-confessional and multi-religious direction, and the framework of norms and institutions has become more complex.

The contributions presented in the session (here summarised under the author's name) offer a plurality of experiences for reflection related to the relationship between the cultural and spiritual specificities of the different religious congregations and the construction of the urban and peri-urban space. The papers cover a broad arc that goes from the Iberian Middle Ages to the strict contemporaneity of Rome, employing approaches based on the study of religion over a long period of time.

For the medieval city, the example of Toledo (Antonio Perla de las Parras, Victoria Soto Caba) is proposed: after the capitulation of the Islamic city, a *city-convent* arises with the widespread management of important areas of urban space by religious orders close to the crown. Following this religious appropriation, the process of closing significant areas of the city leads to the reuse of previous spaces: this is the case of Islamic structures incorporated within the convent space in a sort of «fossilisation». The influence of religious institutions on urban development acts through precise strategies

for controlling public land. In the case of the Church of Majorca (Albert Cassanyes Roig) the archival investigation finds important historical evidence in the inventories – particularly rich in the 15th century – of real estate and income of the bishop and the chapter of the cathedral, useful for drawing a map of the city's real estate market.
The relationship between religious patronage and urban society in the modern age can focus on different relational scales, ranging from the entrepreneurial transformation of large unresolved portions of urban and peri-urban space to involvement in the figurative artistic field in collaboration with the city's cultural elites. In the case of the Venetian convents investigated here (Ludovica Galeazzo), the «production of localities» takes place according to different inclinations, which affect «the entire construction chain of the urban space: from the material building of public land to the planning of the settlement and functional structure, to the organisation of its collective equipment». In the framework of the activities that physically build the city, the normative aspect is clearly a crucial factor: communities operate according to their own rules (as "regular" ecclesiastical institutions), but sometimes outside the norms shared by the rest of urban society. The study of the different forms of control of Neapolitan urban growth promoted by religious communities offers different models of regulation, by single pieces or according to recurrent types, albeit not regulated (Alfredo Buccaro and Tanja Michalsky). The compatibility between the needs of each religious community and the urban fabric of the settlement is a crucial problem, especially in the presence of uniform or rigidly regulated networks. If religious houses need their own autonomous spaces, a conflict or negotiation must be initiated to adapt the road network and the blocks (Alessio Cardaci, Luca Renato Fauzia and Antonella Versaci). Even a single religious complex can have a substantial impact – and for a very long time – on urban space, both on its construction and on its perception (Maria Grazia Turco): the dynamics of opening and closing religious complexes, especially in the phases of reuse following the processes of secularisation and expropriation, affect the permeability of adjacent tissues, the use of public spaces and the vitality of the urban landscape.
With regard to the contemporary city, the stories of marginalisation and emancipation involving non-Catholic confessions and religious minorities offer an important area of investigation to "stress" the parameters of opened/closed and to verify the relationship between urban space and religious practices. Places of worship shape the city, but the city is also able to modify cultural practices: this is the case of the emancipation of the Waldensians and Jews after the Letters Patent promulgated by Carlo Alberto in 1848, which make Turin a symbolic city of constant openness, with repercussions on the city project and urban expansions. Places of worship become political instruments to affirm the identity and presence of the marginalised who return to visibility in the city (Alice Pozzati and Ambra Tumino).
Finally, the relationship between religion and city can be studied by trying to correlate the parameters opened/closed and visible/invisible. A test case is offered by the strategies of place keeping, making and seeing implemented by the Mormon church and the Sikh community in Rome. Their places of worship show that visibility does not always correspond to openness. Legal and economic factors determine the visibility of religious spaces in the suburban space conquered by an institutionalised community, while it remains interstitial for an unrecognised religious group (Silvia Omenetto).
Ultimately, the presence of religious complexes impacts not only the amount of land directly controlled in its physical modifications, but above all on the system of social relations that each community puts in place with a more or less broad and branched context. The closure and opening of each piece becomes part of greater dynamics of circulation and flows, of people, capital and knowledge, intertwining each religion with the life of the different political and cultural components of each city.

LA CITTÀ DEI CANONICI: I BENI IMMOBILI DEL CAPITOLO DI MAIORCA (SECOLO XIV)

Albert Cassanyes Roig

Abstract

The bishop and the cathedral chapter of Majorca owned many properties in the city of Majorca. Most of them were given under emphyteusis to people who paid an annual tax, either in cash or in kind. Other buildings had been damaged by the "flood" of 1403. Starting with the Capbreu d'en Manresa, a first overview of the church's properties in the city of Majorca is offered, with a brief analysis of their spatial arrangement and details of the taxes that were paid for them.

Keywords

Properties; Cathedral chapter of Majorca; Urban structure

Introduzione

Le origini dell'episcopato di Maiorca e del capitolo cattedrale risalgono agli anni immediatamente posteriori alla conquista dell'isola da parte di Giacomo I di Aragona, nel 1229. Nonostante il fatto che i vescovi di Barcellona e di Girona volessero che il nuovo territorio fosse incorporato alle loro diocesi, allegando antichi privilegi [Amengual i Batle 1988, 17-51; Villanueva 1851, 33-34], il re non cedette sulla creazione di un nuovo distretto episcopale; la volontà reale si impose, e la nuova diocesi insulare fu messa sotto la diretta dipendenza dalla Santa Sede.

Tuttavia, papa Gregorio IX non acconsentì alla designazione del primo titolare della diocesi perché essa non era sufficientemente dotata. Anche se Giacomo I aveva promesso che avrebbe ceduto alla Chiesa una dotazione sufficiente nei nuovi territori conquistati, nel momento di distribuire i beni immobili tra i magnati (il vescovo di Barcellona, il conte di Rossiglione, il conte di Empúries e il visconte di Béarn) e gli altri intervenienti non rispettò le sue promesse. Nel 1232, dopo la negativa papale di confermare il vescovo, il re promise di consegnare la totalità della decima che si raccoglieva nelle sue possessioni insulari, cioè la metà dell'isola, oltre alle decime della pesca e della moneta che si potesse coniare nella zecca di Maiorca. Ma fu invano: il pontefice rifiutò di nuovo la dotazione. Al fine di risolvere la controversia, il *paborde* di Tarragona, Ferrer de Pallarès, fu inviato a Maiorca dal papa nel 1235 [Villanueva 1851, 66 e 85]. Il suo operato fece sì che il re cedesse alla diocesi di Maiorca la decima parte di tutti i suoi beni immobili nell'isola. Inoltre, gli altri magnati, seguendo l'esempio del monarca, diedero anche la loro decima parte. Gregorio IX accettò la dotazione e autorizzò la nomina del primo vescovo, Ramon de Torrella, che poté prendere possesso della cattedra circa il 1238 [Cassanyes Roig 2016, 46-47].

Nel 1395, il re Giovanni I di Aragona ordinò che gli ecclesiastici di Maiorca, qualsiasi fosse il loro livello, comunicassero i beni che possedevano in virtù delle loro prebende. Malgrado i lamenti dei rettori parrocchiali, fu elaborato un ampio elenco delle possessioni della Chiesa nell'isola. Questa lista fu riveduta nel 1404, anno in cui si compilò il cosiddetto *Capbreu d'en Manresa*, un grosso volume che non è altro che l'inventario dei beni immobili e dei redditi, inclusi anniversari e altri lasciti pii, sia delle chiese parrocchiali, sia dell'episcopato e del capitolo cattedrale. Il codice manoscritto prende il nome del suo compilatore, Pere Manresa, maestro razionale della Curia Reale, l'ufficio incaricato di questo compito [Guasp Gelabert 1956-1957, 51]. Il *Capbreu d'en Manresa* è custodito nell'Archivio del Regno di Maiorca, nel fondo del Patrimonio Reale[1]. D'altra parte, nell'Archivio Capitolare di Maiorca si trovano tre volumi indicati nel catalogo [Miralles Sbert 1936, 610-611] come *Capbreu d'en Manresa*: due medievali (il primo con la indicazione degli anniversari che si facevano nella cattedrale, il secondo con i beni delle parrocchie[2]) e uno moderno, che contiene i beni del vescovo e del capitolo[3].
La redazione di questa comunicazione si basa sul terzo volume del *Capbreu d'en Manresa*[4], in cui si trascrivono i beni immobili dell'episcopato e del capitolo cattedrale, e anche i redditi –essenzialmente censi – che si raccoglievano in essi. Il vescovo e i canonici avevano beni immobili ripartiti tra tutte le parrocchie di Maiorca. In questo contributo si prendono in considerazione soltanto i beni che il vescovo e i canonici possedevano nella città di Maiorca, e, più concretamente, quelli che erano dentro le mura della città, al fine di sapere dove si concentravano i suoi immobili. Il *Capbreu d'en Manresa* individua anche gli enfiteuti che avevano il dominio utile dei beni e i censi che pagavano ogni anno. Questo fatto permette di collegare il censo e la zona urbana dov'era il bene e forse rende possibile stabilire una mappa del valore dei quartieri nella città di Maiorca medievale. Gli autori che hanno cercato di studiare il mercato immobiliare nelle città urbane hanno usato i contratti di affitto [Keene 1989, 201-226; Casson, Casson 2016, 575-599]. Nel caso della città di Maiorca, di solito, la Chiesa non affittava i suoi beni, ma li concedeva in enfiteusi. La differenza nella forma giuridica di cessione dei beni dovrà implicare anche un comportamento diverso nel loro prezzo.

I beni nella città di Maiorca

Geograficamente, la città di Maiorca si localizza in fondo alla baia sud dell'isola. Da questa posizione, dalla città si poteva tenere sotto controllo una grande porzione di mare e vedere le navi che si approssimavano al suo porto naturale, chiamato Portopí. D'altra parte, la città si distribuisce in due zone geografiche evidentissime: la città alta e la città bassa. La città alta è edificata su un promontorio. Varie vie con scale oppure pendii

[1] Palma, Archivio del Regno di Maiorca, Archivio Storico, Patrimonio Reale, 2006.

[2] Palma, Archivio Capitolare di Maiorca (d'ora in poi ACM), Codici (d'ora in poi CC), 3383 e 3384

[3] Palma, ACM, CC, 3385.

[4] Palma, ACM, CC, 3385.



1: Antonio Garau, *Palma de Mallorca. Planos de población*, 1644. In evidenza, i limiti approssimati delle parrocchie della città [Elaborazione dell'autore della mappa da ISN – Instituto geografical National].

permettono di comunicare con la città bassa, che prospetta sul mare, sebbene ci siano due piccoli monti: il puig de Sant Pere – di vocazione marittima – e il puig d'en Sitjar – uno spazio poco urbanizzato, dove sarà edificato l'Ospedale Generale dopo il 1458 [Cassanyes Roig 2018, 143]. Nel Medioevo, e fino alla sua deviazione fuori le mura nel 1618, il torrente della Riera separava in modo netto i quartieri della città alta da quelli della bassa [Barceló Crespí 1985, 1322].

Dal momento della conquista, la città di Maiorca fu divisa in quattro parrocchie, due nella città alta, Sant'Eulalia e San Michele, e due nella città bassa, Santa Croce e San Giacomo. Poi, nel 1302, fu eretta una nuova parrocchia, San Nicola, che prese la parte della parrocchia di Sant'Eulalia che stava nella città bassa. Da questo momento, dunque, l'organizzazione parrocchiale della città di Maiorca non mutò praticamente fino alla riforma di 1913: ci furono soltanto alcuni tentativi di creare una parrocchia nell'Almudaina, con sede nella cappella del castello reale oppure nella stessa cattedrale, come accadde nel 1811 [Cassanyes Roig 2015, 131-144]. Le parrocchie non erano soltanto divisioni ecclesiastiche, ma anche urbanistiche: tutti gli indirizzi solitamente si riferivano alla parrocchia in cui c'era la via che si indicava.

Sebbene il primo tentativo di creare una parrocchia nell'Almudaina non ci sia stato solo nel XVI secolo [Barceló Crespí 1985, 1322], il *Capbreu d'en Manresa* distingue i beni immobili che c'erano in questo quartiere[5], il più vicino alla cattedrale, al palazzo episcopale e al castello reale, cioè al centro di potere politico e spirituale del Regno di Maiorca. Malgrado la piccolezza dell'area, il vescovo e i canonici vi avevano venticinque case. Bisogna menzionare che nella parrocchia di Sant'Eulalia, che era la più grande in estensione, il vescovo e il capitolo possedevano circa sessanta case, cioè poco più del doppio dei beni che avevano nell'Almudaina. Questa importante densità di immobili nel quartiere dell'Almudaina si spiega senza difficoltà col fatto che era la zona dove c'era la cattedrale. Infatti, oltre a queste venticinque case, il vescovo possedeva il palazzo episcopale, e il capitolo aveva anche la canonica e tre case, che erano destinate alla residenza dell'arcidiacono, del sacrista e del precentore. Questo fenomeno ha anche paragoni in altre città con cattedrale, come Lleida: i canonici e, soprattutto, le dignità canonicali, avevano le loro case e beni diversi nel quartiere della Suda, il centro di potere coronato dalla cattedrale e dal castello del re [Lladonosa i Pujol 2007, 638-641].

È stato già detto che la parrocchia di Sant'Eulalia era la più estesa e, di conseguenza, quella in cui il vescovo e i canonici avevano più beni. Il *Capbreu d'en Manresa* raccoglie una sessantina di possessioni in questa parrocchia, includendo sei isolati di case[6]. I beni erano distribuiti tra le diverse zone della parrocchia, sebbene la maggioranza di essi si localizzassero nella parte est, intorno al convento dei frati minori e all'antico quartiere ebreo. Bisogna specificare che il manoscritto non separa i beni della parrocchia di Sant'Eulalia da quelli che corrispondevano alla parrocchia di San Michele. In quest'ultimo distretto urbano c'erano circa quattordici case in più. La scarsità forse è spiegabile per la presenza in questa parrocchia di grandi monasteri, come quello femminile di Santa Margherita e quello dei canonici regolari di Sant'Antonio, oppure delle case degli ordini redentoristi: il Santo Spirito (trinitari) e la Mercede (mercedari). Anche il bordello occupava un'ampia area del quartiere [Bernat Roca, Serra Barceló 2000, 213-249].

Così come Sant'Eulalia era la parrocchia più estesa, San Nicola era la più piccola. Per questo motivo, i beni del vescovo e del capitolo in quest'area erano pochi, soltanto diciassette case[7]. Molte delle possessioni erano terreni vuoti oppure edifici abbattuti a causa del cosiddetto "diluvio", cioè la crescita del torrente della Riera e il suo violento straripamento la notte del 14 ottobre 1403. Sorta dalla parrocchia di Sant'Eulalia, quella di San Nicola abbracciava la zona bassa della città, tra il torrente e le pendenze che conducevano alla città alta. Il "diluvio" provocò la morte di circa cinquemila persone e la distruzione di migliaia di case, molte delle quali erano nelle parrocchie di San Nicola e di San Giacomo, a causa della presenza di un meandro che non poté contenere la cresciuta portata del torrente [Peña 1891, 151-155; Grimalt Gelabert 1989, 21-22].

[5] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 6r-9v.

[6] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 9v-21r.

[7] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 21v-23v.

Nella città bassa, la maggioranza di beni stavano nella parrocchia di San Giacomo[8], dove il vescovo e il capitolo avevano più di quaranta possessioni, tra case abitabili e in cattive condizioni, oppure terreni direttamente senza edifici. Come detto prima, lo straripamento della Riera danneggiò gravemente la parrocchia di San Giacomo, che aveva gran parte del suo distretto vicino al letto del torrente e anche sul meandro. L'altra parrocchia della città bassa, Santa Croce, conteneva soltanto ventun beni episcopali e capitolari, alcuni dei cui erano stati colpiti dal diluvio torrenziale del 1403[9].

Il valore dei beni

I vari beni episcopali e capitolari erano sottoposti al pagamento di un censo annuale che doveva essere versato, nella grande maggioranza dei casi, il giorno di San Michele o di Natale. L'infeudamento degli immobili a lungo tempo era la forma che generava una redditività più elevata, sebbene i censi fossero più bassi dagli affitti, che avevano una durata più breve [Rodrigo Estevam 2009, 66 e 71]. La forma di pagamento dei censi era molto diversa, così come differenti erano le quantità degli importi. Erano molti gli enfiteuti che pagavano i censi in contanti con moneta maiorchina. È sorprendente che il censo più basso fosse pagato nel quartiere dell'Almudaina: è la *malla* – una moneta che ha il valore di mezzo denaro – che pagava un certo Vanrell per un albergo nella via del Decanato[10]. La stessa quantità si versava il giorno di San Michele per un albergo di uno dei quattro settimanali della cattedrale[11]. Il censo più alto, invece, sarebbe quello che pagava Jordi Francesc nella festività di San Giovanni Battista per un albergo nella piazza del Pane, nella parrocchia di Sant'Eulalia[12]. Il *Capbreu d'en Manresa* non spiega perché questo immobile, con il suo censo di trentadue solidi, era il più costoso, una informazione che sarebbe di grande rilievo, dato che i seguenti censi più alti erano di soltanto ventiquattro solidi, e si pagavano nella via dell'Argenteria di sopra, nella parrocchia di Sant'Eulalia[13], e nella via del Mare, in quella di Santa Croce[14].

Ma non tutti i censi erano pagati con moneta di Maiorca. Per esempio, dona Benvinguda aveva un albergo nella via di Santa Coloma, nella parrocchia di Sant'Eulalia, per la quale versava annualmente quattro *besants*[15]. Questa moneta era propria di Bisanzio, ma fu coniata anche dai musulmani, e usata dagli occidentali che commerciavano con loro. Sembra che il bisante fosse una moneta di carattere commerciale e che non serviva per pagare i censi [Ginebra i Molins 1996, 867-868]. Ciononostante, dal secolo XIII diventò

[8] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 23v-32v.

[9] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 28r-30v (sopratutto ff. 28r-v e 29r).

[10] Palma, ACM, CC, 3385, f. 8r.

[11] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 7v-8r.

[12] Palma, ACM, CC, 3385, f. 19r.

[13] Palma, ACM, CC, 3385, f. 19r.

[14] Palma, ACM, CC, 3385, f. 27v.

[15] Palma, ACM, CC, 3385, f. 17r.

una unità di conto, in modo che questo può essere il motivo per cui appare nel *Capbreu d'en Manresa*. [Riera Melis 2017, 125]. Quindi, la sua presenza in Maiorca non è strana. D'altra parte, gli eredi di Pere Sala pagavano un *morabatí* per un albergo nella via dei Pintori, nel quartiere dell'Almudaina[16]. L'origine di questa moneta è almoravide, ma fu anche adottata da Castiglia e arrivò alla Corona d'Aragona già nel secolo XII; in Maiorca aveva un valore di otto solidi nel XV secolo [Sevillano Colom 1974, 234].
Non tutti i censi erano abbonati in moneta, ma anche in prodotti, principalmente pepe e cera. Il pepe era un prodotto che si doveva importare da fuori, perché non era coltivato all'isola. Ciononostante, la sua presenza a Maiorca è frequente, e il suo consumo per i nobili e gli ecclesiastici era abituale [Ferrer Mallol 2012, 169]. La cera, d'altra parte, era un prodotto fondamentale per la Chiesa, perché costituiva il materiale base per fare le candele indispensabili per gli uffici religiosi [Bolen 1942, 376-383]. Quindi, il pagamento del censo con certa quantità di cera – in generale, mezza o una lira intera – permetteva alla Chiesa di non averne di acquistare tanta. Infine, alcune persone pagavano il censo mediante galline. Questo è il caso di Galceran de Sant Joan, che doveva dare annualmente un paio di galline nel giorno di Pasqua per una casa che aveva nel quartiere dell'Almudaina[17].

Conclusioni

A partire da tutto ciò che è stato detto qui sopra, è possibile trarre alcune conclusioni. Così, è chiaro che il vescovo e il capitolo cattedrale erano fra i maggiori possessori di beni nella città di Maiorca. Essi avevano circa duecento beni, tra case e terreni, che erano ripartiti tra le cinque parrocchie urbane. Questa quantità di beni non è eccezionale, soprattutto se si fa il confronto con altre diocesi ispaniche, come Burgos o Salamanca, i cui capitoli possedevano più di trecentocinquanta case nelle loro città [Monsalvo Antón 2002, 136-137]. Non si deve dimenticare che, diversamente dalle altre diocesi, gli abitanti di Maiorca non potevano legare le loro case ai religiosi, d'accordo con il capitolo II della *Carta de Franquesa* del 1230 [Quadrado 2002, 25]. Ciò significa che la Chiesa di Maiorca non poté incrementare i suoi beni immobili facilmente, come fecero altri capitoli peninsulari, come quello di Daroca [Rodrigo Estevan 2009, 65-66]. In numeri relativi, la maggioranza dei beni si concentrava nel quartiere dell'Almudaina, la zona più vicina alla cattedrale e area di potere politico e religioso della città, anche se le possessioni erano distribuite per tutta la città di Maiorca, forse con una presenza maggiore nelle parrocchie della città alta, quali Sant'Eulalia e San Michele, ma non significativa.
Erano molte le case che erano state date in enfiteusi a persone che erano obbligate a pagare i censi annualmente. Questi pagamenti si facevano, in generale, mediante la moneta di Maiorca, ma non è strano l'uso di prodotti, soprattutto pepe e cera, per abbonare il censo corrispondente. A volte, alcuni pagavano parte del censo in moneta e parte in

[16] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 8v-9r.
[17] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 6v-7r.

pepe o cera. Non pare che il prezzo del censo fosse una conseguenza diretta dalla zona dove era situato il bene. Infatti, la maggioranza dei censi oscillavano tra i dodici e i venti solidi, e i beni che avevano il censo più costoso coesistevano con altre case con un censo più economico. Quindi, pare ovvio che il censo non dipendeva necessariamente dal valore del quartiere dove si trovava, ma da altri fattori che non sono raccolti nel documento. Questo stesso fenomeno è osservato da Rodrigo Estevan [2009, 70] per la città aragonese di Daroca.

Bisogna anche menzionare il fatto che erano molto pochi i canonici che risiedevano nelle case del capitolo. Infatti, soltanto le dignità della cattedrale – l'arcidiacono, il sacrista e il precentore – avevano le loro case, e c'era anche un "albech canonical de la dita Sgléya de Mallorca", cioè l'edificio dove il capitolo svolgeva le sue funzioni. Nel *Capbreu d'en Manresa* appaiono anche le residenze di tre canonici[18], tutti e tre nel quartiere dell'Almudaina. Mentre le tre dignità della cattedrale abitavano in case di proprietà del capitolo che si assegnava loro in quanto esercitavano quelle funzioni, i tre canonici citati abitavano in case che, pur situate nel quartiere dell'Almudaina, non appartenevano al capitolo, ma ai singoli canonici. Perciò, quest'ultimi vengono citati solo in quanto le loro residenze confinano con beni di proprietà del vescovado. Il fatto conduce a pensare che i canonici abitavano di solito nelle proprie case, che appartenevano loro e che non erano sottoposte al controllo della Chiesa. Un caso a parte è quello del vescovo, che possedeva il palazzo episcopale, situato dietro la cattedrale, dove ancora oggi si trova.

C'erano case che non erano date in enfiteusi, ma rimanevano vuote, forse disponibili per alloggiare nuove famiglie. Altri beni non erano neanche case, ma soltanto terreni oppure orti. Infine, si devono sottolineare tutti gli edifici che erano stati danneggiati dallo straripamento del torrente della Riera nel 1403, due anni prima della redazione del *Capbreu d'en Manresa*. I danni causati da questo fenomeno naturale erano ancora evidenti nel 1405, dato che si fa riferimento a numerose case che necessariamente furono demolite. Il fatto che lo straripamento sia definito "diluvio" è un segno chiaro del trauma che esso provocò nella società maiorchina.

In definitiva, la Chiesa di Maiorca fu uno dei maggiori poteri della città, un'istituzione che aveva un importante controllo del suolo urbano [Monsalvo Antón 2002, 136]. Questi immobili erano solitamente infeudati, di modo che diventarono una delle basi economiche più rimarcabili del vescovo e del capitolo. In ogni caso, si deve approfondire lo studio di questo ruolo della Chiesa, perché è evidente che il vescovo e i canonici avevano anche la capacità di influenzare lo sviluppo urbano della città medievale[19].

[18] Palma, ACM, CC, 3385, ff. 5v, 6r-v e 8r.

[19] Questo testo è parte del progetto *Expresividad, sentimiento y emoción (siglos XII-XV)* finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (HAR2016-75028-P) : https://hisco-ar.org/expresividad-sentimiento-y-emocion-siglos-xii-xv/. L'autore ringrazia molto sinceramente il dott. Gianluca Battioni per la correzione del testo. Qualsiasi errore è soltanto responsabilità dell'autore.

Bibliografia

AMENGUAL I BATLE, J. (1988). *El conveni entre el bisbe Guislabert de Barcelona i Alî b. Mujâhid de Dénia (1057), un document incomplet?*, in *Set segles i mig de germanor. Església de Mallorca i del Principat. Miscel·lània commemorativa del 750è Aniversari de la Restauració del Bisbat de Mallorca*, a cura di P. J. Llabrés i Martorell, J. M. Martí i Bonet, Palma, Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, pp. 17-51.

BARCELÓ CRESPÍ, M. (1985). *La ciudad de Mallorca en el último cuarto del siglo XV: parroquias y red viaria*, in «En la España medieval», n. 7, pp. 1321-1332.

BERNAT ROCA, M., SERRA BARCELÓ, J. (2000). *«Folles fembres bordelleres». La prostitució femenina al tombant de l'edat mitjana (Ciutat de Mallorca, segles XIV-XVI)*, in *Al tombant de l'edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanista. XVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals. Palma, del 15 al 17 de desembre de 1999*, a cura di M. Barceló Crespí, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, pp. 213-249.

BOLEN, J. (1942). *The Wax Candle in the Liturgy*, in «The Ecclesiastical Review», n. 106, pp. 376-383.

CASSANYES ROIG, A. (2015). *La modernització de l'espai de la Diòcesi de Mallorca durant el pontificat del bisbe Campins*, in *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, a cura di M. Gambús Saiz, P. Fullana Puigserver, Palma, Publicacions Catedral de Mallorca, pp. 129-157,

CASSANYES ROIG, A. (2016). *El Capítol catedralici de Ramon Llull (1232-1316)*, in *Ramon Llull i la Seu de Mallorca,* a cura di P. Fullana Puigserver, M. Gambús Saiz, Palma, Publicacions Catedral de Mallorca, pp. 43-77.

CASSANYES ROIG, A. (2018). *Los primeros cincuenta años del Hospital General de Mallorca: desde la fundación hasta la promulgación de las Ordenaciones (1456-1514)*, in «En la España medieval», n. 41, pp. 133-153,

CASSON, C., CASSON, M. (2016). *Location, Location, Location? Analysing Property Rents in Medieval Gloucester*, in «The Economic History Review», n. 69/2, pp. 575-599: http://centaur.reading.ac.uk/49601/3/Gloucester%20text%205.pdf [settembre 2019].

FERRER MALLOL, M. T. (2012). *El comerç català a la baixa edat mitjana*, in «Catalan Historical Review», n. 5, pp. 159-193.

GINEBRA I MOLINS, R. (1996). *Moneda oficial i diversitat monetària a Catalunya a la primera meitat del segle XIII: el cas de Vic*, in «Anuario de Estudios Medievales», n. 26, pp. 839-877.

GRIMALT GELABERT, M. (1989). *Les inundacions històriques de sa Riera*, in «Treballs de Geografia», n. 42, pp. 19-26,

GUASP GELABERT, B. (1956-1957). *Antiguas parroquias de Mallorca en el «Capbreu d'en Manresa»*, in «Analecta Sacra Tarraconensia», n. 29/1, pp. 49-78.

KEENE, D. (1989). *The Property Market in English Towns, A. D. 1100-1600*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe-XVIe siècle). Actes du colloque de Rome (1er-4 décembre 1986)*, Roma, École Française de Rome, 1989, pp. 201-226,.

LLADONOSA I PUJOL, J. (2007). *Els carrers i places de Lleida a través de la història*, a cura di J. Ganau i Casas, Lleida, Empresa Municipal d'Urbanisme de Lleida.

MIRALLES SBERT, J. (1936). *Catálogo del Archivo Capitular de Mallorca*, Palma, Imprenta Mossèn Alcover.

MONSALVO ANTÓN, J. M. (2002) *Espacios y poderes en la ciudad medieval. Impresiones a partir de cuatro casos: León, Burgos, Ávila y Salamanca*, in *Los espacios de poder en la España medieval*, a

cura di J. I. de la Iglesia Duarte, J. L. Martín Rodríguez, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 97-147.

PEÑA, P. A. (1891). *Inundación de la ciudad de Mallorca (Palma) en el año 1403*, in «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», n. 4, pp. 151-155.

QUADRADO, J. P. (2002). *Privilegios y franquicias de Mallorca*, a cura di R. Urgell Hernández, Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.

RIERA MELIS A. (2017). *Els cereals i el pa en els països de llengua catalana a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

RODRIGO ESTEVAN, M. L. (2009). *La vivienda urbana bajomedieval: arquitecturas, conflictos vecinales y mercado inmobiliario (Daroca, siglo XV)*, in «STVDIVM. Revista de humanidades», n. 11, pp. 39-74.

SEVILLANO COLOM, F. (1974). *La demografía de Mallorca a través del impuesto del morabatí: siglos XIV, XV y XVI*, in «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», n. 34, pp. 233-272.

VILLANUEVA, J. (1851). *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXI. Viage á Mallorca*, Madrid, Real Academia de la Historia.

TOLEDO: CITTÀ E CONVENTI. LA FOSSILIZZAZIONE DELLE STRUTTURE URBANE

Antonio Perla De Las Parras, Victoria Soto Caba

Abstract

Toledo is the most significant example of a convent city in Spanish urban history. Since the Islamic city capitulated (1085) it saw an unstoppable influx of religious orders and became the home of an active monastic life. Some of the existing urban structures became trapped within the walls of the new convents. Groups formed within the city through the reunification of the main houses and palaces from Muslim times until the 17th century in order to create closed islands within an enclosed city.

Keywords

Toledo; Convent; Convent city

Dopo l'abdicazione della città di Toledo sono state consegnate importanti aree della città, con un significato singolare e speciale, agli ordini religiosi più vicini alla corona di Castiglia come quelli occupati all'interno dell'al-Hizam dai palazzi "taifa" di Galiana. Così si rafforzava la rappresentazione dei nuovi poteri. Ai francescani fu dato il Convento di San Francesco che poi sarebbe passato alle suore Concezioniste francescane; alle *comendadoras* di San Jacopo il Convento di Santa Fe e alle Benedettine il Convento di San Pedro de las Dueñas, che poi avrebbe lasciato il posto alla costruzione dell'Ospedale di Santa Cruz.

Da quel momento rimasero intrappolate parte delle strutture precedenti e non lo fecero sotto forma di rovine ma come spazi incorporati.

In previsione di ciò che poteva accadere, Alfonso X, nel tentativo di controllare il potere ecclesiastico esercitato su territorio urbano, fece sistemare gli ordini monastici e i conventi nei pressi della muraglia. Ma i vari ordini monastici finirono con l'entrare nel nucleo urbano grazie ai benefattori, sia della nobiltà come della stessa monarchia, in un processo che culminerà lungo il XVI secolo, quando i conventi si trasformeranno con imponenti interventi, sostanzialmente all'esterno, volti a crearne un'immagine omogenea, anche se questo non troverà corrispondenza in quelli interni, che rispondevano ad un'esigenza di amalgamare la città. Il Convento delle madri Agostiniane dell'Immacolata Concezione, fondato da Dona Guiomar de Meneses e conosciuto con il nome de "Gaitanas", si stabilì a Plaza San Vicente nel XVII secolo su quattro palazzi del XV e XVI secolo, frutto di diverse donazioni. La struttura dei Palazzi è rimasta intrappolata in un interno labirintico, in cui non hanno comunicazione tra loro.

L'appropriazione di ampie zone della città ha portato alla formazione di una città monastica e ha contribuito a forgiare l'immagine della città abbandonata, di cui Joseph Townsend alla fine del XVIII secolo diceva: «i cittadini sono andati via, mentre i frati sono rimasti; perché ci sono una ventina di chiese, trentotto conventi, diciassette ospedali, quattro scuole, dodici cappelle e diciannove santuari […]» [Villar Garrido 1997, 212]. Martín Gamero attribuiva allo spirito religioso del regno di Felipe III il processo di appropriazione urbana da parte dei conventi, abbracciandolo «per tutti e quattro i lati», e generando i mali urbani che lo affliggevano a metà del XIX secolo, giacché molti "monumenti assorbono le case, oscurano o deturpano e la popolazione, ridotta e chiusa su tutti i lati, appare dominata dalla Chiesa» [Martín Gamero 1862, 57]. La conseguenza è che la popolazione non aveva più spazio e quindi si costruivano «mansarde e sporgenze e corridoi nelle strade più pubbliche della città [...] con la famigerata bruttezza dell'apparenza, con difficoltà di transito», parti della città che soffrivano di mancanza di «ventilazione e luci», più di quanto accadde al tempo degli arabi, «qualificate come difetti o mostruosità che tanto lasciano basiti gli stranieri quando ci visitano» [Martín Gamero 1862, 58-59].

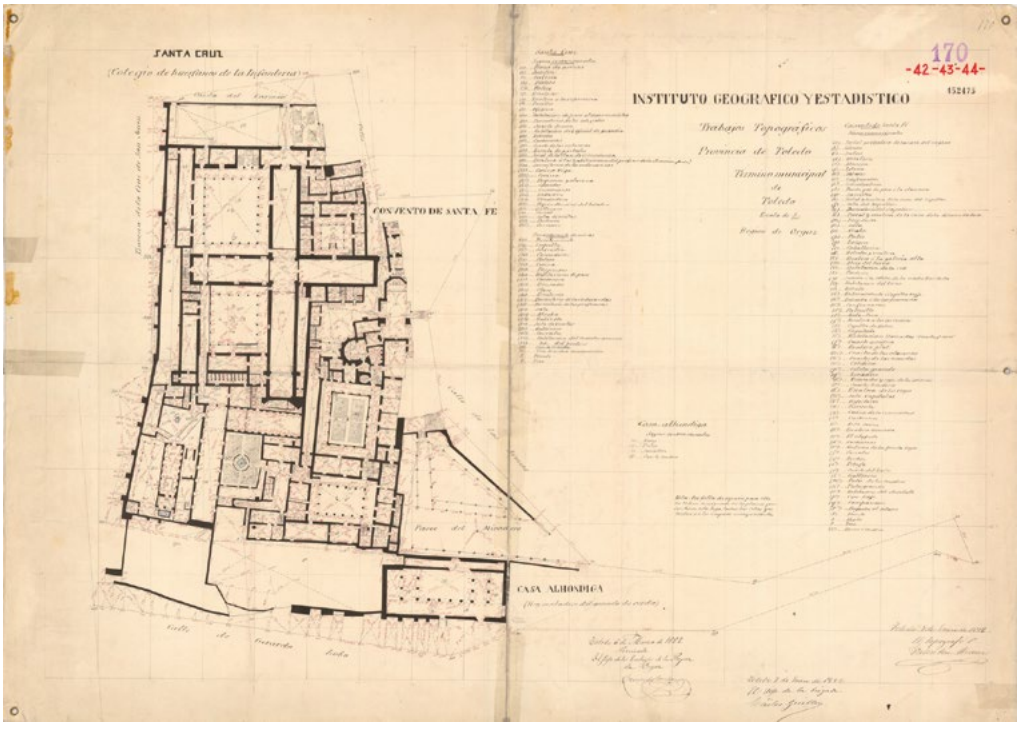


1: Mappa di Toledo del Instituto Geográfico y Estadístico, 1879. In nero sono campite le concentrazioni urbane dei conventi [Ibáñez Ibero. 452062, Centro Nacional de Información Geográfica - Ministerio de Fomento].

La visione era chiaramente negativa e, naturalmente, il fatto che grazie a essa fossero sopravvissuti resti fossilizzati quasi intatti del loro passato, non era valutato. Rato e Hevia avevano gli stessi argomenti che spiegavano che

> nonostante i vincoli imposti dai diversi monarchi per evitare acquisizioni eccessive del clero a Toledo, l'esaltazione religiosa dei nostri padri, che era arrivata al fanatismo, fu causa del numero eccesivo di conventi, diventando esorbitante, che sono stati conteggiati sedici di frati e trentadue di suore, occupando insieme quasi i due terzi del terreno su cui si trova la città [Rato y Hevia 1866, 300].

Il vecchio convento di Santa Fe è esemplare riguardo alla sopravvivenza delle strutture islamiche. Cronisti come Sixto Ramón Parro hanno insistito dalla metà del XIX secolo, nell'affermare che questo convento, come quello della Concepción Francisca e il vicino Ospedale di Santa Cruz del XV secolo, ora Museo di Santa Cruz, è stato costruito sull'al-Hizam e i famosi palazzi di Galiana, preservando i salotti antichi e sontuosi della *taifa* Toledana [Parro 1857, 149], una questione che è si è studiata non senza polemiche. Alterato il convento dalle comunità ospitate in seguito ai lavori continui, così come dal suo abbandono, esso è oggi parte del Museo, detto di Santa Cruz, dopo un intenso lavoro di ricerca archeologica che ha stabilito che una parte della sezione della muraglia di Toledo sul quale appoggia il convento, risale ai secoli VIII-IX. Altre aree dell'ex



2: Convento de Santa Fe e Hospital de Santa Cruz nei documenti dell'Instituto Geográfico y Estadístico, 1882 [Ibáñez Ibero. 452475, Centro Nacional de Información Geográfica - Ministerio de Fomento].

convento, come il controverso oratorio musulmano o Qubba funeraria, conosciuta come Cappella di Betlemme, e una sala di archi polilobati, sono stati considerati pezzi conservati dell'area palaziale, variando la loro datazione tra il X e XI secolo. La cappella è un edificio di pianta ottagonale su base quasi quadrata e coperta da una cupola di nervature parallele incrociate di tradizione califfale, precedente a quella di Bab al-Mardun, chiamata poi, del Cristo della luce. All'interno ha decorazioni, intonaci, *mudéjar* e tavole policrome che raggiungono il XV secolo [Martín e Monzón Moya 2006]. Questo è, secondo il lavoro citato, un oratorio costruito in epoca ispano-musulmana e che, dal XIII secolo, ha assunto una funzione funeraria [Calvo 2004], anche se non tutti gli studi concordano su questa conclusione.
Annessa a questa kuba si trova la stanza con archi polilobati la cui datazione corrisponde, secondo le opere citate, al XIII e XIV secolo. Dobbiamo aggiungere numerosi documenti e registri del periodo ispano musulmano, come le aree scavate della Sala dell'Aljarfe [Monzón 2004, 47-50]. Ora è stato riaperto al pubblico come sede permanente della collezione d'arte contemporanea di Roberto Polo.
La città conventuale di Toledo è l'esito di un fenomeno di raggruppamento-riunificazione delle principali case e palazzi del periodo musulmano fino al XVII secolo, teso a formare isole chiuse all'interno di una città di clausura, per i suoi bastioni fortificati, una città in cui le mura dei conventi quasi si toccando e il silenzio, dei chiostri monastici, sembra essere comunicato alle stesse strade.
Abbiamo spesso trascurato elementi molto rilevanti come l'esistenza di serbatoi, pozzi e sorgenti, come se fossero elementi secondari; abbiamo dimenticato ancora elementi importanti come la miniera d'acqua di origine Taifa, che deve essere appartenuta ai palazzi di al-Mamum e che è stata murata nel muro di sostegno del convento delle Concezioniste con il Museo di Santa Cruz. La struttura dei suoi frutteti messi in terrazze, legati all'esistenza della miniera, sembra la prova di questo passato della Toledo Taifa [Soto e Perla 2016]. L'amalgama di spazi e resti, e le idee preconcette, che hanno la tendenza a leggere tali materiali usando una storiografia troppo vicina nel tempo, ci rende difficile distinguere tra tutte queste realtà e ottenere un'immagine non distorta del passato. Troviamo così il chiostro che abitano i francescani nella Concepción Francisca dalla prima metà del XIII secolo, fino a quando lascia il posto alle Concepcionistas all'inizio del XVI secolo, e in esso, la sepoltura accuratamente datata nel 1312 dalla lauda di Lupus Fernandi che ospita. Visivamente, o se si preferisce, esteticamente, senza molti dubbi, possiamo relazionare gli intonaci (*yeserias*) alle manifestazioni dell'arte nazari, ma le nostre concezioni del passato ci costringono ad una precauzione storica che ci impedisce di vedere che sono le medesime manifestazioni, fossilizzate nel tempo. Lo stesso accade con la cappella dedicata alle fontane nello stesso convento francescano e che è passata alla storia più recente – frutto di un'interpretazione errata – come quella di San Girolamo.
Si tratta di un frammento abbastanza ovvio ed eloquente di quelli che sono stati i palazzi di Galiana, un passato che fatica a riconoscere una realtà islamica, ispano musulmana. L'organizzazione della chiesa che consacrano i Francescani (oltre alcune prove archeologiche non ancora pubblicate), è prova dell'uso e il riutilizzo di uno spazio precedente,



3: Arroyo Palomeque, *Plano de Toledo*, 1720. Dettaglio. In un grande blocco, i grandi conventi di San Clemente (81), di San Román (80) e Madre de Dios (82), inoltre il Colegio de los Jesuitas (7) [Archivo Municipal de Toledo].

che inevitabilmente può essere solo una parte dei palazzi di al-Mamun (penultimo re della *taifa* toledana). Dopo la partenza dei francescani, le suore che occupano il convento lo trascurano e mettono da parte e decidono di costruire una nuova chiesa con un orientamento corretto, fossilizzando ad una situazione di abbandono i resti che occuparono i loro predecessori francescani. Nei conventi di Santo Domingo el Antiguo, Santa Clara, Santo Domingo el Real, San Clemente o Gaitanas, alcune di queste strutture urbane sono rimaste racchiuse tra le mura, e sono rimaste pressoché invariate nel corso dell'ultimo secolo e ancora in piedi; in questo modo sono sopravvissuti un buon numero di costruzioni e frammenti della città. Uno degli esempi più indicativi per la conservazione di spazi esistenti, a volte risalenti al XIII secolo, è il conglomerato anarchico che forma il convento di Santo Domingo el Antiguo [Martinez Caviro 1990, 25]. Ha ancora due chiostri e diversi cortili più piccoli. Interessante è il chiostro di Laureles, molto variato, anche se la sua origine risale al tempo del cardinale Cisneros, e che quindi si qualificherà come "morisco". È possibile che in origine fosse occupato da un giardino, anche se, oggi è completamente pavimentato, secondo una cattiva abitudine diffusa in tutti i conventi nel corso del XX secolo a Toledo. Tra gli spazi che formavano il conglomerato di Santo Domingo uno corrisponde ad un luogo per la meditazione e il ritiro, annesso ad una donazione di case dell'infante Don Juan Manuel, costruite alla fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo [Passini 2004, 87-89], e che nel XVI secolo sono state riabilitate come *locus solitudinis*, aperto ed esposto alle variazioni dei secoli. Ora sono un frutteto, un'area attualmente visibile solo a volo d'uccello, per via della demolizione di celle, corridoi e spazi abitativi.

Tuttavia, se c'è stato un convento esemplare della vita monastica toledana durante l'età moderna, con la giustapposizione di antiche ed importanti case tardomedievali con echi della Taifa musulmana e i cui spazi sono rimasti quasi intatti dalla clausura, questo è il Convento di Santa Clara, incuneato tra edifici e collegato al convento di Santo Domingo

da uno dei più famosi capannoni della città. Tetti a cassettoni in legno, archi lobati, decorazione epigrafica con lode ad Allah e le mattonelle del XVI secolo sono conservati nella struttura labirintica della residenza attuale delle suore, così come appare nel piano dell'Istituto Geografico e Statistico del 1882. Lo spazio più spettacolare è il suo chiostro quattrocentesco, chiamato anche de los Laureles, archi a ferro di cavallo e, sebbene oggi molto alterato nella sua pianta, potrebbe aver ospitato un giardino sepolto o una crociera, visti i cartelli che mostrano alcune fotografie degli anni '20. Oltre ad un ampio orto, il convento di Santa Clara ha un notevole cortile di tradizione ispano musulmana o chiostro de los Naranjos, che in una delle sue pareti mantiene archi islamici con intonaci. Nel 2018 fu spopolato, rimanendo senza suore. A volte l'insieme degli spazi e degli edifici era usato per creare ulteriori ampi spazi aperti in cui espandere l'area delle piantagioni, come successe con il convento di San Pablo, in origine una struttura domenicana del XIII secolo, la cui casa era il risultato di acquisti successivi di edifici civili, parte dei quali li trasformarono in un grande giardino. Uno sguardo alla mappa del 1882 mostra l'insieme eterogeneo di spazi di questo convento annesso alla chiesa e il convento delle Concepcionistas Benitas senza nessuna separazione apparente e comprendendo, come dice la leggenda, cappelle, sacrestie, celle, vari patii, giardini o colombaie, tra molte altre dipendenze. Il cronista della città, Sixto Ramón Parro, giustamente sentiva la mancanza d'interesse per questo amalgama di edifici [Parro 1857, 161], nonostante le notevoli dimensioni del giardino, probabilmente a seguito della demolizione dei vecchi spazi, come ad esempio il pollaio che era all'entrata e ai piedi del convento. Un altro esempio si trova nel convento delle Carmelitane scalze di San José, molto vicino a uno degli ingressi rinascimentali della città, la Puerta del Cabrón o porta degli ebrei.

Il suo grande orto sorge sulla terra che occupavano diversi blocchi della città e le cui testimonianze sono latenti per il numero di *aljibes* e pozzi racchiusi tra le sue alte mura. In realtà, il convento in sé è nato dopo l'incorporazione all'inizio del XVII secolo del palazzo incompiuto di Fernando de la Cerda. Ha anche un altro giardino, ora delimitato da una recinzione e che un tempo era protetto da mura e la propria torre *coracha* della muraglia, risultato dell'acquisizione di spazi adiacenti in un tempo indeterminato del XIX secolo. Attira l'attenzione per l'impressionante differenza di livello rispetto al convento. L'appropriazione della città passava molte volte attraverso le alture, salvando le strade che erano automaticamente trasformate in quelle baracche buie di cui alcuni viaggiatori si lamentavano così tanto, ma l'appropriazione dello spazio arrivava anche al sottosuolo. È il caso del convento di Santa Clara che nascose la città, nei suoi sotterranei, come la strada acciottolata che andava verso le vedute della muraglia, una strada che sopravvive ancora. La stessa cosa sopravvive nella strada appropriata e al giardino per le attività ricreative situato tra il convento di Santo Domingo e quello dei Carmelitani (ex seminario conciliare), originariamente destinato a permettere a Toledo di affacciarsi alle vedute della muraglia per contrastare la sensazione d'insularità della città, includendo perfino un alto punto di osservazione nel giardino per favorire le vedute. I cittadini persero nel dopoguerra anche un altro di quegli antichi spazi destinati ad alleggerire lo sguardo, esistente in questo caso nell'ex convento di Las Bernardas, con il suo Callejón de Buenavista, che fu assorbito e poi incorporato nella scuola della Medaglia Miracolosa.

L'assorbimento di strade e spazi è stato un processo che si è verificato persino nel XX secolo, come dimostra l'usurpazione del callejón del Marmol da parte del convento francescano di San Juan de los Reyes, nei margini urbani ad ovest. Sebbene lo spazio paesaggistico sia stato forgiato durante la seconda metà del XIX secolo – appare come tale verso il 1848 –, le sue origini risalgono a una possibile *almunia* che appare già ben definita nel piano di Palomeque. La separazione del convento con quest'area marginale è ratificata in anticipo, nei piani che Nicolás de Vergara fece nel XVI secolo. Un monitoraggio planimetrico della città consente di visualizzare la progressiva fagocitazione del giardino botanico per chiudere il loro accesso, come evidenziato dal piano di Rey Pastor 1926 [Soto e Perla 2016]. Per sapere come fosse la città di Toledo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, abbiamo diverse raccolte fotografiche con abbondanti immagini. Indubbiamente, il fatto che la città attraesse viaggiatori e turisti favorì la creazione di un numero considerevole di album fotografici con scatti della città, la maggior parte di



4: Rodríguez, fotografia dell'interno del convento di Santo Domingo el Real, inizi del Novecento. Strutture urbane appropriate [Archivo del Convento di Santo Domingo el Real].



5: Claustro del Moral: convento de Santo Domingo el Real [in Fray Vidal Luis de Gómara 1925].

questi con il desiderio di collezionare forme di vita ancorate nel tempo nella città e che erano singolarmente anacronistiche, come quelli del fotografo Casiano Alguacil (1832-1914) [AAVV 2008]. Spesso cercavano quel pittoresco passato della presenza araba nei monumenti della città, come nelle placche del fotografo di origine francese stabilitosi a Madrid Jean Laurent (1816-1886) [Díaz Francés 2017]. La ricerca di tracce di un passato medievale imbevuto di orientalismo, superstite tra le pareti interne dei conventi, ha esercitato un'attrazione ovvia, ma è stata limitata a coloro che avevano avuto la possibilità di vedere tutto questo da vicino e registrarle nei loro diari di viaggio, perché la clausura dei conventi manteneva regole di accesso ferree, norme che poi si sono attenuate nel tempo. Per questo motivo è stato molto importante il lavoro fatto da fotografi come Eugene Rodriguez (1860-1938), della Casa Rodriguez fondata da suo zio Higinio Ros nel 1878. Eugenio Rodriguez ha visitato il convento di Santo Domingo el Real e immortalato il mondo interiore di stradine tortuose, scale, pozzi, verande, giardini e palazzi, che nel processo di fagocitazione della città fatto da uno dei conventi più grandi (non solo per dimensione) di Toledo, erano rimasti intrappolati tra i loro limiti espansivi.
Grazie alle sue fotografie siamo stati in grado di interpretare alcuni di quegli spazi e tracce urbane che, nonostante le alterazioni subite tra gli anni '50 e '80 del secolo scorso, hanno persistito e sono sopravvissuti, almeno in parte. È vero che le fotografie dei conventi sono state abbondanti, ma, rispetto alle immagini delle loro grandi manifestazioni artistiche, più popolari, scarse sono quelle in cui il fotografo ha cercato e ha saputo

trovare i frammenti di quei passati della città assorti dai conventi. Fu più facile per il padre domenicano Fray Vidal Luis de Gómara (1891-1936), che tra il 1922 e il 1925 sviluppò il suo lavoro su *I Domenicani e l'Arte*, girando e fotografando i più importanti conventi dell'Ordine. Nel 1925, nel settimo taccuino, è stato il turno di Santo Domingo el Real de Toledo e tra le 23 fotografie, ha esplorato alcuni dei suoi spazi più inaccessibili, registrando alcune di quelle pietre miliari che lo riconducevano ad un passato medievale, anche se certamente questo non significava andare oltre l'intento di evidenziare le prove dell'antichità storica del convento.
Tuttavia, le sue immagini hanno fissato, immortalandoli, quegli spazi e ci hanno aiutato a interpretarne alcuni come parte di quella rete della città "intrappolata". Il fenomeno del raggruppamento ha impedito, d'altro canto, lo sviluppo di spazi pubblici aperti. La notazione circa la mancanza di questi è usuale nei commenti dei viaggiatori, che hanno visitato la città[1].

Bibliografia

CALVO CAPILLA, S. (2004). *La Capilla de Belén del Convento de Santa Fe de Toledo: ¿Un oratorio musulmán?,* in «Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico», n. 11, pp. 31-37.

DÍAZ FRANCÉS, M. (2017). *J. Laurent 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Ministerio de Cultura.

GÓMARA, F. V. L. de (1925). *Los Dominicos y el Arte*, Cuaderno 7º, Santo Domingo el Real de Toledo, Editorial Voluntad, Madrid.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1990). *Conventos de Toledo. Toledo Castillo Interior*, Madrid, Ediciones El Viso.

MARTÍ, C. y MONZÓN MOYA, F. (2005). *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo: recuperación de algunas dependencias de época musulmana*, in «Bienes Culturales: revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español», n. 6, pp. 53-76: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=12604C.

MARTÍN GAMERO, A. (1862). *Historia de la ciudad de Toledo, sus claros varones y monumentos*, Toledo, Imprenta de Severiano López Pando.

MONZÓN MOYA, F. (2004). *Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el ex convento de Santa Fe*, in «Bolskan: Revista de arqueología del Instituto de Estudios Altoaragoneses», n. 21, pp. 45-56.

PARRO, S.R. (1857). *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la Magnífica Catedral y de los demás célebres Monumento […],* Toledo, Imprenta y Librería de Severiano López Fando [ed. facsimile (1978), Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos].

PASSINI, J (2004). *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico en Toledo a finales de la Edad Media*, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha.

[1] Gli autori ringraziano Mila Ortiz per la traduzione in italiano del presente contributo.

RATO Y HEVIA, H. (1866). *Bellezas de la ciudad de Toledo. Obra destinada a dar a conocer los principales monumentos y antigüedades de la Ciudad Imperial…*, Toledo, Imprenta de Severiano López Fando.

SOTO CABA, V. y PERLA DE LAS PARRAS, A. (2015). *Vulnerables images. Toledo, the arid city and its hidden gardens*, in *Gardens and Tourism for and beyond economic profit*, Evora, CHAIA/CIUHCT, pp. 27-46.

SOTO CABA, V. y PERLA DE LAS PARRAS, A. (2016). *En los márgenes de la ciudad conventual. El jardín botánico de San Juan de los Reyes*, Jornada *Arquitectura y Religiosidad*. IV Centenario del Convento de las Clarisas de Valdemoro, 2016: http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:409-Vsoto-5020.

AA.VV. (2008). *Toledo entre dos siglos en las fotografías de Casiano Alguacil*, Consorcio de Toledo, Archivo Municipal de Toledo.

VILLAR GARRIDO, A. (1997). *Viajeros por la Historia. Extranjeros en Castilla-La Mancha*, Toledo, Sección de Publicaciones, Consejería de Educación.

CRESCITA E CONTROLLO DELLO SPAZIO VENEZIANO: IL RUOLO DELLE COMUNITÀ DI SANTA CATERINA DEI SACCHI E DEI PADRI CROCIFERI TRA XV E XVII SECOLO

Ludovica Galeazzo

Abstract

Between the 15th and 17th centuries the nuns of Santa Caterina dei Sacchi and the Crociferi were the most significant agents of the spatial and socio-cultural dynamics in the area that today comprise the western part of the Fondamente Nuove, which remained undeveloped until the end of the 15th century. Relationships and rivalries between the two communities led to innovative endeavours such as the conquest and construction of a large part of the city, as well as its artistic-architectural renovation.

Keywords

Venice; Institutional urbanism; Urban outskirts

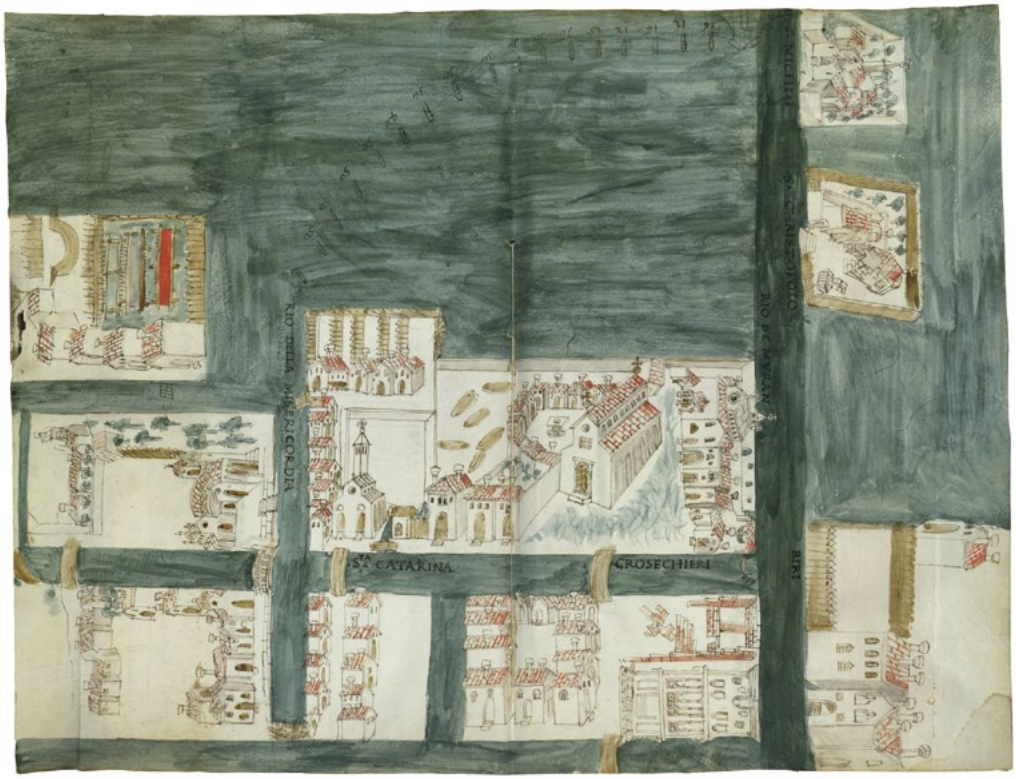
Introduzione

Nel 1948 Bruno Zevi iniziava il suo fondamentale *Saper vedere l'architettura* con una lamentela verso la "disabitudine" degli storici della materia e, in generale, degli uomini a guardare allo spazio urbano, a coglierne le relazioni con l'architettura, disciplina che – scriveva – si è sempre distinta dalle altre poiché si trova ad «agire con un vocabolario tridimensionale che include l'uomo» [Zevi 1948, 21]. Sono infatti le persone e l'intreccio delle loro attività a costituire il vero soggetto di ogni racconto urbano, operatori materiali di scelte e azioni che danno forma e identità al tessuto cittadino. Da ciò l'importanza di riflettere sulla Venezia ancora in costruzione del secondo Quattrocento con uno sguardo capace di indagare i luoghi nella loro più complessa articolazione, come entità geografiche e insediative ma anche come centri di pratiche sociali e culturali.

Tale considerazione è certamente valida per qualsivoglia area del corpo veneziano ma diventa fondamentale qualora l'attenzione si proietti agli spazi incompiuti dei suoi margini, a quelle zone periferiche verso cui, nel tempo, si sono rivolte le mire espansive di privati cittadini e autorità ecclesiastiche. In questo contesto quella che oggi è nota con l'appellativo di *insula* dei Gesuiti da quando, nel 1656, la Compagnia di Gesù vi si stabilì a seguito della revoca dell'Interdetto papale, è un caso singolare. Qui le strategie operative di molteplici attori – laici ma soprattutto religiosi – si rivelarono decisive per

la definizione del nuovo limite terra-acqua nonché della vocazione funzionale del sito. Un lembo di terra, quest'ultimo, posto ai margini settentrionali della città, nel sestiere di Cannaregio laddove, sul finire del Cinquecento, Francesco Sansovino poteva ancora meravigliarsi per la gran «copia di parochie, e di chiese, così di monache, come di frati» [Sansovino 1581, 53]. Furono proprio i luoghi di culto ivi insediati a guidare i movimenti urbanistici e le dinamiche trasformative dell'area.

Due furono le istituzioni ecclesiastiche che costituirono l'ossatura portante del contesto urbano (Fig. 1). Nel lato più occidentale dell'*insula*, dal 1288 ebbe sede il complesso di Santa Caterina dei Sacchi [Toffolo 2005]. Rifugio elitario per numerose esponenti della nobiltà veneziana, il monastero agostiniano poté vantare nel corso dei secoli su un gruppo di religiose colte, raffinate, intellettualmente e professionalmente preparate. Monache che, al di là della regola di clausura loro imposta, sembrarono impegnate più a innalzare muri che a farsi isolare da essi. All'altro capo dell'abitato si erano invece stabiliti, già dal XII secolo, i padri crociferi di Santa Maria Assunta, ordine che a Venezia, come nel resto d'Europa, si distinse per il ruolo assistenziale rivolto alle categorie più bisognose [Pacini 2002]. Nonostante il voto di povertà, anche la storia dei frati lagunari fu segnata da profonde azioni di apertura rivolte non tanto al mondo economico-edilizio veneziano quanto alla sua cultura artistica e letteraria.



1: Mappa dell'area compresa tra la sacca della Misericordia e il complesso dei Crociferi, 1490-1500 [Venezia, Archivio di Stato (d'ora in poi ASVe). Archivio Gradenigo rio Marin. B. 237, fasc. V, c.s.n.].

La costruzione dello spazio urbano e l'urbanistica istituzionale

Nella seconda metà del XV secolo il fronte settentrionale della città appariva come un sito ancora germinale: rive melmose ne definivano i confini mentre acquitrini e terreni *vacui* utilizzati per le lavorazioni manifatturiere si alternavano a residenze dal valore fondiario medio-basso e a poche emergenze architettoniche. Anche a livello socioeconomico l'area si allontanava con scarto dal centro cittadino per rivelare una realtà stratificata fatta di artigiani, piccoli imprenditori e strutture ecclesiastico-assistenziali [Concina 1989, 53-103]. Proprio queste periferie dalle caratteristiche morfologiche e insediative incerte divennero nel corso del Quattro e Cinquecento il luogo di dilatazione del corpo urbano in senso fisico, ma anche economico e sociale. Così come occorso in età medievale, alle terre di limite fu affidato il compito di assecondare le nuove pressioni demografiche e produttive ma, alle soglie dell'età moderna, esse costituirono l'unica via possibile di crescita di una città che toccava l'apice del suo inurbamento [Crouzet-Pavan 1996].

Non ancora serrate all'interno di rigide maglie urbane, le contrade di margine divennero il luogo verso cui indirizzare strategie operative e spaziali di volta in volta legate ad attività artigianali, alla specializzazione caritativa, a iniziative artistiche o alla speculazione immobiliare. Protagoniste indiscusse di tali operazioni furono le istituzioni religiose che in queste "smagliature" avevano trovato la loro originaria collocazione. Anche tali comunità ricadevano in quella logica di marginalità che respingeva dalle piazze cittadine tutto ciò che era considerato di detrimento. Identificabili come poli filantropici per l'assistenza di pellegrini, infermi e poveri, esse costituirono per la Repubblica un problema di ordine pubblico ancorché sanitario e per questo furono confinate ai limiti dell'aggregato [Pullan 2002]. Il risultato di tale scelta si legge facilmente nel ruolo rivestito dagli istituti ecclesiastici nelle spinte insediative e, più in generale, nelle azioni di connessione tra la città e i suoi margini.

Analogamente i due microcosmi di Santa Caterina e dei Crociferi furono impegnati per secoli in quella che Joseph Connors ha brillantemente compendiato con l'espressione «urbanistica istituzionale» [Connors 2005], ovvero la teoria di pratiche che identificano altrettanti gradi di appropriazione dello spazio. Il rinnovamento del sito si diresse dapprima verso la necessità di colmare l'incompiutezza fisica che ancora distingueva quel brano di città dal centro civico. La costruzione di nuovo suolo si espletò attraverso opere di bonifica, ampliamenti e nuove urbanizzazioni che consentirono il progressivo passaggio dell'*insula*, sul piano funzionale, da periferia riservata ad attività produttive a quartiere prettamente residenziale. Alle azioni di riqualificazione dell'ambiente si aggiunsero quelle filantropiche e assistenziali connesse alla costituzione, da parte dei Crociferi, di un ospedaletto, inizialmente a beneficio di pellegrini e crociati in transito per la Terrasanta e poi, dal Quattrocento, utilizzato come casa di accoglienza per donne bisognose [Lunardon 1984]. Egualmente i processi di costruzione dello spazio devono essere letti nelle importanti opere di mecenatismo e produzione culturale condotte da entrambe le comunità che si impegnarono a promuovere i loro istituti come centri religiosi, artistici e di sperimentazione umanistica.

Oltre le mura monastiche: la "marcia" delle monache di Santa Caterina

Le religiose agostiniane furono certamente l'agente più significativo della lenta ma incessante crescita fisica ed economica dell'*insula* nell'arco del XVI secolo. Se le fonti mancano di celebrarne le virtù monastiche, al contrario ne restituiscono la spiccata abilità imprenditoriale nella conduzione ed espansione del proprio istituto. Anche una semplice analisi quantitativa sembra supportare quest'idea: le trentanove corpose buste che compongono il fondo archivistico del monastero sono composte quasi esclusivamente da documenti economico-finanziari e da testimonianze in merito all'attività di bonifica, urbanizzazione e amministrazione patrimoniale di ampi comparti di territorio posseduti sia in città sia in terraferma. Tra queste vi è una filza intitolata *Acquisti delle monache di Terreni e Palludi […] vendutisi dal Magistrato alle Acque* che raccoglie tutti gli incartamenti relativi agli affari urbani del complesso dal 1502 al 1595[1]. Il fascicolo è interessante poiché comprende anche documentazione estranea al fondo dei Savi ed esecutori alle acque – la magistratura incaricata del controllo e della gestione degli spazi acquei – tra cui alcuni disegni che aiutano a ricostruire il piano di espansione del monastero nei terreni che si estendevano alle sue spalle. In particolare una mappa acquerellata richiesta dalle religiose nel 1594 al perito ai beni inculti Giovanni Alvise Galesi restituisce una cronistoria grafica delle operazioni di ampliamento abusivo da loro condotte nel corso del Cinquecento (Fig. 2).

Dalla prima *atterrazione* rilevata il 30 giugno 1503 nel terreno che si estendeva oltre la «porta maistra»[2] alle successive bonifiche identificabili rispettivamente nell'area di forma triangolare[3] e nell'appezzamento segnalato con una campitura verde[4], il disegno racconta di una corsa febbrile che la Serenissima cercò a più riprese di arginare per mezzo di sopralluoghi e provvedimenti pecuniari [Galeazzo 2018, 53-59][5]. I condoni non riuscirono però a fermare la marcia delle monache che si protrasse sino al 1594[6] quando il sopraggiungere del grande cantiere delle Fondamente Nuove pose fine alle loro spinte espansive. La lunga banchina lapidea che venne a cingere la città dall'Arsenale sino alla sacca della Misericordia fu avviata dalla Repubblica nel 1590 proprio per contrastare i ripetuti abusi e definire perentoriamente il limite ultimo cittadino [Tafuri 1985; Svalduz 2013 e 2020].

Se le monache di Santa Caterina furono indubbie protagoniste dell'avanzata dei confini dell'*insula*, ancor più le loro azioni furono significative all'indomani della bonifica statale poiché definirono l'articolazione urbana e insediativa delle nuove terre. Come ampiamente argomentato da Elena Svalduz, l'urbanizzazione previde la divisione di queste

---

1 ASVe. Santa Caterina dei Sacchi. B. 20, proc. 7.

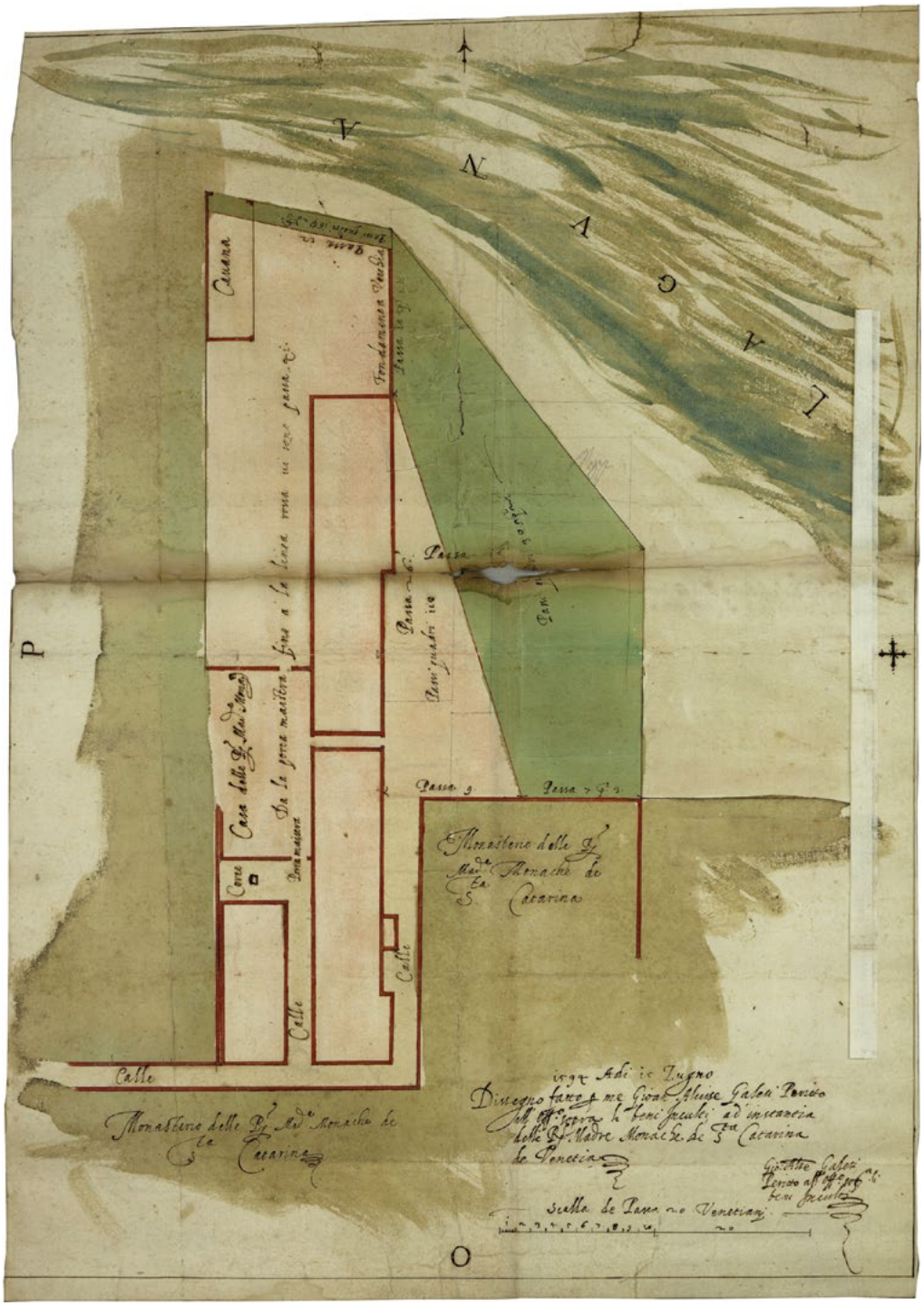
2 Ivi, c. 2r (30 giugno 1503).

3 Ivi, c. 3v (30 luglio 1503).

4 Ivi, cc. 7r-8r (8 marzo 1556).

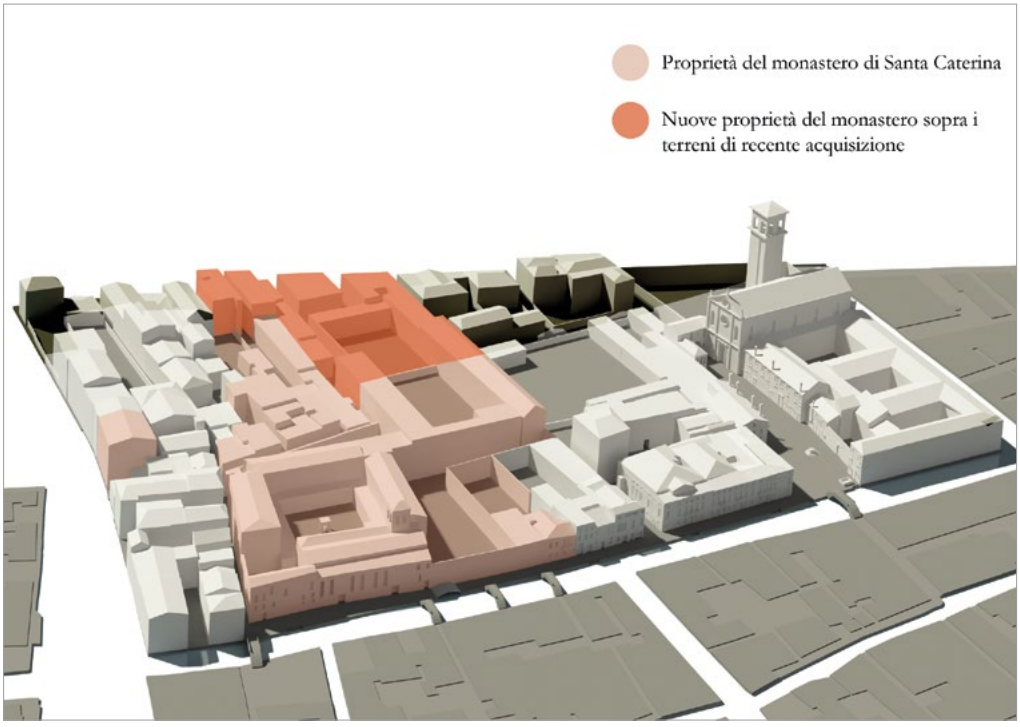
5 Ivi, c. 2v (1556).

6 Ivi, c. 22r (15 novembre 1594).



2: Giovanni Alvise Galesi, Rilievo dei terreni bonificati nel corso del XVI secolo dalle monache di Santa Caterina, 15 giugno 1594 [ASVe. Santa Caterina dei Sacchi. B. 20, c. 20v].

ultime in lotti (*prese*) e la loro graduale immissione nel mercato attraverso una procedura aperta di vendita per pubblico incanto [Svalduz 2004, 569-579]. Proprio gli atti di compravendita rilasciati dai magistrati (*instrumenti*) permettono di determinare che le religiose riuscirono ad acquisire, anche grazie a diritti di prelazione, circa metà degli oltre 8.000 mq di terreni messi all'asta, a scapito di numerosi acquirenti privati – per lo più non nobili – che investirono nelle aree limitrofe (Fig. 3).
Quello che invero appare sorprendente è il carattere imprenditoriale di tali compravendite che disvelano una programmatica manovra di tipo speculativo da parte delle religiose. Come registrano le fonti di tipo fiscale, nei terreni faticosamente strappati all'acqua le agostiniane non realizzarono alcun fabbricato per attività religiose o a uso interno, al contrario sfruttarono tali aree prettamente a scopo immobiliare al fine di realizzare cospicui profitti dalla locazione di case, botteghe e magazzini.
Il ritorno di tali strategie espansive in prestigio sociale e culturale si evince dalla quantità e qualità delle opere d'arte di cui le religiose si circondarono nel corso del XVI secolo. Tra i molti artisti chiamati a decorare la piccola chiesa dalle forme gotiche si annovera nientemeno che il "triumvirato" del rinascimento veneziano. Se la tela *Tobiolo e l'Arcangelo Raffaele* (1508 circa) fu commissionata a Tiziano molto probabilmente dalla famiglia Bembo, furono al contrario le agostiniane ad affidare a Tintoretto e a Veronese l'apologia della loro martire protettrice. Il primo dipinse i sei teleri con le storie di santa Caterina



3: Ricostruzione dell'*insula* e delle antiche e nuove proprietà del monastero di Santa Caterina a inizio Seicento [Elaborazione grafica dell'autrice].

destinati alla cappella maggiore (1582-1585) mentre Veronese fu incaricato, tra il 1570 e il 1575, di portare a compimento tale processo di glorificazione con la pala dell'altare maggiore raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* [Galeazzo 2020].

I padri crociferi e i legami con la cultura veneziana

Di tutt'altra natura fu la condotta dei frati crociferi. Al contrario delle vicine sorelle agostiniane, essi non apparvero mai realmente intenzionati a incrementare il patrimonio fondiario, se non nella misura di reperire finanziamenti per la rifabbrica del loro complesso. Anche le loro azioni, tuttavia, sottesero sempre il desiderio di una reale integrazione nella realtà cittadina. E invero, nella loro lunga storia, i padri poterono contare su una folta lista di sostenitori, nonché su un *entourage* di abili e colti procuratori che furono in grado di catalizzare i più illuminati artisti e letterati della Venezia di età moderna. Primo fra tutti il cancelliere grande e procuratore laico Alvise Dardani († 1511). Importante statista ma anche dotto umanista legato alla cerchia di Johannes Britannico e di Giorgio Merula, egli sovrintese alla gestione del convento dal 1472 al 1486 e fu figura chiave per la sua rinascita finanziaria [Concina 2006, 360-361]. Come suo avvocato si impegnò dapprima a ottenere un sostanzioso rimborso da parte dei Procuratori de Citra per l'appropriazione illecita dei fondi della *commissaria* istituita dal doge Renier Zen [Lunardon 1984, 38-41], fu poi con ogni probabilità il principale sostenitore di un'intensa campagna di vendite e concessioni degli spazi che gravitavano attorno al complesso crocifero. Ad affiancarlo, in qualità di priore, un altro personaggio di primo piano del panorama ecclesiastico del secondo Quattrocento, il bolognese Taddeo Garganelli (1430-1469 circa). Cultore di lettere antiche e scienze teologiche, si qualificò come esperto amministratore e riformatore dell'ordine tanto da ottenere le cariche di provinciale e vicario generale di Romagna [Giordano 1999]. Le sue doti dirigenziali, unite agli sforzi gestionali del Dardani, furono alla base della politica fondiaria che permise di normalizzare le rendite monetarie del convento e dare inizio alla ristrutturazione dei fabbricati religiosi.
L'attenzione dei Crociferi si rivolse dapprima ai terreni già edificati che vennero livellati alle più influenti famiglie veneziane del tempo (Fig. 4). Il primo di questi contratti è riconducibile al 1457 quando i padri concessero a Giorgio e Vettore Salvazo gli stabili che insistevano attorno a corte delle Candele[7]. Nel 1466 il priore Garganelli accordò a Caterino Zen – ambasciatore della Serenissima alla corte persiana – una casa da stazio posta lungo la fondamenta di Santa Caterina cui si aggiunsero, nel 1509, altri due fabbricati adiacenti che assicurarono alla famiglia la possibilità di erigere, nei decenni successivi, il loro imponente palazzo [Frommel 2001][8]. Nel 1486 fu la volta di un ampio terreno utilizzato per lo stoccaggio di taglie da legname che fu acquisito dalla famiglia

[7] Venezia. Biblioteca del Museo Correr (d'ora in poi BMCVe). Ms. P.D. c. 1004/95, c.s.n. (26 maggio 1457).

[8] Ivi, c.s.n. (16 maggio 1474 e 22 dicembre 1509) e ASVe. Archivio Gradenigo rio Marin. B. 237, fasc. 1, pergamena I (10 novembre 1466).



4: Ricostruzione dell'*insula* a inizio Cinquecento con indicazione delle proprietà livellate dai padri crociferi [Elaborazione grafica dell'autrice].

Enzo i cui esponenti furono importanti commercianti in questo settore[9]. Infine, nel 1513, fu rinnovato ai fratelli Francesco e Girolamo Zane da San Stin il contratto stipulato dai Crociferi nel 1468 con i Morosini per i terreni posti dinanzi al loro convento[10]. Nella città lagunare però anche l'acqua assumeva una propria "solidità" tanto da divenire oggetto commercializzabile per investimenti lucrosi. Oggetto di alienazione dei frati fu dunque quel «*mandrachium sive paludem*» che fronteggiava il loro istituto, raffigurato in un prezioso elaborato redatto negli ultimi anni del XV secolo (Fig. 1). Nonostante la qualità grafica e la minuzia dei particolari, il disegno accentra l'attenzione su un dettaglio solo apparentemente poco significante: una sequenza di pali che, a guisa di arco, congiungeva l'isola di San Michele con la punta più occidentale dell'*insula*. È in quel comparto di palude che i Crociferi avviarono, tra il 1456 e il 1463, una serie di livelli francabili che coinvolsero nobili veneziani ma anche le stesse monache di Santa Caterina [Galeazzo 2018, 30-39]. Se le concessioni elargite furono alla base delle successive campagne di bonifica del territorio e quindi, implicitamente, videro anche l'istituto crocifero partecipare alla crescita dell'area, ancora più lo furono per il

[9] BMCVe. Ms. P.D. c. 993, fasc. 23 (1486).

[10] ASVe. Santa Caterina dei Sacchi. B. 22, proc. 10, c.s.n. (21 agosto 1663).

suo sviluppo artistico-architettonico. Come si evince dalle relazioni allegate alla mappa, tali operazioni sottintendevano la necessità di trovare finanziamenti per ripristinare l'ormai vetusto convento e innalzare una nuova chiesa in sostituzione dell'antica fabbrica medievale, interventi che furono effettivamente condotti negli anni Novanta del Quattrocento [Sherman 2013].

Se il priore bolognese e il procuratore Dardani sono da considerarsi i promotori delle prime campagne di lavori alle strutture conventuali, peso sostanziale nella successiva fase decorativa ebbero due altre figure legate alla sede veneziana: i priori Arcangelo Cremaschi e Girolamo Confalonieri, rispettivamente in carica dal 1497 al 1534 e dal 1540 al 1560. Entrambi furono probabilmente gli ispiratori delle scelte artistiche e tematiche dell'arredo pittorico cinquecentesco. La loro attenzione si concentrò in particolare sull'area presbiteriale della chiesa con la realizzazione di un ciclo mariano che coinvolse i principali artisti dell'epoca: Tintoretto, Andrea Schiavone e lo scultore Alessandro Vittoria [Sherman 2020, 67-126].

Egualmente attivo fu l'*ospitalario* e procuratore laico Priamo Balbi che amministrò la struttura negli anni Ottanta del Cinquecento e che, in un curioso parallelo con il suo predecessore, si adoperò per recuperare molte delle entrate indebitamente incamerate dai Procuratori di San Marco. Anche la sua opera di sistemazione delle casse ecclesiastiche coincise con il rinnovamento artistico di gran parte delle fabbriche dell'istituto, attività di cui si ha memoria grazie ai puntuali libri di conti da lui tenuti[11]. Il vasto programma decorativo coinvolse sia gli ambienti della chiesa sia dell'ospedaletto, struttura che era stata completamente riedificata nel 1553 [Galeazzo 2018, 169-177]. In entrambi i casi, interprete preminente fu Jacopo Palma il Giovane che si prodigò nella realizzazione complessiva di più di cinquanta opere. L'acme del programma autocelebrativo crocifero è però senza dubbio incarnata dal ciclo parietale ideato per l'oratorio dell'*hospitalis cruciferorum* (Fig. 5).

La serie di otto teleri, eseguita tra il 1583 e il 1592, è di rara importanza non soltanto per la qualità artistica ma soprattutto perché rappresenta uno dei pochi cicli veneziani (assieme a quelli di Carpaccio e Tintoretto per le scuole di Sant'Orsola e San Rocco) a vantare il nome di un solo artista [Mason Rinaldi 1977].

In quegli stessi anni i Crociferi si impegnarono anche nel rinnovo della propria biblioteca al cui interno, come ricorda un inventario redatto tra il 1598 e il 1608, erano conservati ben 1.400 volumi che spaziavano indistintamente dalla teologia alla musica, dalla poesia alla storia [Sherman 2013, 42-47].

Nel già ampio quadro di vivacità intellettuale e culturale della realtà crocifera trovò spazio anche la sperimentazione letteraria, come testimoniano i *Diarii* di Marin Sanudo. Dal 1507 al 1532 il convento ospitò predicatori di grande fama, tra cui lo storiografo della Repubblica Marc'Antonio Sabellico, ma soprattutto esso divenne sede per le manifestazioni teatrali delle Compagnie della Calza più in vista della città. I circoli elitari di giovani nobili si inserirono pienamente nell'ordito della vita intellettuale del complesso

[11] ASVe. Procuratori di San Marco, de Citra, Commissarie. B. 234-235, fasc. 8.



5: Interno dell'oratorio dei Crociferi [Fotografia dell'autrice].

che venne a distinguersi come uno degli ambienti dalle esperienze più avanzate in seno al teatro umanistico [Venturi 1908]. Qui furono ospitati *Gli Ortolani* di Ruzzante, *La Calandra* di Bibbiena, numerose commedie del Cherea, nonché la prima rappresentazione de *La Mandragola* di Machiavelli. All'interno del cenobio gravitarono dunque i giovani appartenenti alle principali famiglie del patriziato, primi tra tutti i membri della casata degli Zen. Proprio in seno a questi contatti i Crociferi ebbero modo elevare il proprio istituto dall'isolamento imposto dalla sua posizione per connetterlo alle più alte dinamiche del mondo politico lagunare.

Conclusioni

Se la storiografia sin dagli anni Settanta si è impegnata a decostruire il tradizionale rapporto che legava i concetti di *centro* e *periferia* allontanando quest'ultima dall'idea di spazio associato a esperienze residuali, dissonanti e delocalizzate, allo stesso modo recenti studi stanno riscrivendo il ruolo della vita religiosa in rapporto al palinsesto urbano [*Convent Networks* 2020]. Lontane dal concetto di isolamento e rifugio spirituale, le istituzioni ecclesiastiche sono ormai comunemente considerate autorità territoriali in grado di partecipare attivamente alla "produzione di località". Nel caso veneziano

ciò appare ancora più incisivo poiché le diverse inclinazioni delle comunità religiose andarono a incidere sull'intera filiera costruttiva dello spazio urbano: dalla materiale edificazione del suolo pubblico, alla pianificazione dell'assetto insediativo e funzionale, sino all'organizzazione delle sue attrezzature collettive.

Bibliografia

CONCINA, E. (1989). *Venezia nell'età moderna. Struttura e funzioni*, Venezia, Marsilio.

CONCINA, E. (2006). *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio.

CONNORS, J. (2005). *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Roma-Bari, Laterza.

Convent Networks in Early Modern Italy (2020), edited by M. Dunn and S. Weddle, Turnhout, Brepols.

CROUZET-PAVAN, É. (1996). *La maturazione dello spazio urbano*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. V, *Il Rinascimento. Società ed economia*, a cura di A. Tenenti e U. Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, pp. 3-100.

FROMMEL, S. (2001). *Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia*, in «Annali di architettura», n. 13, pp. 53-69.

GALEAZZO, L. (2018). *Venezia e i margini urbani. L'insula dei Gesuiti in età moderna*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, vol. 144.

GALEAZZO, L. (2020). *Entrepreneurship Beyond Convent Walls: The Augustinian Nuns of Santa Caterina dei Sacchi in Venice*, in *Convent Networks in Early Modern Italy*, edited by M. Dunn, S. Weddle, Turnhout, Brepols, pp. 193-229.

GIORDANO, S. (1999). *Garganelli, Taddeo*, in *Dizionario bibliografico degli Italiani*, LII, Roma, Istituto della Enciclopedia

italiana Treccani, pp. 322-325.

LUNARDON, S. (1984). *L'ospedale dei Crociferi*, in *Hospitale S. Mariae Hospitale S. Mariae Cruciferorum. L'ospizio dei Crociferi a Venezia*, a cura di S. Lunardon, Venezia, IRE, pp. 18-85.

MASON RINALDI, S. (1977). *Jacopo Palma il Giovane all'Ospedaletto dei Crociferi: una nuova cronologia*, in «Arte Veneta», n. 31, pp. 240-250.

PACINI, G.P. (2002). *I Crociferi e le comunità ospedaliere lungo le vie dei pellegrinaggi nel Veneto medievale (secoli XII-XIV)*, in *I percorsi della fede e l'esperienza della carità nel Veneto medioevale,* a cura di A. Rigon, Padova, Il poligrafo, pp. 155-172.

PULLAN, B. (2002). *La politica sociale della Repubblica di Venezia, 1500-1620*, I, *Le scuole grandi, l'assistenza e le leggi sui poveri*, Roma, Il veltro.

SANSOVINO, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare*, in Venetia, appresso Iacomo Sansovino.

SHERMAN, A. (2020). *The Lost Venetian Church of Santa Maria Assunta dei Crociferi. Form, Decoration, Patronage*, edited by C. Corsato, London, Independent Publishing Network.

SHERMAN, A. (2013). *La collocazione originale del Martirio di San Lorenzo di Tiziano: la chiesa scomparsa di Santa Maria Assunta dei Crociferi*, in *La Notte di San Lorenzo. Genesi, contesti, peripezie di un capolavoro di Tiziano*, a cura di L. Puppi e L. Lonzi, Crocetta del Montello, Terra Ferma, pp. 16-43.

SVALDUZ, E. (2004). *Procedure materiali, decisioni tecniche e operative nella realizzazione delle Fondamente Nuove*, in *L'edilizia prima della rivoluzione industriale secc. XIII-XVIII*, a cura

di S. Cavaciocchi, Prato, Istituto Internazionale di Storia Economica F. Datini-Le Monnier, pp. 555-585.

SVALDUZ, E. (2013). *I limiti di Venezia. "Atorno questa nostra città": dai marginamenti cinquecenteschi alle Fondamente Nuove*, Venezia, Corte del Fontego.

SVALDUZ, E. (2020). *Ampliare la città. Venezia e le Fondamente Nuove (prima e seconda tranche)*, in «Ateneo Veneto», CCVI, terza serie 18/II (2019), pp. 11-25.

TAFURI, M. (1985). *Documenti sulle Fondamenta Nuove*, in «Architettura, storia e documenti», Roma, Gangemi, pp. 79-95.

TOFFOLO, F. (2005). *Art and the Conventual Life in Renaissance Venice: The Monastery Church of Santa Caterina de' Sacchi*, PhD. Dissertation, Princeton University.

VENTURI, L. (1908). *Le Compagnie della Calza (sec. XV-XVI)*, in «Nuovo Archivio veneto», XVI, pp. 161-221.

ZEVI, B. (1948). *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi.

IL RUOLO DEGLI ORDINI RELIGIOSI NELLA COSTRUZIONE DELLA NAPOLI VICEREALE: L'IMMAGINE DIGITALE DELLA CITTÀ MODERNA NEL PROGETTO CIRICE-HERTZIANA

Alfredo Buccaro, Tanja Michalsky

Abstract

This paper is part of the "Naples Digital Archive: Moving through Time and Space" project coordinated by the authors, which involves a team of researchers from CIRICE / University of Naples Federico II and Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte[1]*. Specifically, the topic of the role of religious orders in the development of the modern city, has been very important to draw up an interactive digital map of the viceregal main city based on historical urban iconography.*

Keywords

Viceregal Naples; Historical urban cartography; Religious properties

Introduzione

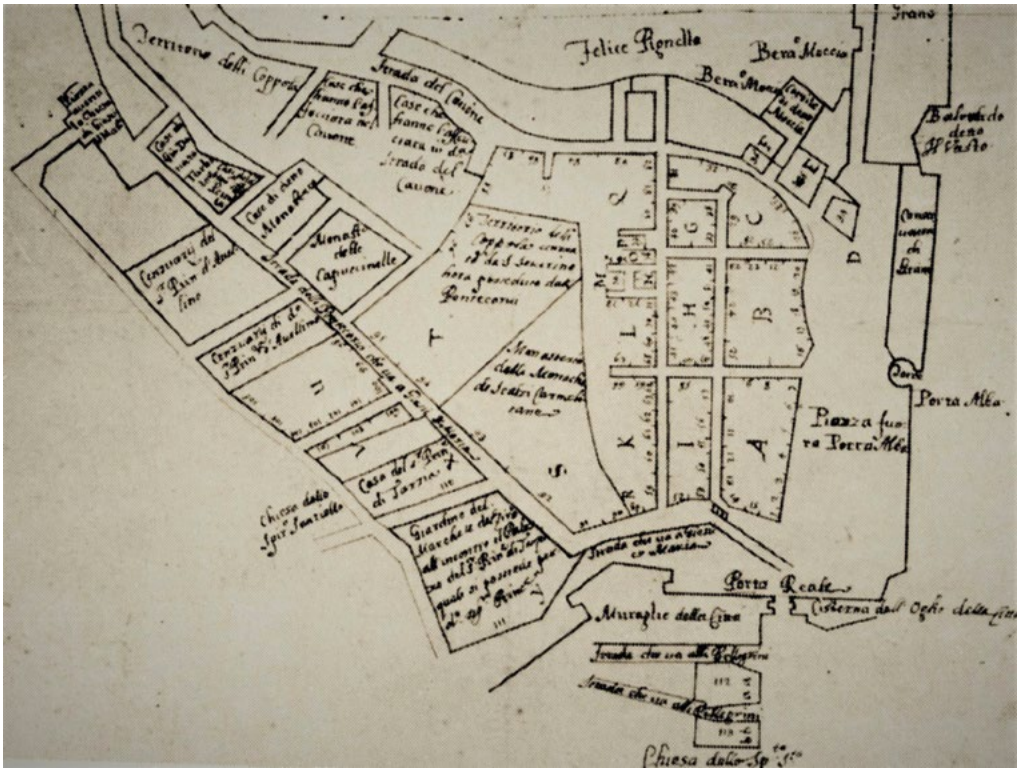
Nel corso dei due secoli del viceregno spagnolo la capitale del Mezzogiorno si sviluppa in assenza di un piano urbanistico, dal momento che quello toledano risulta finalizzato ad intenti strategico-militari. I ceti privilegiati, nobili ed ecclesiastici, di fatto costruiscono la città moderna in completa deroga alle norme sul divieto di edificare fuori dalla nuova cinta muraria, dando vita a un'espansione che solo in parte trova riscontro nel repertorio vedutistico napoletano del Cinque-Seicento. In particolare gli ordini monastici, proprietari sin dall'età medievale della maggior parte dei suoli urbani ed extraurbani, a seguito della Controriforma attuano una politica di espansione edilizia finalizzata da un lato alla diffusione della propria presenza morale e politica su un tessuto urbano e sociale in continua crescita, dall'altro al massimo sfruttamento fondiario, attraverso lottizzazioni che si configurano come autentici 'piani privati'. Dalle cosiddette mappe 'pre-catastali' [Buccaro 2017, 142], redatte su iniziativa dei conventi al fine di formare

[1] Direzione: Alfredo Buccaro, Tanja Michalsky; Coordinamento scientifico: F. Capano, S. D'Ovidio, M. I. Pascariello, E. Scirocco, A. Tranchina, M. Visone; Collaborazione scientifica: G. Forgione, L. Romano, A. Veropalumbo; Digital Humanities Scientists: V. Cirillo, L. Impett, D. Mastroianni, M. Raspe.

il disegno di tali operazioni e di esercitare il conseguente controllo immobiliare e fondiario con l'esazione dei fitti, è possibile ricostruire l'immagine della nuova *città degli ordini religiosi* che, oltre al massimo consumo degli spazi disponibili all'interno della cinta muraria, vede la nascita di una *città altra* nei borghi. Attraverso l'incrocio dei dati del repertorio vedutistico e cartografico della città fino al volgere dell'Ottocento con quelli alfanumerici desumibili dalle puntuali descrizioni presenti nelle guide sacre e negli itinerari artistici cinque-settecenteschi, nelle *Sante Visite* vescovili e nelle *Platee* conventuali di archivio, è oggi possibile valutare la reale consistenza e significato della presenza religiosa nel fenomeno di formazione della struttura e dell'immagine di Napoli nella prima età moderna.

Il progetto *Naples Digital Archive* nella tradizione di studi sull'immagine storica della città

Il progetto CIRICE-Hertziana [Buccaro 2018] parte dalla formazione di un archivio digitale storico-iconografico e cartografico della città con l'ausilio dei più mezzi informatici più avanzati, attraverso l'implemetazione ed elaborazione di fonti grafiche e descrittive – si pensi alle guide storiche di Napoli – sinora mai messe a sistema in una banca dati.



1: O. Tango, Pianta della Platea del territorio di Limpiano in Napoli, proprietà del monastero di San Severino e Sossio, fuori alle mura vicereali nel borgo dello Spirito Santo, prima metà sec. XVII [in Colletta 1987, 96].

A seguito della selezione e dell'analisi storico-critica dei dati cartografici e alfanumerici disponibili per la città storica e per le aree campione individuate, si procede alla loro elaborazione, confronto e sovrapposizione grafico-digitale. Il prodotto risulta implementabile in ogni momento, costituendo un *contenitore aperto*: la documentazione reperibile da fonti edite o inedite, in forma testuale, grafica o ipertestuale, viene riferita a ciascun comparto, consentendo da un lato una lettura diacronica del processo evolutivo della struttura urbana e delle presenze architettoniche significative dal viceregno al periodo borbonico e postunitario, dall'altro, come diremo in conclusione, la costruzione di percorsi ipermediali a più livelli di fruibilità.
La banca dati grafico-digitale interattiva e tematica, consultabile in *open access* sui siti del CIRICE e della Biblioteca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstgeschichte, potrà avere riscontri diretti sulla conoscenza, sulla catalogazione e sulla valorizzazione del patrimonio storico, architettonico e artistico di Napoli, offrendo i mezzi più opportuni per una corretta gestione dei beni culturali della città.
Quest'esperienza potrà aggiungere un ulteriore tassello nel campo della storia della cartografia napoletana, ma potrà anche offrire un modello metodologico aggiornato nel campo più generale dell'analisi storico-urbana condotta attraverso lo strumento della grafica digitale applicata alla documentazione d'archivio.
La vicenda dell'iconografia urbana di Napoli si presenta assai ricca e articolata, caratterizzandosi già a partire dal Quattrocento per il tono aulico delle rappresentazioni, quasi sempre strumentali a programmi di propaganda politica da parte delle dinastie e delle casate al potere. Dai sovrani aragonesi ai viceré spagnoli fino a quelli austriaci, dagli esponenti di nobili famiglie fino alle cariche ecclesiastiche, tutti diventano protagonisti,



2: Sovrapposizione digitalizzata di mappe 'pre-catastali' allegate alle platee conventuali (secc. XVI-XVIII) sulla pianta di Napoli di Giovanni Carafa duca di Noja (1750-75): particolare dell'area tra il largo Mercatello (piazza Dante) e il decumano inferiore [Elaborazione grafica del progetto CIRICE-Hertziana].

promotori o dedicatari del vedutismo urbano, atto ad esaltare le gesta, le opere pubbliche, la costruzione di palazzi, chiese e quant'altro abbia contribuito a qualificare il volto della 'Napoli nobilissima'. La produzione iconografica vede, con il progredire delle tecniche di rilievo e di rappresentazione, il graduale passaggio dal vedutismo alla cartografia; si tratta però di un fenomeno non netto né definitivo, potendosi ritrovare rilievi topografici di parti della città ben precedenti alla prima pianta di Napoli levata e incisa sotto la direzione di Giovanni Carafa duca di Noja (1750-75) o, viceversa, annoverare vedute dell'intera capitale o di suoi scorci molto tempo dopo quella mappa [de Seta 1997, 8]. Sicché proprio nel Settecento, secolo decisivo per l'evoluzione della cartografia scientifica, si assiste alla più ampia produzione di dipinti, gouaches, acquerelli, incisioni – da Van Wittel a Joli, da Hackert a Lusieri – con vedute integrali o parziali sempre più dettagliate e realistiche, che costituiscono per noi strumenti di indagine di importanza almeno pari a quella dei rilievi topografici [de Seta-Buccaro 2006]
Se quindi non possono mancare nel nostro lavoro i più noti 'capisaldi' della rappresentazione urbana dalla prima età moderna fino a tutta l'epoca borbonica, per la prima volta vengono analizzate ed elaborate le mappe 'pre-catastali' su cui torneremo, e le piante postunitarie: il rilievo della città di Federico Schiavoni (1872-80) e la prima mappa catastale napoletana (1895-1905) [Alisio-Buccaro 1999] rappresentano, in tal senso, un formidabile strumento di indagine sul territorio urbano poco prima degli interventi di epoca fascista, ma soprattutto prima delle profonde manomissioni perpetrate nel secondo dopoguerra.

Per una mappa digitale della città vicereale: la proprietà monastica e nobiliare negli strumenti cartografici 'pre-catastali'

Oltre alla generale impostazione metodologica, un particolare contributo di novità del progetto riguarda l'elaborazione di una 'mappa vicereale', da intendersi quale prima restituzione planimetrica del tessuto urbano tra la metà del Cinquecento e quella del Settecento, per la quale si è attinto a tutte le testimonianze grafiche e ai dati testuali riferibili al tessuto edilizio della città storica.
Nel corso dei due secoli del viceregno spagnolo (1503-1707) e nei successivi decenni di quello austriaco (1707-34) si assiste a una ricca produzione di mappe definibili 'pre-catastali' [Colletta 1987; Buccaro 2017, 140-142], redatte per volere degli ordini religiosi o dei privati proprietari dei suoli urbani ed extramurali, e finalizzate alla conoscenza, al controllo e alla lottizzazione a fini di rendita fondiaria, oltre che all'esazione dei fitti dai 'censuari' appartenenti al nuovo ceto borghese. Si tratta di un repertorio grafico di grande varietà e consistenza, elaborato generalmente da ingegneri o da 'tavolari' su incarico di privati e religiosi, che ci offre un quadro tanto esaustivo della proprietà immobiliare quanto sconfortante per l'abnormità delle operazioni edilizie di cui si resero protagonisti i ceti 'privilegiati' sui suoli in loro possesso [Colletta 1987, passim]. In effetti, ciò che si trae da queste piante non è solo la condizione di costante abuso in cui agirono nobili ed ecclesiastici, in deroga a qualsiasi norma urbanistica – si leggano le 'prammatiche sanzioni' emanate dai viceré a partire dalla metà del Cinquecento,



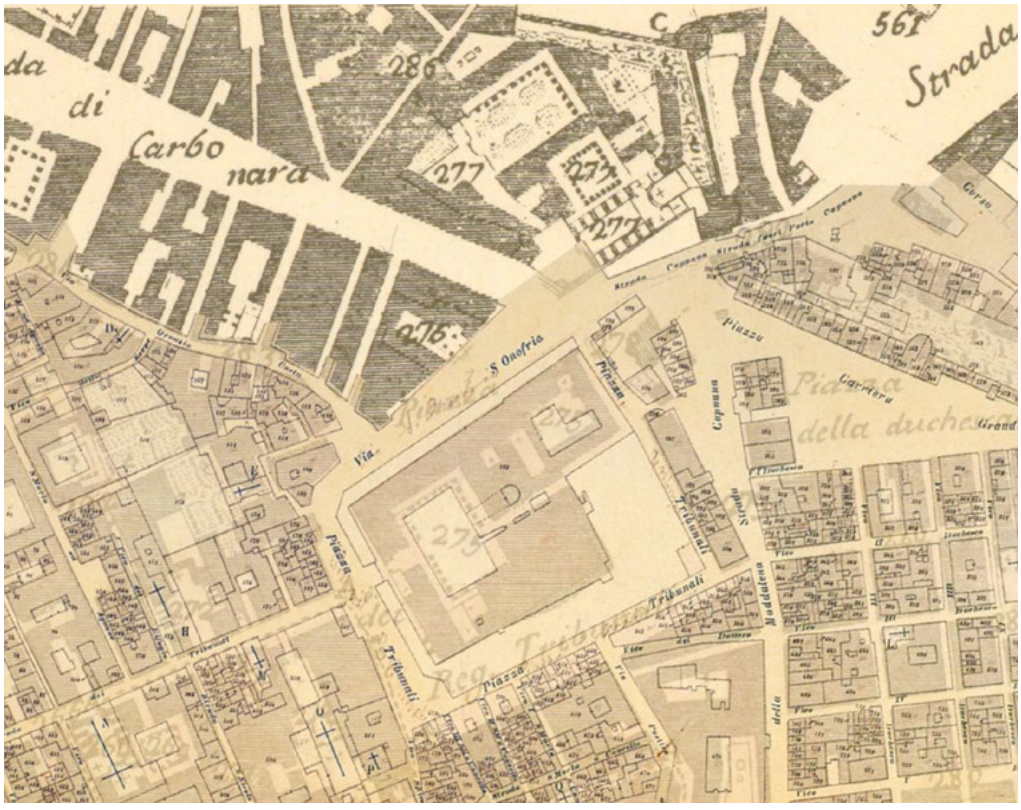
3: Sovrapposizione digitalizzata dei fogli del catasto di impianto postunitario (1895-1905) sulla pianta del duca di Noja (1750-75). Particolare con le aree centrali della città storica [Elaborazione grafica del progetto CIRICE-Hertziana].

relative al divieto di edificare nei borghi extramurali – ma quella di una pressoché totale connivenza del governo spagnolo, in mancanza di un vero piano regolatore per la città e, quindi, di un disegno organico da attuare. Piuttosto, i dominatori stranieri furono interessati al controllo militare e strategico della capitale e dei suoi abitanti, insieme con la migliore sistemazione dei propri dignitari e delle guarnigioni in una sorta di 'cittadella spagnola' tra Castel Sant'Elmo, Castel dell'Ovo, Castel Nuovo e l'asse di via Toledo con i Quartieri [Buccaro 2016, 712; Michalsky 2016a]. Essi ebbero quindi tutto l'interesse a tollerare che la città venisse di fatto disegnata da quei ceti: il risultato fu, nel corso di due secoli, la nascita della *città altra* dei borghi, di fatto abusiva perché esterna alla città ufficiale e fatta di *tasselli regolatori* l'uno svincolato dall'altro, con conseguenze devastanti sulla funzionalità urbana, sulla qualità edilizia e sulle condizioni abitative [Buccaro 1991, 43-85].

Con riferimento a testimonianze documentarie esistenti presso archivi pubblici e privati, proporremo alcuni esempi delle operazioni edilizie condotte sulla proprietà conventuale all'interno e fuori dalla nuova cinta muraria di don Pedro de Toledo a partire dalla seconda metà del Cinquecento fino a tutto il Seicento. Il Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata, istituito con il compito di controllare l'attività costruttiva e l'occupazione dei suoli, concederà quasi sempre i permessi di edificazione o attuerà periodici condoni edilizi, al punto che, come si rileva nelle carte dell'Archivio Storico Municipale, sui suoli di proprietà di nobili ed ecclesiastici crescerà una *città nella città* e si farà sempre più grave la condizione dei ceti meno abbienti.

La documentazione presente nel fondo *Monasteri soppressi* dell'Archivio di Stato di Napoli offre oggi, con l'ausilio dei nuovi strumenti della grafica digitale, l'opportunità di un'indagine sulla caotica formazione, in età vicereale, di questo vasto tessuto edilizio

suburbano, permettendo di ricostruire il tracciato delle lottizzazioni, delle strade e dei larghi aperti unicamente a supporto e per comodo dell'attività costruttiva di quei ceti. Dai grafici di archivio scaturisce dunque un disegno in gran parte inedito della città, "fuori dal coro" del più noto repertorio storico-iconografico.
All'esterno delle mura, in aree sino ad allora in buona parte ancora agricole, la *città dei borghi* vede in particolare la realizzazione di imponenti complessi da parte degli ordini monastici, che sorgeranno nel rispetto delle nuove tipologie architettoniche della Controriforma, segnando il panorama di Napoli con maestose cupole e imponenti campanili. Alla vicenda progettuale di queste opere è legata l'attività di grandi architetti che, nel corso della stagione barocca, daranno alla città il volto e il colore che essa, in buona parte, tuttora conserva. Ma intorno ai grandi poli monastici e nobiliari e ai nuovi quartieri sorti con il fine dello sfruttamento dei suoli per il conseguimento della massima rendita fondiaria si svilupperà la città dei meno abbienti, fatta di tuguri, di povere case, spesso scavate nel tufo delle colline.
Ne risulterà un disegno urbano caotico e privo dell'unità che aveva caratterizzato Neapolis sin dalla sua fondazione, perpetuandosi nelle espansioni medievali e negli ampliamenti della prima età moderna. Nel citato repertorio iconografico, dunque, si



4: Sovrapposizione digitalizzata dei fogli del catasto di impianto postunitario (1895-1905) sulla pianta del duca di Noja (1750-75). Particolare dell'area di Castel Capuano [Elaborazione grafica del progetto CIRICE-Hertziana].

riconoscono con evidenza le trasformazioni dell'immagine della città dall'età spagnola a quella del regno borbonico, potendosi cogliere le tracce di tale divenire come nei fotogrammi di un cortometraggio [Buccaro 2016, 708-710].
All'epoca della venuta a Napoli di Carlo V nel 1535 la fascia suburbana, in buona parte di proprietà religiosa a seguito delle donazioni fatte dai sovrani angioini e aragonesi ai monasteri nell'ambito di una politica spiccatamente guelfa, si rendeva ormai disponibile per iniziative urbanistiche che, ben presto, avrebbero fatto di quei terreni una nuova città. Anche le proprietà fondiarie destinate ad essere oggetto del vasto ampliamento rientrante nel piano strategico di don Pedro de Toledo appartenevano quasi tutte ai monasteri e al ceto nobiliare.
La nota veduta a volo d'uccello incisa da Alessandro Baratta (1629) ci offre il ritratto più importante della città nel XVII secolo, segnando un momento significativo nella concezione dell'immagine urbana e influenzando molte rappresentazioni successive. La veduta, costruita su base geometrica ma anche con distorsioni utili a mostrare alcune parti che altrimenti non sarebbero state visibili, raffigura con straordinaria precisione Napoli e i suoi sobborghi nel pieno del viceregno spagnolo. Possiamo notare il grande affollamento di edifici senza alcun rispetto delle leggi restrittive, poiché la popolazione era fortemente cresciuta; del resto anche nella città antica palazzi nobiliari e complessi religiosi avevano occupato ogni spazio. L'incisione registra il completamento dei Quartieri Spagnoli e l'elevazione di quelle fabbriche ben oltre le previsioni iniziali legate al semplice alloggiamento delle truppe vicereali: si comprende come intorno al primo nucleo cinquecentesco la città si fosse estesa, specie nel corso del Seicento, fin sotto le pendici della collina di San Martino e nel borgo dello Spirito Santo, in deroga alle prammatiche. Notiamo come nella città murata gli ordini monastici avessero occupato quasi per intero le aree disponibili, costringendo la popolazione più povera a cercare altri luoghi ove andare a risiedere: al di là delle mura settentrionali, ad esempio, appare ormai edificato il borgo dei Vergini con la propaggine della Sanità, il più vasto degli insediamenti extramurali sviluppatisi tra il XVI e il XVIII secolo.
Entro la fine del Seicento le nuove presenze monastiche insediatesi a Napoli a seguito della vasta azione della Controriforma assumeranno una consistenza maggiore che in qualunque altra città europea, come si può notare in una restituzione planimetrica della loro ubicazione dentro e fuori le mura toledane [Colletta 1987, 81]. All'interno della città antica l'attività edilizia religiosa finisce per intasare totalmente le aree ancora disponibili agli inizi del Cinquecento, grazie ad agevolazioni e privilegi di ogni tipo, come il diritto a *fare insula*: i conventi possono acquistare a basso costo i suoli contigui al loro nucleo originario, ampliando le fabbriche a dismisura, e persino, con il permesso del Tribunale della Fortificazione, costruire cavalcavia o incorporare e privatizzare vicoli e strade. È tale l'affollamento delle proprietà religiose che nelle carte del Tribunale si ritrovano grafici e documenti relativi a vertenze tra conventi contigui per casi di 'introspezione' dovuta alle sopraelevazioni [Buccaro 2016, 710]. Nel rispetto dei dettami del Concilio di Trento, i principali conventi ridisegnano le proprie parti, dando vita a complessi di grande splendore e ricchezza, i cui chiostri connotano tuttora il centro antico napoletano. Un esempio tra tanti è dato dal chiostro di San Gregorio



5: Sovrapposizione digitalizzata di mappe 'pre-catastali' allegate alle platee conventuali (secc. XVI-XVIII) e dei fogli del catasto di impianto postunitario (1895-1905) sulla pianta del duca di Noja (1750-75). Particolare dell'area tra i decumani medio e inferiore [Elaborazione grafica del progetto CIRICE-Hertziana].

Armeno, edificato a partire dal 1572 su progetto di Giovan Vincenzo della Monica e Giovan Battista Cavagna seguendo alla lettera i canoni della nuova architettura monastica dettati da San Carlo Borromeo. A partire dalla stessa epoca, fino alla seconda metà del Settecento, si forma anche la vasta insula monastica dei Gesuiti, che comprende due grandi chiostri e la chiesa del Gesù Vecchio, realizzati entro la metà del XVII secolo, anche qui incorporando e privatizzando numerose strade pubbliche, antichi monasteri e case private. Dalla seconda metà del Settecento, a seguito dell'espulsione dell'Ordine, il complesso ospiterà la sede storica dell'Università di Napoli Federico II. Ma i tanti esempi che potremmo fare esulerebbero ampiamente dai limiti di questo contributo.
Nella Napoli vicereale anche i larghi erano quasi tutti, in prevalenza, di proprietà privata o religiosa, e quindi solo in parte fruibili dalla gente comune. Nella maggioranza dei casi questi spazi risultavano da porzioni di aree pomerali, luoghi di innesto delle mura vicereali con quelle aragonesi o angioine, occupanti suoli rimasti anche in seguito di pertinenza dei ceti privilegiati: è il caso del Largo del Mercatello, che rientrava nei possedimenti del potente monastero dei Santi Severino e Sossio. L'interessante Platea redatta dal tavolario Onofrio Tango alla metà del Seicento mostra le vastissime proprietà di quel convento all'esterno del largo presso Porta Reale, ossia all'ingresso della strada Toledo: le lottizzazioni indicate nella pianta daranno vita, entro la metà del secolo successivo, al vasto borgo dello Spirito Santo.
Nella pianta del duca di Noja – costante riferimento e base del nostro progetto a partire dagli studi condotti dalla Biblioteca Hertziana (cfr. sitografia) – a qualche decennio dall'abolizione delle prammatiche restrittive la città appare già nella sua massima espansione oltre le mura. Sono ben riconoscibili le maglie di lottizzazione disegnate dagli

ordini monastici e dal ceto nobiliare e particolarmente consistenti risultano, proprio a seguito dell'intensa attività edilizia dei conventi, i borghi Loreto, Sant'Antonio Abate, Spirito Santo, Vergini e Chiaia. Operazioni come quelle condotte dai francescani o dai domenicani nell'area dei Vergini e della Sanità dimostrano ancora una volta come la città dei borghi, vasta almeno quanto quella murata, sia stata disegnata in assenza di un piano ufficiale: ad esempio i frati di Santa Maria della Sanità aprono una piazza dinnanzi alla loro chiesa (1646) demolendo le case esistenti e operando così, ancora una volta, scelte urbanistiche non certo guidate dalla mano pubblica.

Conclusioni

La nuova 'mappa vicereale', che rappresenta il principale prodotto del nostro progetto, ha dunque il carattere di una pianta catastale, con la precisa indicazione dell'evoluzione dei lotti tratta dal confronto delle planimetrie di archivio cinque-settecentesche con il rilievo particellare del 1895-1905 e con il rilievo catastale attuale. La pianta viene integrata nelle inevitabili 'lacune' con la restituzione planimetrica delle vedute di età vicereale e con la cartografia sette-ottocentesca, oltre che con i dati documentari relativi alle trasformazioni delle singole presenze laiche e religiose, e con quelli toponomastici. Ne scaturisce così un quadro dinamico di estremo interesse ai fini della comprensione della logica aggregativa e della tipologia degli insediamenti nelle diverse parti della città storica.

Come si è detto, ai dati grafici è possibile aggregare quelli di testo descrittivi della consistenza immobiliare e delle evidenze monumentali nelle diverse epoche, rinvenibili nelle principali guide storiche della città cinque-settecentesca, nelle visite pastorali presenti negli archivi ecclesiastici, nei rilievi allegati alle platee conventuali e nobiliari o agli strumenti di compravendita presenti nei fondi notarili dei secoli XVII-XVIII, e infine nel cosiddetto catasto descrittivo di età napoleonica, detto "provvisorio" o "francese", custodito presso l'Archivio di Stato di Napoli [Alisio-Buccaro 1999].

Si tratta, in definitiva, della costruzione di una mappa della città 'invisibile' nei secoli dell'età moderna, attraverso il suo disegno nello spazio digitale, e quindi di una *ipermappa* «in movimento nel tempo e nello spazio», come recita il titolo del nostro progetto: proprio come un ipertesto, essa potrà proporre *percorsi non guidati*, potendo anche il fruitore non esperto esplorare in libertà testi e immagini, e costruire un personale itinerario di conoscenza, capace di evocare relazioni spazio-temporali tra architetture e luoghi, in cui l'utente potrà muoversi secondo infinite traiettorie, senza l'obbligo di un percorso lineare.

Il lavoro descritto offrirà quindi non solo agli studiosi, ma agli amministratori e agli stessi cittadini, l'opportunità di guardare all'immagine storica di Napoli con un *nuovo sguardo* verso parti urbane ancora sconosciute nelle loro enormi potenzialità di valorizzazione e fruizione culturale. Basti pensare ad aree come la Sanità o i Quartieri Spagnoli, tuttora tristemente note per il degrado sociale, ma da molti anni candidate a un deciso riscatto, in nome di una ricchezza di valori storici e artistici tale da non temere confronti con qualsiasi altra realtà urbana.

Bibliografia

ALISIO, G.C. e BUCCARO, A. (1999). *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli, Electa.

Aufsicht-Ansicht-Einsicht. Neue Perspektiven auf die Kartographie an der Schwelle zur Frühen Neuzeit, a cura di T. Michalsky, F. Schmieder, G. Engel, Berlin 2009.

BUCCARO, A. (2018). *Moving through Time and Space: Naples Digital Archive. Il progetto CIRICE-Hertziana sull'immagine di Napoli in età moderna e contemporanea*, in «Eikonocity», a. III, n. 2, pp. 69-83: https://doi.org/10.6092/2499-1422/5954.

BUCCARO, A. (2017). *Metodi e fonti per l'analisi storica della città e del paesaggio urbano*, in *Ingegneria e Beni culturali*, a cura di S. D'Agostino, Bologna, il Mulino, pp. 139-158.

BUCCARO, A. (2016). *Napoli e Pozzuoli in età vicereale: ritratti dell'evoluzione urbana*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, a cura di E. Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti Editore, pp. 707-732.

COLLETTA, T. (1987). *Napoli. La cartografia pre-catastale*, in «Storia della città», nn. 34-35.

de SETA, C. (1997). *Napoli tra Rinascimento e Illuminismo*, Napoli, Electa.

Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia (2006), a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa.

Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano (1991). a cura di A. Buccaro, Napoli, CUEN Editrice.

MICHALSKY, T. (2016). *Die Stadt im Buch. Die Konstruktion städtischer Ordnung am Beispiel frühneuzeitlicher Beschreibungen Neapels*, in *Urbanität*, a cura di Martina Stercken e Ute Schneider, Köln 2016, pp. 105-131.

MICHALSKY, T. (2016a). *Geschichte im Raum. Topographische Imaginationen Neapels in der Frühen Neuzeit*, in *Caravaggios Erben. Barock in Neapel,* a cura di P. Forster, E. Oy-Marra, H. Damm, München 2016, pp. 14-29.

MICHALSKY, T (2015). *Karten machen Räume. Kartographie als Wissensorganisation*, in *Gerhard Mercator: Wissenschaft und Wissenstransfer*, a cura di Ute Schneider e Stefan Brakensiek, Darmstadt 2015, pp. 15-38.

MICHALSKY, T. (2008). *Gewachsene Ordnung. Zur Chorographie Neapels in der Frühen Neuzeit*, in *Räume der Stadt von der Antike bis heute*, a cura di C. Jöchner, Berlin 2008, pp. 267-288.

Sitografia

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea: https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it

Naples Digital Archive, Moving Through Time and Space: https://www.biblhertz.it/it/dept-michalsky/naples-digital

Mappa interattiva e topografica della città di Napoli e dei suoi contorni: https://maps.biblhertz.it/map?fn=napoli/noia-dewarp-lzw-tiled.tif

L'INFLUENZA DEGLI ORDINI RELIGIOSI NELL'EVOLUZIONE STORICO-URBANA DI PIAZZA ARMERINA (ENNA). IL CASO STUDIO DEL BORGO DEL PADRE SANTO

Antonella Versaci, Alessio Cardaci, Luca Renato Fauzìa

Abstract

This paper examines the urban transformations of Piazza Armerina related to the establishment of religious orders and the subsequent acquisition of their heritage by the Italian State. The study focuses on the area historically known as the Borgo del Padre Santo. Today this area is not highly valued, although it looks suitable for redevelopment. A project based on the careful study of urban history that aims to increase the design quality of a degraded (but essential) area of the city centre.

Keywords

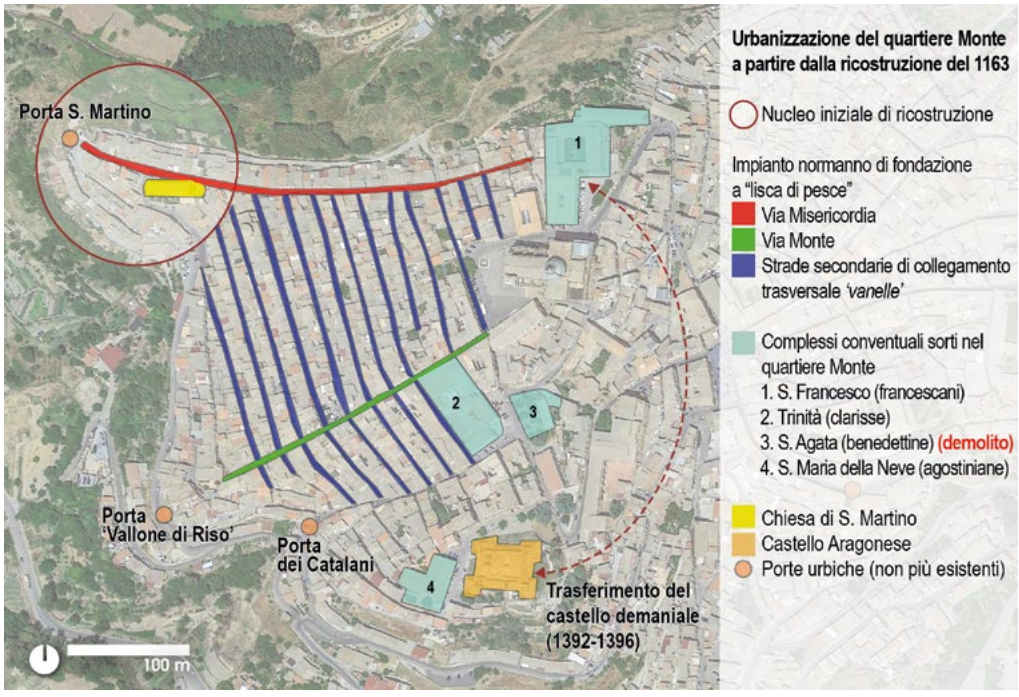
Urban restoration; Piazza Armerina; Religious Orders

Introduzione

La città di Piazza Armerina presenta un impianto urbano di matrice medievale che risale, nella sua parte più antica, alla seconda metà del XII secolo. La città fu infatti ricostruita dopo le devastazioni fatali cui fu sottoposta nel 1161 dal re di Sicilia Guglielmo I d'Altavilla, quale punizione per la partecipazione alla rivolta dei baroni lombardi contrari alla sua politica filo-saracena [Falcando 1725, 293; Salernitano 1935, 248]. Numerose fonti documentano l'esistenza della città diversi secoli prima di tale catastrofico evento. Sebbene in passato i pareri degli storici si siano mostrati discordi sulla continuità, topografica e toponomastica, della Piazza normanna e pre-normanna, in seguito a più recenti campagne archeologiche si ritiene che la questione della localizzazione del nucleo fondativo vada inquadrata nella modalità di popolazione delle aree interne della Sicilia, che in epoca araba si configurava in centri amministrativi a cui erano sottoposti diversi casali [Pensabene, Sfameni 2006].

L'evoluzione del centro siciliano, a partire dalla ricostruzione avviata nel 1163, può essere sintetizzata in quattro fasi principali: il primo impianto, identificabile nel colle Mira, l'attuale quartiere Monte, risalente alla seconda metà del XII secolo, una seconda fase compresa tra il XIV e il XV secolo e una terza compresa tra il XVI e il XVIII e, infine, un ultimo momento di crescita che riguarda gli esiti delle trasformazioni urbane avvenute tra la fine del XVIII e il XIX secolo. La rifondazione della città seguì un impianto urbano di impronta

tipica delle città normanne di fondazione, con lunghi isolati paralleli, secondo uno schema "a lisca di pesce" [Piccinato 1978]. Come riporta lo storico locale Giovan Paolo Chirandà, fu lo stesso re Guglielmo I ad ordinare la riedificazione di Piazza e il suo sviluppo secondo un modello conforme a quello della città di Palermo, con strade parallele a partire dalla chiesa di San Martino fino alla parte sommitale del colle [Chiarandà 1654].
Il nuovo nucleo urbano venne dunque impostato su due direttrici principali leggermente divergenti per la particolare conformazione del pendio, oggi note come via Misericordia e via Monte (Fig. 1). La prima rappresentava il collegamento fisico tra la chiesa di San Martino di Tours e la sede originaria del castello demaniale, poi trasferito, tra il 1392 e il 1396, nella parte meridionale più alta del quartiere Monte. La nuova Chiesa Madre, intitolata a San Martino, protettore dei Normanni, elemento fondante del progetto di ricostruzione, fu forse riedificata su una preesistenza sopravvissuta – in forma di rudere – alla distruzione del 1161 [Nigrelli 1983]. La via Monte doveva avere invece funzione di transito, collegando le due porte della città situate in posizione diametralmente opposta, rispettivamente ad oriente e occidente [Oliva 2008]. Questa caratteristica identifica la strada come un percorso matrice.
L'edilizia, come sovente accadeva, nasce a partire da lotti più irregolari – come quelli più prossimi alla chiesa di San Martino – e si dipana su un impianto più geometrico e razionale, caratterizzato da isolati di forma quasi perfettamente rettangolare allungata, disposti ortogonalmente al percorso. Ciò è dovuto al fatto che in tale momento l'atto costruttivo non obbedisce ancora a convenzioni istituzionalizzate ma esiste una

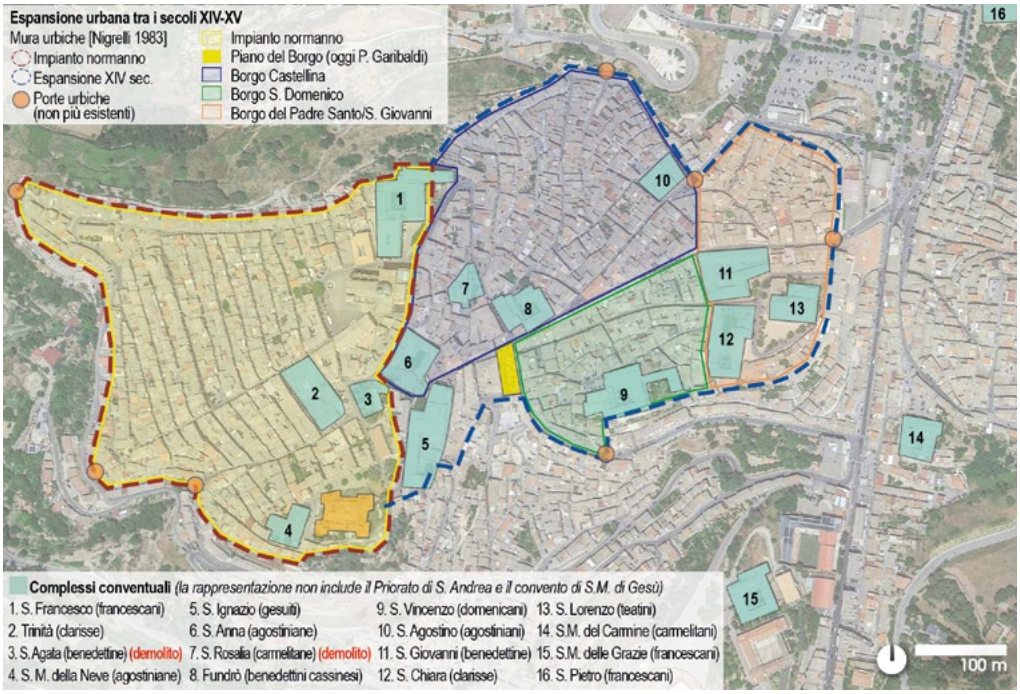


1: Urbanizzazione del Quartiere Monte [Elaborazione grafica degli autori].

«coscienza spontanea della norma», alla quale nel tempo si sostituisce una «coscienza critica e istituzionalizzata» [Strappa 1995].
Gli isolati in questione sono definiti da una serie di percorsi di impianto edilizio gerarchicamente subordinati, tracciati ortogonalmente alle due direttrici principali e distanti tra di loro, all'incirca la profondità di un nuovo lotto [Caniggia, Maffei 1979].

Spazi generati dagli ordini religiosi e trasformazioni del XIX secolo

Nel 1222, quando il primo ordine mendicante, quello dei Domenicani, stabilisce un proprio cenobio nei pressi della rinata Piazza – distante circa mezzo chilometro ad est della cinta muraria – trova un centro urbano ben difeso e strutturato con la severità di un assetto militaresco. La città rappresentava, infatti, la roccaforte delle varie colonie lombarde dislocate nell'isola, nonché un luogo di radunata e di smistamento dei Crociati [Villari 1988]. Fece seguito l'istituzione di nuovi conventi che sorsero, come era consuetudine in epoca medievale, in particolari aree periferiche [Guidoni 1977], per lo più adiacenti alle mura, ma in diretta connessione con i diversi centri del potere cittadino, con i percorsi storici e, come nel caso specifico, nei pressi delle porte urbiche. Si ergono quindi il primo convento dei Francescani nel 1229, nei pressi della porta detta di "la Scattiola" – coincidente con l'inizio dell'attuale via Mazzini – e quello dei Carmelitani nel 1238, sul colle prospicente la porta di Altacura, ad est della città [Villari 1988; Contraffatto 2000]. L'insieme delle istituzioni religiose che, dopo i Domenicani, vengono qui a costituire una propria sede a partire dal XIII secolo fino alla costituzione della *Dioecesis Platiensis* nel 1817, contribuiscono pertanto in maniera rilevante alla conformazione della città.
Con l'arrivo a Piazza di nuovi ordini religiosi che, a differenza degli ordini mendicanti, esigevano di fondare grandi complessi conventuali all'interno della città, nasce la necessità di edificare in spazi ben più ampi di quelli ricavabili all'interno del fitto tessuto urbano normanno, che comunque ospitava un consistente numero di chiese. Tale necessità comporta una dislocazione asimmetrica di tali istituzioni religiose che contribuisce a originare nuovi comparti. Nel tessuto urbano del centro storico è infatti netta la distinzione tra la regolarità del tessuto di fondazione del quartiere Monte e la morfologia spontanea e irregolare che caratterizza la Castellina e gli altri quartieri sorti a sud-est del nucleo di fondazione [Nigrelli 2019].
Nelle vedute di Piazza del XVII secolo sono elencati ben sei monasteri e dodici conventi, compreso il Gran Priorato di S. Andrea; in considerazione di ciò, il fatto che solo quattro di essi si trovassero nella parte più antica della città, rappresenta un dato significativo e fa intuire come la presenza religiosa abbia fornito un decisivo impulso all'espansione della città tra il XIII e il XV secolo, creando un vero e proprio circuito monumentale, costituito anche da importanti edifici civili, lungo le strade principali che dall'acropoli barocca della città conducono al Piano del Borgo – l'attuale Piazza Garibaldi – e da lì alle porte situate nella cinta muraria trecentesca (Fig. 2). Questa espansione interessa tre aree ad est del Monte Mira, esterne alle mura della città normanna, che presero il nome di Borgo Castellina, quartiere San Domenico (sorto intorno all'attuale sede del Seminario Vescovile) e Borgo del Padre Santo.



2: Individuazione dei complessi conventuali e dei borghi Castellina, S. Domenico e Padre Santo [Elaborazione grafica degli autori].

Scrive Ignazio Nigrelli che sebbene non vi siano fonti inconfutabili sui dati demografici di Piazza in epoca medievale, l'incremento del numero degli abitanti in città è dimostrato proprio dall'espansione urbanistica che porta alla formazione del Borgo di Castellina, definito anche con il nome di Borgo di Piazza nei primi documenti notarili del 1263 attestanti l'urbanizzazione di quest'area *extra moenia* [Nigrelli 1983]. Il Borgo del Padre Santo si sviluppa intorno all'omonima chiesa già edificata prima del 1148 quando un Diploma di Simone Aleramico, ritenuto autentico, ne attesta l'esistenza (in assenza di altre informazioni sulla sua fondazione) [Garufi 1910], asserendo che esso doveva presentarsi come un campo aperto fuori le mura. Si intuisce come i conventi e gli edifici religiosi sorti in zone esterne alle mura di città, lungo strade che conducevano al centro urbanizzato, incentivano l'espansione del nucleo urbano, proiettandolo dinamicamente verso una nuova dimensione demografica e fisica. Le prime notizie di abitazioni site in contrada Castellina, quartiere San Domenico, quartiere del Padre Santo sono però più tarde e i primi atti notarili relativi a questi quartieri sono successivi al 1317 [Ardizzone 1927], ma non è da escludere che questi borghi fossero comunque abitati anche prima dell'XI secolo.

La terza fase evolutiva analizzata si riferisce al periodo compreso tra il XVI e il XVIII secolo, quando il centro abitato si estende fino al margine più orientale inglobando il borgo del Padre Santo. Si può affermare che già nel XIV secolo gran parte – se non

la totalità – di tale area appartenesse alla famiglia Caldarera che, oltre a stabilirvi la propria abitazione, vi istituì nel 1340 il monastero di Santa Chiara e nel 1361 quello di San Giovanni Evangelista [Roccella 1890]; ma costituiva probabilmente un nucleo che, sebbene fosse popolato e interagisse costantemente con la città, non era una parte del tutto integrata ad essa.
Gli ordini religiosi che si stabilirono a Piazza tra il XVI e il XVII secolo (gli Agostiniani dopo 1510, i Gesuiti nel 1600 e i Teatini nel 1609), contribuirono certamente a completare e a consolidare il tessuto urbano all'interno delle cinte murarie, ma interagirono con una realtà già ben definita, seppur con spazi più o meno ampi adibiti ad orti, giardini e talvolta anche pascoli. Le loro rispettive Case furono edificate all'interno della città, anche integrandosi a preesistenze architettoniche.
Dalle considerazioni fin qui documentate, emerge la rilevanza urbana e la vastità del patrimonio architettonico religioso di Piazza. Risulta quindi facile intuire la grande entità delle conseguenze derivanti dall'applicazione delle leggi eversive dell'asse ecclesiastico del 1866 e 1867. Si tratta in gran parte di processi "decostruttivi" generati dall'esproprio dei beni ecclesiastici, che hanno reso possibili operazioni di sventramento urbano, demolizioni delle ultime porte urbiche rimaste, livellamenti e ampliamenti delle vie interne, anche sacrificando interi complessi monumentali ecclesiastici in virtù di un miglioramento delle condizioni igienico-sanitarie – non sempre necessario – e delle esigenze di modernità che miravano a rendere la città "atta alla ruota" (Fig. 3).



3: Comparazione di stralci di mappa del catasto post-unitario (1878) con recenti foto satellitari, demolizioni dei complessi di S. Rosalia (in alto) e S. Agata (in basso) in applicazione delle leggi eversive.

Il complesso tema delle trasformazioni ottocentesche di Piazza è stato ampiamente analizzato in una recentissima monografia di Fausto Carmelo Nigrelli [Nigrelli 2019], che ha fatto luce sulla questione fornendo un quadro completo e molto dettagliato di quest'ultima fase urbana del centro storico piazzese. Ai fini del presente contributo è importante sottolineare la grande entità di queste trasformazioni, in gran parte difficili da cogliere in un centro storico, percepito come medievale, ma che è invece il risultato di una ben più grande complessità urbana.

Il rilievo urbano per la conoscenza e la comprensione del costruito storico

Un progetto di intervento cosciente e coscienzioso in ambito urbano non può prescindere dall'analisi e dalla conoscenza, ai vari livelli e alle differenti scale, del tessuto della città storica consolidata. Il rilievo si pone dunque quale punto fondamentale di un più complesso processo di comprensione delle componenti materiali ed immateriali del costruito, finalizzato ad indagarne la strutturazione morfologica e l'identità formale. Il rilevamento volto all'intendimento di un sistema di relazioni complesse, quale è la città o parti di essa, si caratterizza con una propria specificità di metodo e di funzione; al rilievo urbano, infatti, compete «il ruolo delicatissimo di individuare, evidenziare, riconoscere, relazionare, descrivere, ed infine rappresentare, la molteplicità dei valori presenti nelle realtà indagate, al fine di costruire l'insieme di invarianti formali e strutturali, presenti nella costruzione di un'immagine in progetto» [Coppo & Boido 2010].
Il rilievo è utilizzato, quindi, quale strumento per comprendere l'impianto del tessuto edilizio, cioè l'intelaiatura multiforme del sistema delle vie, dei molteplici edifici e delle aree verdi che costituiscono sia il legame fisico con il luogo, sia la continuità tra il passato e il presente della città. Lo studio della morfologia urbana, in base alla sola distinzione tra *pieni e vuoti* – una consuetudine legata alla vecchia Scuola di Architettura – non è in grado di dare risposte esaurienti in merito alle trasformazioni interne degli isolati e al processo evolutivo-costruttivo che ha modificato le componenti originarie degli aggregati. Un approccio limitato che, trascurando il dettaglio dei singoli edifici, non si rivela sufficientemente attento alle strette relazioni tra la forma del tessuto edilizio, il suo uso funzionale e le sue valenze di spazio di privata intimità o pubblica relazione [Conzen 2013].
Le attuali tecniche di acquisizione geometrica, materica e di analisi dello stato di conservazione – integrate tra l'osservazione diretta e la conoscenza dell'architettura, la sua misurazione per mezzo di strumentazione a sensori attivi e/o passivi (*3D laser scanning* e *digital photogrammetry*) e della diagnostica –, consentono una semplificazione delle fasi operative e una velocizzazione nell'elaborazione dei dati (se operate con metodo e rigore) sino a pochi anni addietro impensabile [Cardaci & Versaci 2018]. L'acquisizione 3D e la digitalizzazione di una trama di città rispetto alla misurazione consapevole di una singola fabbrica, pur se restituita ad una scala inferiore e quindi con minor dettaglio, è un'operazione più complessa e onerosa. È infatti necessario concentrarsi sia sulle singole architetture, sia sugli *esterni urbani*, quegli spazi interstiziali che, come evidenziato, sono i protagonisti del rapporto tra gli edifici, il contesto e i fruitori del

luogo [Boschi & Bonacchi 1999). La creazione di una rete topografica di appoggio, la puntuale pianificazione delle prese al fine di garantire una corretta copertura degli spazi interni ed esterni, una giusta valutazione delle condizioni ambientali al fine della migliore illuminazione per le *catture fotografiche*, sono i requisiti imprescindibili del progetto di acquisizione 3D *laser scanning* e fotogrammetrico (aereo e terrestre) di uno spazio urbano. La successiva elaborazione dei dati, operata con l'impiego di più software e in ambienti virtuali interattivi, restituisce dei modelli strutturati che contengono la memoria e l'essenza del luogo; essi rappresentano il 'racconto visuale' della narrazione architettonica del brano di città [Centofanti & Brusaporci 2013].
La produzione di disegni in 2D quali proiezioni ortografiche del modello tridimensionale su piani adeguatamente scelti, costituisce la fase finale del processo. Le rappresentazioni in pianta acquistano, in questo contesto, un nuovo significato perché lo spazio interno del singolo edifico è comparato agli altri vicini e allo *spazio aperto* di connessione. Gli stessi alzati non sono semplicemente uno strumento di analisi grafica, come nel caso di una fabbrica, ma restituiscono come aggregato di più unità il *fondale teatrale* dell'architettura permettendo la comprensione dello spazio scenico delle strade e delle piazze.

Analizzare la stratigrafia urbana: il caso del borgo del Padre Santo

Lo sviluppo dell'impianto planimetrico urbano è dunque strettamente connesso alla dislocazione degli edifici degli ordini religioni all'interno del territorio. Il quartiere del Padre Santo, proprio per la presenza di un importante edificio religioso costituito dalla chiesa di S. Maria del Padre Santo, concessa nel XVII secolo ai frati Teatini, e dei complessi monastici istituiti nel XIV secolo dalla famiglia Caldarera, rappresenta un piccolo nucleo coevo se non addirittura preesistente rispetto al primo impianto, situato nel margine geograficamente opposto della città (Fig. 4).
L'analisi delle variazioni morfo-tipologiche condotta sugli aggregati e sulle tre presenze monumentali di questo antico quartiere ha lo scopo di avviare una riflessione utile a definire i caratteri architettonici autentici, ad individuare delle norme attuative a supporto degli strumenti urbanistici e orientare così interventi di recupero alla scala micro-urbana e architettonico-monumentale rispettosi della preesistenza e basati su uno studio approfondito della stratigrafia urbana (Fig. 5).
Le ricerche storico-archivistiche eseguite nel quartiere sono state supportate dal confronto con la cartografia catastale e aerofotogrammetrica disponibile e relativa al periodo compreso tra il 1887 ed il 2019.
Una quinta urbana costituita da abitazioni in aderenza tra loro delimita a meridione il borgo e determina un unico isolato che termina con la chiesa di Santo Stefano. La casa-torre del Padre Santo, svetta al centro dell'isolato in questione e rappresenta un'emergenza monumentale di elevato valore storico e architettonico.
Le unità abitative presenti all'interno di questa cortina urbana presentano una ripetizione nello schema distributivo, dal quale si può individuare una certa regolarità; ma in molti casi il susseguirsi delle variazioni nella lottizzazione dell'isolato ha profondamente modificato le tipologie originarie.



4: Il borgo del Padre Santo: (a) vista d'insieme del borgo e delle sue presenze monumentali; (b) chiesa e convento dei teatini; (c) casa-torre del Padre Santo [Fotografie di G. Di Vita].

L'aggregato di unità residenziali, si sviluppa a ridosso di un pendio naturale che ne ha determinato l'andamento curvilineo costituendo il limite posteriore all'edificazione. Infatti, confrontando lo stesso isolato con delle rappresentazioni del XVI e XVII secolo, si può ipotizzare che la scarpata retrostante alla torre impedì, in un primo momento, lo sviluppo degli edifici nella direzione ortogonale al dislivello. Inoltre, nella costa retrostante doveva trovarsi la trecentesca cinta muraria, le cui tracce risultano ancora visibili all'interno di alcune unità edilizie, partendo da quelle retrostanti la torre, fino al fronte sud del monastero di Santa Chiara.
In seguito, quando si intensificarono le aree edificate della parte alla quota inferiore – in alcuni casi sfruttando il sedimento delle mura di città abbattute – la suddivisione dei lotti acquisì la configurazione attuale. Si congiunsero i fabbricati dei due isolati paralleli, con la formazione dei patii di distribuzione interna.
Fino al 1963 gli edifici monocellulari più vicini all'aggregato di Santa Chiara non presentavano il raddoppio cellulare sul retro, che invece mostrano ancora oggi. Sempre nella mappa catastale del 1963 non emerge con chiarezza, invece, la distinzione grafica tra spazi liberi e spazi edificati nel retro della casa-torre, al punto da poter forse ipotizzare la presenza di altri elementi edilizi che limitavano notevolmente l'estensione della corte interna rispetto all'attuale configurazione. La carta tecnica regionale del 1997 mostra invece un ulteriore elemento di suddivisione di questa corte, oggi assente.



5: Il quartiere del Padre Santo. Profilo urbano lungo la piazza e caratterizzazione materico-tipologica dei prospetti [Elaborazione grafica degli autori].

L'aggregato del monastero di Santa Chiara si trova sul margine ovest del borgo San Giovanni. Nel 1887 la porzione compiutamente edificata era quella rivolta verso il piano del Padre Santo, mentre il margine posteriore presentava una conformazione a triplice corte, ma la corte più a nord non era ancora delimitata su uno dei lati. La corte all'estremità opposta invece presentava delle strutture edilizie di saturazione parziale. Nel 1962 avvenne la chiusura della corte nord e la rifusione con la corte adiacente, per mezzo della demolizione di un braccio trasversale addossato al prospetto posteriore della chiesa, definendo la conformazione planimetrica attuale. Nel 1887, inoltre, l'aggregato era delimitato da spazi pubblici che ne definivano il perimetro, mentre già nel catastale del 1942, un piccolo corpo edilizio bicellulare occludeva il percorso che lo separava dall'aggregato della casa-torre del Padre Santo.
L'aggregato della chiesa dei Teatini, infine, è quello che presenta le variazioni planimetriche catastali minori. Le modificazioni più significative si riscontrano nella perimetrazione della corte nord e consistono in piccole saturazioni e demolizioni edilizie.

Come si è potuto osservare nell'analisi dell'evoluzione urbana del borgo, tre emergenze monumentali hanno inevitabilmente contribuito alla definizione dello spazio e della percorribilità pubblica – creando ad esempio una cortina edilizia continua, come nel caso dell'aggregato della casa torre del Padre Santo – o costituendo delle cesure fuori scala nel tessuto edilizio più fitto delle aree adiacenti – come nel caso dell'aggregato di Santa Chiara.
La piazza triangolare del borgo (nota un tempo come piano del Padre Santo, successivamente piazza del Mercato ed oggi piazza Martiri d'Ungheria) ha perso il ruolo e la dignità che aveva reso questo luogo un centro nevralgico della città. A Partire dal XV secolo, fino alla prima metà del Novecento, infatti, nella piazza veniva ospitato un importante mercato – in particolare di vasellame – che attirava commercianti da varie parti della Sicilia [Amico, Di Marzo 1858].
Sebbene nel 2010, su iniziativa del Comune di Piazza Amerina, siano stati compiuti alcuni interventi sulla piazza, riconfigurando questo luogo come un'ampia isola pedonale, con l'obiettivo di valorizzare gli edifici del borgo accrescendo la loro visibilità, questo posto appare ancora molto poco vissuto anche dalla stessa comunità piazzese, che probabilmente non riconosce la rilevanza culturale di questo tassello della città. Tale mancanza di percezione, funzionalità e apprezzamento trova forse le sue principali motivazioni nello stato di abbandono in cui versano il monastero di Santa Chiara, la chiesa dei Teatini e la casa-torre del Padre Santo.

Conclusioni

Lo studio condotto, parte di una più ampia ricerca sulla città di Piazza Armerina ancora in corso, ha messo in evidenza l'approccio metodologico dell'indagine urbana, basato un approfondito quadro conoscitivo che non può prescindere da apporti multidisciplinari necessari a leggere il complesso testo della città con diverse scale di approfondimento, giungendo ad analizzare le peculiarità architettoniche del singolo monumento e degli aggregati abitativi. La causa dello stato di diffuso abbandono e di incuria del centro storico di Piazza è ricercabile nell'evidente mancanza di una percezione culturale di questa antica città, da parte della stessa comunità locale. La crescita della conoscenza e la divulgazione scientifica possono contribuire alla crescita della città, a incrementare la qualità progettuale che valorizzi l'autenticità del centro storico e a far sì che la storia della città possa essere percepita come una risorsa e non come un fattore limitante. In tal senso, a distanza di circa quindici anni, risuonano ancora attuali le parole scritte da Giuseppe Dato nella prefazione di una pubblicazione redatta durante l'elaborazione del Piano Regolatore Generale di Piazza Armerina:
All'orizzonte si profila pure un nuovo concetto, che vede nel patrimonio archeologico – tanto nella sua forma di rudere, frammento, monumento, quanto di traccia e struttura del paesaggio – la testimonianza di un paesaggio specifico da tutelare con una pianificazione urbanistica e territoriale che ponga al centro delle sue riflessioni anche il modo con cui esso è percepito [Dato 2005, 7].

Bibliografia

AMICO, V. M., DI MARZO, G. (1858). *Dizionario topografico della Sicilia*, Palermo, Ed. S. di Marco.

ARDIZZONE, C. (1927). *I diplomi esistenti nella Biblioteca comunale ai Benedettini: regesto*, Catania, Stab. Tip. Aurora, G. Mosumeci.

BOSCHI, A., BONACCHI, A. (1999). *Questioni di forma ...urbana*, Firenze, Alinea.

CANIGGIA, G., MAFFEI, G.L. (1979). *Lettura dell'edilizia di base*, Venezia, Saggi Marsilio.

CARDACI, A., VERSACI, A. (2018). *Rilievo e restauro: un binomio imprescindibile Approcci metodologici e applicazioni operative finalizzate alla conoscenza e alla conservazione del patrimonio culturale*, Roma, Aracne.

CENTOFANTI, M., BRUSAPORCI, S. (2013). *Modelli complessi per il patrimonio architettonico e urbano*, Roma, Gangemi Editore.

CHIARANDÀ, G.P. (1654). *Piazza città di Sicilia antica, nuova, sacra e nobile*, Messina.

CONTRAFFATTO, A. (2000). *Architettura religiosa a Piazza Armerina*, Catania, Le chiese.

CONZEN, M.R.G. (2013), *L'analisi della forma urbana: Alnwick, Northumberland* [ed. italiana a cura di Cataldi, G., Maffei, G.L., Maretto, M., Marzot, N., Strappa G.], Milano, Franco Angeli.

COPPO, D., BOIDO, C. (2010). *Rilievo urbano: conoscenza e rappresentazione della città consolidata*, Firenze, Alinea.

DATO, G. (2005). *Presentazione*, in *Da Beirut a Noto. Patrimonio archeologico e pianificazione urbanistica. Studi e ricerche nei paesi del Mediterraneo*, a cura di Dato, G., Reggio Calabria, Biblioteca del Cenide, pp. 7-8.

FALCANDO, U. (1725). *Liber de regno Siciliae*, in «RR.II.SS.», voI. VII, p. 293.

GARUFI, C. A. (1910). *Gli Aleramici e i Normanni in Sicilia e nella Puglie. Documenti e ricerche*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzì, I, pp. 40-83.

GUIDONI, E. (1977). *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e nella progettazione urbana del XIII e XIV secolo*, in «Quaderni Medievali», 4, pp. 69-106.

NIGRELLI, F.C. (2019). *Lo spazio perduto. Trasformazioni urbane e modernizzazione a Piazza Armerina nel XIX secolo*, Milano, Franco Angeli.

NIGRELLI, I. (1983). *Piazza Amerina medievale*, Milano, Electa.

OLIVA, R. (2008). *Quel calore barocco che avvolge la città*, in «Kalós – Luoghi di Sicilia. Piazza Armerina», 4, pp. 6-23.

PENSABENE, P., SFAMENI, C. (2006). *Iblatasah Placea Piazza. L'insediamento medievale sulla Villa del Casale: nuovi e vecchi scavi*, Piazza Armerina, All Graphic Service.

PICCINATO, L. (1978). *Urbanistica medievale*, Bari, Dedalo libri.

ROCCELLA, A. (1890). *Storia di Piazza Vol. III - Chiese, conventi e istituti di filantropia in Piazza*, Piazza Armerina, opera manoscritta.

SALERNITANO, R. (1935). *Chronicon*, in «RR.II.SS.», (n. ed.) t. VII, 1, p. 248.

STRAPPA, G. (1995). *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Bari, Edizioni Dedalo.

VILLARI, L. (1988). *Storia Ecclesiastica della città di Piazza Armerina*, Messina, Società Messinese di Storia Patria.

IL CONVENTO DEI DOMENICANI DI LIVORNO: «DA CONTENITORE DI UOMINI A CONTENITORE DI CARTE»

Maria Grazia Turco

Abstract

The paper analyses Livorno's development since the 17th century when the Dominican Friars settled there. In 1695, they were given land in an expanding area: "New Venice". After the suppression of the convent, the complex was used for ecclesiastical administration. During the French domination, the building was turned into a prison. A recent restoration of the former Dominican convent for use by the State Archives offered a complex opportunity to learn about its religious history.

Keywords

Dominican Order; Livorno; Urban transformation

Introduzione

Il contributo analizza, attraverso lo studio dell'insediamento conventuale dei domenicani in Livorno, le vicende urbane della città soprattutto a partire dal XVII secolo quando i Padri Predicatori vi si stabiliscono definitivamente.
L'analisi diretta della fabbrica, esplicata attraverso il rilievo architettonico, ha permesso, infatti, d'integrare e, contestualmente, supportare i dati d'origine archivistica e bibliografica. Un'indagine mirata, insieme all'esame delle tecniche costruttive e di lavorazione dei materiali, all'interpretazione di alcuni 'segni' legati alla trasformazione dell'edificio – sopraelevazioni, ampliamenti, ricostruzioni – che hanno permesso d'individuare le sequenze cronologiche delle fasi costruttive della struttura.
Un recente intervento di consolidamento, finalizzato all'adeguamento della fabbrica a sede dell'Archivio di Stato della città, ha, infatti, rappresentato un'occasione unica per approfondire la conoscenza di un organismo complesso, oggetto, nel tempo, di significative trasformazioni architettoniche e funzionali. Una circostanza, quindi, che ha permesso di fare chiarezza sia su un delicato e controverso percorso storico e costruttivo che, peraltro, ha rappresentato un *unicum* all'interno delle vicende della città livornese, sia su quella porzione urbana pianificata alla fine del XVII secolo, secondo un programma urbanistico guidato dal governatore della città Alessandro Dal Borro, conosciuta come il quartiere della "Venezia Nuova".
Un'architettura, quella dei domenicani livornesi, che ha sempre caratterizzato l'intero paesaggio urbano e che, ancora oggi, continua a essere un importante punto di riferimento

storico, culturale, religioso e turistico della città. Ci si trova di fronte a una realtà complessa dove la struttura religiosa e il contesto sono riusciti a integrarsi e a influenzarsi scambievolmente; lo stesso quartiere, infatti, nell'attualità non può essere considerato come realtà disgiunta dal grande complesso conventuale. Il rione e la struttura religiosa hanno saputo dare vita a un rapporto simbiotico, modificandosi e adattandosi ai cambiamenti economici e sociali a cui, entrambi, sono stati sottoposti nel corso dei secoli.

Un nuovo quartiere per la città: la "Venezia Nuova"

La città di Livorno viene fondata, alla fine del XVI secolo (1577), dalla famiglia de' Medici su progetto di Bernardo Buontalenti (1531-1608), architetto della corte granducale fiorentina, incaricato da Francesco I (1541-1587) d'impostare un piano urbano caratterizzato da un aggiornato circuito fortificato e da un adeguato approdo marittimo, anche sull'esempio dei coevi progetti per alcune città dei Paesi Bassi. La progressiva concentrazione di abitanti, all'interno della 'nuova' città medicea, richiede subito un ampliamento tanto che, nella primavera del 1629, viene approvato e prende avvio il programma dell'architetto senese Giovanni Battista Santi per l'accrescimento dell'abitato verso il mare, nell'area compresa tra Fortezza Nuova e Fortezza Vecchia; si tratta di un'isola di forma trapezoidale che, percorsa dal canale dei Navicelli proveniente da Pisa, viene strutturata quale accesso diretto al porto di Livorno [Ceccarini 2011, 6-8]. Ben presto, però, la difficoltosa edificazione del quartiere, in una zona acquitrinosa, richiede il ricorso a specifiche tecniche costruttive e maestranze altamente qualificate provenienti per lo più dal Veneto; tutta l'area prende, quindi, la denominazione di "Nuova Venezia", proprio per la presenza della manodopera lagunare, mobilitata per impostare lavori fondali nell'acqua, oltreché per l'articolazione in isolotti, fossi e canali (Fig. 1).
Il viaggiatore francese Bernard de Montfaucon (1655-1741), durante una sosta del suo *Grand Tour* a Livorno, descrive puntualmente il borgo toscano: «è una città molto fortificata, che si è accresciuta di giorno in giorno; c'è una parte della città che è stata edificata or ora che è detta Nuova Venezia, poiché sono stati costruiti canali nel mezzo delle strade» [Ultimieri 2000, 22].
I lavori di ampliamento continuano, a partire dal 1653, con la costruzione di una struttura difensiva rivolta verso il mare, seguita da un primo *accrescimento* della "Venezia Nuova" caratterizzato dalla presenza di case d'abitazione e magazzini, impostati lungo il preesistente canale dei Navicelli, e da un nuovo collegamento con il resto della città che si conclude verso il porticciolo dei Genovesi. Fase di urbanizzazione questa intrapresa dall'ingegnere Annibale Cecchi, autore tra l'altro della seicentesca sede della Dogana livornese. Nel 1682, il governatore Marco Alessandro Dal Borro dà inizio all'edificazione del sistema fortificato della città, verso nord, con la costruzione di un forte, dedicato a san Pietro d'Alcantara, eretto sotto la guida dell'architetto granducale Pier Maria Baldi (1630-1686) [Tabarrini 2010, 133-157].
Tra questo baluardo e la Fortezza Nuova viene, quindi, edificato il rivellino di san Marco, mentre il canale dei Navicelli è deviato, prima di entrare in città, direttamente verso il fosso circondario; proprio in questi tre diversi sistemi fortificati viene a inserirsi



1: Livorno, rione "Venezia Nuova", l'ex convento dei domenicani e la chiesa di S. Caterina, 2018 [Fotografia dell'autrice].

quell'area destinata parte ai domenicani e parte a un ulteriore ampliamento, che comporta la parziale demolizione della Fortezza Nuova, destinato all'impostazione di una *residenza* per i Gesuiti.
Il nuovo rione, sorto soprattutto per le esigenze della classe mercantile e d'imprenditori privati, è caratterizzato dalla presenza di abitazioni d'affitto, vale a dire palazzi a più piani, organizzati in appartamenti singoli, con magazzini e depositi delle mercanzie collegati, attraverso una fitta rete di fossi e canali, direttamente con il porto, più un livello posto direttamente a quota stradale e, al di sopra, ambienti destinati alle residenze [Conforto, Frattarelli Fischer 1984, 233].

L'insediamento dei domenicani a Livorno

L'ordine dei domenicani, congregazione religiosa dedita alla predicazione, quale funzione d'insegnamento, raggiunge Livorno, città cosmopolita di traffici e commercio marittimo, nel 1695, e ottiene dal granduca Cosimo III (1642-1723), notoriamente molto religioso, un lotto di terreno posto nell'area d'espansione vicino al forte di san Pietro d'Alcantara, il futuro rione "Venezia Nuova", per potervi edificare una propria struttura conventuale [Errico, Montanelli 2000, 9].
Una pianta, conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, mostra chiaramente l'area su cui viene fondato il nuovo quartiere e, soprattutto, l'irregolarità del lotto assegnato



2: Matthias Alberto Carlo Seutter, *Ichnographia Urbis et portus liberi Liburni*, 1768 [Universitäts- und Landesbibliothek, Munster, Zentralbibliothek / Rara-Magazin / Karten].

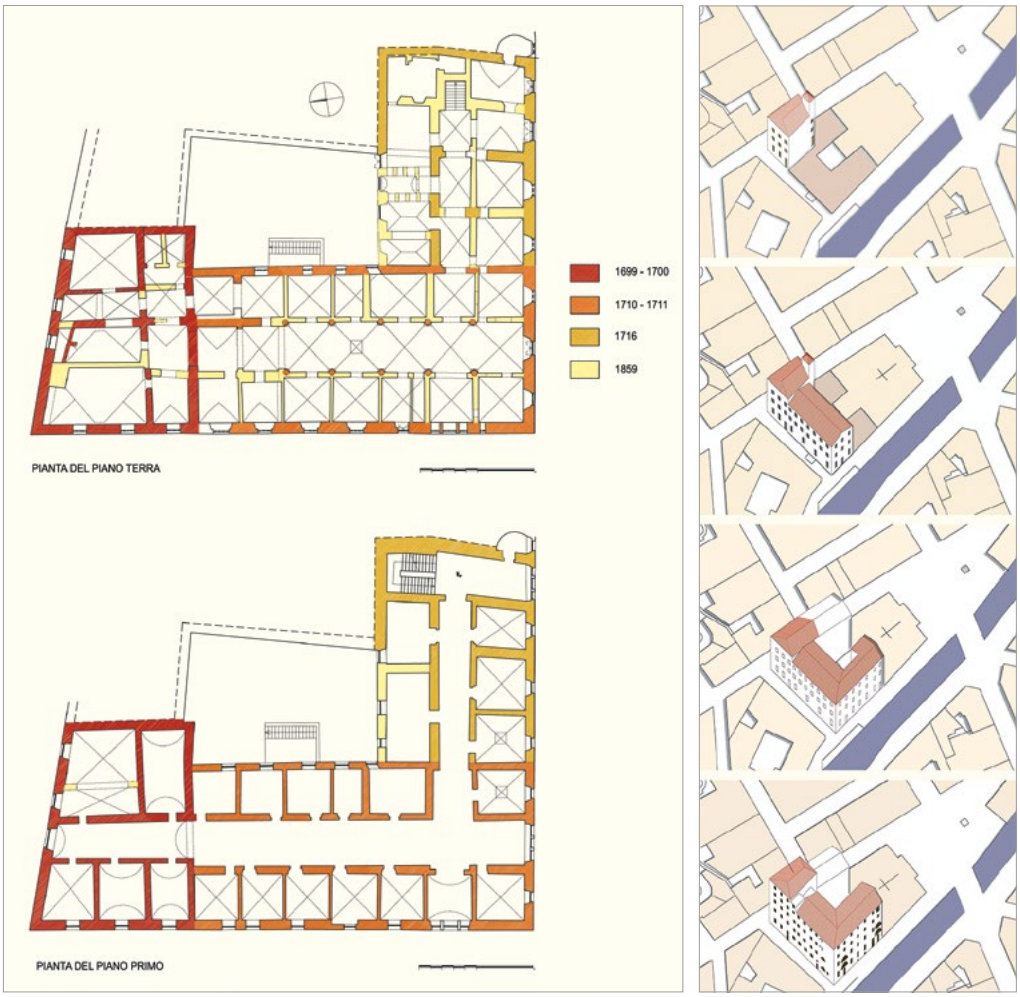
ai domenicani, con una prevista estensione di 9.332 braccia quadre fiorentine, posto a stretto contatto con un cimitero; successivamente, durante la revisione del progetto di Dal Borro, la superficie destinata all'istituto religioso viene ridotta di 1/3 perché nel «ridisegnare la pianta dell'accrescimento di Livorno e volendo fare il fosso stretto e la strada, si era convenuto ristringere ancora l'intero sito di terreno de PP»[1].
La prevista riduzione, a 6.674 braccia quadre, comporta una diversa articolazione dell'appezzamento con l'inserimento di una strada tra l'area assegnata ai frati e quella destinata a cimitero; un terreno, quindi, di limitate dimensioni dove devono convivere convento e chiesa, che impone una soluzione planimetrica peculiare tesa a ottimizzare lo spazio a disposizione.

[1] Firenze, Archivio di Stato (ASF), *Mediceo del Principato*, f. 2089, lettere del 18 e 19 febbraio 1699.

I primi decenni del Settecento livornese vedono, infatti, un importante incremento della presenza d'istituzioni ecclesiastiche (Fig. 2), tra queste: Gesuiti, Trinitari e domenicani; d'altra parte quest'ultimi, preposti in Livorno al Tribunale dell'Inquisizione, avevano impostato, già dal 1686, un modesto ospizio per il proprio ordine dinanzi alla chiesa di S. Barbara, nei pressi della porta a Pisa, su concessione del granduca Cosimo III [Vivoli 1842, 342].
La presenza dei domenicani a Livorno risale, infatti, al 1669 con l'arrivo in città del missionario tedesco Sebastianus Kenap (o Knab, 1632-1690) e dell'armeno padre Israyélean, entrambi inviati dalla Congregazione di Propaganda Fide (*Congregatio pro gentium evangelizatione*) quali guide spirituali per la comunità armena residente [Errico, Montanelli 2000, 8]. I frati, che alloggiano in una locanda su via Grande, celebrano le funzioni in una minuta cappella interna alla Fortezza Nuova. I due religiosi, raggiunti da altri sacerdoti, si fermano stanzialmente a Livorno ma solo successivamente, dal 1° settembre 1696, riescono a trasferirsi in alcuni modesti immobili, già adibiti ad alloggio del cappellano e del cantiniere, nella prima Fortezza Nuova, smantellata alla fine del Seicento [Vivoli 1842, 357]. I padri, tra l'altro, nel febbraio 1698, incalzano il provveditore della fabbrica di Livorno, Matteo Prini, per ottenere al più presto il terreno che gli è stato destinato visto che esiste già un progetto e «un modello della nuova fabbrica», inviato a Roma per l'approvazione dei "superiori" [Errico, Montanelli 2000, 11]. Il complesso conventuale, completato nel primo ventennio del XVIII secolo (1699-1720), comprende una prima chiesa dedicata a santa Caterina, localizzata nell'angolo sud-occidentale del convento, ma non più facilmente rintracciabile perché completamente inglobata e rielaborata nelle attuali strutture murarie.
Il missionario francese, Jean Baptiste Labat (1663-1738), abate domenicano professore di filosofia a Nancy, nei suoi racconti di viaggio in Italia dedica ampio spazio alle vicende del convento livornese (1706):

> I Frati Predicatori, che si conoscono in Francia sotto il nome di giacobini, hanno iniziato a stabilirsi a Livorno nel 1704. È proprio ai padri della Congregazione di S. Marco che il Granduca ha concesso un terreno vicino la Porta Reale, per costruirci una chiesa e un convento. Facilitati dalla generosità del Granduca e dagli aiuti provenienti dagli altri conventi della loro congregazione, essi avevano costruito nel 1706, quando passai la prima volta, una delle ali del loro convento. Da allora hanno continuato con tanto successo, che nel 1716 il convento era quasi terminato e la chiesa appariva cominciata [Ultimieri 2000, 38-39].

L'inizio dei lavori per la struttura della comunità religiosa è condizionato dalla raccolta di offerte e contributi provenienti dai confratelli domenicani – S. Marco a Firenze, S. Domenico a Fiesole, S. Giacomo a San Miniato, S. Agnese a Montepulciano – i quali s'impegnano a versare cento scudi l'anno per sostenere i religiosi livornesi in cambio dell'ospitalità (Fig. 3). La struttura domenicana viene menzionata, nei documenti d'archivio, per la prima volta nell'anno 1699, quando i frati cominciano a registrare minuziosamente le spese per i lavori «che si faranno per la fabbrica del nuovo convento», dedicato alla Vergine del Rosario e a santa Caterina da Siena; le opere s'iniziano con l'acquisto di materiali da costruzione, «sassi per la fabbrica», compresi mattoni, calcina,



3: Livorno, ex convento dei domenicani, fasi storiche e ipotesi ricostruttiva dell'espansione dell'isolato [Elaborazione grafica di Silvia Michetti].

«rena, travi», provenienti dalle demolizioni della fortezza, oltre che con il pagamento delle maestranze, tra le quali appaiono il maestro muratore Giovanni Battista Masini e Lazzaro Tiareschi, mentre le "invetriate" sono opera di Francesco Antonio Tabarrini[2]. L'ingente quantità di materiale legnoso acquistato, soprattutto pini impiegati quali pali da fondazione provenienti via fiume dalle pinete dell'Offitio de Fossi di Pisa, testimonia l'inizio del convento[3]; d'altra parte proprio la posizione dell'edificio lungo il canale

[2] Livorno, Archivio di Stato (ASL), *Fondo Conventi*, n. 5, Entrata e Uscita della fabbrica della chiesa nuova dei pp. Domenicani sotto il titolo di Vergine del Rosario e di S. Caterina da Siena, 1695-1720.

[3] *Ivi*, f. 50.

richiede accorgimenti costruttivi riferibili a tecniche veneziane quali, per esempio, la scelta e la realizzazione di palificazioni per le fondamenta.
Le opere relative all'edificazione di questo primo edificio vengono completate in soli due anni; infatti, il 12 novembre 1701 i frati vi si trasferiscono definitivamente, benché proseguano alacremente i lavori per la costruzione della nuova e grande chiesa dedicata a santa Caterina [Errico, Montanelli 2000, 13]. L'ospizio deve essere confortevole per dare ospitalità ai padri in visita alla città; Labat descrive, con queste parole, l'accoglienza ricevuta:

> Fummo ricevuti da questi pii religiosi con una carità particolare. Il priore era un uomo di rango elevato di Firenze, che aveva abitato per qualche anno nel nostro convento di via S. Honoré a Parigi; ciò, unito alla sua educazione, l'obbligò ad avere per me dei riguardi di cui gli sarò grato per tutta la vita. Egli ha avuto per me sempre le stesse attenzioni tutte le volte che sono passato per Livorno. La povertà di questa nuova istituzione aveva obbligato il procuratore generale dell'ordine a far pagare a tutti i religiosi, che sarebbero venuti ad alloggiare lì due Giuli al giorno, che equivalgono a circa quindici soldi per le spese. Sebbene ciò sia poco in una città dove i viveri sono molto cari, tuttavia essi non forzavano mai a pagare quelli che venivano ad alloggiare al convento, o a continuare il loro viaggio quando non li vedevano in grado di pagare [Ultimieri 2000, 9].

Clara Errico e Michele Montanelli indicano, in un saggio sulla confraternita di santa Caterina da Siena, un documento, dell'Archivio Generale dell'Ordine dei Frati Predicatori di Roma, relativo alla consistenza del nuovo convento, organizzato in:

> una cantina assai capace in volta, estendendosi quanto la fabbrica sopra di essa, al pari del terreno la chiesa sopra accennata, con suo altare e coro dietro di essa, di più la casina che per la sua ampiezza serviva anco da refettorio ed un'altra stanza assai ampia che serviva di comodo alla sagrestia. Poi per una scala assai lunga e scoscesa non essendosi per la scarsezza dell'andro, potuto farla più comoda, si saliva al primo piano, che conteneva un corridoio assai capace per lunghezza di corridoio e dormitorio con due camere dalla parte di ponente, un'altra stanza a tramontana per rasura (sic), stanza del fuoco e altri corredi, altra a mezzogiorno con stanza […] per la vestiaria e i luoghi comuni: sopra questo sono altri due piani con due camere […] e sopra in ultimo una loggia assai ampia per la vista di terra e di mare con campanile sopra, di tre campane [Errico, Montanelli 2000, 13].

Il registro delle uscite annota, ancora nel marzo 1702, le spese per la croce del campanile e, a partire dall'inizio del 1704, l'ampliamento dell'edificio di culto con l'inserimento di una cappella coperta a volta, come testimonia l'acquisto di una centina per l'edificazione della struttura voltata (novembre 1704)[4]. La relazione presenta una situazione ormai abbastanza articolata: la chiesa si estende al di sopra degli ambienti destinati a cantina, completamente voltati; si accede al primo piano, destinato ad accogliere il dormitorio dell'ospizio, attraverso una scomoda scala, probabilmente, da identificare con i

[4] *Ivi*, ff. 78, 88.

frammenti di una piccola rampa di collegamento verticale ritrovata, durante il recente restauro, tra l'estradosso di una struttura voltata e il pavimento di uno degli ambienti posti a nord, nell'angolo tra via Forte S. Pietro e via di S. Caterina.
Il resoconto prosegue con l'annotazione di spese per l'acquisto di una «croce grande di ferro con rabeschi […] [per] mettere al Frontespizio della Chiesa» (febbraio 1708); fino al 1720 vengono puntualmente registrati pagamenti per «legnaiolo», scalpellino, il «magniano» per la realizzazione di serramenti, il vetraio per la fornitura dei vetri da inserire nel finestrone, e l'imbiancatore[5]. I lavori procedono con alacrità e continuità; si continuano le opere con l'acquisto di «calcina» per «la nuova fabrica che si principia nel seguitare il refettorio dove presente è la Cappella di S. Domenico fino al fosso» (settembre 1710), di «pini da pali», «sassi», «rena» e mattoni della «fornace di Lantignano [forte di Antignano]», a testimonianza dell'ampliamento del convento e della chiesa che, posta lungo l'asse nord-sud[6], è caratterizzata da un edificio a «tre navate con colonne di pietra serena, cinque per parte e due altari per parte, oltre l'altar maggiore che restò nella situazione dell'antica cappella, sette confessionali posti dentro la grossezza dei muri et il pulpito si come anco la sagrestia, il tutto in volta reale» [Errico, Montanelli 2000, 15] (Fig. 4).
Nel 1711 l'edificio sacro è ormai concluso e il preposto di Livorno, Angiolo Franceschi, benedice la chiesa dedicata a S. Caterina da Siena.
Fino dal 1712, gli ampi ambienti che si estendono al di sotto della chiesa vengono locati, con elevati profitti, a mercanti privati per uso di magazzini[7]; i proprietari degli immobili nel quartiere "Venezia Nuova" hanno, infatti, la facoltà di utilizzare anche i vani al di sotto del livello della strada pubblica, vale a dire le grandi cantine voltate con l'ingresso posto direttamente in corrispondenza degli scali sui fossi. Tali depositi sotterranei, edificati direttamente su terreni costipati attraverso l'uso di palificate, sono caratterizzati da vasti spazi coperti ricavati da ambienti, definiti da un sistema fondale costituito da poderosi pilastri e volte a crociera, che costituiscono spazi indivisi per l'immagazzinaggio di merci e derrate [Conforto, Frattarelli Fischer 1984, 233].
Labat, nel 1706, rileva, nelle note di viaggio, l'importanza di questi percorsi fluviali di comunicazione e trasporto livornesi:

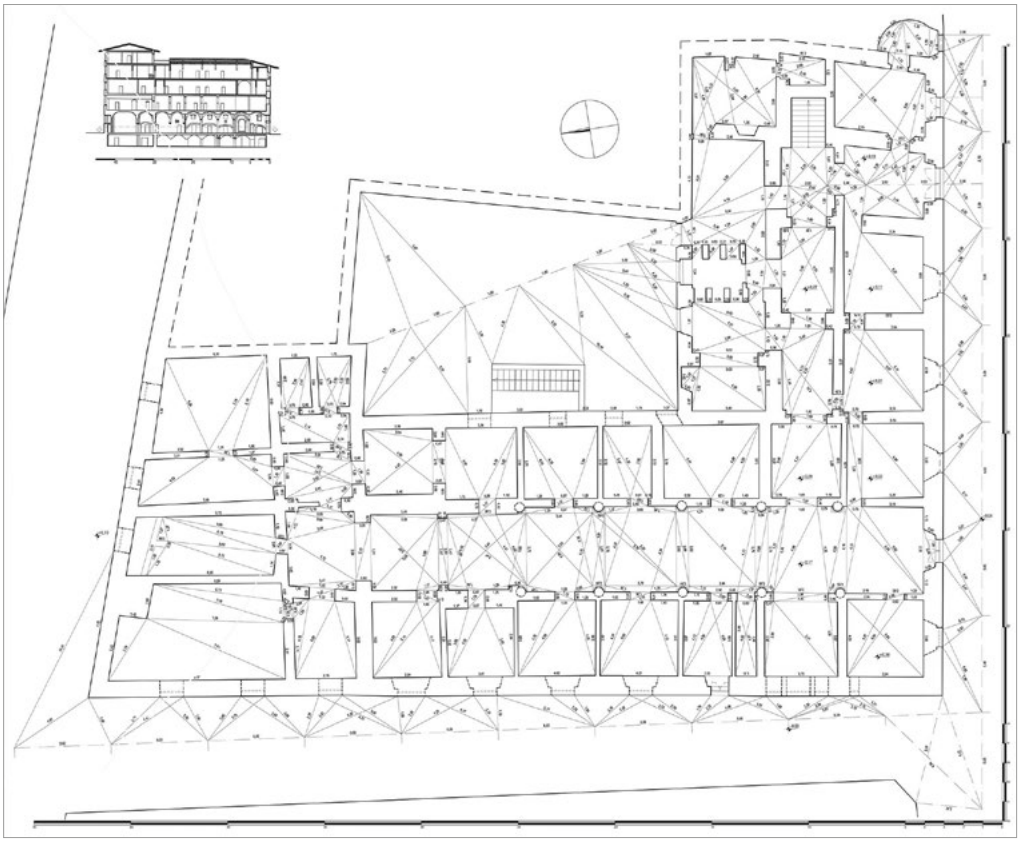
> tutte le strade hanno un canale nel mezzo racchiuso da sponde magnifiche, accompagnate di tanto in tanto da ponti […]. Questi canali sono di grande comodità. Le scialuppe cariche trasportano le merci fino alle porte dei depositi. Si mettono quelle che non temono l'umidità, dentro cantine a cui si accede da ingressi aperti sui muri delle sponde, a un'altezza dove si è certi che le più alte maree non potrebbero arrivare [Ultimieri 2000, 30-31].

Il grande flusso di fedeli richiede ben presto l'edificazione di una chiesa più grande da realizzare nell'area dell'orto attiguo al monastero; su progetto dell'architetto Giovanni

[5] *Ivi*, f. 97.

[6] *Ivi*, ff. 107-132.

[7] ASL, *Fondo Conventi*, n. 13, Cause civili varie e docc. di corredo, 1671-1750; ASL, *Fondo Conventi (1453-1806)*, n. 3, Testamenti e contratti pergamenacei e cartacei.



4: Livorno, ex convento dei domenicani, rilievo del piano terreno [Elaborazione grafica di Silvia Michetti].

Del Fantasia (1670-1743) s'iniziano «a disterrare i fondamenti della Nuova Chiesa il giorno di S. Marta 29 Luglio 1720, e il giorno 17 ottobre 1720 fu solenne collocata la prima pietra nel secondo pilastro di man destra in cornu Evangelij»[8].
Già nel 1746, durante la costruzione dell'imponente cupola ottagonale, cominciano a manifestarsi, probabilmente per le condizioni fondali, preoccupanti problemi di natura statica che rendono necessario un immediato provvedimento; i padri domenicani, quindi, per «rimediare alle imminenti emergenze della Chiesa, e Cupola del Convento sud.o di Livorno che minaccia rovina»[9] deliberano d'intervenire con l'aiuto del priore del convento di S. Marco di Firenze, il quale invia a Livorno Ferdinando Fuga (1699-1782), architetto papale, per risolvere i problemi sopraggiunti nell'edificazione della cupola. Il vicario generale dell'Ordine, Giuseppe Maria Gafurro, raccomanda in un

[8] ASL, *Fondo Conventi*, n. 6, Entrata e Uscita della fabbrica della chiesa nuova dei pp. Domenicani sotto il titolo di Vergine del Rosario e di S. Caterina da Siena, 1720.

[9] ASL, *Fondo Conventi*, n. 21, Costituzioni e decreti, 1695-1752.



5: Livorno, chiesa di S. Caterina, 2018 [Fotografia dell'autrice].

messaggio di seguire scrupolosamente le indicazioni del tecnico; consigli che, però, non vengono seguiti, come testimonia una nota leggibile sul *verso* della lettera: «precetto fo.le fatto dal M.R. Padre Vicario Generale di non mutar alcuna cosa di ciò che ordinò il Cav. Fuga nel suo accesso da Roma. Il che non ebbe effetto». A Fuga si preferisce, infatti, la proposta dell'architetto fiorentino Ferdinando Ruggieri (1691-1741), e di un gruppo di capomastri[10] chiamati a porre rimedio all'inconveniente costruttivo, che suggerisce di «riassestarla» e di coprirla con una struttura a padiglione, soprattutto per salvare l'edificio dall'acqua piovana che ne minaccia la stabilità[11].

Il nuovo edificio sacro, i cui lavori vengono seguiti da Alessandro Saller (1729), Giovanni Masini (1739) [Martellacci 2006, 75] e Giuseppe Ruggeri (1746), viene aperto al culto nel 1756 con la dedicazione alla Madonna del Rosario e a santa Caterina da Siena [Piombanti 2003, 203]. A partire dagli anni Quaranta del secolo XVIII, la prima chiesa, ormai non più officiata e in disuso, viene data in locazione come magazzino nominato la "Chiesa Vecchia" insieme agli altri ambienti sotterranei, già destinati a depositi, collegati tramite un ingresso direttamente con lo scalo sul fosso.

Una denuncia intentata dai frati, nel 1753, contro la famiglia di mercanti ugonotti, i Langlois, che hanno in affitto il magazzino, attesta lo stato di degrado e fatiscenza di

[10] ASL, *Conventi Soppressi*, n. 13.

[11] ASL, *Fondo Conventi*, n.13, Cause civili varie e docc. di corredo, 1671-1750.

questi spazi[12]; il deposito, destinato allo stoccaggio di «grano, biade e simili vettovaglie», è in completa rovina per sovraccarico di materiali oltre che per difetti costruttivi. Una situazione al limite che determina l'improvviso crollo delle strutture con conseguente controversia tra le parti che si diffamano reciprocamente sulle responsabilità e i danni relativi. Nel periodo compreso tra 1753 e 1759, il convento, ormai articolato su tre livelli, viene riorganizzato per ospitare «due scuole gratuite e [un] Oratorio per l'istruzione delle fanciulle»[13], in uno degli spazi della chiesa vecchia. L'attività edilizia prosegue fino agli anni Ottanta del secolo con lo scopo di assicurare entrate al complesso conventuale; si tratta d'importanti opere d'adeguamento condotte dal capo mastro Bonamici, per adattare gli ambienti del refettorio, della cucina e della dispensa, collocati al piano terreno nell'angolo nord-ovest, in «tre magazzini da appigionarsi», così come gli altri vani della "Chiesa Vecchia", compresi quelli posti lungo via del Fosso.

La soppressione degli ordini religiosi

Dopo le vicende legate alla soppressione degli ordini religiosi [Passerin D'Entreves 1959, 209-234], definita con *Motu proprio* del 25 settembre 1785, il granduca Pietro Leopoldo di Lorena (1747-1792) dispone la cessazione del convento dei domenicani; mentre la chiesa viene eretta allo stato di parrocchia (1790), il complesso è assegnato all'amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico che, a partire dal 1786, intraprende numerose trasformazioni architettoniche e funzionali. È in questa fase che viene presentato un progetto d'ampliamento con l'obiettivo di destinarlo a sede di scuola pubblica.
Gli elaborati grafici, conservati presso l'Archivio di Stato di Livorno, documentano la situazione «del piano terreno, primo, e secondo del Convento Dei soppressi PP. Domenicani di Livorno»[14] dove, ormai, tutto il livello terreno è destinato a depositi, mentre ai piani superiori sono ancora localizzate le stanze dei religiosi – di cui 21 al primo livello e 16 al secondo – più cucine, refettorio e dispensa.
La prevista riduzione del complesso comporta un'ulteriore frammentazione degli spazi al fine di ottenere aree per l'attività d'insegnamento, quali un oratorio, spogliatoi, scuole gratuite, oltre ad ambienti per il priore, per i chierici, il cappellano, e locali "per appiggionare". Dopo un breve, temporaneo rientro dei padri nel convento, restituito nel 1803 su disposizione della regina Maria Luisa d'Etruria (1782-1824), durante il dominio francese (1808-1814), nel 1808, questi vengono nuovamente allontanati e l'intera struttura conventuale viene destinata a sede delle carceri cittadine e a gendarmeria con ordinanza della Giunta Toscana del 19 settembre 1808, destinazione che ha mantenuto sino

[12] ASL, *Fondo Conventi (1453-1806)*, *Convento della Vergine del Rosario e di S. Caterina da Siena dei PP. Domenicani*, n. 15, Causa Langloio - S. Caterina dei Domenicani.

[13] ASL, *Decima*, 263, arroto 222 = RR. PP. Domenicani di Livorno.

[14] ASL, *Fondo Conventi* (1453-1806), n. 16, Piante della fabbrica del convento, 1753-1759.

ad alcuni decenni addietro[15]. Nell'attuazione del decreto imperiale, del 9 aprile 1811, relativo alla concessione gratuita ai dipartimenti, circondari o comuni della proprietà degli immobili assegnati a tribunali e istruzione pubblica, il palazzo dei domenicani di Livorno viene affidato al Comune.
I frati tornano in città solo nel 1815, con la restaurazione del vecchio regime granducale, ma il *Motu proprio* emanato da Ferdinando III (1769-1824), il 4 aprile 1817, restituisce all'Ordine dei Predicatori solo la chiesa nuova e quella porzione conventuale non ancora destinata a casa di detenzione[16]. D'altra parte, pure nella varietà delle tipologie carcerarie, l'organismo architettonico bene si adatta a quella penitenziaria caratterizzata, di regola, da manufatti di forma oblunga, a due piani, in linea con le principali funzioni richieste: un piano inferiore destinato alla detenzione e uno superiore per il tribunale.
Da questo momento per l'intero complesso edilizio s'inizia un periodo d'importanti e progressive trasformazioni architettoniche e funzionali che hanno portato all'alterazione dell'originario organismo conventuale. Nella seconda metà dell'Ottocento (1858), il penitenziario viene sottoposto a un intervento di completa ristrutturazione con la sopraelevazione di un piano, secondo il progetto degli ingegneri Evangelista Lambaro e Fabio Sbrogia [S. A. 2007]; nel dettaglio, il piano terra, dal lato sud, viene ampiamente modificato attraverso l'inserimento di un'importante struttura muraria che suddivide gli ampi spazi conventuali in ambienti per la detenzione e la guardia, oltre un lungo "corridore" di disimpegno tra l'ingresso su via del Fosso e un nuovo "parlatorio" che finisce per obliterare gran parte del cortile interno; interventi richiesti, soprattutto, dalla necessità di raggiungere un'attenta gestione della comunicazione fra interno ed esterno e di regolare i flussi di scambio. Altresì, viene inserito un articolato corpo scala impostato con comode rampe, coperte da voltine in laterizio rosso, disposte 'in folio', che conducono ai tre piani superiori dove ciascun ordine di celle è collegato, secondo il consueto sistema distributivo dell'architettura penitenziaria, da stretti ballatoi lignei, in contrasto con la dirompente ampiezza che contraddistingue la sala centrale. Per impostare le diverse attività detentive, che il mutare delle condizioni storiche e politiche hanno richiesto nel tempo, l'organismo architettonico è stato sottoposto a continue alterazioni che ne hanno compromesso l'impianto. Nel 1871, il complesso diviene carcere giudiziario, quale istituto di capoluogo sede di tribunale per imputati in attesa di giudizio o per condannati fino a due anni di reclusione, requisito che mantiene fino agli anni Settanta del Novecento quando viene trasferito nel più aggiornato penitenziario delle Sughere. Lo spazio carcerario ricavato nel complesso domenicano si presenta angusto e può contare solo su un limitato numero di celle, illuminate da poche e strette aperture; nonostante ciò, l'edificio riesce a inserirsi senza fratture nell'ambiente costruito circostante e il piano inferiore, parzialmente accessibile al pubblico per le visite, viene a rappresentare una sorta d'ipotetico collegamento tra il luogo della giustizia e quello della vita ordinaria.

[15] Roma, Archivio Centrale dello Stato (ACS), *Ministero degli Interni*, Direzione Generale Affari di Culto, S. VI, Posizioni Diverse, Livorno 1867-1883, b. 158, fasc. 374.

[16] ASL, *Convento della Vergine del Rosario e di S. Caterina da Siena dei PP. Domenicani*.

L'istituto penitenziario, però, sotto la spinta di specifiche e contingenti emergenze dovute ai cambiamenti intervenuti in materia d'esecuzione penitenziaria, comincia ben presto a mostrare limiti vocazionali. La relazione di una "commissione visitatrice", datata 8 novembre 1897, composta dal procuratore del re e dai parroci di S. Caterina e del quartiere livornese di Ardenza, evidenzia, infatti, le tristi condizioni del luogo «sia per l'angustia degli ambienti sia per la ubicazione del locale medesimo»[17]; proprio in questa circostanza viene proposta, per la prima volta, la costruzione di un nuovo edificio carcerario in grado di assicurare decoro e dignità ai detenuti. Ma la situazione non migliora con l'inizio del nuovo secolo; nel 1901, un resoconto del Ministero dell'Interno, illustra la consistenza dell'edificio di detenzione: si apprende che i reclusi, confinati in una struttura cellulare costituita da cinquanta unità, sono in numero di 131, articolati in 120 uomini e 11 donne; occasione questa per sollecitare ancora una volta, mancando qualsiasi condizione d'igiene soprattutto per l'aria malsana dovuta alla vicinanza con i fossi, lo spostamento in un'adeguata struttura edilizia[18]. L'attenzione alla salute fisica del condannato, espressa in numerose circolari, riguarda essenzialmente la prevenzione delle malattie contagiose. Tra il 1902 e 1903 si verificano, infatti, casi di tubercolosi, situazione che spinge il Prefetto a richiedere la bonifica degli ambienti di detenzione; in particolare, si propone la sostituzione dei pavimenti in laterizio con lastricati in cemento o asfalto, oltre all'attivazione, «una o più volte la settimana, [di] lavature con soda caustica al 20%; inoltre [si sollecita] che in tutte le celle fossero poste delle sputacchiere con calce, anziché con segatura, come ora si pratica; e che in alcune di esse fosse aumentata la luce e la ventilazione»[19].

Nell'ottica del trasferimento della struttura penitenziaria vengono proposte altre soluzioni edilizie, tra queste i fabbricati dell'*ex* lazzaretto san Leopoldo; contro tale soluzione insorge il Comune di Livorno che, in un'assemblea, esprime chiaramente il dissenso al fine d'«impedire che in quello storico edifizio, posto sulla nostra amena passeggiata, fosse istituito un carcere penale […] per la distanza che lo separa dal Tribunale e per il triste spettacolo del continuo transito del carrozzone cellulare»[20]. Nonostante il forte contrasto dell'amministrazione comunale e della cittadinanza, che rappresentano con veemenza il proprio dissenso anche attraverso i quotidiani locali, le pratiche per la costruzione di un nuovo penitenziario hanno inizio solo a partire dagli anni Venti del Novecento; azioni, però, che non arrivano a conclusione per le sopraggiunte vicende del governo fascista[21]. Emerge chiaramente il perdurare di una situazione igienicamente compromessa determinata essenzialmente dalla precaria condizione degli ambienti,

[17] ACS, *Ministero dell'Interno*, Direzione Generale delle Carceri e dei Riformatori, Archivio Generale, aa. 1896-1905, b. 61, fasc. Livorno Carcere Centrale Opere e restauri.

[18] *Ivi*, b. 151, fasc. Livorno-Provincia, Mantenimento appaltato contenzioso e liti.

[19] *Ivi*, b. 264, fasc. 1904, Livorno-Carcere giudiziario Costruzioni e manutenzione di fabbricati Contratti-Contenzioso.

[20] *Ibidem*.

[21] ACS, *Ministero di Grazia e Giustizia*, Istituti Carcerari, Fabbricati, b. 1.

umidi, privi d'aria e di luce, dove manca qualsiasi requisito di pulizia, disciplina e sicurezza, ma le condizioni non migliorano con il passare degli anni; in una lettera inviata dalla direzione del carcere al Ministero di Grazia e Giustizia (1943) si apprende che

> dalle finestre prospicienti all'esterno del Carcere i detenuti calano delle cordicelle fatte di spago, sfilaggiature e con altre materie di circostanza, a mezzo delle quali tirano su generi mangerecci ed altre cose proibite, porte dai loro parenti, di cui non potrebbero venire in possesso […] Con tale sistema potrebbero passare anche delle armi ed altri oggetti atti ad offendere[22].

Un peggioramento provocato anche da un continuo e progressivo affollamento; la prevista capacità massima del carcere, di 140 uomini e 38 donne, risulta essere non più adeguata e, ormai, vicina al tracollo per la presenza di 250-300 detenuti. Nel periodo compreso tra 1948 e 1950, il complesso del carcere giudiziario, danneggiato dai bombardamenti e da un evento sismico (1-2 aprile 1950), presenta importanti dissesti statici soprattutto nelle coperture e nei soffitti dei piani superiori dove le celle sono coperte da strutture voltate; alcune di queste compagini sono crollate, mentre le rimanenti porzioni murarie non danno affidamento di stabilità e sicurezza. Vengono, così, intrapresi lavori di sistemazione dei locali danneggiati con il rifacimento dei soffitti e la sostituzione delle voltine con elementi in calcestruzzo armato e laterizi[23]; altresì, con i fondi provenienti dagli stanziamenti per i danni bellici, s'intraprende una sopraelevazione della sezione femminile[24]. Nel 1984, dopo diversi aggiornamenti architettonici, lavori di riparazione e interventi di consolidamento, il complesso domenicano viene definitivamente abbandonato e l'istituto penitenziale trasferimento nel nuovo carcere delle Sughere.

Conclusioni

La raccolta dei dati oggettivi, rilevati direttamente sulla fabbrica, ha permesso di approfondire, attraverso l'attenta osservazione critica dell'opera, le componenti dimensionali e funzionali, i procedimenti costruttivi, i particolari, le finiture, le variazioni d'uso nella successione delle fasi costruttive; profondo atto di conoscenza questo, fondamentale, preliminare e irrinunciabile per giungere a un successivo, compatibile intervento di conservazione, restauro e consolidamento, rispettoso dei valori riconosciuti nel monumento. Il rilievo, insieme a inedite fonti documentarie, ha consentito di aggiungere nuovi dati relativi alla fondazione e allo sviluppo del complesso conventuale, indispensabili al fine di chiarire con notazioni critiche e interpretative, particolari aspetti inerenti all'insediamento e alla produzione architettonica delle nuove comunità religiose

[22] ASL, *Prefettura*, Versamento 1999, Ministero di Grazia e Giustizia, n. prov. 195, anno 1945-1962.

[23] ASL, *Fondo Genio Civile*, Comune Livorno, b. 461, per. 3003, Carcere Giudiziario; *Fondo Ufficio del Genio Civile*, b. 397, perizia 2437.

[24] Opere concluse il 3 luglio 1950 e collaudate il 9 marzo 1952 per un importo complessivo di £ 5.723.858,30; ASL, *Fondo Genio Civile*, Comune Livorno, b. 435, per. 2754, Carcere Giudiziario.

riformate, negli anni caratterizzati da una grande espansione. Le ricerche hanno permesso di conoscere la sede livornese dei domenicani, ricostruendone le vicende architettoniche e costruttive, per evidenziare, attraverso l'analisi e il confronto delle singole caratteristiche e peculiarità, analogie tipologiche e strutturali con altri complessi. Nella fabbrica analizzata, al di là delle differenze determinate dalle specifiche caratteristiche del sito e dalle preesistenze, è stato possibile riscontrare, infatti, caratteri uniformi e ricorrenti con il sistema architettonico domenicano, evidenziando la volontà d'ispirazione a un modello, ma in continua evoluzione perché inevitabilmente condizionato dalle suggestioni dell'ambiente esterno, strettamente legato alle consuetudini, alle necessità e agli ideali delle comunità locali[25].

Bibliografia

CECCARINI, S. (2011). *La Venezia Nuova. Parte prima*, in «Il Pentagono», nn. 6-7, luglio-agosto, pp. 6-8.

CONFORTO, M. L., FRATTARELLI FISCHER, L. (1984). *Dalla Livorno dei Granduchi alla Livorno dei mercanti. Città e proprietà immobiliare fra '500 e '600*, in «Bollettino Storico Pisano», LIII, pp. 211-234.

DE MONTFAUCON, B. (1702). *Diarium italicum]*, Paris, Apud Joannem Anisson typographiae Regiae praefectum.

ERRICO, C., MONTANELLI, M. (2000). *La confraternita di Santa Caterina da Siena presso i PP. Predicatori*, in «Quaderni del Museo di Storia naturale del Mediterraneo», Livorno, Serie Atti, n. 3, novembre, p. 9.

LABAT, J. B. (1731). *Voyages du P. Labat de l'ordre des FF. precheurs en Espagne et en Italie*, Amsterdam.

MARTELLACCI, R. (2006). *Mappe e potere pubbliche istituzioni e cartografia nella Toscana moderna e contemporanea (secoli XVI e XIX)*, in *Trame nello spazio quaderni di geografia storica e quantitativa*, a cura di A. Guarducci, Firenze.

PASSERIN D'ENTREVES, E. (1959). *La riforma "giansenista" della Chiesa e la lotta anticuriale in Italia nella seconda metà del Settecento*, in «Rivista storica italiana», LXXI, pp. 209-234.

PIOMBANTI, G. (1873). *Guida storica ed artistica della città e dei contorni di Livorno*, Livorno, Gio. Marini Editore.

TABARRINI, M. (2010). *Bernini e Borromini*, in *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana opere, tecniche, materiali*, a cura di M. Bevilacqua, Roma, De Luca Editori d'Arte, pp. 133-157.

ULTIMIERI, D. (2000). *Livorno descritta dai viaggiatori francesi (1494-1836)*, Livorno, L'informazione.

VIVOLI G. (1842). *Annali di Livorno*, Livorno, Dalla Tipografie e Litografia di Giulio Sardi, t. IV.

[25] Il titolo del presente contributo è ripreso dal video *Attraverso i "domenicani" da contenitore di uomini a contenitore di carte* realizzato in occasione dell'evento *Venezia Nuova 2007* tenutosi a Livorno da parte di Net Group Communication s.r.l. sotto la consulenza storico-scientifica dell'autrice.

TORINO, TRE CULTI, UN QUARTIERE

Alice Pozzati, Ambra Tumino

Abstract

1848, Kingdom of Sardinia. The emancipation of the Waldensians and Jews was granted by the Letters Patent promulgated by Charles Albert: religious minorities could finally practice their religious activities outside of ghettos so they required suitable places to worship. The newly recognised religious communities chose the district of San Salvario in Turin as the place to build their own votive temples: the Waldensian temple (1853), the Synagogue (1882), the church of San Giovannino (1882).

Keywords

History of the city; Turin; Religions

Introduzione

> Via facendo ella troverà alla sua destra la chiesa valdese, e lì subito, per mo' di dire, a due passi, la nuova chiesa cattolica innalza al cielo la punta del suo campanile in stile lombardesco. È una curiosa vicinanza cotesta, e quando proprio là dietro verrà innalzata la sinagoga degli israeliti non ci mancherà più che una pagoda e una moschea nei pressi per… dimostrare che in una città del dì di oggi, a dispetto degli intolleranti, ognuno può adorar Dio a modo suo in santa pace, senza disturbi, e senza che nessun fulmine si pigli l'incomodo di cadere dalla vôlta azzurra del firmamento [Carlevaris 1880, 229].

Le Lettere Patenti promulgate da Carlo Alberto nel 1848 per concedere, finalmente, l'emancipazione religiosa a Valdesi ed Ebrei[1], segnano un momento emblematico della storia della città di Torino, ma non solo: la legittimazione a poter professare la propria fede non cattolica ricade sul progetto della città e sull'espansioni urbane ottocentesche. Le minoranze religiose, che ora possono professare pubblicamente il proprio credo non più costrette in ghetti (urbani e territoriali), richiedono luoghi, all'interno della città, adeguati alle loro esigenze: non solo templi, ma anche scuole e ospedali. Negli stessi anni, in una Torino che ha recentemente avviato la demolizione del recinto fortificato e che si sta preparando a rivestire lo sperato ruolo di capitale del Regno d'Italia, il *Piano d'Ingrandimento della capitale*[2] (1851-1852) è progettato da Carlo Promis. Questo strumento si propone di definire e normare a livello planimetrico e volumetrico i nuovi

[1] Torino, Archivio di Stato, *Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Lettere Patenti del re Carlo Alberto, 17 febbraio 1848.

[2] Torino, Archivio Storico della Città, *Tipi e Disegni*, 64.5.29.

ampliamenti studiati in previsione dell'aumento demografico auspicato. La prima lottizzazione, basata sul prolungamento degli assi rettori della città storica, verso meridione è San Salvario, quartiere che assumerà ben presto una vocazione residenziale prettamente operaia. I terreni a ridosso del viale del Re (oggi corso Vittorio Emanuele II) diventano per le comunità recentemente riconosciute il luogo dove costruire il proprio tempio votivo: prima il tempio Valdese (1853) e successivamente, dopo la vicenda antonelliana [Gabetti, 1962; Rosso 1977; Garzino, Jona Treves, Novello Massai 1994; Griseri, Roccia 1998], la Sinagoga (1882). Torino, grazie alla lungimiranza dei Savoia, diventa una delle prime città europee dove si avvia l'integrazione religiosa: cadono le barriere della segregazione in città, ma la "tolleranza" religiosa è davvero assorbita e interiorizzata dalla comunità cattolica? La costruzione della nuova chiesa di San Giovannino (1882), a poca distanza dai due templi delle comunità emancipate, pare dichiarare la necessità di "controllo" dei cittadini da parte della Chiesa torinese.

San Salvario: il primo ampliamento ottocentesco di Torino

Il dibattito sull'espansione della città di Torino è innescato dal periodo napoleonico: è Napoleone che impone la smilitarizzazione delle città per ragioni strategico-militari, ma anche economiche e igieniste [Barghini 1990, vol. I, 241; Comoli Mandracci 1990, 197]. Nonostante la fioritura di piani a scala urbana a partire dagli esordi del XIX secolo [Comoli Mandracci 1983, 119], Torino rimane quasi del tutto confinata all'interno del sedime dell'antico circuito fortificato settecentesco fino alla metà del secolo, quando le ambizioni preunitarie alimentano gli interrogativi sulla forma urbana: la città deve forzatamente adeguarsi agli *standard* europei per rivestire il ruolo di capitale del Regno d'Italia. La vocazione manifatturiera di Borgo Dora a nord, il fiume Po a est e le servitù militari dell'ex-cittadella a ovest condizionano la direzione dei primi nuovi ampliamenti [Comoli Mandracci 1983, 149]. In un primo momento è lottizzato da Gaetano Lombardi lo "stangone", composto da tredici isolati tra la piazza del Re (oggi piazza Carlo Felice) e il Po a nord del viale del Re (oggi corso Vittorio Emanuele II) [Comoli Mandracci 1983, 144]; mentre a partire dalla metà degli anni Quaranta si iniziano a ipotizzare diverse soluzioni per i terreni a meridione del viale: il futuro quartiere di San Salvario[3]. Non solo vincoli militari, industriali e orografici indirizzano la progettazione di questa nuova zona urbana: il settore meridionale della città di Torino è, anche, il primo a essere interessato dal nuovo strumento urbanistico redatto dall'ingegnere Carlo Promis grazie alla presenza di alcune emergenze monumentali (il palazzo del Valentino e il convento di San Salvatore) e di un, seppur acerbo, sistema infrastrutturale. Il *Piano d'ingrandimento della Capitale*[4], portato a termine nel 1851, inoltre, prevede l'inserimento proprio in questo nuovo quartiere di alcuni grandi servizi: la stazione di Porta Nuova, un nuovo

[3] Torino, Archivio Storico della Città, *Verbali del Regio Consiglio degli Edili*, vol. 9 A, seduta del 18 aprile 1843, pp. 34-36.

[4] Torino, Archivio Storico della Città, *Tipi e Disegni*, 64.5.29.

Ospedale Divisionario militare e un grande tempio votivo da dedicare alla dinastia sabauda (entrambi non realizzati).
Quasi contemporaneamente, la comunità valdese manifesta la sua intenzione a costruire il suo primo tempio legittimato dalle recenti Lettere Patenti di Carlo Alberto.

La convivenza delle religioni: eclettismo dell'eguaglianza

Negli anni precedenti il 1848, in un contesto risorgimentale ricco di vivacità e fermento culturale, Torino non solo diventa la città-guida per l'unificazione del regno di Italia, ma anche la città-simbolo dell'emancipazione delle minoranze religiose. Da una parte i Valdesi, il cui movimento si deve al mercante lionese Pietro Valdo, rilegati da un antico editto[5] promulgato dal duca Emanuele Filiberto nelle valli Pinerolesi (di Luserna, San Martino e Perosa) in un vero e proprio "ghetto territoriale", dall'altra gli Ebrei, ammessi nella città sabauda ma rinchiusi nel "ghetto cittadino", nell'isolato del Beato Amedeo (oggi vie Maria Vittoria, Bogino, Principe Amedeo e San Francesco da Paola). Entrambi, nel 1848, vedono cadere le prescrizioni che da secoli li tenevano lontani dalla vita politica, privati dei diritti civili e ancor meno della libertà di professare il proprio credo apertamente. All'indomani dello Statuto albertino, l'impatto prodotto dal tempio valdese, e trent'anni dopo da quello israelitico, già segnalati all'epoca da numerose guide turistiche ottocentesche, riesce a far percepire la straordinaria valenza simbolica di questo atto. L'esaltazione della convivenza di diverse religioni di Stanislao Carlevaris [AA. VV., Torino 1880, 229] è, in realtà, smentita dall'azione di Don Bosco: promuovendo, a pochi metri di distanza dai luoghi di culto acattolici nel quartiere di San Salvario, il complesso di San Giovanni Evangelista (conosciuto anche come San Giovannino) si propone di contrastare la presenza esorbitante, secondo il religioso, di spazi esclusivamente destinati alle altre confessioni [Bracco 1989, 301].
I tre templi, eretti nell'arco di trent'anni a distanza ravvicinata, differiscono per le soluzioni planimetriche e compositive che si piegano alle esigenze funzionali dei diversi culti, ma si dimostrano perfettamente aggiornate sul dibattito architettonico ottocentesco. Sono accomunate, infatti, da un lessico analogo: la scelta formale dei tre progettisti, Luigi Formento, Enrico Petitti e Edoardo Arborio Mella, per queste architetture dell'eguaglianza ricade sul linguaggio eclettico.

Luigi Formento per il tempio valdese

La comunità valdese a partire dagli anni Quaranta, grazie al generale Beckwith, è pienamente inserita nel movimento che avrebbe portato a grandi mutamenti: è lui stesso, infatti, che sprona i Valdesi ad accogliere i nuovi doveri derivati dall'emancipazione professando il culto all'infuori delle valli pinerolesi [Bellion, Cignoni, Romagnani, Tron

[5] Torino, Archivio Storico della Città, *Patenti di grazia e perdono*, Collezione Simeom C 9270.

1998, 81]. Il generale, tuttavia, non è il solo promotore dell'iniziativa: numerosi intellettuali e politici piemontesi, cattolici, iniziano a sostenere pubblicamente il diritto dei Valdesi all'emancipazione religiosa. Uno fra tutti, Roberto D'Azeglio prende a cuore la questione maturando la convinzione di doversi adoperare perché siano concesse anche a Protestanti ed Ebrei i diritti civili e politici oltre, ovviamente, alla libertà di culto.
Il 17 febbraio 1848, finalmente, sono promulgate le Regie Patenti[6] riguardanti i Valdesi, che concedono «di godere di tutti i diritti civili e politici al pari dei sudditi Cattolici, frequentare le scuole dentro e fuori delle università e conseguire i gradi accademici»[7]. La lunga parentesi di discriminazione e violenza si chiude e i Valdesi, in questo modo, sono accolti all'interno della comunità piemontese [Castronovo 1992, 984]. Attraverso le Regie Patenti, seguite a poca distanza dallo Statuto del Regno (4 marzo 1848) si afferma, così, che «la religione cattolica, apostolica e romana è la sola religione dello Stato» e che «gli altri culti ora esistenti sono tollerati conformemente alle leggi»[8].
La legittimazione religiosa rende di imprescindibile importanza la progettazione di luoghi di culto, adeguati alle nuove esigenze e la scelta della comunità valdese ricade su un isolato fuori Porta Nuova, recentemente lottizzato in adesione al *Piano d'ingrandimento della Capitale*[9]. Il generale Beckwith, principale promotore dell'opera, affida il progetto del nuovo tempio valdese all'architetto Luigi Formento, il quale si dimostra un professionista attento alle esigenze formali degli edifici civili come di quelli religiosi [Paganotto 1990, 42]. Il progetto redatto da Formento è la concretizzazione delle idee del committente: Beckwith, infatti, è interessato al lavoro dell'architetto, più che per il suo contributo progettuale, alle sue competenze tecnico-costruttive.
L'Archivio Storico della Tavola Valdese di Torre Pellice, oggi, conserva le quattro diverse soluzioni per la facciata, oltre che una proposta per il prospetto laterale e alcuni particolari[10]. Tutti i progetti (Fig. 1), privi di firma e data ma con molta probabilità disegnati da Formento, presentano un'adesione al linguaggio architettonico neogotico, evidentemente ritenuto il più idoneo a evocare l'origine francofona del movimento religioso, fondato in Francia nel 1176 da Pietro Valdo.
Il progetto di Luigi Formento presentato in Comune il 29 settembre 1851[11] (Fig. 2), tuttavia, si allontana formalmente dalle iniziali proposte conservate a Torre Pellice. Il tempio torinese, inoltre, differisce dagli antichi templi delle valli sia per l'impianto (basilicale a tre navate) che per l'alzato. La navata maggiore è coperta da una volta a botte, dalle profonde unghiature costolonate, sorretta da un sistema di archi a tutto sesto su

---

[6] Torino, Archivio di Stato, *Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Lettere Patenti del re Carlo Alberto, 17 febbraio 1848.

[7] *Ibidem.*

[8] Torino, Archivio di Stato, *Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Carlo Alberto, Statuto albertino, 4 marzo 1848.

[9] Torino, Archivio Storico della Città, *Tipi e Disegni*, 64.5.29.

[10] I progetti risultano, ad oggi, non inventariati e per tanto non presentano nessuna collocazione archivistica.

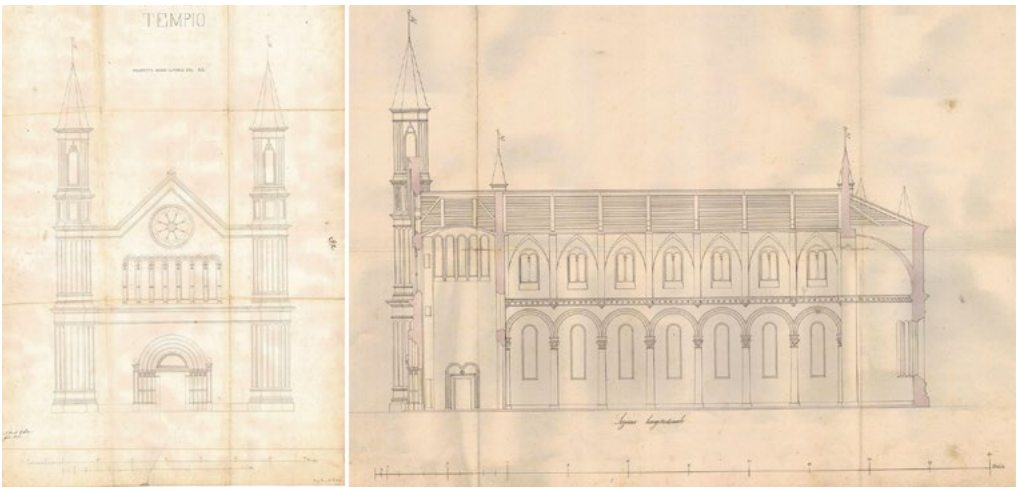
[11] Torino, Archivio Storico della Città, *Progetti edilizi 1851/6*.



1: Anonimo, tempio valdese di Torino. Progetti non realizzati della facciata principale, 1850 [Torre Pellice (Torino), Archivio della Tavola Valdese, non ancora inventariati].

colonne, e si conclude nel catino absidale. Le navate laterali, di dimensione inferiore, sono scandite da volte a crociera costolonate. L'impaginato del prospetto principale è contraddistinto da un portale d'ingresso, dalla profonda strombatura, sormontato da una sequenza di sette snelle aperture ad arco centrale e un rosone; agli angoli due torri alte e slanciate, ottagonali e cuspidate, richiamano i *westwerk* di carolingia memoria. La cornice orizzontale, decorata a motivi vegetali, del fronte principale piega su quelli

laterali andando a sottolineare i due livelli dell'edificio. Le aperture, monofore al piano terreno e bifore nel claristorio, si alternano a sei contrafforti sormontati da pinnacoli, andando a definire l'eco gotico dell'immagine dell'edificio. Per la copertura a capanna Formento sceglie la pietra di Luserna, la cui estrazione e lavorazione è, ancora oggi, un'attività tipica delle valli valdesi.



2: Luigi Formento, tempio valdese di Torino. Facciata principale e sezione longitudinale [Torino, Archivio Storico della Città, Progetti edilizi 1851/6, tavola 1 e 5].

Enrico Petitti per il tempio israelitico

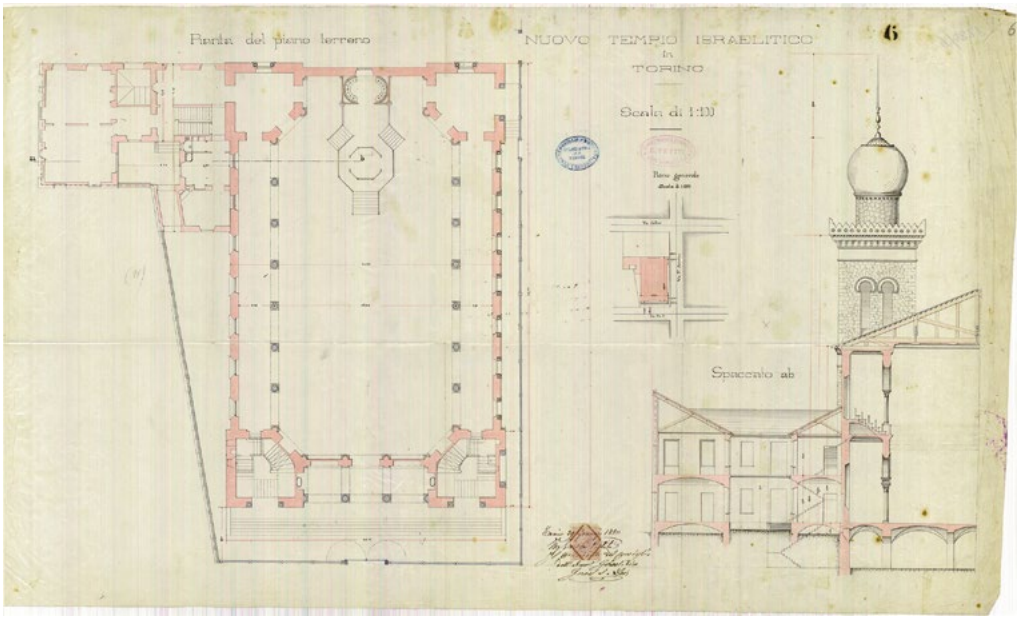
Come per la comunità valdese, nello stesso anno, anche gli Ebrei vedono cadere le prescrizioni che da secoli li hanno relegati in un vero e proprio ghetto cittadino. La costruzione della sinagoga appare come lo strumento per l'affermazione della comunità ebraica all'interno della sfera urbana dopo le restrizioni, le esclusioni e le persecuzioni dei ghetti. Numerose sinagoghe monumentali, costruite in Europa nel corso dell'Ottocento (Vienna 1858, Budapest 1859, Berlino 1866 e Firenze 1882), vantano un lessico eclettico dai frequenti richiami moreschi. A differenza delle sperimentazioni di inizio secolo verso un recupero delle forme del passato, più o meno recente, nella seconda metà dell'Ottocento si intenta ad «adattare gli stili antichi, il gotico e gli stili esotici, alla società moderna» [Griseri, Gabetti 1973, 107]. Il tema della ricerca del linguaggio architettonico dei templi delle comunità religiose legittimate è da collegare al tema della ricerca dello "stile nazionale": Valdesi ed Ebrei, nonostante non abbiano mai costituito un vero e proprio Stato-nazione, manifestano l'esigenza di autoaffermazione tipica degli stati unitari europei o nord-americani del XIX secolo. La comunità israelitica, in numerosi casi, trova nei riferimenti orientaleggianti, espressi attraverso volte a bulbo o archi a ferro di cavallo, la propria matrice culturale medio-orientale e, successivamente, iberica. La sinagoga, e le scelte architettoniche che manifesta, diventa lo strumento politico

per affermare la dignità degli Ebrei emancipati all'interno della scena urbana [Griseri, Roccia 1998, 247].
La costruzione del tempio israelitico di Torino è legata alla vicenda della Mole antonelliana: la comunità ebraica, infatti, in un primo momento affida la progettazione del proprio luogo di culto ad Alessandro Antonelli [Gabetti, 1962; Rosso 1977; Garzino, Jona Treves, Novello Massai 1994; Griseri, Roccia 1998]. Nonostante le approvazioni iniziali della prima sinagoga d'Italia, il progetto del 1863[12], ben presto, incontra diversi ostacoli principalmente di natura economica: le continue revisioni di Antonelli in fase di cantiere provocano costanti aumenti della spesa preventivata e conducono all'insostenibilità economica dell'opera e al suo abbandono da parte della comunità israelitica [Jona Treves 1994, 394-398]. A seguito delle problematiche inerenti al progetto antonelliano, si deve attendere il 1879 perché l'Università Israelitica di Torino riesca a rimettere in moto la macchina organizzativa. Nello stesso anno, è comprato dalla comunità un lotto di terreno all'angolo tra le vie San Pio V e Sant'Anselmo, nel quartiere di San Salvario, ed è bandito un nuovo concorso, meno ambizioso del precedente per numero di locali, ma anche di più facile risoluzione grazie alla costituzione piana del terreno [Jona Treves 1994, 398]. L'ingegnere Enrico Petitti si aggiudica il primo premio grazie alla ricercatezza di dettagli che, nonostante i vincoli delle richieste del concorso, gli permettono di dimostrare la propria capacità tecnica e la propria sensibilità progettuale. Petitti adotta una planimetria rettangolare tripartita nei cui angoli insistono quattro torri merlate sormontate da cupole a bulbo, evocanti le peculiarità formali di moschee arabeggianti (Fig. 3). I prospetti vantano un raffinato uso del lessico storicista che, traendo ispirazione dagli elementi decorativi moreschi (Fig. 4), permette di alleggerire e ingentilire la massiccia volumetria del fabbricato [Racheli 1984, 16]. L'alternanza materica, di *opus incertum*, pietra bianca di Verona nelle decorazioni e intonaco dalle diverse sfumature brune, garantisce l'originalità dei prospetti e permette di attenuarne la durezza dei volumi. Tra le torri del prospetto principale, la cui tripartitura è evidenziata dall'uso di cornici decorate, trova il suo posto il corpo centrale dell'edificio: al piano terreno il portico d'ingresso è ritmato da colonne tortili e archi a ferro di cavallo mentre il secondo livello, dal trattamento parietale differente, è impaginato da un unico arco moresco al cui centro si apre un rosone.

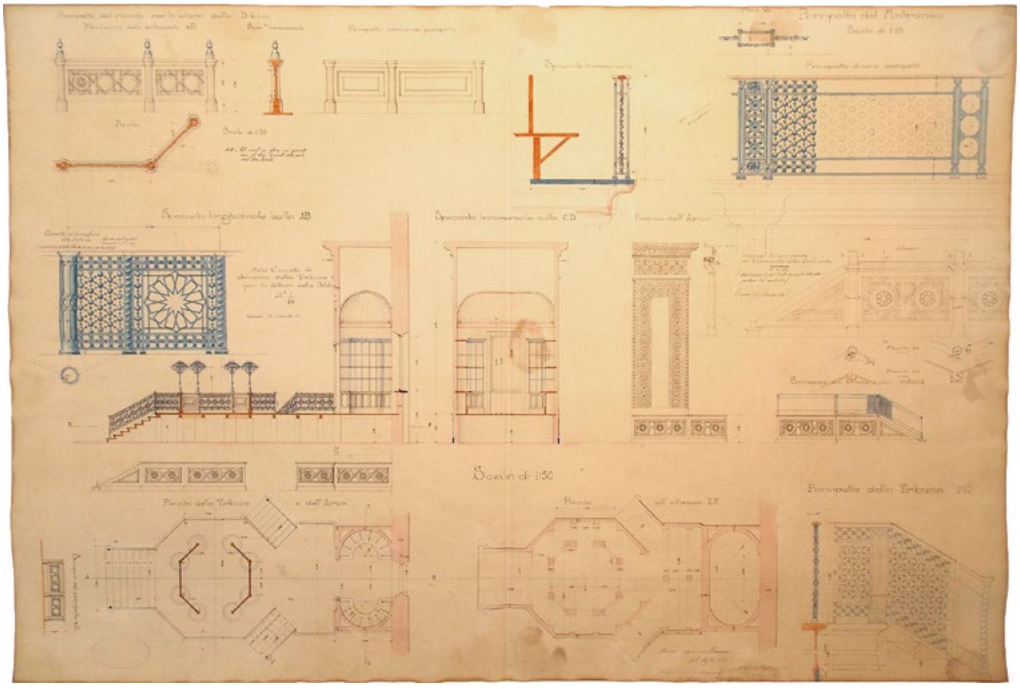
Edoardo Arborio Mella per Don Bosco: la chiesa di San Giovannino

«Popoli Cattolici, aprite gli occhi, si tendono a voi gravissime insidie col tentare di allontanarvi da quell'unica vera, unica santa Religione, che solamente conservasi nella Chiesa di Gesù Cristo» [Don Bosco 1850, 3]. Con queste parole Don Giovanni Bosco esorta i torinesi di fede cattolica a non lasciarsi influenzare dalla religione protestante né, quanto meno, incuriosire dalla vista del tempio valdese in costruzione sul viale del Re (oggi corso Vittorio Emanuele II). Il giorno dell'inaugurazione, il tempio progettato

[12] Torino, Archivio Storico della Città, *Progetti edilizi 1863/40*.



3: Enrico Petitti, nuovo tempio israelitico in Torino. Pianta e parte della sezione trasversale [Torino, Archivio Storico della Città, Progetti edilizi 1880/6, tavola 1].



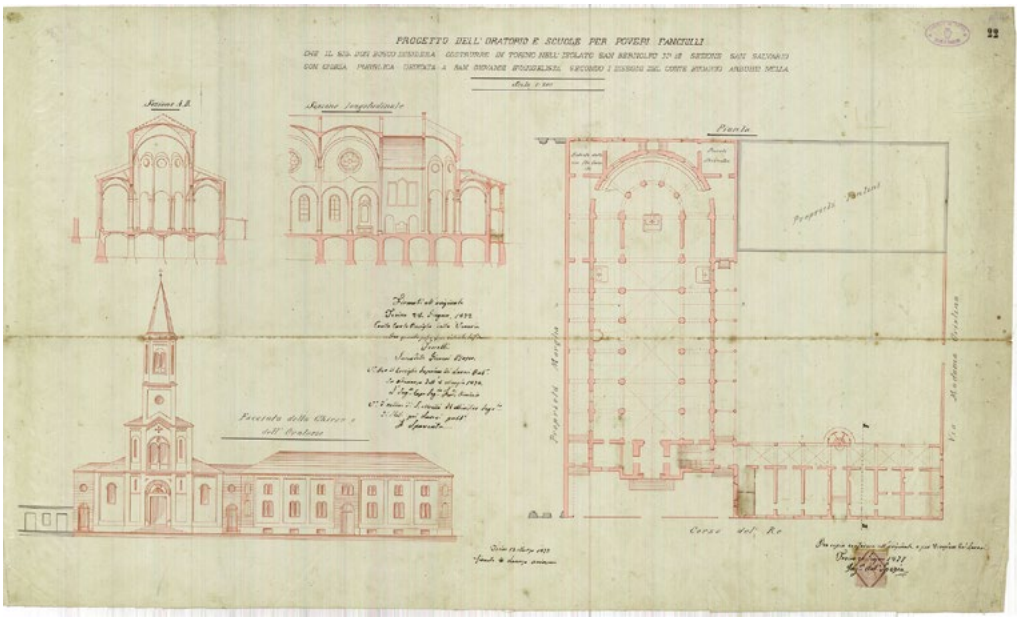
4: Enrico Petitti, nuovo tempio israelitico in Torino. Dettagli costruttivi e decorazioni [Torino, Archivio Ebraico Trracini, Raccolte Documentarie, Miscellanea di carte varie, cassetto 7, Sinagoghe: progetti, rilievi, decorazioni; cartella 1: Nuovo Tempio Israelitico di Torino. Progetto di Erico Petitti 1880; sottocartella 1.9].

da Formento viene definito, dalla stampa cattolica intransigente, come uno tra i più nefasti del Piemonte [AAVV 1853, 805]. L'opera di Don Bosco, mossa dal timore del proselitismo protestante, costituisce un vero e proprio baluardo contro l'azione evangelizzatrice della Chiesa valdese. Il religioso, infatti, orienta ben presto la sua attenzione verso i terreni recentemente progettati di San Salvario promuovendo la costruzione del suo secondo oratorio torinese, dedicato a San Luigi Gonzaga. Nonostante il rapido "contrattacco", l'oratorio, comprendente scuola e giardini di ricreazione, non è considerato sufficiente per fronteggiare l'"esorbitante" [Bracco 1989, 301] presenza valdese. La comunità protestante a queste date aveva già portato a termine la costruzione oltre che del tempio anche di un ospedale e di una scuola, accessibile anche ai giovani di fede cattolica. Leggendo le lettere scritte da Don Bosco è possibile comprendere come fosse quasi del tutto ossessionato dall'avanzata del culto valdese e vivesse il confronto con la comunità protestante come un duello costante (e la terminologia rubata alla sfera militare pare esserne un'ulteriore prova):

> è senza dubbio deplorabile, che i Protestanti facciano delle conquiste sui Cattolici, ma più che l'apostasia degli adulti, i quali di fatto si eran già da prima separati dalla Chiesa Cattolica, è dolorosa la perversione dei ragazzi, che vengono su protestanti senza avvedersene, e danno poi luogo alla formazione di altre famiglie egualmente protestanti [Lemoyne 1901, vol. 5, capo LXXV].

Per queste ragioni, Don Bosco decide di acquisire nuovi terreni e, dopo anni di lunghe traversie, ottiene l'esproprio: l'obbiettivo è quello di ampliare l'oratorio costruendo una grande scuola e nuovi locali predisposti per accogliere giovani o famiglie povere, oltre che una grande chiesa che possa fronteggiare con le già presenti costruzioni valdesi a poca distanza. Una volta ottenuti i terreni, Don Bosco, trova nell'architetto Edoardo Arborio Mella [Morgantini, 1988], «appassionato, intelligentissimo cultore dell'arte gotica» [Arneudo 1898, 184], l'interprete ideale dei suoi propositi. Ancora una volta la scelta del lessico architettonico ricade sul *revival* dalle sfumature neoromaniche, per ragioni simboliche [Innaurato 1982, 6] come tanti edifici religiosi a Torino, in Europa e non solo. Il progetto[13], oggi conservato presso l'Archivio storico della Città di Torino, redatto dall'ingegnere Antonio Spezia su indicazione di Arborio Mella, è inviato da Don Bosco al pontefice Pio IX. Oltre a incoraggiare la costruzione, il papa concede il benestare a intitolare la nuova chiesa al santo di cui il religioso porta il nome: San Giovanni evangelista.
La chiesa è inaugurata dopo quattro anni di lavori il 28 ottobre 1882 e per l'occasione Don Bosco dal Bollettino Salesiano [Anno VI n.10 bis, Ottobre 1882] si rivolge al «benemerito cattolico», invitandolo a recarsi sull'allora viale del Re, superare l'«ingombrante vicinanza del tempio Valdese» [Bracco 1989, 303], per ammirare la sua nuova chiesa in stile romanico-lombardo (Fig. 5).

[13] Torino, Archivio Storico della Città, *Progetto dell'oratorio e delle scuole dei poveri fanciulli con Chiesa pubblica dedicata a San Giovanni Evangelista*. Progetti Edilizi 1878/19, tav. 2.



5: Antonio Spezia su progetto di Carlo Edoardo Arborio Mella, Progetto dell'oratorio e scuole per poveri fanciulli con Chiesa pubblica dedicata a San Giovanni Evangelista in Torino. Pianta, prospetto e sezioni [Torino, Archivio Storico della Città, Progetti edilizi 1878/19, tavola 2].

Il progetto di Arborio Mella è dettato da forme geometriche semplici: la pianta, a ferro di cavallo iscritta in un rettangolo, presenta tre navate la cui maggiore conduce all'altare mentre le laterali si declinano in un deambulatorio alle spalle dell'altare. La facciata si sviluppa in altezza e, diversamente dai due templi limitrofi, è sormontata lungo l'asse mediano da un campanile tripartito: il corpo emergente dalla sommità della chiesa è un parallelepipedo su sui si erge un ambiente ottagonale sormontato da una copertura piramidale. Il trattamento parietale, le cui le alternanze materiche e cromatiche sono parte integrante della decorazione esterna dell'edificio, testimonia il sapiente uso dei materiali da parte del progettista.

Conclusioni

Nel corso del XIX secolo a Torino si costruiscono un grande numero di edifici religiosi e i tre presi in esame ne costituiscono una parte esigua. La città a partire dal decennio preunitario inizia un'espansione senza precedenti che, dopo la crisi per la perdita del ruolo di capitale, la conduce al primato industriale. La costruzione dei nuovi quartieri impone la necessità di prevedere servizi al cittadino ottocentesco, il quale oltre a luoghi in cui curare il proprio corpo (ospedali) o la propria mente (scuole, teatri, biblioteche), necessita anche di luoghi in cui curare la propria spiritualità. A Torino, «le architetture religiose della seconda metà dell'Ottocento sono generalmente caratterizzate dal rapporto con la città, talvolta nel suo insieme, più spesso a scala di quartiere» [Magnaghi, Monge, Re 1982, 30].

Il dibattito sul linguaggio da adottare per una tipologia architettonica "storica" come la chiesa si intreccia alle riflessioni portate avanti, a largo spettro, dai professionisti dell'epoca. Le problematiche, del resto, degli edifici religiosi sono le stesse degli edifici civili: le scoperte scientifiche, le nuove tecnologie e i nuovi materiali conducono a un nuovo modo di fare architettura, e le architetture devono poter trasmettere il proprio essere innovativo attraverso la propria pelle esteriore. Tuttavia, le architetture sacre, più che contribuire alle sperimentazioni tecnico-costruttive, appaiono come il campo di affermazione del lessico eclettico la cui florida ricerca si evidenzia in particolar modo nelle decorazioni.
Tenendo presente queste considerazioni, non pare difficile immaginare le impressioni di un visitatore che diretto all'Esposizione generale italiana del 1884 fosse arrivato a Torino in treno e uscendo dalla quella cattedrale del progresso, che è la stazione di Porta Nuova, avesse incontrato sulla sua strada verso il parco del Valentino i tre templi: la multi-religiosità e la convivenza tra religioni diventano così sinonimi di progresso, non tecnologico ma sociale. «La nuova architettura, anche quella religiosa, era esibita come arte sociale: il visitatore era guidato a riconoscere i nuovi cantieri che attestavano convivenze diramate, come nel giro delle esposizioni» [Griseri, Gabetti 1973, 108].
L'accezione positivistica di fine dell'Ottocento, non pare tuttavia essere veramente interiorizzata e applicata nel corso del secolo successivo. Il Novecento ha dimostrato come il fenomeno di coesistenza in uno stesso spazio, infatti, può portare a conflitti e «*when spatial conflicts emerge, the institutions intervene (where the institutions can be civil or religious ones) either to fuel the conflict or alternatively to mediate*» [Campobenedetto, Robiglio, Giorda 2016, 82].
Per quanto riguarda l'esempio del quartiere in oggetto, non ha perso nei decenni quella peculiarità di compresenza e convivenza di culti diversi: la coesistenza tra religioni è ancora oggi una cifra distintiva di San Salvario che, pur essendo una delle prime aree di gentrificazione della città [Campobenedetto, Robiglio, Giorda 2016, 85], palesa una differente dignità di manifestazione del proprio credo a seconda del credo stesso. Torino, come anche altre realtà europee, «*failed in finding an appropriate solution to accept and display Islamic cult within the public space*» [Campobenedetto, Robiglio, Giorda 2016, 95]. I luoghi di culto islamici, ad oggi, non vantano ancora sedi per l'esercizio delle pratiche religiose auliche o monumentali, ma neanche emergenti nel paesaggio urbano:

> «*by confining Islamic worship in garages and inner courtyards, Turin public debate – as many European cities – seems to propose again the dark history of Jewish ghettoes, showing by far less courage and imagination than the young nation that succeeded in the difficult task of integrating different religious communities in one citizenship*» [Campobenedetto, Robiglio, Giorda 2016, 95].

Bibliografia

ARNEUDO, G. I. (1898). *Torino Sacra, illustrata nelle sue chiese, nei suoi monumenti religiosi, nelle sue reliquie*, Torino, Giacomo Arneodo Editore.

AAVV (1853). *Inaugurazione del Tempio Protestante in Torino*, in «L'Armonia», VI, n. 157, 16 dicembre.

BELLION, B., CIGNONI, M., ROMAGNANI, G. P., TRON, D. (1998). *Dalle Valli all'Italia: I Valdesi nel Risorgimento (1848 - 1998)*, Torino, Collana della Società di Studi Valdesi n.16, Claudiana.

BOSCO, G. (1850). *La chiesa Cattolica-Apostolica-Romana è la sola vera chiesa di Gesù Cristo*, Torino, Tipografia Speirani e Ferrero.

Torino e Don Bosco (1989), a cura di G. Bracco, Torino, Archivio Storico della Città.

CAMPOBENEDETTO, D., ROBIGLIO, M., GIORDA, M. (2016). *The Temple and the City. Models of Religious Coexistence in Contemporary Urban Space: the Case of Turin*, in «Historia Religionum», n. 8, pp. 79-95.

CAMPOBENEDETTO, D., ROBIGLIO, M., GIORDA, M. (2016). *Geografie dei luoghi sacri urbani: il caso del quartiere di San Salvario a Torino*, in *La Chiesa nella città a 50 anni dal Concilio Vaticano II*, a cura di Manenti C., Bologna, Bononia University Press, pp. 95-100.

CARLEVARIS, S. (1880). *Giardini e Viali*, in *Torino*, di V. Bersezio, E. De Amicis, N. Bianchi, R. Sacchetti, A. Arnulfi, S. Carlevaris, D. Busi-Aime, G. Gloria, G. Giacosa, V. Carrera, M. Lessona, L. Marenco, G. C. Molineri, C. Corrado, F. Gamba, M. Michela, G. C. Feraante, G. Bercanovich, P. F. Denza, V. Turletti, C. Anfosso, N. Pettinati, G. Pacchiotti, G. B. Arnaudo, G. Faldella, L. Roux, Torino, Roux e Favale, pp. 223-243.

Storia Illustrata di Torino: Torino dalla Restaurazione al Risorgimento (1992), a cura di V. Castronovo, Vol. 4, Milano, Sellino.

COMBA, E. (1895). *I nostri protestanti*, Firenze, Tipografia Claudiana.

COMOLI MADRACCI, V. (2010). *Torino*. Roma-Bari: Laterza, Grandi Opere [I ed. 1983].

1851-1852. Il piano d'ingrandimento della capitale (1996), a cura di V. Comoli e V. Fasoli, Torino, Archivio Storico della Città, Atti consolari - serie storica.

Valdesi e protestanti a Torino, XVIII-XX secolo (2005), Convegno per i 150 del Tempio Valdese (1853-2003), Torino 12-13 dicembre 2003, a cura di P. Cozzo, F. De Pieri, A. Merlotti, Torino, Ed. Zamorani.

GRISERI, A., GABETTI, R. (1973). *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G. B. Schellino*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Torino: i percorsi della religiosità (1998), a cura di A. Griseri e R. Roccia, Torino, Archivio Storico della Città.

GABETTI, R. (1962). *Problematica antonelliana*, in «Atti e Rassegna Tecnica della società degli ingegneri e architetti di Torino», Torino, anno 16, n. 6, pp. 159-194.

GARZINO, G. (1994). *Il ghetto ebraico di Torino: dalla città nella città alla comunità nella città,* in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi,* a cura di La Franca R., Palermo, Flaccovio, pp- 415-422.

JONA TREVES, S. (1994). *Dalla commessa ad Alessandro Antonelli, attraverso la crisi dei rapporti fra Università Israelitica e progettista, al nuovo progetto di Enrico Petitti,* in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi,* a cura di La Franca R., Palermo, Flaccovio, pp. 389-400.

LEMOYNE, G. B. (1901). *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, S. Benigno Canavese, Scuola tipografica e libraria salesiana.

Guida all'architettura moderna di Torino (1982), a cura di A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, Torino, Designers Riuniti.

MAIDA, B. (2001). *Dal ghetto alla città: gli ebrei torinesi nel secondo Ottocento*, Torino, Silvio Zamorani ed.

MORGANTINI, F. (1988). *Edoardo Arborio Mella, restauratore* (1808-1884), in *Quaderni del dipartimento di conservazione delle risorse architettoniche e ambientali del Politecnico di Milano*, Milano, Angeli.

NOVELLO MASSAI, G. (1994). *Indizi di contraddizioni eclettiche nei disegni di Enrico Petitti,* in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi,* a cura di La Franca R., Palermo, Flaccovio, pp. 401-414.

PAGANOTTO, R. (1990). *La vicenda del Tempio Valdese di Torino e i suoi protagonisti: il generale Charles Beckwith e l'architetto Luigi Formento*, in *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, anno CVII, n. 166, Torino, Claudiana, pp. 35-4.

RACHELI, A.M., (1984). *Il nuovo tempio israelitico a Torino e l'architettura sinagogale italiana dopo la metà del XIX secolo,* in *Ebrei a Torino: ricerche per il centenario della sinagoga, 1884-1984*, a cura della Comunità Israelitica di Torino, Torino, Allemandi, pp. 15-22

ROSSO, F. (1977). *Alessandro Antonelli e la Mole di Torino*, Torino, Stampatori.

ROSSO, F. (1989). *Alessandro Antonelli: 1798-1888*, Milano, Electa.

RUDIERO, R. (2018). *Educare al patrimonio, partecipare alla conservazione. I paesaggi delle eresie tra memoria e identità: dall'esperienza delle comunità a una rinnovata processualità*, Tesi di Dottorato, Relatore: Emanuele Romeo, Politecnico di Torino, Dottorato in Beni Architettonici e Paesaggistici.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Torino, Archivio di Stato*, Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Lettere Patenti del re Carlo Alberto, 17 febbraio 1848.

Torino, Archivio di Stato*, Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Carlo Alberto, Statuto albertino, 4 marzo 1848.

Torino, Archivio di Stato*, Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Carlo Alberto, Decreto reale, 29 marzo 1848.

Torino, Archivio di Stato*, Materie giuridiche, Editti originali,* mazzo 68: Carlo Alberto, Decreto reale, 19 giugno 1848.

Torino, Archivio Storico della Città, *Patenti di grazia e perdono*, Collezione Simeom C 9270.

Torino, Archivio Storico della Città, *Progetto dell'oratorio e delle scuole dei poveri fanciulli con Chiesa pubblica dedicata a San Giovanni Evangelista*. Progetti Edilizi 1878/19, tav. 2

Torino, Archivio Storico della Città, Tempio Israelitico, via Montebello. Copia di una tavola del progetto n.40 del 1863 depositata nell'Archivio Edilizio, *Progetti edilizi 1863/40*.

Torino, Archivio Storico della Città, *Tipi e Disegni*, 64.5.29.

Torino, Archivio Storico della Città, *Verbali del Regio Consiglio degli Edili*, vol. 9 A, seduta del 18 aprile 1843, pp. 34-36.

LA GEOGRAFIA DELLA SUPER DIVERSITÀ ROMANA TRA DINAMICHE DI APERTURA E CHIUSURA. I CASI DEL TEMPIO DELLA CHIESA DI GESÙ CRISTO DEI SANTI DEGLI ULTIMI GIORNI E DEL GURUDWARA GURU HARGOBIND SAHIB SEWA SOCIETY

Silvia Omenetto

Abstract

This paper analyses the relationship between religion and the city from a geographical perspective through the study of «place keeping, making and seeking» strategies implemented by the Mormon Church and the Sikh community in the city of Rome. The goal is to investigate the places of worship of these two religious minorities in terms of openings/closings, visibility/invisibility in urban spaces and in relation to the social fabric.

Keywords

City; Places of worship; Rome

Introduzione

Il ruolo di «potente agente geografico» attribuito alla religione [Deffontaines 1948, 6] è testimoniato dalla rilevanza che assume ancora oggi, in un'epoca in cui si assiste al crescente significato dell'elemento religioso e a una sua riaffermazione nella sfera pubblica [Casanova 1994]. Si parla di reinvestimento in quanto per un lungo periodo, culminato attorno agli anni Settanta del Novecento, la religione sembrò al tramonto, respinta ai margini dal «processo di razionalizzazione che accompagna la crescita della modernità» [Hervieu-Léger, 1996, 9] in una inesorabile secolarizzazione del mondo [Cox 1968]. Si tratta di uno scenario che di fatto, vent'anni dopo, risulta completamente mutato. Secondo Hervieu-Léger:

> La crescita dell'influenza politica delle correnti integraliste in tutto il mondo, le varie dimostrazioni della capacità di mobilitazione dell'islam, le esplosioni religiose che accompagnano le restaurazioni in corso nell'Europa orientale, il multiforme sviluppo dei "nuovi movimenti religiosi" e la vitalità delle "nuove comunità" che in Occidente trasformano

> la fisionomia delle istituzioni religiose che dovrebbero essere maggiormente colpite dal processo di secolarizzazione, hanno fatto sorgere interrogativi e nuovi interessi [Hervieu-Léger, 1996, 9].

Si è assistito, quindi, a un capovolgimento del destino assegnato alla religione che ne ha riabilitato il ruolo tanto che i termini «post-secolarizzazione» o «desecolarizzazione» [Casanova, 1994] sono entrati ormai nel gergo scientifico [Kong 2010, 763]. In ambito geografico queste nozioni sono state utilizzate laddove «il discorso si sia focalizzato principalmente sull'urbano, come riconoscimento del fatto che lo slittamento dal secolare al post-secolare è «osservabile e vissuto più intensamente nella città, nello spazio pubblico, nell'uso degli edifici, nella *governance* e nella società civile» [Kong 2010, 763]. Tale rinnovata attenzione, attestata da numerose e recenti ricerche [Gomez, Van Herck 2012; Hopkins, Kong, Olson 2012; Becci, Burchardt, Casanova 2013; Giorda, Hejazi 2013; Campobenedetto, Giorda, Robiglio 2016; Berking, Steets, Schwenk 2018], è connessa al ruolo della città come luogo della superdiversità [Vertotec 2007] e dell'innovazione religiosa. Grazie alla globalizzazione e ai flussi migratori, infatti, i centri urbani sono diventati oggetto di processi di ri-territorializzazione, trasformati in «global cities» [Sassen 2001] cioè luoghi dove ciascuna comunità transnazionale modifica, costruisce e usa lo spazio secondo i propri riferimenti culturali. Tra i vari marcatori, i luoghi di culto hanno modellato le città, iscrivendo i simboli e i linguaggi architettonici di una data religione nella morfologia e nella fisionomia urbana entro limiti, però, dettati dalle configurazioni politiche, economiche, sociali, culturali e storiche che caratterizzano quello specifico spazio geografico [Brace, Bailey, Harvey 2006, 30]. Pertanto, anche le città modificano le forme cultuali, sottomettendo un gruppo confessionale a determinate disposizioni spaziali, territorializzando identità, pratiche e appartenenze religiose [Burchardt, Becci 2013, 3]. In particolare, sono gli accordi tra lo Stato e le varie confessioni, e le normative urbanistiche regionali e locali che hanno avuto e hanno tutt'ora un impatto diretto sulle strategie di *places making, keeping and seeking* [Becci, Burchardt, Giorda 2016, 73] attuate dalle comunità di fede.

Il presente contributo intende soffermare l'attenzione su tale nesso, assumendo come area di studio uno dei *laboratori* più interessanti della super-diversità italiana: Roma. La Capitale è stata descritta recentemente come una città «religiosamente globale» per la pluralità di fedi che ne stanno modificando la morfologia urbana in modo assolutamente peculiare [Fabretti, Vereni 2018]. Nei suoi 15 Municipi sono state individuate, ad esempio, 38 sale di preghiera dell'eterogenea comunità musulmana [Russo, 2018, 293, 305]; diversi centri afferenti alla UBI-Unione Buddhista Italiana e alla UII-Unione Induista Italiana [Scialdone 2018]; 12 parrocchie della comunità ortodossa rumena [Giorda, Cozma 2018, 71]; 3 case di riunione della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni [Cappellini 2018] e 3 *gurudwara* della comunità indiana di religione sikh [Omenetto 2015, 2018].

In che modo questa metropoli sta plasmando la presenza delle comunità di fede? Mediante quali modalità queste ultime hanno occupato lo spazio e come si caratterizza quest'ultimo? Quali connotati assume tale presenza in termini di visibilità/invisibilità, apertura/chiusura?

Rispondere a queste domande significa anzitutto ricostruire il quadro normativo nazionale in merito alla libertà religiosa e ai rapporti tra lo Stato e le confessioni non cattoliche con una menzione specifica, poi, alla legislazione regionale del Lazio in materia di edilizia di culto. Nel secondo paragrafo verranno approfonditi gli impatti urbani di tale legislazione, prendendo in considerazione due luoghi rappresentativi della molteplice geografia religiosa romana: il tempio della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli ultimi giorni e il *gurudwara* Guru Hargobind Sahib Sewa Society, rispettivamente della comunità mormone e sikh. Nel paragrafo conclusivo, infine, si evidenzieranno le contraddizioni in termini di apertura/chiusura, visibilità/invisibilità che caratterizzano questi due luoghi di culto.

Impatti urbani di un sistema giuridico piramidale

In Italia la realizzazione di edifici destinati al culto è strettamente legata alla tutela della libertà religiosa e alla normativa urbanistica regolata dalle singole amministrazioni [Persano 2008]. Nonostante nella Costituzione sia affermata l'uguaglianza di tutte le confessioni [art. 8], la libertà di professarne il culto in modo individuale o collettivo, privato o pubblico [art. 19] e la tutela da ogni forma di restrizione legislativa, carico fiscale e capacità giuridica [art. 20], i rapporti tra lo Stato italiano e le confessioni religiose sono regolati da quattro principali livelli di riconoscimento che vanno a costruire un sistema piramidale di diritti e doveri. All'apice di questa struttura troviamo la Chiesa cattolica e a seguire le 12 confessioni che hanno stipulato un'Intesa grazie alla quale si sottraggono dall'applicazione della legge dei "culti ammessi" del 1929. Al terzo posto, si trovano le 30 comunità religiose che hanno ottenuto un riconoscimento della personalità giuridica e, a seguire, le confessioni i cui ministri di culto sono stati "accreditati" formalmente. Infine, si collocano le comunità prive di uno qualsiasi dei rapporti elencati.
Tale struttura piramidale ha delle importanti ricadute sul piano urbanistico in merito alla possibilità di usufruire di un luogo di culto riconosciuto come tale. Ai primi tre livelli, la Chiesa cattolica, le confessioni con Intesa e con riconoscimento giuridico, sono attribuiti gli oneri di urbanizzazione in materia di edilizia di culto definiti a livello regionale e lasciati alla discrezionalità delle amministrazioni locali che hanno il compito di individuare una dotazione di aree per abitante nell'ambito di quelle obbligatoriamente previste per attrezzature di interesse comune da destinare specificatamente ai servizi all'interno del piano regolatore.
Nel caso della Regione Lazio la legge n. 27 del 1990 stabilisce i *Contributi sugli oneri di urbanizzazione a favore degli enti religiosi per gli edifici destinati al culto* e disciplina i rapporti intercorrenti tra insediamenti residenziali e servizi religiosi ad essi pertinenti, nel quadro delle attribuzioni spettanti rispettivamente ai comuni ed agli enti istituzionalmente competenti in materia di culto della chiesa cattolica e delle altre confessioni religiose, i cui rapporti con lo Stato siano disciplinati ai sensi dell'art. 8, terzo comma, della Costituzione o che siano riconosciuti in base alle vigenti leggi e che abbiano una presenza organizzata nell'ambito dei comuni interessati dalle previsioni urbanistiche.

Se tale normativa predispone i limiti legali entro i quali operare, essa pone due principali discrimini che hanno rilevanti ricadute di ordine giuridico ed economico. La legge sull'edilizia di culto viene applicata solo per quelle confessioni che hanno ottenuto una delle forme di riconoscimento sopra descritte, escludendo quelle comunità, musulmana e sikh ad esempio, che per diverse ragioni non hanno ancora intrapreso questo *iter*. Tale stato di cose è in contraddizione con quanto affermato dalla Costituzione che tutela la libertà di riunirsi per il culto in modo pubblico. Per non contravvenire alle norme, ma allo stesso tempo garantire ai propri fedeli un luogo per la pratica rituale, i gruppi religiosi non istituzionalizzati utilizzano un *escamotage*: avviare un'associazione a scopo sociale e/o culturale la cui sede corrisponde in determinati orari e giorni della settimana al luogo religioso. Potendo contare solo sulle proprie forze economiche, gli edifici che queste comunità riescono ad affittare o comprare non sono, però, adeguati e dignitosi. Si delinea così una duplice geografia dei luoghi di culto: da un lato, edifici costruiti appositamente per ospitare la pratica rituale della comunità formalmente riconosciuta dallo Stato, e dall'altra, spazi sacri in luoghi del riuso, informali e precari come capannoni, garage, scantinati e negozi.

Due strategie di *places making, keeping and seeking*

Lo *skyline* sacro di Roma recentemente si è arricchito di un nuovo luogo di culto. Il 14 gennaio 2019, dopo ben nove anni dalla posa della prima pietra, è stato inaugurato in via di Settebagni, a ridosso del Grande Raccordo Anulare, il primo tempio italiano della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli ultimi giorni (Fig. 1). Si tratta del 162° al mondo e il 12° in Europa, punto di riferimento di una comunità che nel nostro Paese conta nel 2016 circa 26.248 fedeli [Cesnur 2018; Cappellini 2018; Salvarani 2014], meglio noti come mormoni.

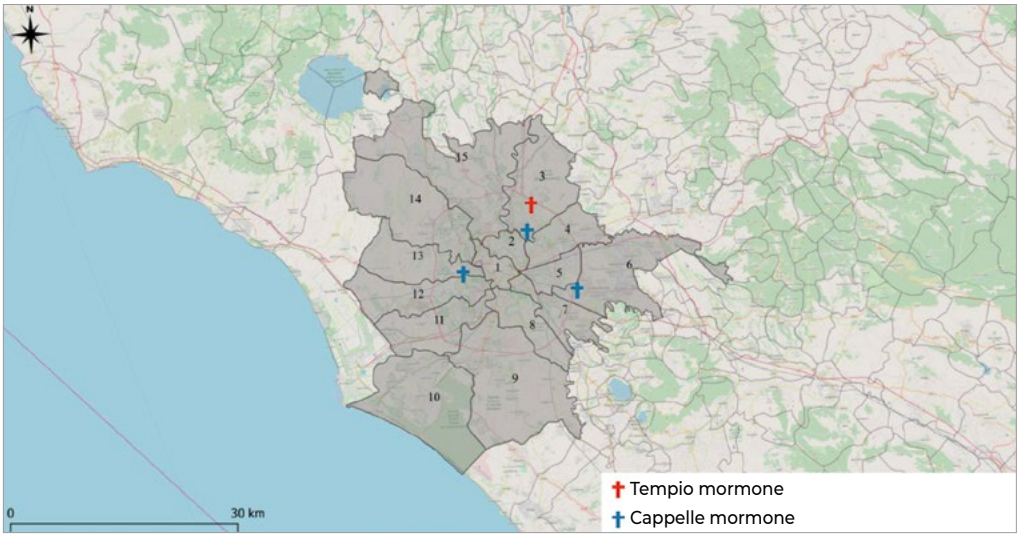
La storia della costruzione del tempio ha avuto inizio con l'acquisto di un terreno agricolo di 58.679,42 mq tra il 1999 e il 2000 [Destro 2016] sul quale inizialmente si prospettava la costruzione di una cappella dotata di infrastrutture pubbliche quali una biblioteca genealogica e un centro visitatori [Redazione 2009]. Con il passare del tempo ha preso corpo l'idea di destinare quest'area alla costruzione di un tempio, un luogo sacro frequentabile solo dalla comunità per lo svolgimento di alcuni specifici riti tra cui il battesimo dei morti e il matrimonio con il Signore (Fig. 2).

Pur rimanendo una comunità numericamente meno rilevante rispetto ad altre confessioni minoritarie presenti in Italia [Dossier 2017, 199], la Chiesa e lo Stato hanno stipulato un'intesa nel 2007, ratificata nel 2012 [Intesa 2012]. Nel preambolo di questo testo si evince un elemento che ha agevolato il processo decisionale e progettuale. La costruzione del tempio è stata finanziata dalla comunità mormone che non si è avvalsa del diritto alla ripartizione della quota dell'8 per mille, né di altri finanziatori privati esterni. La decisione di edificare questo luogo sacro a Roma, oltre al significato simbolico della città nota come la culla della cristianità, è dipesa anche da ragioni logistiche: l'area di edificazione si trova a ridosso del Grande Raccordo Anulare e per questo è facilmente raggiungibile da tutta Italia attraverso le principali autostrade.

Tra l'inizio dei lavori nel 2010 e la loro fine nel 2017, la Casa del Signore si è resa ben visibile proprio dall'autostrada A90, all'altezza dell'uscita Bufalotta, grazie alle due imponenti guglie che raggiungono ciascuna i 42 m e i 47 m d'altezza [Avant 2014]. Come tutti i templi della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli ultimi giorni, anche questo presenta elementi caratteristici del Paese in cui viene costruito. Se il tempio è stato progettato negli Stati Uniti, prendendo spunto dalle cattedrali romane ideate dal Bernini e dal Borromini con richiami continui all'ovale di Michelangelo, i materiali con i quali è stato realizzato provengono per la maggior parte dall'Italia. Gli esterni sono, infatti, in granito sardo con vetrate decorative realizzate negli Stati Uniti e decorate con rami di ulivo, pianta caratteristica dell'Italia e connotata da una forte simbologia cristiana. Le finiture interne sono fatte con i materiali più pregiati e della più raffinata fattura: i pavimenti sono in marmo di Carrara e Perlato Svevo di Lucca e i lampadari sono tutti realizzati con vetro di Murano.
Accanto al tempio è stata realizzata una casa di riunione polifunzionale dotata di un centro culturale e una sala conferenze che è diventata il fulcro della comunità romana. Le altre strutture che costituiscono il complesso sono, infine, un centro visitatori, una biblioteca genealogica e una foresteria preposta ad accogliere i viaggiatori e i lavoratori del tempio. Tutto questo contornato da un'ampia zona verde [Redazione 2011].
Il tempio e gli edifici adiacenti sono stati aperti al pubblico da lunedì 28 gennaio 2019 a sabato 16 febbraio 2019. L'affluenza è stata così consistente che si è resa necessaria l'apertura del luogo anche il 23 febbraio. Tale partecipazione è derivata dalla particolarità dell'evento: la comunità ha dato la possibilità di visitare l'intero complesso a tutta la



1: Tempio della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni di Roma [Fotografia dell'autrice].

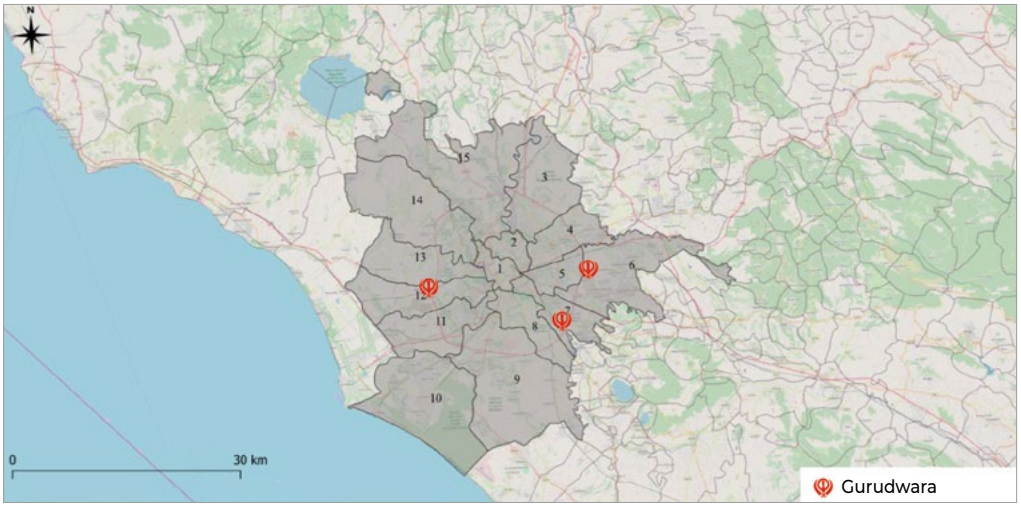


2: Localizzazione delle cappelle e del tempio mormone sul territorio di Roma Capitale [Elaborazione GIS dell'autrice].

cittadinanza di religione non mormone. Con la cerimonia della dedicazione che consiste in una serie di preghiere e di riti di sacralizzazione che si sarebbe svolta da li a poche settimane, l'edificio principale è diventato a loro precluso.

Come anticipato, tale monumentalità non rappresenta la quotidianità degli spazi sacri frequentati dalle minoranze religiose romane. Di tutt'altra conformazione sono, ad esempio, le 37 moschee presenti nella Capitale [Russo, 201] e i 12 *gurudwara* della comunità indiana di religione sikh attivi nell'area della Città Metropolitana di Roma (Fig. 3). Sorti nell'arco di circa vent'anni, tra il 1996 e il 2016 i templi sikh sono frequentati da una collettività che si stima intorno alle 13.000 presenze regionali, distribuite soprattutto tra l'Agro pontino e la Capitale [Omenetto 2018]. Un *gurudwara* si definisce come luogo di formazione religiosa, spazio di incontro e di sostegno. Queste tre funzioni corrispondono ad alcuni specifici ambienti e pratiche che caratterizzano un tempio sikh. Quale luogo di culto, nella sala principale, *darbar sahib*, è custodito e letto il testo sacro fonte etica e morale nonché guida alla preghiera. L'accesso a questo ambiente come al resto del *gurudwara* è possibile a tutti senza limiti di età, genere, condizione economica o sociale. L'unica accortezza richiesta è quella di coprire il capo e togliere le scarpe, lavando mani e piedi. Il Nobile Libro viene riposto nella sala dedicata al riposo, *sukhaasan asthan*, e al mattino viene riportato nella sala principale. Un'altra pratica altrettanto fondamentale è la condivisione del cibo conosciuta anche come *langar,* finanziata grazie ad un decimo del guadagno sotto forma di denaro (o di alimenti) donato da ogni membro. Il pasto, preparato nella cucina interna, è offerto in modo gratuito a chiunque si presenti al *gurudwara* e consiste in un piatto vegetariano. Per sancire ulteriormente l'uguaglianza, il pasto è consumato secondo il sistema del *pangat*: i commensali si siedono sul pavimento, lungo file ordinate [Omenetto 2015].

Se queste quattro sale si possono riscontrare all'interno di tutti i *gurudwara*, le cose cambiano quando si tratta della parte esterna dell'edificio. Dal punto di vista architettonico, i templi sikh cercano di replicare alcune caratteristiche dell'Harmandir Sahib situato in Punjab, principale luogo sacro e meta di pellegrinaggio: cinque cupole dorate e quattro accessi. Nel caso italiano, i *gurudwara* che riproducono tali elementi essendo edifici *ex-novo* si possono contare sulle dita di una mano. Nella maggioranza dei casi, l'affitto di un immobile successivamente ristrutturato è ciò che le comunità sikh possono permettersi sulla base della propria disponibilità economica fondata esclusivamente sull'autofinanziamento. Tale condizione dipende anche dalla particolare situazione giuridica. Questa confessione, infatti, non ha ancora ottenuto un riconoscimento da parte dello Stato. L'*iter* per raggiungere tale obiettivo è iniziato nel 2006 e si è interrotto nel 2016 a causa di alcune difficoltà riscontrare nella redazione dello statuto necessario all'avvio della procedura. Tuttavia ciò non ha ostacolato la creazione dei *gurudwara*. La possibilità di usufruire di tali spazi si realizza, infatti, mediante l'*escamotage* associativo già descritto. È questo il caso del primo tempio inaugurato a Roma, il *gurudwara* Sri Guru Hargobind Sahib Sewa Society situato in via Romano Guerra n. 16 (Fig. 4), a ridosso del G.R.A., e inaugurato nel 2009. L'immobile che oggi ospita il tempio, fungeva precedentemente da officina ed è stato acquistato in fallimento dall'Associazione Guru Hargobind Sahib Sewa Society, registrandolo come propria sede. Nonostante la trasformazione in un luogo di socializzazione e di pratica religiosa l'edificio mantiene le caratteristiche di un capannone di circa 600 mq. Nel tempio sono organizzate diverse attività a scopo culturale come l'insegnamento della lingua gurmukhi ai bambini e iniziative di sostegno ai sikh in difficoltà mediante la figura di una mediatrice interculturale. La comunità è, inoltre, promotrice del *Vaisakhy*, la principale festa religiosa in cui i sikh ricordano l'istituzione del battesimo per mano del decimo maestro, guru Gobind Singh, che da alcuni anni si svolge nel mese di aprile colorando le vie dell'Esquilino.



3: Localizzazione dei gurudwara sul territorio di Roma Capitale [Elaborazione GIS dell'autrice].



4: Il gurdwara Guru Hargobind Sahib Sewa Society di Roma [Fotografia dell'autrice].

Conclusioni

La costruzione del tempio mormone e del *gurudwara* possono essere considerate frutto di una strategia di *places making, keeping and seeking*, ovvero di un insieme di pratiche messe in atto dalle comunità religiose allo scopo di appropriarsi di uno spazio a livello simbolico e materiale [Becci, Burchardt, Giorda 2016]. È necessario però, compiere un distinguo tra i due esempi riportati che può essere meglio compreso facendo riferimento allo studio effettuato da Francesco Chiodelli e Stefano Moroni [2014] sulla questione della tolleranza in relazione al grado di apertura o di chiusura attribuito a sei tipologie di spazi urbani:

1. spazi pubblici;
2. spazi pubblici speciali;
3. spazi pubblici gestiti privatamente;
4. spazi collettivi di proprietà privata;
5. spazi privati complessi;
6. semplici spazi privati.

Il tempio mormone e il *gurudwara* possono essere ricondotti a due di queste categorie: spazi privati complessi e spazi collettivi di proprietà privata. Nella prima tipologia «*that is, private spaces in which use is conceded only to as pecific group of people, usually an association or club*» [Chiodelli, Moroni 2014, 169] rientra il tempio mormone che, come è stato scritto più sopra, con la dedicazione è diventato inaccessibile alle persone che non appartengono alla Chiesa.

> *What makes such cases "complex" as such is not simply the joint use of a given space by several individuals, but chiefly the fact that there is a (private) contract in force, a binding agreement endorsed explicitly by members, that establishes the entitlements and duties pertaining to the use of the space in question* [Chiodelli, Moroni 2014, 169].

La parte del complesso edilizio che comprende il centro visitatori, la biblioteca genealogica e i giardini, rimangono accessibili a tutti i cittadini e, quindi, rientrano nella definizione di spazi collettivi di proprietà privata cioè uno spazio privato che funge anche da punto di aggregazione per un pubblico ampio e non per soli autorizzati [Chiodelli, Moroni 2014,

169]. A quest'ultima categoria appartiene anche il *gurudwara* di Massimina: uno spazio privato in quanto sede dell'omonima associazione aperto a chiunque lo voglia visitare.
In conclusione, nella conformazione architettonica ed estetica dei luoghi di culto delle minoranze incidono fattori di ordine teologico, economico ma soprattutto giuridico: una comunità religiosa istituzionalizzata usufruisce di un complesso imponente e intenzionalmente visibile, mentre un gruppo religioso privo di riconoscimento deve adeguarsi a uno spazio profano, interstiziale e precario. Ma contrariamente alle strategie di *places making, keeping and seeking*, alla maestosità del complesso mormone non corrisponde una maggiore apertura e un'accessibilità dei suoi edifici e, viceversa, il mimetismo del *gurudwara* Sri Guru Hargobind Sahib Sewa Society non coincide con una chiusura della comunità e del luogo di culto al tessuto sociale. Per questo si ritiene di poter affermare che nei due casi presi in considerazione l'edificio "non fa" la comunità.

Bibliografia

BECCI, I., BURCHARDT, M., CASANOVA, J. (2013). *Topographies of faith: religion in urban spaces*, Brill, Boston und Leiden.

BECCI, I., BURCHARDT, M., GIORDA, M. (2016). *Religious super-diversity and spatial strategies in Two European Cities*, in «Current Sociology», n. 65, pp. 73-91.

BERKING, H., STEETS, S., SCHWENK, J. (2018). *Religious Pluralism and the City: Inquiries into Post secular Urbanism*, Bloomsbury Publishing.

BRACE C., BAILEY, A. R., HARVEY, D. C. (2006). *Religion, place and space: a framework for investigating historical geographies of religious identities and communities*, in «Progress in Human Geography», vol. 30, n. 1, pp. 28-29.

BURCHARDT, M., I. BECCI, I. (2013). *Introduction: religion takes place; producing urban locality*, in *Topographies of faith: religion in urban spaces*, a cura di M., Burchardt, I. Becci, J., Casanova, Leiden, Brill, Boston, pp. 1-21.

CAMPOBENEDETTO D., GIORDA M., ROBIGLIO, M. (2016). T*he temples and the city. Models of religious coexistence in contemporary urban space. The case of Turin*, in «Historia Religionum», n. 8, pp. 79-96.

CAPPELLINI, C., (2018). *Il Tempio della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni a Roma*, in *Roma città plurale*, a cura di Russo, C., Saggioro A, Bulzoni editore, Roma, pp. 171-198.

CASANOVA, J. (1994). Public Religions in the Modern World, Chicago, University of Chicago Press.

CENTRO STUDI E RICERCHE IDOS (2017). *Dossier Statistico Immigrazione*, Roma, Centro Studi Idos.

CHIODELLI, F., MORONI, S. (2014). *Typology of spaces and topology of toleration: city, pluralism, ownership*, in «Journal of Urban Affairs», vol. 36, n. 2, pp.167-181.

COX, H. (1968). *La città secolare*, Firenze, Vallecchi.

DEFFONTAINES, P. (1948). *Geographie et religions*, Paris, Gallimard.

FABRETTI, V., VERENI, P. (2018). *Spazio certo e luoghi vaghi. Territorio del sacro e diversità religiosa a Roma tra flussi globali e processi di esclusione*, in *Roma città plurale*, a cura di Russo, C., Saggioro A, Bulzoni editore, Roma, pp. 123-150.

FABBRI, A. (2013) *L'utilizzo di immobili per lo svolgimento di attività di culto*, in *Stato, Chiesa e pluralismo confessionale*, n. 20.

GIORDA, M., HEJAZI, S., (2013). Spazi e luoghi sacri. Prospettive e metodologie di studio, in Spazi e luoghi sacri, a cura di M. Giorda e S. Hejazi, in Humanitas, 68, 6, pp. 917-986.

GIORDA, G., COZMA, I. (2018). *Ortodossi romeni in Italia*, in «Quaderni di Benvenuti in Italia», Reports 13, Torino.

GOMEZ, L., VAN HERCK, W. (2012). *The sacred in the city*, London, Continuum.

HERVIEU-LÉGER, D. (1996). *Religione e memoria*, Bologna, Il Mulino.

HOPKINS, P., KONG, L., OLSON, E. (2012*). Religion and Place: Landscape, Politics and Piety*, Dordrecht, Springer.

KONG, L. (2010). *Global Shifts, Theoretical Shifts: Changing Geographies of Religion*, in «Progress in Human Geography», vol. 34, n. 6, pp. 755-776

OMENETTO, S. (2015). *Dio non ha passaporto. I gurdwara dal Punjab all'Italia*, in «Studi e materiali di Storia delle religioni», n. 2, Roma, Morcelliana, pp. 616-650.

OMENETTO, S. (2018). *La comunità punjabi sikh e i gurdwara nel Lazio: monitoraggio di una presenza in evoluzione*, in *Centro Studi Idos, XIII Osservatorio Romano sulle migrazioni*, Roma, Centro Studi Idos e Istituto Studi Politici "S. Pio V", pp. 91-97.

PERSANO, D. (2008). *Gli edifici di culto tra Stato e confessioni religiose*, Roma, Vita e Pensiero.

RUSSO, C. (2018). *Musulmani di Roma. Spunti di riflessione da una etnografia*, in *Roma città plurale: le religioni, il territorio, le ricerche*, a cura di Russo, C., Saggioro A, Bulzoni editore, Roma, pp. 285-371.

SALVARANI, B. (2014). *I (difficili) numeri delle religioni in Italia*, in *Rapporto sull'analfabetismo religioso in Italia*, a cura di A. Melloni, Bologna, Il Mulino, pp. 387-391.

SASSEN, S. (2001). *The global city: New York, London, Tokyo*, New Jersey, Princeton University Press.

SCIALDONE, M. (2018). B*uddhisti e induisti nelle migrazioni. Rapporti centro-periferia tra orientalismi e reti istituzionali*, *Roma città plurale: le religioni, il territorio, le ricerche*, a cura di Russo, C., Saggioro A, Bulzoni editore, Roma, pp. 239-254.

VERTOVEC, S. (2007). *Super-diversity and its implications*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 30, n. 6, pp. 1024-1054.

Sitografia

AVANT, G. *Il Tempio di Roma è un indicatore importante della crescita della Chiesa*, 09.04.2014: https://www.lds.org/church/news/rome-italy-temple-is-landmark-of-church-growth?lang=ita [aprile 2019].

CESNUR, *I mormoni*: www.cesnur.com/la-corrente-restaurazionista-i-mormoni-e-i-neo-apostolici/i-mormoni/ [aprile 2019].

DESTRO, A., *Il Tempio di Roma: martiri, missionari e affreschi*, 02.05.2016: https://mormoni.com/2016/05/02/Tempio-roma-martiri-missionari-ed-affreschi/ [aprile 2019].

Intesa tra Stato e Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi giorni, legge 30 luglio 2012, n. 127: www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2012;127 [giugno 2019].

Normativa regionale su costruzione luoghi di culto: http://www.regione.lazio.it/rl_infrastrutture/?vw=contenutiDettaglio&cat=1&id=100 [maggio 2019].

REDAZIONE, *Che cosa trovate entrando una Chiesa mormone*, 25.11.2009: http://www.media-mormoni.it/articolo/che-cosa-trovate-entrando-in-una-chiesa-mormone [maggio 2019].

REDAZIONE, *È stato presentato il nuovo Tempio mormone di Roma*, 08.07.2011: https://notizie.chiesadigesucristo.org/articolo/e-stato-presentato-il-tempio-di-roma-il-primo-in-italia-della-chiesa-di-gesu-cristo [maggio 2019].

CITTÀ, GOVERNANCE E GUERRA NELL'*ANCIEN RÉGIME*: DINAMICHE DI RESISTENZA E TOLLERANZA NEI CONTESTI BELLICI

CITY, GOVERNANCE AND WAR IN THE *ANCIEN RÉGIME*: DYNAMICS OF RESISTANCE AND TOLERANCE IN WAR CONTEXTS

Susana Truchuelo García, Marina Torres Arce

The extraordinary contexts generated by the war had a direct impact on government, coexistence and the definition of urban communities in the *Ancien Régime*. It was not necessary for the war to reach the urban area, as its effects could affect cities located in areas involved or not in the conflict. In this sense, the impact of war contexts on the urban world could come from the hand of various actors: merchants, the military, spies or simply persecuted or exiled people looking for shelter. At the same time, provisions emanating from real power in the context of war could impose changes in urban balances. The city offered answers that ranged from acceptance to resistance to those extraordinary circumstances. Also, in contexts of the return of peace, these economic responses could permanently modify substantive elements of government and urban coexistence.

The session *City, governance and war in the Ancien Régime: dynamics of resistance and tolerance in war contexts* analysed alterations experienced in government and the coexistence of European urban communities in extraordinary contexts generated by war confrontations whose dynamics were expressed at the supra-local and local levels. Specifically, on the one hand the session focused on the effects of the arrival of people from outside the urban community – an influx of refugees from religious persecution or soldiers in transit, the action of royal supervisors of trade and smuggling, etc. – on the order, internal composition and functioning of the city. With this, the present session dealt with the responses offered from the city to decisions related to its commercial, confessional and military opening or closure and the presence of various external agents, such as the heretic or the political and economic enemy. The answers offered by the city took the form of practices that ranged from acceptance, adaptation and accommodation to the novelties imposed, directly or indirectly, in war contexts, to resistance to impositions from royal power or as the result of other individual or collective initiatives promoted from outside the urban community or driven from within the city itself.

The session focused on the analysis in the European framework, with a special interest in port urban spaces, therefore with a marked border character, and economic, social, political and spatial factors that were analysed from a long-term perspective. Thus, starting from the case of the new Hispanic cities in the final context of the Christian recovery of the Iberian Peninsula in the Late Middle Ages, the papers in this session also dealt with the impact of the war and the entry and exit of new actors as a result of the wars in the configuration of space, in the organisation of community life and in the economy of both Atlantic cities (London or Porto in the 16th century) and Mediterranean cities (from Messina, Corsica, Genoa or Livorno to Valencia in the 17th and 18th centuries). From these spaces and perspectives of analysis, the processes of restoration or reconstruction of the order once war was concluded were also valued if the changes made during the crisis had to be reconsidered, to relocate, for its dissolution or for its integration.

The set of studies presented in the session has allowed us to reflect in a comparative manner on the impact of dynamics of extraordinary contexts of war in urban spaces, assessing their effect on the processes of historical change throughout the *Ancien Régime*.

UNA DRAMMATICA CONGIUNTURA: MESSINA E LA GUERRA D'OLANDA (1672-1678) TRA RIBELLIONE E REPRESSIONE

Salvatore Bottari

Abstract

In 1674, Messina rebelled against Spain. As a result, Sicily became the Mediterranean front of the Dutch War. Messina received support from France. This paper aims to examine the social emergencies that the city faced in the context of war. Moreover, it analyses the complicated days when French troops were evacuated from the city. Finally, the impact of Spanish repressive measures on urban planning and economic and administrative life is assessed.

Keywords

Messina; Revolt; Dutch War

Introduzione

Negli anni centrali del Seicento la difficile situazione socioeconomica in Spagna aveva riflessi politici e istituzionali importanti. La Guerra dei Trent'anni aveva lasciato ferite profonde. Le crisi portoghese e catalana negli anni Quaranta del XVII secolo scossero la monarchia; mentre in Sicilia come a Napoli il malcontento attraversava i ceti sociali e sfociava nelle rivolte del 1647-1648 [Musi 2005, 209-220]. Alla sua morte, il 17 settembre 1665, Filippo IV d'Asburgo lasciava al figlio Carlo II una monarchia tanto composita sotto il profilo sociopolitico quanto vasta sotto quello territoriale. Il suo cuore restava la Castiglia, che attraversava una fase di ristagno demografico e di contrazione economica caratterizzata da una marcata depressione nel settore agricolo e da un declino delle attività manifatturiere [Marcos Martín 2000, 454-551].

Non meno fragile era la situazione politica: il nuovo sovrano ascendeva al trono a soli quattro anni. Reggente era la madre, Marianna d'Austria, il cui principale consigliere, il gesuita Juan Everardo Nithard, esercitava *de facto* la primazia negli affari di governo. Da qui il contrasto tra la regina madre e Juan José d'Austria, figlio naturale di Filippo IV, che rimandava a una più articolata lotta tra fazioni [Pilo 2010, 75-110].

La Sicilia era solo una parte nel vasto mosaico dei possedimenti spagnoli, a cui apparteneva da oltre due secoli. Dell'isola, come del Regno di Napoli e dello Stato di Milano, si occupava il Supremo Consiglio d'Italia, organo consultivo con sede a Madrid, tra i cui

componenti in genere vi era anche un reggente siciliano. Sotto il profilo istituzionale l'isola conservava leggi, tradizioni e strutture amministrative proprie. Il viceré era il massimo rappresentante dell'autorità sovrana in Sicilia e durava in carica tre anni però, alla scadenza, poteva essere confermato nel suo ufficio. Non aveva una sede fissa anche se, *de facto*, risiedeva abitualmente a Palermo ed era coadiuvato nella sua opera di governo dal Sacro Regio Consiglio. In seguito a un privilegio ottenuto da Messina e più volte riconfermato, il viceré avrebbe dovuto risiedere per metà del suo mandato nella città dello Stretto.

Nel contesto siciliano, Messina costituiva la città più dinamica sotto il profilo produttivo e commerciali con interessi incentrati principalmente – sebbene non esclusivamente – nel settore serico. La città godeva di un'ampia autonomia di cui era interprete e custode il Senato, titolo assunto dalla Giurazia alla fine del Cinquecento. In esso era rappresentata l'*élite* cittadina che interloquiva con la corte madrilena contrattando privilegi economici ed acquisendo prerogative politiche che ne rinsaldavano l'egemonia nella Sicilia orientale. Il Senato, composto da quattro consoli nobili e da due popolari, amministrava le finanze della città gestendone le entrate e le uscite e stabilendo le imposte come, ad esempio, quelle che gravavano sul frumento immesso dentro le mura della città e quella sulla seta esportata dal porto peloritano. Inoltre, aveva poteri di polizia su alcune questioni che potevano turbare l'ordine pubblico (adunanze sediziose, ecc.).

Il potere centrale spagnolo era invece rappresentato dallo stratigoto. Nominato direttamente dal sovrano, lo stratigoto era il capitano d'armi e il governatore della città e del distretto, presiedeva la Corte Stratigoziale e godeva del titolo di vicario del viceré nel Valdemone. Se lo stratigoto era uno straniero, non lo erano invece i due giudici criminali e il giudice civile che componevano la Corte Stratigoziale e che erano, in genere, legati dagli stessi intenti politici e dagli stessi interessi economici al Senato cittadino. A quest'ultimo organo, peraltro, competeva la loro scelta che veniva sottoposta al sovrano, che, a sua volta, decideva dopo aver sentito il parere del Consiglio d'Italia. Oltre allo stratigoto e ai tre giudici facevano parte della Corte Stratigoziale un avvocato fiscale un "mastro notaro", quattro "notari d'atti" un procuratore dei poveri e numerosi ufficiali minori. Essa vagliava la compatibilità con i privilegi cittadini di qualunque atto o provvedimento che riguardasse Messina e poteva sospendere l'esecuzione nel suo territorio dei provvedimenti regi, viceregi e di qualunque altro organo superiore che apparissero contrari ai privilegi della città. Si trattava del diritto di contro privilegio, sollevato in genere dal Senato e sottoposto alla Corte Stratigoziale, che era l'atto di maggior pregnanza politica connotante la peculiare autonomia della città dello Stretto. La Corte Stratigoziale di Messina, infatti, pronunciava l'eulogio, cioè una sentenza interlocutoria che sospendeva l'efficacia del provvedimento in questione ritenuto lesivo dei privilegi cittadini e inviava la sospensiva al Sovrano e al Consiglio d'Italia per il riesame definitivo. Con il privilegio del 1591 si ampliava a otto mesi il termine per l'invio al re e al Consiglio d'Italia dell'eulogio. La mancata risposta del monarca forniva efficacia definitiva alla dichiarazione di controprivilegio e quindi annullava il provvedimento o l'atto ritenuto lesivo. Dopo il 1591, di fatto, l'istituto del contro privilegio veniva gestito politicamente dal Senato.

Il contesto

Nella prima metà degli anni Sessanta del Seicento erano stati frustrati i tentativi di Messina di ottenere dalla corona il privilegio del porto franco, nonché l'esportazione dal porto cittadino di tutta la seta prodotta nell'isola. La situazione si complicava ulteriormente con la morte del monarca [Benigno 1999, 7-56]. A Madrid, infatti, non vi erano più referenti politici pronti ad ascoltare le richieste di Messina. Ne era un segnale immediato il rifiuto di ricevere come ambasciatori due inviati del Senato messinese. Il venir meno dei canali di contrattazione diretta con la Corte aveva come conseguenza che i moderati a Messina perdevano terreno, mentre l'iniziativa passava alla fazione più radicale, la "setta", di cui esponenti di primo piano erano Pietro e Diego Faraone, Scipione Moleti e Filippo Cigala; Giovanni Alfonso Borelli ne era l'ideologo. Il Senato messinese non avendo ottenuto né il privilegio del porto franco né l'ampliamento del privilegio del 1591, nel 1667 deliberava l'abolizione dei dazi della mezza e quarta dogana: il primo era un diritto regio dell'1.5% sulle merci che i cittadini messinesi acquistavano da non messinesi in Sicilia e nella Calabria meridionale; mentre la quarta dogana consisteva nella medesima imposizione gravante però sulle merci acquistate altrove. Veniva, inoltre, riesumato un antico privilegio in virtù del quale ogni straniero che dimorava in città per un anno, un mese, una settimana e un giorno poteva ottenere la cittadinanza e godere così delle esenzioni fiscali di cui fruivano i messinesi. Era un duplice schiaffo al governo spagnolo. La città era divisa fra i Merli, filogovernativi, e i Malvizzi, sostenitori del Senato [Bottari 2005, 83-90]. Non si trattava di due gruppi dalla precisa fisionomia sociale, sebbene, almeno ai prodromi della vicenda rivoluzionaria, ai primi erano

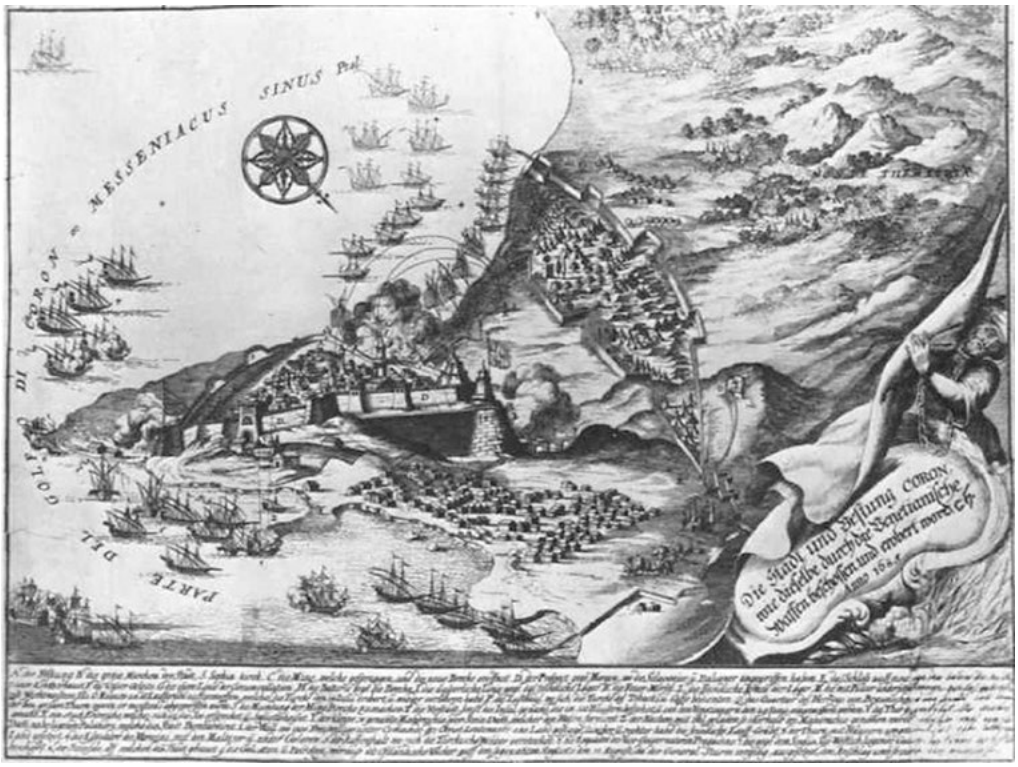


1: Kieser, Meissner, Allegoria sulla rivolta di Messina del 1674 [in *Sciagraphia cosmica, sive libellus novus politicus emblematicus civitatum*, Archivio Storico del Comune di Messina].

ascrivibili gran parte delle maestranze artigiane, dei piccoli negozianti e del popolo minuto, mentre ai Malvizzi appartenevano in larga misura i nobili, i grandi mercanti, la maggioranza del clero nonché una minoranza di artigiani e di giuristi. Tuttavia, queste due fazioni si sarebbero scomposte e ricomposte con il precipitare degli eventi, cosicché molti tra coloro che nel 1672 parteggiavano per i Merli e per lo stratigoto, nel 1674 ingrossavano le file dei Malvizzi.
La situazione, invero, si radicalizzava ulteriormente quando, durante la carestia del 1671-1672, lo stratigoto Luis Del Hoyo accusava il Senato messinese di non aver saputo gestire l'emergenza e creava una frattura tra questo e i ceti popolari. La furia popolare si scatenava contro il gruppo dirigente della città dello Stretto e lo stratigoto ne approfittava per comprimere le autonomie cittadine e sparigliare i Malvizzi. I senatori erano destituiti e il Senato veniva riformato attraverso una composizione che garantiva la rappresentanza paritetica (3+3) tanto dei nobili quanto dei cittadini. Nonostante ciò il Senato continuava a non essere manovrabile dallo stratigoto e la tensione tra le due fazioni – Merli e Malvizzi – rimaneva alta.

La rivolta

Nell'estate del 1674, i Malvizzi, che nel frattempo avevano riconquistato il favore popolare, indirizzavano il malcontento contro lo stratigoto e i Merli. Nella città dello Stretto la lotta interna e il prevalere dei Malvizzi determinavano la rottura della fedeltà alla corona spagnola. Messina, assediata dagli spagnoli, chiamava in soccorso i francesi che ormai da due anni erano impegnati contro la Spagna nelle vicende della Guerra d'Olanda. Il 27 settembre 1674, un convoglio di undici navi da guerra francesi giungeva a dare soccorso agli insorti messinesi [Guardione 1907, 130-132].
La carestia e la fame contrassegnavano il quadriennio rivoluzionario a partire dagli ultimi mesi del 1674. La situazione era particolarmente delicata poiché il blocco effettuato dagli spagnoli, sia per mare che per terra, impediva il rifornimento di viveri. Nel novembre 1674 era prontamente repressa una sommossa contro il Senato e a favore della Spagna, causata dalla penuria alimentare. Continue erano le richieste di aiuti alimentari alla Francia. Razzie erano effettuate da messinesi sulle spiagge della Calabria. Cresceva anche il contrabbando tra le due sponde dello Stretto, mentre le navi in transito erano spesso obbligate a fermarsi e i loro carichi erano confiscati. La neutralità dell'Inghilterra consentiva ai mercanti britannici di fare buoni affari rifornendo la città del Faro, nonostante il divieto spagnolo, grazie alla collaborazione dei loro consoli a Messina e a Napoli. Le difficoltà economiche e la precarietà dei rifornimenti alimentari durarono per l'intero quadriennio.
Il blocco si rafforzava tra gli ultimi giorni del dicembre 1674 e i primi del gennaio dell'anno entrante, per l'arrivo di nuove truppe spagnole sbarcate a Torre Faro. Pertanto, sotto il profilo militare nei primi mesi del 1675, il primo obiettivo dei franco-messinesi era rompere l'assedio. A Nord veniva conquistata Torre Faro; a sud le truppe spagnole, che stavano avanzando, erano respinte e costrette a posizionarsi fra San Placido e Scaletta; per mare la flotta spagnola e quella francese, col supporto di navi messinesi,



2: La città e il porto di Messina durante la rivolta del 1674, incisione [Collezione privata, Roma].

si fronteggiavano tra l'isola di Stromboli e Capo Rasocolmo [Laloy 1929, I, 604-608]. Quindi i francesi tentavano di estendere il conflitto a tutta la parte orientale della Sicilia. Nella primavera del 1675 attaccavano, benché con scarso successo, la città di Licata. Poi bombardavano Aci. I successi maggiori consistevano nella conquista di Augusta nell'agosto del 1675, e – dopo lo scompaginamento delle flotte spagnola e olandese a seguito della battaglia di Palermo del 2 giugno 1676 – nelle vittorie di Mellili in settembre e, quindi, di Taormina nell'ottobre del 1676. La presa di Taormina dava il via a un nuovo affondo dei franco-messinesi che si arrestava nella pianura di Mascali. Si proseguiva verso Nord. I francesi occupavano Motta di Camastra, Limina, Sant'Alessio, Forza d'Agrò, Savoca, Alì, Itala. Le locali insurrezioni di comunità e signori sembravano prefigurare una più generale *débâcle* spagnola. Solo a Fiumedinisi i franco-messinesi trovavano una consistente resistenza di cui però alla fine avevano ragione. Scaletta era espugnata il 10 novembre del 1676 e con essa cadeva in mano francese anche il convento di San Placido Calonerò.

Richiamato al governo da Carlo II, Juan José d'Austria tentava di ricondurre all'obbedienza la città di Messina. Scriveva direttamente al Senato mamertino il 19 aprile del 1677, promettendo la clemenza del re, e contattava anche singoli esponenti della classe dirigente peloritana. L'azione politica Juan José e del nuovo viceré Portocarrero era

importante soprattutto perché aggregava il consenso della nobiltà moderata siciliana attorno alla corona spagnola, mentre contemporaneamente perdeva vigore la fiducia nell'egemonia messinese [Giarrizzo 1989, 344].
Tra l'agosto e l'ottobre del 1677 i tentativi dei francesi di prendere Milazzo, Siracusa e Catania fallivano. Durante l'assedio di Calatabiano, un'epidemia contratta nella piana di Mascali, i cui sintomi erano febbre e dissenteria, falcidiava i militari francesi e li costringeva al ritiro. Frattanto si moltiplicavano i contatti francesi con Spagna e Olanda per il negoziato di pace. Era forte a Versailles la preoccupazione per un possibile intervento inglese a fianco di Olanda e Spagna. Le pressioni di ampi settori del mondo politico britannico, decisamente ostili all'idea di una Sicilia in mano ai francesi che così avrebbero acquisito un ruolo preminente nel Mediterraneo a discapito del loro commercio, e il matrimonio fra lo *statolder* delle Province Unite, Guglielmo III d'Orange, e Maria di York rendevano l'ipotesi di un intervento militare contro la Francia tutt'altro che remota. Un laborioso negoziato fra Francia e Inghilterra si svolgeva durante l'estate e l'autunno del 1677. L'oneroso impiego di uomini e di mezzi non aveva prodotto risultati definitivi e il sovrano francese non disdegnava la prospettiva di una onorevole via d'uscita da una situazione ormai di stallo. In realtà, piuttosto che alla Sicilia, Luigi XIV era molto più interessato ad ampliamenti territoriali lungo i confini francesi.

La repressione

Entro la fine del 1677 Luigi XIV maturava la sua decisione di abbandonare la città al suo destino e disponeva di evacuare l'isola. L'ordine sarebbe rimasto segreto per alcuni mesi; ne erano a conoscenza solo i suoi plenipotenziari in Sicilia. La smobilitazione avveniva nel marzo 1678. Contestualmente gran parte della classe dirigente peloritana era costretta all'esilio – secondo alcune fonti erano almeno quattromila i messinesi fuoriusciti – mentre gli Spagnoli tornavano in città e, dopo l'iniziale cautela e moderazione con cui operava il viceré Gonzaga, davano luogo ad una durissima repressione. Ben presto, infatti, Il procedere cauto del Gonzaga suscitava il malcontento e l'opposizione di vari maggiorenti spagnoli nell'isola. Era così inviato a Messina il consultore Rodrigo Antonio de Quintana col compito di agire con risolutezza. Gonzaga era, di fatto, esautorato.
Si procedeva al disarmo dei facinorosi, alla riorganizzazione delle guarnigioni, alle riparazioni di forti e baluardi e alla punizione di coloro che avevano svolto una parte di rilievo negli anni della rivolta. La ricostruzione della lealtà della città ribelle passava, però, attraverso il pugno di ferro del conte di Santo Stefano, Francisco Bazan de Benavides, già viceré di Sardegna e adesso nominato nuovo viceré spagnolo di Sicilia al posto del più indulgente e italiano Vincenzo Gonzaga, sollevato dall'incarico e nominato consigliere di Stato e maggiordomo maggiore di casa reale.
Giunto a Messina, il conte di Santo Stefano, richiamandosi ad un decreto regio del 31 agosto dell'anno precedente, ordinava, il 7 gennaio 1679, al Tribunale della Gran Corte e al Tribunale del Real Patrimonio di procedere alla confisca dei beni di coloro che si erano assentati dalla città e anche dei beni acquisiti dopo la partenza dei francesi da coloro che non avevano abbandonato la città [Bottari 2005, 85-103]. Il viceré, infatti,

precisava che l'indulto sulla vita e i beni, concesso dal suo predecessore poco dopo l'arrivo a Messina, doveva intendersi valido solo per i beni di cui già si era in possesso e non per ciò che si era acquisito in seguito. Nello stesso giorno ordinava al marchese della Floresta, che ne era il "rettore", la chiusura dell'Accademia dell'Ordine Militare della Stella. L'Accademia della Stella era stata, infatti, strettamente connessa alla "sediziosa" Accademia della Fucina. L'opera di repressione del conte di Santo Stefano continuava con la chiusura dell'Università degli Studi e il trasferimento dei suoi diritti e privilegi allo *Studium* catanese. Veniva meno, dunque, l'istituzione culturale più importante della città e l'oligarchia peloritana era privata di uno strumento particolarmente duttile nel formare giuristi ed intellettuali capaci di garantire i privilegi cittadini da veri e presunti colpi di mano da parte del potere regio e viceregio. L'ufficio di stratigoto era abolito e al suo posto era creato l'incarico di governatore; la Corte Stratigoziale era trasformata in Regia Udienza.

L'8 gennaio il conte di Santo Stefano rendeva esecutive le decisioni di maggior rilievo prese a Madrid. Principale obiettivo erano i senatori, pur ormai di nomina viceregia, che avevano indotto il popolo nel più "esecrabile" di tutti i delitti: il reato di lesa maestà. I senatori adesso si sarebbero chiamati eletti. Gli eletti non si sarebbero più riuniti nel solito edificio ubicato nel piano della Cattedrale, bensì nel Palazzo Reale, dove risiedeva il viceré quando si trovava nella città dello Stretto. Inoltre, le loro riunioni avrebbero avuto luogo solo in presenza del governatore o, qualora questi fosse impedito a parteciparvi, in presenza dell'avvocato fiscale della Corte Stratigoziale o di un altro membro della stessa corte. Quello che prima si chiamava Senato adesso avrebbe preso il nome di *Ayutamiento* o *Cavildo*. Gli eletti non avrebbero più goduto di tutta una serie di onori che ne simboleggiavano il potere: quindi veniva abolito l'utilizzo della carrozza; erano imposti abiti di foggia spagnola in luogo di toghe, berretti e collari; durante le cerimonie pubbliche era vietato agli eletti di porsi accanto al viceré. Per ciò che riguarda le disposizioni di carattere più sostanziale, si stabiliva che la giurisdizione cittadina era limitata solo ai casali del costretto e non si estendeva alle altre località del distretto. Inoltre, si specificava che gli eletti non avrebbero più amministrato il patrimonio civico né tantomeno l'annona ma avrebbero avuto solo funzioni di vigilanza su quest'ultima e avrebbero gestito esclusivamente le somme appositamente loro destinate. Si disponeva, ancora, di sottrarre agli eletti il potere di nominare ufficiali in qualunque settore della vita pubblica cittadina poiché questa competenza spettava, adesso, al viceré.

Le disposizioni che colpivano più direttamente l'economia cittadina riguardavano la confisca dei beni degli esuli, l'annullamento del privilegio per Messina e il suo distretto di non essere censiti e di non contribuire quindi alle imposte regie, l'abolizione della Zecca. Le gabelle cittadine erano adesso amministrate dalla Regia Giunta, un organismo creato dal conte di Santo Stefano, simile nelle funzioni al Tribunale del Real Patrimonio e ad esso subordinato. Gran parte del patrimonio artistico, non sottratta dai francesi, era trasportata in Spagna, mentre un'altra parte si disperdeva in altre aree. Il Palazzo Senatorio era raso al suolo.

Per ciò che riguarda più direttamente il settore serico, veniva incamerata dal regio erario la gabella dei tre carlini (30 grani) sull'esportazione della seta dal porto di Messina e restava limitato al solo costretto e distretto l'obbligo di esportare la seta dal porto peloritano. Al 1679 datavano anche le disposizioni sull'imposizione di una gabella regia di 36 grana sulla seta al mangano che, sommandosi alle due gabelle civiche di due grani ciascuna sulla seta prodotta nel territorio di Messina, introducevano di fatto la gabella dei due tarì sulla seta tratta anche nelle proprietà dei cittadini messinesi. Le entrate cittadine, private della gabella dei tre carlini, erano compensate con l'istituzione di altre nove gabelle civiche. I produttori messinesi, vanificati i loro privilegi, erano adesso gravati da oneri fiscali particolarmente pesanti. Ciò incrementava l'emigrazione di maestranze, mercanti e case commerciali straniere. Non solo la Francia ma anche Napoli, Catania, Palermo e altre città italiane erano i terminali dell'emigrazione.
Simbolo fisico della repressione diveniva la Cittadella, una fortezza militare a forma di pentagono edificata sulla penisola di San Raineri, "contro nemici interni ed esterni", sotto la direzione dell'architetto fiammingo Carlos Grunenbergh. I fondi per la sua costruzione provenivano dagli introiti ricavati dall'amministrazione dei beni degli esuli.

Conclusioni

La rivoluzione del 1674-1678 e la repressione conseguente erano eventi di capitale importanza per la storia di Messina. Non ne risentiva soltanto la vita socioeconomica ma la città ne usciva fortemente ridimensionata anche sotto il profilo dell'autonomia politica e del peso istituzionale all'interno del viceregno di Sicilia e della più ampia compagine statuale spagnola. Iniziava allora il difficile tentativo di recuperare, almeno in parte, le posizioni perdute. Incerto negli ultimi anni della dominazione spagnola, lo slancio verso la ripresa riusciva a coagulare le forze umane necessarie e ad elaborare progetti politici convincenti negli anni successivi. Lo sforzo riformatore degli anni sabaudi, austriaci e borbonici sarebbe vanificato in larga misura dalle catastrofi (peste del 1743, carestia del 1763, terremoto del 1783) del XVIII secolo.

Bibliografia

BARBAGALLO, S. (2017). *La guerra di Messina 1674-1678. Chi Protegge li ribelli d'altri principi, invita i propri a ribellarsi*, Napoli, Guida.

BENIGNO, F. (1999). *Lotta politica e sbocco rivoluzionario: riflessioni sul caso Messina (1674-1678)*, in «Storica», vol. 13, pp. 7-56.

BOTTARI, S. (2005). *Post res perditas. Messina 1678-1713*, Messina, Edas.

BOTTARI, S. (2015). *Tra Merli e Malvizzi: cultura religione e politica a Messina alla vigilia della rivolta del 1674-1678*, in *Echi dalla Sicilia. Scritti per Amelia Ioli Gigante*, a cura di C. Polto, Bologna, Pàtron Editore, pp. 83-90.

GIARRIZZO, G. (1989). *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in V. D'Alessandro e G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, vol. XVI della "Storia d'Italia" diretta da G. Galasso, Torino, Utet, pp. 97-793.

GUARDIONE, F. (1907). *Storia della rivoluzione di Messina contro la Spagna (1671-1680)*, Palermo, Alberto Reber.

KEISER, E., MEISSNER, D. (1623-1678). *Sciagraphia cosmica, sive libellus novus politicus emblematicus civitatum*, Norimberga.

LALOY, É. (1929-1931). *La révolte de Messine, l'expédition de Sicile et la politique française en Italie (1674-1678) avec des chapitres sur les origines de la révolte (1648-1674) et sur le sort des exilés (1678-1702)*, 3 voll., Parigi, Libraire C. Klincksieck.

MARCOS MARTÍN, A. (2000). *España en lo siglos XVI, XVII, XVII. Economía y sociedad*, Barcelona, Editorial Crítica.

MUSI, A. (2005). *Le rivolte italiane nel sistema imperiale spagnolo*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», n. 4, pp. 209-220.

PILO, R., (2010). *Juan Everardo Nithard y sus «Causas no causas». Razones y pretextos para el fin de un valimiento,* Madrid-Córdoba, Silex-Cajasur.

RIBOT GARCÍA, L. A. (1982). *La revuelta antiespañola de Mesina. Causas y antecedentes (1591-1674)*, Valladolid Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras [trad. it. 2011 *La rivolta antispagnola di Messina. Cause e antecedenti (1591-1674)*, Soveria Mannelli, Rubbettino].

RIBOT GARCÍA, L. A. (2002). *La Monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*, Madrid, Actas.

RIFUGIATI PROTESTANTI A LONDRA NELLA SECONDA METÀ DEL XVI SECOLO: INTEGRAZIONE O SEGREGAZIONE?

Giovanna Guglielmo

Abstract

In the second half of the 16th century many Protestant exiles arrived in England, fleeing from religious persecution in northwestern Europe. Many of them settled in the suburbs of London. Their choice to live on the city's outskirts was not an indicator of social exclusion, but rather was due to economic and professional reasons.

Keywords

Protestant refugees; London; Integration

Introduzione

Londra è per antonomasia la città multiculturale, multietnica, aperta agli stranieri che vogliano cogliere le sue opportunità, e che offre un interessante modello di integrazione. La capitale britannica ha una lunga storia di accoglienza, integrazione ed assimilazione degli stranieri. In questa sede vogliamo soffermarci sulla accoglienza che la città diede alla fine del XVI secolo agli esuli protestanti provenienti dalla Francia e dalle Fiandre.

Dopo lo scisma anglicano, ed in particolare durante il breve regno di Edoardo VI e durante il regno di Elisabetta, l'Inghilterra divenne una delle mete principali di coloro che sfuggivano alle persecuzioni religiose in Francia, nei Paesi Bassi ed in Germania. Questi rifugiati religiosi, arrivando portavano spesso con sé le proprie conoscenze tecniche e le proprie abilità (*skills*), che andavano ad arricchire l'economia della nazione ospite.

La presenza degli stranieri a Londra era nel XVI secolo una realtà ormai consolidata. Anche se rispetto alla popolazione totale di Londra il numero degli stranieri era certamente esiguo, tuttavia la loro presenza era evidente poiché essi tendevano ad aggregarsi in determinate aree della città. Molti stranieri arrivavano in Inghilterra attirati dalle opportunità di lavoro e commerciali offerte in particolare da Londra.

L'arrivo dei rifugiati protestanti

Ma a partire dal 1540 all'usuale flusso di immigrati si aggiunse un nuovo gruppo di stranieri che solcavano la Manica per motivi differenti; si trattava del primo flusso di rifugiati di religione protestante che sfuggivano alle persecuzioni religiose nei paesi dell'Europa nord-occidentale. Essi provenivano in gran parte dalle Fiandre (allora possedimenti spagnoli), dalla Francia e dalla Germania settentrionale. In Inghilterra essi speravano di trovare un rifugio sicuro da queste persecuzioni, che dopo il trattato di Crépy (1544) tra Francesco I e Carlo V si erano intensificate [Knecht 1982, 404ss].
I primi rifugiati si riunivano in maniera non ufficiale; questa originaria comunità protestante era composta prevalentemente da fiamminghi. La comunità protestante olandese si era formata già nel 1549, così come la comunità di lingua francese, la quale comprendeva rifugiati sia francesi che valloni (provenienti dall'odierno Belgio). Entrambe le comunità non avevano ancora né una sede in cui riunirsi né tanto meno un riconoscimento ufficiale. Questo arrivò finalmente alla metà del 1550, dopo diverse richieste e petizioni fatte dai capi delle due comunità al governo.
Nel frattempo la situazione politica era mutata a favore degli stessi protestanti stranieri. Fino ad allora essi erano stati visti con molto sospetto dal clero anglicano, che temeva la diffusione di idee religiose troppo radicali. Dopo la morte di Enrico VIII salì al trono il giovanissimo figlio Edoardo VI, sotto la reggenza del Duca di Somerset [Péronnet 1995, 234-235], e il suo breve regno segnò una accentuazione del carattere protestante della riforma religiosa [Jordan 1968, 158-181]. Alla sua corte furono accolti diversi teologi protestanti provenienti dal continente, soprattutto calvinisti.
Ma il cosiddetto *Refuge* non riguardò solo una élite di teologi riformati: allo stesso tempo un vasto gruppo di stranieri – sia artigiani esperti che giornalieri – ebbero la possibilità di trovare in Inghilterra le condizioni per poter praticare il loro culto in piena libertà.
La presenza di un clima molto favorevole ai rifugiati è dimostrata dal fatto che il giovane re Edoardo VI emanò un decreto (*Charter*) che autorizzava il culto dei Protestanti stranieri secondo le formule calviniste; il documento prevedeva inoltre la concessione in uso della chiesa di Austin Friars, un ex- monastero dei frati agostiniani. Il documento fu il risultato di lunghe trattative condotte soprattutto da John a Lasco, un teologo di origine polacca convertitosi alla riforma, il quale fu nominato soprintendente della comunità protestante straniera. Il teologo ottenne la *Patent of Denization* in data 27 giugno 1550[1] ed inoltre un ampio margine di autonomia per la stessa comunità: poteva amministrare autonomamente i propri affari interni e praticare il culto religioso secondo i propri riti, senza doversi dunque uniformare al rito anglicano [Jordan 1971, 312-315]. La concessione di Austin Friars, inoltre, aveva per gli stranieri un grande valore simbolico. Già chiesa dei frati agostiniani, ricostruita nel 1354 sul sito originale del 1253, essa si trovava nel cuore della *City*, e tradizionalmente era stata il luogo religioso

[1] «*John Alasco, Baron of Poland, Professor of Sacred Theology, and Barbara, his wife, and also John, Jerome, Barbara and Susan, his children, with grant to John Alasco of an annuity of £100*» (*Pat*., 4 Edw. 6, p. 5 m. 42).

più cosmopolita di Londra, in quanto era stato per lungo tempo il luogo di riunione degli stranieri, tanto da avere una sala al proprio interno denominata *Lumbardshall* [Pettegree 1986, 34-37; Thrupp 1969, 263].

L'accoglienza della popolazione londinese: tra tolleranza e xenofobia

Fra il 1560 e il 1570, in un periodo in cui Londra era una città in piena espansione demografica, il massiccio flusso di migliaia di immigrati suscitò molte preoccupazioni. Nonostante gli stranieri costituissero meno del sette per cento del totale della popolazione londinese nel 1571, la loro tendenza ad agglomerarsi in determinate zone della città, insieme al loro modo di vestirsi e di esprimersi verbalmente, erano tutti elementi che contribuivano a renderne la presenza molto percepibile agli occhi degli Inglesi nativi. Alla loro presenza venivano spesso imputati i problemi derivanti in larga parte dalla rapida espansione demografica della capitale [Luu 1995, 161-172]. Inoltre, le attività produttive praticate dai rifugiati, tra cui un posto preminente aveva il settore tessile, erano anche causa di attrito con la popolazione locale che si vedeva minacciata dalla concorrenza degli stranieri [Gwynn 1985, 110-111]. Le proteste contro gli stranieri da parte della popolazione inglese, e in particolar modo da parte degli artigiani, continuarono specialmente negli anni tra il 1571 ed il 1575, tra il 1585 ed il 1587, tra il 1592 ed il 1593, nel 1604, nel 1606-1607, tra il 1615 ed il 1623 e durante il periodo dell'*Interregnum*. Paradossalmente proprio grazie a tali reclami possediamo oggi preziose informazioni sulla presenza straniera in Inghilterra tra la fine dell'epoca Tudor e l'inizio del regno degli Stuart. In seguito a tali rimostranze, infatti, il governo ordinò una serie di inchieste e censimenti volti a conoscere il numero, la densità, le occupazioni e la religione degli stranieri, soprattutto a Londra e nei suoi sobborghi.
Nel 1593 i rappresentanti della città di Londra presso la camera bassa bloccarono una proposta di legge che prevedeva la possibilità per gli stranieri di vendere al dettaglio le merci importate, affermando che gli stranieri esportavano all'estero i capitali inglesi [Gwynn 1985, 120]. Episodi come questo dimostrano la presenza di un certo malumore da parte della popolazione inglese nei confronti degli immigrati.
Una delle soluzioni adottate dal *Privy Council* per affrontare il problema della sovrappopolazione di Londra, ed in particolare della concentrazione degli stranieri, fu la dispersione di gruppi di immigranti stranieri in varie regioni del regno. Ma, nonostante questi nuovi insediamenti venissero stabiliti in centri molto più piccoli rispetto alla capitale, i rapporti con le popolazioni locali erano spesso difficili.
La condizione di *alien*, di straniero, cioè di un soggetto nato in un Paese straniero, sotto l'obbedienza di un sovrano straniero, comportava una serie, di svantaggi, tra cui l'obbligo di pagare tasse più alte rispetto a quelle dovute dai sudditi inglesi, limitazioni nella trasmissione ereditaria di beni immobili, limitazioni nei commerci, restrizioni per gli stranieri che volessero intentare delle cause giudiziarie.
Questi svantaggi potevano essere aggirati dagli stranieri ottenendo una *Patent of Denization* o un *Act of Naturalization*; si trattava di due strumenti di assimilazione giuridica che equiparavano gli stranieri a un suddito inglese nativo.

La prima era concessa direttamente dal sovrano, mentre *l'Act of Naturalisation* doveva essere approvato dal Parlamento. Nella mia tesi di laurea ho esaminato i dati relativi alle *denizations* ed alle *naturalisations* rilasciate tra il 1509 e il 1610. Tenendo conto che l'immigrazione dei rifugiati iniziò nel 1550 circa ho potuto rilevare l'altissimo numero di *denizations* concesse. nel periodo tra il 1540 ed il 1544, che riguardano soprattutto immigrati francesi. Ciò si verificò in conseguenza del conflitto intrapreso da Enrico VIII contro la Francia. In quel momento storico gli immigrati francesi erano visti come sudditi di un sovrano ostile. Un altro picco si registra tra il 1560 ed il 1564, durante gli anni più difficili delle guerre di religione in Francia. La seguente diminuzione di richieste può essere stata determinata dall'emanazione dell'Editto di Nantes (1598) che concedeva libertà di culto ai calvinisti francesi (Ugonotti).
Per quanto riguarda la presenza di immigrati provenienti dai Paesi Bassi, nella fonte studiata essi sono elencati come provenienti dal dominio dell'Imperatore o dal dominio del re di Spagna, e in molti casi mancano riferimenti geografici più precisi. Comunque si rileva che le richieste di *denizations* subiscono un drastico calo nel 1580, in coincidenza con la costituzione delle Province Unite. Dall'analisi di queste fonti primarie possiamo concludere che la maggiore richiesta di *denization*s si verificò durante le fasi di crisi politica tra l'Inghilterra ed i Paesi di provenienza degli immigrati. Ciò non significava che essi fossero irregolari, in quanto spesso di trattava di persone residenti da lungo tempo in Inghilterra e registrate presso le parrocchie. Inoltre, molti rifugiati percepivano la loro presenza come transitoria, e speravano di poter tornare nella propria madrepatria.

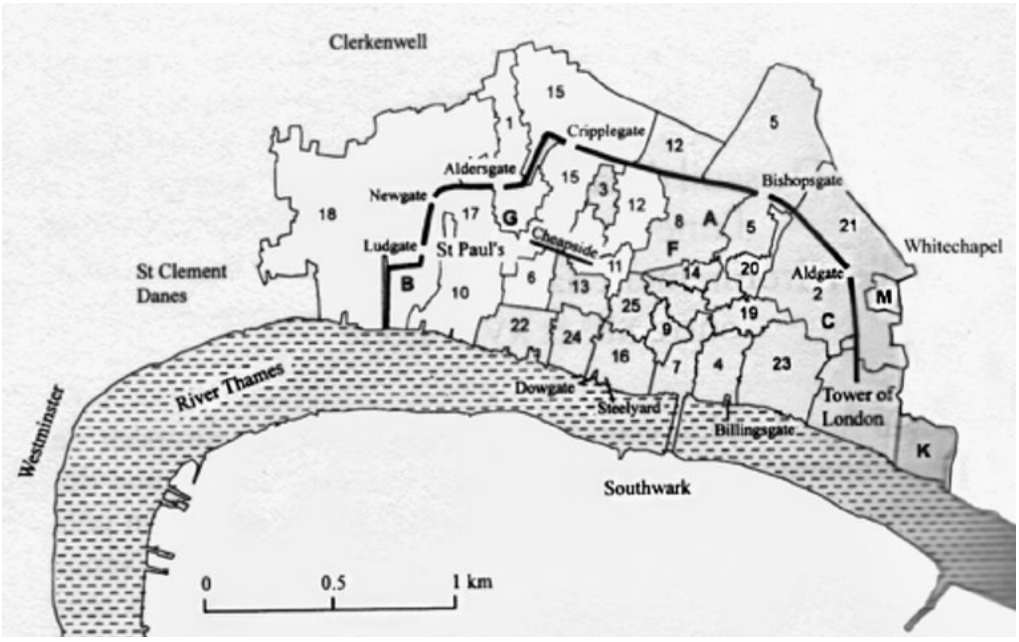
Collocazione spaziale degli stranieri all'interno della città

Si è accennato in precedenza all'importanza rivestita dalla collocazione spaziale degli stranieri all'interno dello spazio urbano per conoscere il grado di integrazione ed assimilazione. Diversi studiosi si sono interessati di questo aspetto. Per quanto riguarda i rifugiati protestanti presenti a Londra tra la seconda metà del XVI e l'inizio del XVII secolo abbiamo visto che la gran parte di essi si insediò nelle periferie della capitale. Spesso la scelta della zona dove insediarsi rispondeva a diverse esigenze. Uno dei criteri della suddivisione degli stranieri all'interno della città erano le esigenze professionali ed economiche.
Dall'analisi dei censimenti (*returns*) del 1568 e del 1571 Charles G. Littleton ha ricavato delle informazioni in merito agli insediamenti degli stranieri nei diversi quartieri della capitale in funzione delle chiese a cui dichiaravano di far riferimento: le due chiese protestanti straniere (la *French* o la *Dutch Church*, le chiese parrocchiali anglicane. La *City* rimanda ai 26 *wards* o divisioni amministrative di Londra, contando i quartieri *intra muros*, cioè all'interno delle mura cittadine ed *extra muros* (ovvero al di fuori della cinta muraria), le *liberties*, le aree un tempo occupate dai monasteri, che ritrovavano sia dentro che fuori le mura, e che sfuggivano alla giurisdizione delle autorità cittadine; le zone decentrate, ovvero parti della metropoli che non erano soggette alla giurisdizione del sindaco di Londra, e che si collocavano nel Middlesex, nel Surrey o a Westminster.

Tabella 1: Ripartizione degli stranieri nella città di Londra e nei sobborghi (zone decentrate) nel 1568 e 1571, classificati in funzione delle chiese frequentate [in Littleton 1999, p. 440].

Zone	1568				1571			
	Totale	Percentuale per chiesa			Totale	Percentuale per chiesa		
		Francese	Olandese	Inglese		Francese	Olandese	Inglese
Quartieri della City	4653	23	30	21	4156	30	28	22
Liberties	1518	25	21	30	1035	23	24	30
Zone decentrate	890	39	14	36	513	63	22	9
Totale complessivo	7061	25	26	25	5704	32	27	38

La tabella 1 mostra che tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo la popolazione straniera era disseminata elle diverse aree della metropoli. Una buona parte abitava nei *wards* ad est della City, in particolare nella periferia, sia dentro che fuori della cinta muraria; questi *wards* erano Broad Street, Bishopsgate, Portsoken, Aldgate, Tower, Billingsgate e Langbourne ad est della City, Southwark nella riva meridionale del Tamigi (cioè Bridge Ward Without). Le *liberties* di Christ Church, East Smithfield, Minories e Saint Katherine by the Tower ospitavano tra il dodici ed il diciassette per cento della popolazione straniera nel 1571, mentre un altro importante gruppo viveva nelle liberties situate ad ovest di St Martin-le-Grand e Blackfriars.



1: I *wards* di Londra nel XVI secolo [in Keene 1999, p. 410]. I *wards* (divisioni amministrative), indicati con i numeri da 1 a 25. Le lettere indicano invece le chiese e gli altri luoghi legati agli stranieri: (A) la chiesa di Austin Friars o Dutch Church; (B) Blackfriars; (C) Crutched Friars; (F) la French Church; (G) Saint-Martin-le Grand; (K) ospedale di St. Katherine; (M) la liberty delle Minories (Holy Trinity).

Si afferma comunemente che le *liberties* e le periferie nord ed est di Londra fossero delle aree dove si rifugiavano coloro che erano esclusi dalla vita sociale della città, e sfuggivano quindi ai controlli delle autorità.
Lo studioso Steven Mullaney ha affermato che la vera frontiera che separava chi era integrato nella vita sociale e chi ne era escluso era la cinta muraria della città, e non i limiti ufficiali che la separavano dalle contee circostanti [Mullaney 1988, 20, 22]. Beier sostiene che la cinta muraria della città rappresentava la vera cesura nelle strutture sociali e professionali della metropoli alla fine del XVI secolo [Beier 1986, 158].
Littleton contesta queste tesi che vedono gli spazi esterni alla cinta muraria e le *liberties* come delle zone marginali, ghetti in cui si rifugiavano lavoratori illegali, vagabondi, attori e tutti coloro che volevano sfuggire alla sorveglianza delle autorità. Analizzando i dati sul quartiere di Bishopsgate, egli ha rilevato che la maggior parte degli stranieri risiedeva in particolare nella parrocchia di Saint Botolph, una delle più povere e più colpite dalle epidemie. Gli stranieri che la abitavano, molti dei quali erano membri della *French Church*, costituivano circa il 13 per cento dell'intera popolazione.
Dal *return* del 1568 emerge che già in quell'anno essi erano concentrati in determinate strade ed edifici. Come nota Littleton: «[…] *les étrangers se regroupaient pour former des enclaves densément peuplées, qui n'étaient parfois que des simples ruelles ou même des maisons particulières*» [Littleton 1999, 444].
La popolazione straniera di Saint Botolph era formata per lo più da famiglie provenienti dai Paesi Bassi valloni (da città come Lilla, Armentières, Tournai e Valenciennes) e dedite alla lavorazione della seta. Non distante dalla parrocchia di Saint Botolph c'era la piccola *liberty* di Holy Trinity Minories; quest'area corrispondeva al vecchio convento delle Clarisse, chiamato appunto *the Minories*. Dopo la dissoluzione degli ordini monastici alcuni edifici dell'ex-convento furono adibiti a sede del *Crown's Office of Ordnance* (ufficio dell'artiglieria della corona). Il governo cercò di richiamare fabbricanti di armi stranieri che si insediarono lì. In questa *liberty*, dunque, non vivevano solo modesti tessitori di seta, ma anche artigiani qualificati e persino due menestrelli della corte. La presenza di persone di diversa estrazione sociale, provenienza geografica e professione fornisce a Littleton la prova che, se alcune zone fossero state densamente abitate da stranieri, esse non avrebbero costituito dei ghetti. Un altro esempio è la parrocchia di Saint Anne a Blackfriars. Questo quartiere, antica sede del convento dei Domenicani (i *Blackfriars*, appunto), si trovava nella parte sud-occidentale della capitale all'interno delle mura. Alla fine del XVI secolo Blackfriars era una zona residenziale prediletta dall'élite londinese anche per la sua vicinanza alle *Inns of Court*. Anche a Blackfriars risiedevano degli stranieri, che però erano artigiani francesi (e non valloni) specializzati nella produzione di articoli di lusso. Vi risiedevano anche dei professionisti francesi.
Littleton vuol dimostrare che la localizzazione degli stranieri nelle zone periferiche e nelle *liberties* non corrisponde a una marginalizzazione sociale.

> *Si les étrangers s'installèrent dans ces zones périphériques, ce n'est certainement pas parce qu'elles passaient pour dangereuses et malpropres, ou pour indignes d'appartenir à la Cité. La Couronne anglaise et le gouvernement municipal ne cherchèrent pas à les cantonner dans un quartier particulier, ou dans un ghetto extérieur à l'enceinte* [Littleton 1999, 448].

La ripartizione spaziale degli stranieri a Londra era soprattutto funzionale alla loro attività professionale.
Alcune attività professionali erano dunque concentrate in determinati *wards*: i tessitori di seta francesi e valloni erano per lo più collocati a Bishopsgate (in un sito poco distante dalla chiesa di Threadneedle Street) mentre quelli olandesi si concentravano a Cripplegate e Bridge Without. Saint Martin-le-Grand era il quartiere degli orafi francesi, che usufruivano della vicinanza dei quartieri agiati di Blackfriars e Cheapside, dove si trovavano gli orafi inglesi. I fabbricanti di birra e i bottai si concentravano a Southwark, lungo le rive del Tamigi; questa collocazione era dovuta all'esigenza di grosse quantità di acqua di questa attività e per la necessità di usufruire del trasporto fluviale per il continuo approvvigionamento di materie prime [Luu 1999, 458-459]. Inoltre, la concentrazione di artigiani dello stesso settore favoriva la diffusione delle nuove tecniche.

Conclusioni

La scelta di zone marginali e decentrate da parte di molti stranieri non era dunque, secondo l'opinione di Luu e Littleton, indice di esclusione sociale, in quanto le *liberties* e, le zone *extra muros* erano, alla fine del XVI secolo, degli spazi liberi, ricchi di opportunità per persone di vari strati sociali, per i ricchi come per i poveri, per i nobili inglesi, come per i tessitori valloni, per i rifugiati ugonotti e per i puritani inglesi [Littleton 1999, 450].
Le zone periferiche offrivano la possibilità di avviare iniziative economiche spesso innovative per l'epoca, frutto dell'esperienza che i rifugiati avevano maturato nei loro luoghi d'origine. L'introduzione di nuove tecniche produttive era ben vista dal governo inglese, poiché indubbiamente favoriva lo sviluppo dell'economia del Paese.
Inoltre, è possibile affermare che da queste esigenze economiche e sociali prese avvio l'espansione urbana della capitale inglese.

Bibliografia

Monografie

GWYNN, R. (1985). *Huguenot Heritage*, London, Routledge.

JORDAN, W.K. (1971). *Edward VI, The Threshold of Power*, London, Allen and Unwin.

JORDAN, W.K. (1968). *Edward VI: The Young King*, London, Allen and Unwin.

KNECHT. R.J. (1982). *Francis I, Cambridge*, Cambridge University Press.

MULLANEY, S. (1988). *The Place of the Stage: License, Play and Power in Renaissance England*, Chicago, Chicago University Press.

PERONNET, M, (1995). *Il XVI secolo: l'età del Rinascimento e delle Riforme*, Milano, LED.

PETTEGREE, A. (1986). *Foreign Protestant Communities in Sixteenth Century London*, Oxford, Clarendon Press.

Saggi in volume collettaneo

ARCHER, I.W. (1992). *Responses to Alien Immigrants in London, c.1400-1650*, in «Atti della Settimana di Studi ed altri Convegni», Prato, Istituto di Storia Economica F. Datini, Prato, pp. 755-774.

BEIER, A.L. (1986). *Engine of Manufacture: the Trades of London*, in *London, 1500-1700: the Making of the Metropolis*, a cura di Beier A.L. e Finlay R., London, Longmans.

KEENE, D. (1999). *Du seuil de la Cité à la formation d ' une économie morale : l ' environnement hanséatique à Londres*, *entre XIIe et XVIIe* siècle, *Les étrangers dans la ville. Minorités et espace urbain du bas Moyen Âge à l'époque moderne*, a cura di Bottin, J. e Calabi D., Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

LITTLETON, C.G. (1999). *Exclusion sociale et espace urbain: les étrangers et leurs enclaves dans le Londres élisabethain*, in *Les étrangers dans la ville. Minorités et espace urbain du bas Moyen Âge à l'époque moderne*, a cura di Bottin, J. e Calabi D., Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

THRUPP, S. (1969). *Aliens in and around London in the Fifteenth Century*, in *Studies in London History*, a cura di Hollaender, A.E.J. e Kellaway, W., London, Hodder and Stoughton, pp.250-265

Articolo in rivista

LUU, L.B. (1995). *Assimilation or segregation: colonies of alien craftsmen in Elizabethan London*, in *Proceedings of the Huguenot Society of Great Britain and Ireland*, London, pp.161-172.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Letters of Denization and Acts of Naturalization for Aliens in England, 1509-1603 (1893), a cura di Page W., Lymington, Publications of the Huguenot Society of London, vol. VIII.

Letters of Denization and Acts of Naturalization for Aliens in England and Ireland, 1603-1700 (1911), a cura di Shaw W., Lymington, Publications of the Huguenot Society of London.

SOMMARIO

B1

Il governo della città. Modernizzazione, sviluppo e visione del futuro 3
Governing the city. Modernization, development and vision of the future
DANIELA ADORNI, ALBERTO GRANDI, STEFANO MAGAGNOLI

Rivelare il nascosto, sovvertire i valori, coinvolgere i cittadini. La riattivazione urbana attraverso gli eventi 5
ELENA VAI

Restituire la città alla città: beni culturali vivi e inclusivi per rigenerare l'urbano (…e l'umano) 16
TOMMASO ZORZI

Recreation or reconstruction. Two models of the city regeneration in The Netherlands after the Second World War 24
KSENIA MALICH

Dall'*Arbeiterheim* alla residenza collettiva: tipologie del Moderno nella Germania prebellica tra realtà del lavoro e visione degli intellettuali 31
RAIMONDO MERCADANTE

From the "bourgeois city" to the "network city" and the "vacant City". Urban "displacement" and regeneration processes as drivers of change. The ex-Ravone freight yard in Bologna as benchmark 42
NICOLA MARZOT

Dal secolo XIX alla Smart City 51
AMBRA BENVENUTO

Napoli nella transizione da città post-fordista a capitale globale della innovazione, tra vecchie retoriche ancora attuali e nuovi paradigmi in via di definizione 58
STEFANO DE FALCO

I Bolognesi e l'altro futuro della città. Il Comune di Bologna fra conservazione e modernizzazione del centro storico 67
LUCAS MAROLLEAU

Associazioni sindacali ed edilizia popolare: criteri di gestione del piano Ina Casa lungo gli anni Cinquanta 77
NICOLA MARTINELLI

La storia delle patologie di pianificazione tra città e territori: il caso di Mantova comparato con quelli di Verona e Ferrara 85
GIANCARLO LEONI

I primi anni di Roma capitale (1870-1890) 95
CARMELO G. SEVERINO

Febbraio-Giugno 1962: Il ruolo di Fiorentino Sullo nel Piano Regolatore di Roma 103
FRANCESCO OLIVA

Napoli e la mancata tutela del paesaggio 112
MONICA ESPOSITO

Lontano dagli occhi. Il carcere nel disegno della città 120
ANTONELLA BARBATO

B2

Il ruolo dei turisti nella definizione dello spazio e dell'economia urbana 127
The role of tourists in shaping the urban space and the economy
PATRIZIA BATTILANI, ALESSIA MARIOTTI

Nizza, una città plasmata dalla villeggiatura invernale del lungo Ottocento 129
BETSABEA BUSSI

Turismo e identità nazionale: la costruzione dell'immaginario turistico della Costa Brava 140
NADIA FAVA

Napoli: dal Grand Tour al turismo borghese tra Ottocento e Novecento 149
MARIA SIRAGO

Lo sguardo dei turisti dall'alto. L'attrazione turistica delle vedute panoramiche italiane fra Ottocento e Novecento: campanili, torri, grattacieli e terrazze del belvedere 158
EWA KAWAMURA

Taormina: da antico borgo a meta turistica internazionale 173
ISABELLA FRESCURA

Turismo e città: ridefinizione degli spazi e dei tempi dell'agire quotidiano 184
STEFANIA MANGANO, PIETRO PIANA

Il lago di Garda tra turismo e nazionalismo. Il caso di Gardone Riviera (1880-1915) 194
MARIA PAOLA PASINI, RICCARDO SEMERARO, GIOVANNI GREGORINI

L'invenzione del vuoto: la nascita di Riccione attorno alla sua spiaggia 202
PATRIZIA BATTILANI, DAVIDE BAGNARESI

B3

Immagini di città altre. Le enclave del privilegio nella cinematografia 210
Images of other cities. The enclaves privilege in movies
GEMMA BELLI, ANDREA MAGLIO

Il sogno di vita delle "*burbujas bonaerenses*": un modello di urbanizzazione visto attraverso la filmografia argentina 212
SILVANA DANIELA BASILE

Squarci nel muro: *La zona* di Rodrigo Plá e la rappresentazione di un'enclave tra conflitto e speranza 224
ANDREA MAGLIO

La zona privilegiata. Strategie di conclusione 233
DANIELA CARDONE

"Vidas perfectas" nelle enclaves del privilegio e della paura. Le gated communities nel racconto cinematografico sudamericano come metafora del built environment violento e classista del capitalismo terminale 240
GIOVANNI MENNA

Microcosmi urbani intorni ai cantieri delle grandi opere nei paesi africani (1960-1980): il patrimonio cinematografico delle imprese di costruzioni 253
GIULIA MEZZALAMA

Il Villaggio Coppola di Castel Volturno: da enclave turistica e residenziale a ghost town. Il racconto documentaristico, pubblicitario e cinematografico dalla fondazione a Dogman di Matteo Garrone 259
GIOVANNI SPIZUOCO

Levittown e il Sogno Americano: scenografie dell'utopia suburbana 275
CHIARA MELCHIONNA

Lost in translation: paradigmi filmici del grattacielo tra Oriente e Occidente 287
GIUSI CIOTOLI, MARCO FALSETTI

Condominium: implosione di una comunità privilegiata 298
GEMMA BELLI

Dogville, lo spazio "libero" della repressione. Riflessioni sul significato simbolico di una scenografia cinematografica non costruita 308
SIMONA ROSSI

Il caso Alphaville 318
ANTONIO MASTROGIACOMO

L'immagine della città termale settecentesca in Barry Lyndon di Stanley Kubrick 325
RAFFAELLA RUSSO SPENA

Le terme, luoghi 'sospesi' nella cinematografia contemporanea 333
VALERIA PAGNINI

Il giardino come spazio elitario 344
FRANCESCO ZECCHINO

La penisola sorrentina, enclave turistica d'eccezione nella filmografia contemporanea 352
BARBARA BERTOLI

Capri e il cinema: le diverse interpretazioni di un caleidoscopico immaginario 361
ANDREA NASTRI

B4

Mobilità, culture e commerci nelle città del Mediterraneo dal Medioevo all'Età contemporanea 370
Mobility, culture and trade in Mediterranean cities from the Middle Ages to the contemporary age
SALVATORE BOTTARI

La città e il mare: elementi e rappresentazione urbana nell'immaginario delle leggende medievali (XII-XIII secolo) 373
ELISA VERMIGLIO

Gioco e dinamiche sociali ed interculturali nelle città del Mediterraneo medievale 383
ANTONIA SURFARO

Mobilità, interculturalità e dinamiche istituzionali. Il Castello di Cagliari città aperta e città chiusa nel Mediterraneo medievale (XIII-XV secolo) 391
ALESSANDRA CIOPPI

Dalla Toscana alla Sicilia. Commerci e culture artistiche a Messina nel Cinquecento 403
GIAMPAOLO CHILLÈ

La città del corallo: Trapani nella prima età moderna 416
GIUSEPPE CAMPAGNA

La scenografia delle feste marine a Napoli in età moderna 424
MARIA SIRAGO

Catania 1774-1777. Le epistole del fiorentino Domenico Sestini 433
ALESSANDRO ABBATE

Emergenze in città. Reggio Calabria dopo il sisma del 1783 441
MIRELLA VERA MAFRICI

Sguardo interno, sguardo esterno. Mobilità, scambi commerciali, integrazione. La città di Barcellona all'inizio del XIX secolo 450
LAURA GARCÍA SÁNCHEZ

Genova nei decenni dopo la Restaurazione: i suoi traffici, il ruolo delle attività "fuori controllo", lo sviluppo della città 461
ANGELA LA MACCHIA

Migrazioni e vocazioni economiche dei territori nello spazio mediterraneo tra Otto e Novecento. Il caso dell'Italia 469
LUIGI CHIARA, FRANCESCA FRISONE

B6

Istituzioni religiose e costruzione della città: dinamiche di globalizzazione e di apertura/chiusura delle comunità 479
Religious institutions and urban fabric: globalization and dynamics of opening/closure of communities
ANDREA LONGHI, ARIANNA ROTONDO

La città dei canonici: i beni immobili del capitolo di Maiorca (secolo XIV) 481
ALBERT CASSANYES ROIG

Toledo: città e conventi. La fossilizzazione delle strutture urbane 490
ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS, VICTORIA SOTO CABA

Crescita e controllo dello spazio veneziano: il ruolo delle comunità di Santa Caterina dei Sacchi e dei padri Crociferi tra XV e XVII secolo 500
LUDOVICA GALEAZZO

Il ruolo degli ordini religiosi nella costruzione della Napoli vicereale: l'immagine digitale della città moderna nel progetto CIRICE-Hertziana 512
ALFREDO BUCCARO, TANJA MICHALSKY

L'influenza degli ordini religiosi nell'evoluzione storico-urbana di Piazza Armerina (Enna). Il caso studio del borgo del Padre Santo 522
ANTONELLA VERSACI, ALESSIO CARDACI, LUCA RENATO FAUZÌA

Il convento dei domenicani di Livorno: «da contenitore di uomini a contenitore di carte» 533
MARIA GRAZIA TURCO

Torino, tre culti, un quartiere 548
ALICE POZZATI, AMBRA TUMINO

La geografia della super diversità romana tra dinamiche di apertura e chiusura. I casi del tempio della Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli ultimi giorni e del gurudwara Guru Hargobind Sahib Sewa Society 561
SILVIA OMENETTO

B7

Città, governance e guerra nell'*Ancien Régime*: dinamiche di resistenza e tolleranza nei contesti bellici 571
City, governance and war in the *Ancien Régime*: dynamics of resistance and tolerance in war contexts
SUSANA TRUCHUELO GARCÍA, MARINA TORRES ARCE

Una drammatica congiuntura: Messina e la guerra d'Olanda (1672-1678) tra ribellione e repressione 573
SALVATORE BOTTARI

Rifugiati protestanti a Londra nella seconda metà del XVI secolo: integrazione o segregazione? 582
GIOVANNA GUGLIELMO