

TURISMO CULTURALE

ESPERIENZE DI FORMAZIONE
PER LA TUTELA E FRUIZIONE
DEL TERRITORIO

A CURA DI

LUCIO D'ALESSANDRO
PASQUALE ROSSI
FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO
PAOLA VILLANI



SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

TURISMO CULTURALE ESPERIENZE DI FORMAZIONE PER LA TUTELA E FRUIZIONE DEL TERRITORIO



ISBN 979-12-5511-000-2



9 791255 110002

TURISMO CULTURALE

ESPERIENZE DI FORMAZIONE
PER LA TUTELA E FRUIZIONE
DEL TERRITORIO

A CURA DI

LUCIO D'ALESSANDRO

PASQUALE ROSSI

FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO

PAOLA VILLANI

con una postfazione di

FABIO MANGONE



SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Sommario

TURISMO CULTURALE: ESPERIENZE DI FORMAZIONE PER LA TUTELA E FRUIZIONE DEL TERRITORIO

a cura di Lucio d'Alessandro, Pasquale Rossi, Fabrizio Manuel Sirignano, Paola Villani

Nota introduttiva

I contributi di questo volume sono stati realizzati a valle degli esiti della prima edizione del Master di I livello in *Management del Turismo Culturale. Esperto nella valorizzazione del patrimonio nazionale e regionale*.

I testi sono stati sottoposti a *peer review* (marzo 2021).

Il percorso formativo di alta formazione specialistica professionalizzante è stato avviato dal Centro Lifelong Learning dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, diretto da Fabrizio Manuel Sirignano:

www.unisob.na.it/universita/dopolaurea/master/index.htm?vr=1.

Master di I livello in *Management del turismo culturale. Esperto nella valorizzazione del patrimonio nazionale e regionale*

Prima edizione (a.a. 2019-2020)

direzione scientifica Lucio d'Alessandro

comitato scientifico Lucio d'Alessandro, Elisabetta Moro, Margherita Musello, Marino Niola, Carla Pepe, Pasquale Rossi, Domenico Salvatore, Fabrizio Manuel Sirignano, Paola Villani

coordinamento scientifico Pasquale Rossi

coordinamento didattico Francesco Zecchino

tutor area didattica / project work Maria Luce Aroldo, Matteo Borriello, Alessio Mazza

Seconda edizione (a.a. 2020-2021)

in collaborazione con il Comune di Procida

e il BAP – Centro Interdipartimentale di Ricerca per i Beni Architettonici e Ambientali e per la Progettazione Urbana dell'Università degli Studi Federico II di Napoli

direzione scientifica Lucio d'Alessandro

comitato scientifico Lucio d'Alessandro, Salvatore Di Liello, Andrea Maglio, Fabio Mangone, Elisabetta Moro, Margherita Musello, Marino Niola, Carla Pepe, Agostino Riitano, Pasquale Rossi, Domenico Salvatore, Maria Rosaria Santangelo, Fabrizio Manuel Sirignano, Paola Villani

coordinamento scientifico Pasquale Rossi, Fabrizio Manuel Sirignano

coordinamento didattico Leopoldo Repola, Francesco Zecchino

tutor area didattica / project work Maria Luce Aroldo, Matteo Borriello, Alessio Mazza

Redazione

Luciana Trama

Progetto grafico e stampa

Flavia Soprani e Carmine Marra

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022

Tutti i diritti sono riservati

ISBN 979-12-5511-000-2

| | |
|----|---|
| 7 | I PARTE Turismo culturale: formazione, identità e tutela |
| 9 | LUCIO D'ALESSANDRO <i>Le sfide dell'alta formazione</i> |
| 13 | FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO <i>Pedagogia della conoscenza e turismo culturale. Buone pratiche di alta formazione nell'era digitale</i> |
| 21 | PAOLA VILLANI <i>Il turismo che nasce dai libri. Quando il viaggio si fa narrazione</i> |
| 31 | PASQUALE ROSSI <i>Conoscenza storica e rispetto dell'identità culturale per una fruizione turistica sostenibile</i> |
| 47 | II PARTE Prospettive e scenari del turismo culturale |
| 49 | GIUSEPPE REALE <i>Il turismo nell'accelerazione pandemica: molte domande e tante sfide</i> |
| 55 | ALESSANDRA DRIOLI <i>Beni culturali, musei e turismo 4.0</i> |
| 61 | DIANA DI GIROLAMO <i>Dal viaggio al turismo culturale: scenari post-pandemici</i> |
| 67 | III PARTE Il turismo tra fonti documentarie e fruizione del territorio |
| 69 | FRANCESCO ZECCHINO <i>Il giardino storico nel sistema del turismo culturale</i> |

- 75 LEOPOLDO REPOLA, NICOLA SCOTTO DI CARLO
*Convergenze tra tecnologie e distribuzione del prodotto turistico.
Nuove opportunità per la valorizzazione del patrimonio culturale*
- 83 FLORIANA MIELE
Dall'Hercolanense Museum al Real Museo Borbonico
- 93 ILARIA IMPROTA
*Aggiornamenti operativi per la valorizzazione e fruizione
delle opere d'arte*
- 97 GIUSEPPE MANDATO
*Viaggio a Napoli: Montesquieu, Goethe, Stendhal e altri.
Tra mito e pregiudizio*
- 103 MARIA LUCE AROLDO
*La "Real Villa di Portici": itinerario storico-letterario tra XVIII
e XIX secolo*
- 115 MATTEO BORRIELLO
*Litorale flegreo e edilizia borghese: il progetto dell'Ingegnere
Principe Luigi Stragazzi dei Rakoczy*
- 121 ALESSIO MAZZA
*Dal Mercatello all'Infrascata: itinerario breve nel centro storico
di Napoli*
- 129 MARIA PAGANO
Mulini ad acqua. Il caso di San Rufo
- 137 IV PARTE Schede: gli esiti della formazione.
Le proposte di itinerari culturali degli allievi del Master
Sara Aloisi 139; Federica Amalfitano 144; Giuseppina Arcopinto 149;
Giulia Bardari 155; Giuseppina Boccolato 159; Salvatore Borriello 165;
Valentina Bruschi 170; Chiara Cavallaro 177; Eliana Ciampi 184;
Rossella Cincotti 189; Roberta De Stefano 196; Andrea Del Gaudio 201;
Marica Di Benedetto 206; Cristiana Ercolano 211; Roberta Fusco 216;
Angela Guardato 223; Antonio Lebro 227; Tatiana Loffa 232;
Antonia Luongo 237; Simona Mandato 241; Rita Maranta 247;
Nausica Matarazzo 254; Valentina Menon 259; Martina Minniti 265;
Concetta Tangredi 270; Ivan Triunfo 275; Carmine Valentino 280;
Anastasia P. Zourou 284; Nico Caruccio 289.
- 295 Postfazione di FABIO MANGONE

I.
Turismo culturale:
formazione, identità e tutela

LUCIO D'ALESSANDRO

Le sfide dell'alta formazione

L'impegno dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli nella formazione continua e nel settore dell'analisi, conoscenza e tutela dei beni culturali ha antiche origini. Infatti è a partire dal 1991 che, per volere di Antonio Villani, venne istituito il primo corso di laurea in Italia sul tema della "Conservazione dei beni culturali"; un percorso di studio – aderente alle indicazioni nazionali sulle politiche di tutela e valorizzazione del patrimonio artistico, architettonico e ambientale e demo-etnoantropologico – che tendeva, in modo pratico e innovativo, a una formazione specialistica.

Un modello formativo per preparare nuovi professionisti nel settore della conoscenza e della salvaguardia di un patrimonio unico che rappresenta la straordinaria eredità culturale e l'identità del nostro paese.

Una *mission* operativa in un settore che il Nostro Ateneo ha sempre privilegiato in tutte le possibili derivazioni disciplinari, ivi comprese quelle riguardanti l'aspetto del turismo, prima con l'istituzione di un corso triennale di "Progettazione e gestione del Turismo Culturale" (attivato nell'anno accademico 2014-2015) e poi con vari percorsi di alta formazione (master e scuole di specializzazione) che vedono la partecipazione di tanti esperti che dialogano in modo interdisciplinare.

Percorsi variegati e offerte formative di qualità, in linea con le tendenze e le esigenze del tempo, che si sono sviluppate nell'alveo delle attività del *Centro di Life Long Learning*, con esperienze didattiche e professionali che rappresentano i cardini dell'ampia offerta formativa.

Tra le sfide dell'Alta Formazione il collegamento con enti e istituzioni sul territorio rappresenta altro determinante aspetto, spesso

collegato alle esperienze dettate dalla pianificazione programmatica della Regione Campania, sia per quanto riguarda la stesura di progetti che per le derivanti esigenze del mercato.

E sono tante le iniziative intraprese per aggiornare giovani professionisti e funzionari della pubblica amministrazione nel contesto di un quadro di crescita sociale e culturale di stampo europeo. Elementi di condivisione culturale della comunità occidentale nel pieno rispetto delle varie realtà geografiche, avviate con una vocazione alla salvaguardia del patrimonio, ricco di stratificazione e di storia, collocato in un variegato scenario di diversità e di fondamentale rispetto dell'identità dei luoghi e dei suoi abitanti (Convenzione di Faro, 2005).

Il Master di primo livello in Management del Turismo Culturale, si avvia oramai alla sua terza edizione mentre questo volume rappresenta gli esiti della prima edizione, che si è svolta in uno scenario del tutto nuovo e inaspettato per i noti eventi pandemici che hanno fermato il paese nel marzo del 2020. È stato in quel periodo che il sistema Università si è adattato a nuove forme di comunicazione e di condivisione della formazione. È quanto ho già scritto in un contributo a testimonianza di un tempo diverso e di un modo diverso di insegnare e di procedere alla “trasmissione del sapere” alle giovani generazioni.

Come già riportato: «[...] In tutto il territorio nazionale migliaia di insegnamenti del secondo semestre sono stati erogati in modalità telematica, permettendo agli studenti di procedere con i propri studi e di non rallentare la carriera universitaria: non solo le lezioni *online*, ma anche gli esami sono stati svolti in modalità telematica, così come le sessioni di laurea. Insomma, le Università hanno saputo reagire meglio rispetto ad altre istituzioni perché sono da sempre abituate a confrontarsi con il nuovo e anche perché sono un luogo ricco di competenze. Esse portano dentro di sé quell'elemento che io una volta, cercando di individuare una formula che potesse racchiudere la multiforme e complessa realtà accademica soprattutto nella sua “quarta dimensione”, ho chiamato il fattore *E* come *Energia* ed *Entusiasmo*: la presenza dei giovani va in questa direzione. Dunque proprio in forza di tale componente energetica tutte le università hanno continuato a lavorare. Tra gli altri il nostro Ateneo – che ha un'antica tradizione di corsi a numero programmato con una forte vocazione alle attività in presenza e che dunque ha molto sofferto nel dover rinunciare alla vita universi-

taria – ha messo in campo le sue energie per ridefinire a distanza le sue principali missioni e attività.

Sicuramente si è continuata a produrre moltissima ricerca, di cui saprà dar conto nel dettaglio il monitoraggio annuale di autovalutazione dell'Ateneo e la prossima VQR. Naturalmente una parte di questa ricerca è stata resa difficile dalla limitata possibilità di accesso ai laboratori, ma un'altra parte – quella più “domestica” – si è addirittura accresciuta, grazie alla maggiore opportunità che i docenti hanno avuto di dedicarvisi. Attraverso i supporti informatici è stato possibile promuovere anche una serie di attività che potessero spingersi anche oltre i nostri studenti e i loro genitori per arrivare a un pubblico più ampio, a tutto il pubblico possibile, con lo scopo che tutti potessero avvertire la nostra vicinanza.

Un rapporto e una vicinanza agevolati anche da una serie di attività culturali ideate e attivate con scopi socializzanti, che hanno favorito un rapporto costante tra i ragazzi, i loro docenti e i luoghi. In definitiva il fatto di essere una comunità di persone attive ha fatto sì che siano state messe in campo iniziative finalizzate a far percepire ai discenti la nostra presenza costante [...]»¹.

Una “socializzazione a distanza” che ha permesso una nostra presenza anche nel settore della formazione specialistica e dell'ampia offerta di master di primo e di secondo livello come è possibile consultare anche sul sito di ateneo: www.unisob.na.it/universita/dopolaurea/master/index.htm?vr=1.

Riporto in questo contesto ancora un'altra breve riflessione sul ruolo del nostro Ateneo in ambito nazionale: «[...] La situazione del tutto inedita generata dall'emergenza Covid-19 ha visto il comparto delle Università non statali dimostrare una volta di più la capacità di mettere rapidamente in campo risposte efficaci sia per garantire il diritto allo studio sia per contribuire a livelli più alti alla gestione dell'emergenza sanitaria (specie nella Regione più colpita, la Lombardia) e alla ricerca scientifica applicata. Esclusi dal Fondo di finanziamento ordinario delle Università, e tuttavia perfettamente integrati nel Sistema Universitario Nazionale, gli Atenei non statali si caratterizzano, e si sono maggiormente distinti in questo particolare frangente, per una

¹ L. D'ALESSANDRO, *Cronache di Ateneo ai tempi del Covid*, in «Annali. Suor Orsola Benincasa», Napoli, Suor Orsola Benincasa University Press, 2020, pp. 358-359. Su temi e aspetti dell'innovazione accademica, e su dinamiche e potenzialità dell'esperienza formativa, si veda L. D'ALESSANDRO, *Università quarta dimensione*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2016.

più immediata attenzione ai bisogni formativi emergenti, nonché per una naturale vicinanza ai territori su cui insistono. Rappresentano infatti, tradizionalmente, un patrimonio di resilienza e dinamismo dei «luoghi» per la costituzionale agilità che li rende spazi di feconda sperimentazione didattica e di ricerca, e poiché essi nascono e trovano la loro ragion d'essere nella vicinanza alle esigenze dei territori e della società civile di cui sono espressione [...]»².

Per questo fondamentale aspetto la prima edizione del Master ha avuto come 'laboratorio aperto' proprio il cantiere territoriale della città di Napoli e dei suoi dintorni. Ma nello scenario regionale sono anche i Siti Reali³ che, sin dalla prima metà del XVIII secolo, sono stati fondati e istituiti nel contesto culturale illuministico, per la valorizzazione dei luoghi dell'«antico» (Ercolano, Pompei), delle *Mirabilia* dei Campi Flegrei. Sono tappe di un «Viaggio» e naturali mete privilegiate del *Grand Tour* che, nel corso dei secoli, hanno determinato i vari aspetti legati alle pratiche del turismo, elitario e/o di massa, di fruizione e/o di cultura, per eccezionali modelli di ispirazione che hanno avuto ampio esito storiografico sia nella produzione letteraria che in quella artistica.

Aspetti e termini privilegiati di un confronto che si è sviluppato nelle aule virtuali, per un confronto continuo tra docenti e discenti del *Master in Management del Turismo Culturale. Esperto nella valorizzazione del patrimonio regionale e nazionale*, che nella seconda edizione che è stata interamente dedicata all'isola di Procida («Sito Reale» nel 1734 e Capitale della Cultura Italiana nel 2022), realizzata con il patrocinio del Comune di Procida e in collaborazione con il BAP – Centro Interdipartimentale di ricerca per i Beni Architettonici e ambientali e per la Progettazione urbana dell'Università Federico II di Napoli.

Questo volume rappresenta pertanto gli esiti della prima edizione (2020), realizzati in pieno contesto pandemico, e intende essere di traccia e guida per lo sviluppo di progetti formativi futuri, per animare e ravvivare un confronto specialistico nonché sperimentare rinnovati modelli di un turismo sostenibile, e naturalmente per determinare un programma di fruizione culturale della «Bellezza» del nostro paese nel rispetto delle diversità e delle identità storico-culturali.

² *Ivi*, p. 364.

³ Cfr. *Siti Reali in Europa. Una storia del territorio tra Madrid e Napoli*, a cura di L. d'Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Fondazione Roma Mediterraneo – Università Suor Orsola Benincasa, Napoli 2014.

FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO

*Pedagogia della conoscenza e turismo culturale.
Buone pratiche di alta formazione nell'era digitale*

L'aumento esponenziale delle nuove tecnologie nella cosiddetta *società complessa* ha determinato una dematerializzazione del lavoro e la contestuale richiesta di competenze sempre nuove, più legate alle capacità del soggetto di acquisire e *rimodulare* la conoscenza e rispondere a bisogni *mirati*.

Viene richiesta, di conseguenza, una nuova tipologia di lavoratori, la cui forza è determinata dall'apprendimento perché, come evidenziano Stiglitz e Greenwald, l'apprendimento è «la determinante più importante dell'innalzamento degli standard di vita: in parte, se non in ampia misura, è anche quasi di sicuro endogeno»¹.

Dalla società fondata sul lavoro siamo passati alla «società che apprende»² in cui «il sapere diviene il nuovo capitale a fondamento dell'economia, dello sviluppo sociale e della realizzazione degli individui, e la condizione per la partecipazione e la cittadinanza attiva, aprendo così inedite prospettive per l'istruzione e la formazione lungo l'intero corso della vita degli individui»³.

Le figure lavorative nell'ultimo ventennio hanno subito una trasformazione straordinaria con l'aumento crescente di lavoratori ad alta qualificazione. La trasformazione è radicale ed investe tutto il mondo occidentale, compreso il nostro Paese, dove le modifiche in atto stanno cambiando il volto delle imprese e stanno creando forti contraccol-

¹ J.E. STIGLITZ, B.C. GREENWALD, *Creare una società dell'apprendimento. Un nuovo approccio alla crescita, allo sviluppo e al progresso sociale*, tr. it., Einaudi, Torino 2018, p. 19.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

pi nel sistema educativo, che fatica ad adeguarsi alle esigenze culturali emergenti dalla società.

Secondo studiosi ed operatori del settore la trasformazione che sta avvenendo è talmente radicale che i sindacati dei lavoratori, tradizionalmente rappresentativi delle istanze delle varie categorie, oggi si trovano a non rappresentare una parte consistente delle nuove figure professionali in possesso di caratteristiche e qualifiche non inquadrabili all'interno dei vecchi schemi.

«Il nuovo sistema di produzione centrato sulla conoscenza sta portando sulla scena un nuovo soggetto – *il lavoratore della conoscenza* – [...] che, come nel caso dell'operaio-massa dell'inizio del '900, introduce un radicale mutamento nella struttura del lavoro e pone problemi di *management* delle imprese del tutto nuovi»⁴.

L'impiego massiccio della *conoscenza* in tutti i processi produttivi non solo ha modificato il rapporto tra numero dei lavoratori qualificati e numero dei lavoratori a bassa qualificazione, ma ha determinato una radicale trasformazione dell'intera struttura dei sistemi di lavoro. All'interno delle aziende esiste una categoria culturalmente trainante rappresentata dai «professionisti d'azienda o professionisti che operano nelle organizzazioni»⁵ che hanno al loro interno grande varietà di denominazioni, di contenuti concreti di lavoro, di livelli di inquadramento, ma presentano alcuni tratti comuni che ne caratterizzano l'elemento di novità rispetto a figure tradizionali.

I tratti comuni sono essenzialmente riconducibili al fatto che i loro specifici ruoli non ne fissano in modo rigido né le competenze, né i compiti, né l'organizzazione del lavoro. Al contrario, l'attività individuale varia in funzione di «ciò che c'è da fare e delle competenze che ognuno è in grado di mettere in campo nel tempo. Il ruolo non è quindi la gabbia in cui è costretto il lavoro delle persone ma è una sorta di *copione* che evolve mano a mano che evolvono le capacità e le competenze individuali e, soprattutto, mano a mano che si modificano le esigenze *produttive*»⁶.

⁴ F. BUTERA, E. DONATI, R. CESARIA, *I lavoratori della conoscenza*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 19.

⁵ Cfr. F. BUTERA, *Dalle occupazioni industriali alle nuove professioni: tendenze, paradigmi e metodi per l'analisi e la progettazione di aree professionali emergenti*, Franco Angeli, Milano 1987.

⁶ F. BUTERA, E. DONATI, R. CESARIA, op. cit., p. 23.

I curriculum di studio e la formazione continua rappresentano una componente fondamentale nella vita degli individui, come risulta dallo stretto rapporto che si è instaurato tra imprese ed Università, anche in ambito europeo.

Siamo quindi in presenza di una vera e ineludibile emergenza formativa sia dei giovani che devono acquisire strumenti mentali adeguati ad affrontare le nuove esigenze del mercato del lavoro, sia degli adulti che rischiano di essere espulsi dal mondo lavorativo se privi delle competenze necessarie ad affrontare la sfida del nuovo che avanza⁷.

Il Consiglio Europeo ha più volte sottolineato la necessità di una strategia comune tesa a sviluppare progetti di istruzione e formazione permanente aventi tra gli obiettivi prioritari quelli di ampliare i sistemi di istruzione e formazione, di fornire a tutti la possibilità di accesso alla formazione, di promuovere il diritto ad una cittadinanza attiva.

In relazione al diritto di cittadinanza attiva viene affiancato al concetto di *lifelong learning* che sottolinea la formazione, quello di *lifewide learning* che estende la formazione ad una molteplicità di ambiti e di aspetti della vita e ai diversi tipi possibili di apprendimento, da quello scolastico a quello lavorativo a quello esperienziale.

Il concetto di *lifelong learning* è strettamente legato a quello dello sviluppo di una società di cui l'educazione, l'istruzione e la formazione siano elementi fondanti. Una società in cui gli individui entrino quotidianamente in contatto con i prodotti di una conoscenza in continua evoluzione la cui gestione richiede competenze e abilità sottoposte a rapidissima obsolescenza. In tale contesto la capacità di apprendere rappresenta per i singoli la condizione indispensabile per autodeterminarsi, per conservare margini di autonomia e di libertà individuale. L'espressione *learning society* «rinvia alle teorie dei sistemi sociali e alla concezione del sistema come organizzazione che apprende»⁸ ed evoca la presenza di un sistema sociale il cui motore utilizza come carburante la conoscenza, ed in cui è quindi vitale l'apprendimento, ad ogni livello e a ogni età. È «una concezione di sistema in cui la dimensione strutturale si interseca sempre più con la valorizzazione

⁷ J.E. STIGLITZ, B.C. GREENWALD, op.cit., pp. 253-254.

⁸ A. ALBERICI, *Imparare sempre nella società della conoscenza*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 7.

delle cosiddette “risorse immateriali dei sistemi” il cui cuore sono le risorse umane»⁹.

Le teorie sull'organizzazione dei sistemi focalizzano l'attenzione non solo sulle risorse umane intese come competenze, ma anche sul valore sociale rappresentato dalla conoscenza diffusa che va quindi potenziata e mantenuta ad un alto livello, anche al fine ridurre le disuguaglianze¹⁰. Inoltre, la traslazione del modello dell'organizzazione che apprende al contesto della formazione nella società della conoscenza, consente di evidenziare l'interdipendenza strutturale tra sviluppo del corpo sociale e quantità e qualità delle conoscenze in esso incorporate.

Come sottolineano Stiglitz e Greenwald, «l'apprendimento tocca qualunque aspetto di un'economia moderna dinamica e ancor più di un mercato emergente che lotta per diventare un paese industriale avanzato. Dove esistono fallimenti del mercato riguardo all'apprendimento, i fallimenti riguardano l'intero sistema economico»¹¹.

Nell'ambito della società complessa e globalizzata, la conoscenza ha acquisito un ruolo via via sempre più centrale per quanto concerne gli aspetti sociali, economici, politici e culturali dei vigenti ordinamenti statuali, configurandosi come una risorsa/valore fondamentale per i loro processi d'innovazione. Terminata l'età delle certezze e dell'onniscienza, si configura decisamente il paradigma della *complessità*, incentrato sull'*imprevedibilità* dei processi *intrigati* da una *molteplicità* di fattori e di variabili, che continuamente agiscono e retroagiscono tra loro, sfuggendo ai tentativi di letture schematiche e semplicistiche.

Il definitivo tramonto delle società statiche e dei corrispettivi paradigmi teologico-metafisici della conoscenza, l'avvento della società industriale prima e di quella post-industriale poi presuppone ed alimenta una conoscenza dinamica, in continua trasformazione, capace di rispondere alla molteplicità delle esigenze, dei bisogni e delle sfide di natura sociale, economica, politica e culturale, che si diversificano e moltiplicano in modo sempre più esponenziale e globale.

Ne segue l'esigenza di formare un soggetto-persona che sia capace di rispondere alla molteplicità delle sfide poste dalla società postmo-

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ J.E. STIGLITZ, B.C. GREENWALD, op.cit., p. 256-257.

¹¹ *Idem*, pp. 26.27.

derna e del disincanto¹², affrontando con un'adeguata consapevolezza critica le situazioni nuove che deve fronteggiare, facendo ricorso al proprio bagaglio cognitivo, che allo stesso tempo deve essere fermo e mobile. Fermo in quanto ancorato su conoscenze specifiche e settoriali, mobile nella capacità di collegarne e rivederne contenuti e strutture epistemiche che le caratterizzano, in un'ottica di formazione continua e permanente:

In virtù dei numerosi cambiamenti avvenuti a livello politico, economico e sociale in questi ultimi venti anni, è possibile rintracciare, nelle politiche europee in materia di istruzione e formazione [...] la volontà di pervenire all'adozione di una strategia globale finalizzata a facilitare la transizione verso un'economia e una società fondata sulla conoscenza. Oggi l'istruzione e la formazione lungo il corso della vita rappresentano quindi due concetti ritenuti fondamentali al fine di garantire il pieno accesso alla vita economica, sociale e politica di tutti i cittadini europei. L'unione europea li ha posti al centro della propria agenda politica e la Commissione europea ha teso a creare una forte cooperazione in tali ambiti tra gli stati membri, con l'obiettivo di garantire l'equità, la giustizia e la partecipazione sociale di tutti i cittadini, per offrire reali opportunità di crescita e di sviluppo personale, professionale e sociale¹³.

Una crescita personale, professionale e sociale tesa a garantire lo sviluppo integrale e globale dei singoli cittadini nel loro essere consapevolmente soggetti-persone dotate di un'autonoma libertà di scelta e di continua ed aperta ricerca di senso.

Se a cavallo tra Otto e Novecento la formazione permanente si caratterizza come istruzione degli adulti tesa ad un capillare processo di alfabetizzazione, oggi nella società complessa e della conoscenza, pur dovendo affrontare la sfida dell'analfabetismo funzionale, essa si caratterizza sia come *lifelong learning*, vale a dire come educazione ed apprendimento che si svolge lungo tutto l'arco della vita, sia come *lifewide learning*, ossia come apprendimento che si dispiega in una molteplicità di luoghi e di contesti formali, non formali ed informali.

¹² Cfr. F. CAMBI, *Abitare il disincanto. Una pedagogia per il postmoderno*, Utet, Torino 2006.

¹³ A. ALBERICI, *L'educazione degli adulti*, Carocci, Roma 2002, p. 72.

Come è stato evidenziato¹⁴, i contributi di Lindeman¹⁵ e Yeaxlee¹⁶ offrono la possibilità di individuare i concetti basilari del *lifelong learning*: 1) l'identificazione tra vita, educazione ed apprendimento; 2) la molteplicità dei contesti formativi propri della nostra società complessa (media, cinema, teatri, associazioni, partiti, case, musica, quotidiani, gruppi di amici); 3) la centralità dei soggetti in formazione.

Per quanto concerne l'identificazione tra vita, educazione ed apprendimento, se è vero, sulla sua base, che l'educazione non ha fine, è anche vero che essa si sviluppa a partire da una base di conoscenze, abilità e competenze acquisite precedentemente soprattutto in ambito formale, ossia presso le scuole e l'università. Ne segue che la qualità dell'educazione primaria, secondaria e superiore riveste un'incidenza ed un ruolo fondamentali per l'apprendimento successivo¹⁷.

Relativamente alla molteplicità dei luoghi e dei contesti in cui si sviluppano i processi apprenditivi permanenti, questa richiede uno sforzo di coordinamento che vada nella direzione della costruzione di un Sistema Formativo Integrato aperto e plurale ma non frammentato e disarticolato in una molteplicità d'iniziativa disconnesse e disarticolate se non in palese contraddizione tra loro¹⁸. Infine, la centralità dei soggetti nei processi di apprendimento deve condurre ad «un'apertura all'esperienza e a tutti i saperi»¹⁹, per la costruzione di percorsi incentrati sul confronto e sul dialogo generativo e non sulla mera ripetizione ed acquisizione mnemonica di saperi formali disancorati dal vissuto e dalle esperienze più significative del soggetto-persona in formazione.

Dunque, il *lifelong learning* come un processo *ancorato, aperto e globale* teso alla valorizzazione del soggetto nella sua globalità. Ma «le scelte primariamente orientate all'orientamento, educazione e formazione della persona nella sua integralità, seppure riconosciute come importanti per la coesione sociale e la cittadinanza, restano sullo sfondo rispetto a quelle di politica economica»²⁰.

¹⁴ L. DOZZA, *Vivere e crescere nella comunicazione*, in «Pedagogia più didattica. Teorie e pratiche educative», n. 3, 2012, pp. 5-8.

¹⁵ Cfr. E. LINDEMAN, *The meaning of Adult Education*, New Republic, New York 1925.

¹⁶ Cfr. B. YEAXLEE, *Lifelong education*, Cassell, London 1929.

¹⁷ *Ivi*, p. 155.

¹⁸ E. CORBI, V. SARRACINO, *Scuola e politiche educative in Italia dall'Unità a oggi*, Liguori, Napoli 2003, pp. 109-126.

¹⁹ L. DOZZA, op. cit., p. 6.

²⁰ *Ivi*, p. 7.

Per contrastare le sempre più pervasive ed egemoni derive de-pedagogizzanti della formazione ridotta e risolta alla sola sua dimensione professionale, tecnica ed economica, occorre fare leva sul concetto di *lifedeep learning*, ossia alla profondità del soggetto-persona, colta nella sua costitutiva complessità valoriale, etica, sociale e simbolica:

L'apprendimento permanente (*lifelong*), deve essere ancorato allo spazio vitale e costruito nei differenti contesti della vita (*lifewide*) e al contempo radicato anche nella profondità della persona (*lifedeep*). Lo sviluppo delle identità personali e professionali è un processo di apprendimento, cognitivo ed emozionale di co-costruzione e autocostruzione individuale. Lo sviluppo dell'autonomia e della forza di iniziativa delle soggettività si edifica nel tempo, attraverso l'interdipendenza dinamica di due fattori che si condizionano a vicenda: la profondità di storia, radici e progetti della persona e la conoscenza/comprendimento dell'ambiente, del mondo, degli altri con cui condividono la vita quotidiana, scambiando lingue e culture nella continua ricerca di «conciliazione» delle fasi della vita e dei contesti ambientali con la propria vita interiore²¹.

Proprio per cercare di realizzare tale conciliazione, strettamente intrecciata ai temi ed alle problematiche del *lifelong learning*, la gestione e la formazione dei professionisti del turismo culturale messa in campo dall'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa è stata progettata e realizzata a partire da paradigmi che riconoscano la centralità del soggetto, evitandone i riduzionismi tecnicistici ed economicistici.

Non è un caso che, attualmente, la ricerca pedagogica maggiormente sensibile ai pericoli insiti nella razionalità strumentale si orienti verso prospettive critiche e qualitative che intrecciano gli aspetti professionali con quelli volti alla promozione ed alla valorizzazione dell'educazione alla cittadinanza attiva, al benessere e ad una neo-Bildung intesa non come fuga dal reale, bensì come immersione in esso nel tentativo di esplicitarne le possibilità trasformative presenti nei contesti sociali. Così come in sede di riflessione progettuale e di pratiche formative si presta attenzione alla dimensione della riflessività propria del circolo teoria-prassi²².

²¹ *Ibidem*.

²² B. ROSSI, *Il lavoro felice. Formazione e benessere organizzativo*, La Scuola, Brescia 2012, pp. 99-105.

All'interno di queste coordinate generali di riferimento si è collocato, quindi, il lavoro del Master in Management del turismo culturale che, svolto in modalità integralmente digitale con lezioni sincrone volte a favorire l'interazione dialettica docente-discente, è stato in grado di proporre un'ipotesi di lavoro incentrata sull'approccio delle *comunità di pratica*, mettendo gli Allievi in condizione di sviluppare e promuovere azioni di autoriflessione rispetto al tema dell'armonizzazione delle diversità degli *habitat* sociali ed urbani di riferimento, gettando le basi per un turismo culturale in grado di valorizzare la storia e la bellezza del nostro Paese.

PAOLA VILLANI

*Il turismo che nasce dai libri.
Quando il viaggio si fa narrazione*

HOMO PEREGRINUS

Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto: «Non c'è altro da vedere», sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre. Il viaggiatore ritorna subito¹.

Tra le infinite riflessioni sul viaggio che affollano la cultura di tutti i luoghi e di tutti i tempi, questa attinta a José Saramago non vuole essere solo un omaggio a una delle più potenti (ma anche discusse) voci del contemporaneo; vuole anche introdurre una cartografia di lemmi, sensi che il *viaggio*, e soprattutto la *scrittura del viaggio* porta con sé: memoria, ricordo, narrazione, rimandano a campi semantici complementari e interagenti, che possono offrirsi come lente di lettura, interpretazione e anche progettualità per la valorizzazione dei territori in una prospettiva «turistica»; a fondare la tesi dell'inscindibile rapporto tra viaggio e letteratura, e della centralità della narrazione come potente dispositivo di cambiamento e di movimento anche sul piano del reale.

«Viaggio» è ormai riconosciuta come parola costitutiva dell'umano. Che sia *nostos* (Ulisse) oppure viaggio verso l'ignoto (Enea), nella sua storia millenaria l'uomo è viaggiatore. È spesso un errare fati-

¹ J. SARAMAGO, *Viaggio in Portogallo*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 10.

coso che si fa facilmente metafora della vita. Basti fermarsi alle narrazioni dell'*Odissea* o della *Epopea di Gilgamesh*, spostamenti decretati dagli dei, non voluti, perigliosi e faticosi: un *wanderern* (vagare) per divenire *be-wandert* (saggi). Lo spiega Ulisse, che è «archetipo mitico», «ombra» e modello per ogni viaggiatore (Goethe in testa), oltre che «archeologia dell'immagine europea dell'uomo»²; lo spiega nel dialogo con il fedelissimo Eumeo: «Mi hai dato tregua all'andar vagabondo e alla trista miseria. Non altro male è maggiore ai mortali, dell'andar vagabondo» (*Odissea*, XV, 425-427)³. All'interno di un paradigma della conoscenza nel dolore («Egli vide le città di molti uomini e ne conobbe i costumi: soffrì molte traversie in mare, cercando di salvar la sua vita e il ritorno dei compagni», *Odissea*, I, 4-8), l'eroe esiste nella forma-viaggio, si direbbe.

La vita stessa è viaggio, il viaggio per eccellenza. Il bisogno di uscire, orientarsi verso un altrove spazio-temporale o più in generale verso un *Altro* per poi tornare verso di sé, accompagna la storia dell'umanità, una storia che tra l'altro parte dalla condizione di nomadismo⁴. Le metafore odeporiche abbondano nel linguaggio medico, filosofico, letterario. In una semantica storica che si fermi all'ultimo secolo, il lemma conta certo molte più occorrenze di sensi metaforici o simbolici che di significati propri di spostamento fisico. È transizione, mutamento, metamorfosi, movimento circolare o lineare, di cui lo spostamento reale non è che uno degli strumenti.

L'uomo stesso è *Wanderer*, avventuriero dello spirito, in cerca di sé; è *l'uomo in cammino*, nel *portrait* che il romanticismo nordeuropeo (dalla versione cristiana di un Klopstock al panteismo cosmico di Goethe o del suo fratello pittorico, il Friedrich del *Viandante davanti al mare di nebbia*) aveva già messo a punto nei suoi profili eroici o titanici, poco prima che le ragioni economiche tenessero a battesimo il suo antagonista, il «turista di massa». Il *Wanderer* sembra poi cedere il passo al *flâneur*, una categoria, o meglio un «ruolo» sul quale specie i sociologi hanno puntato l'attenzione⁵. È il *flâneur* che, a partire dalle riflessioni di Benjamin, trova un suo riconosciuto modello in Baudelaire, «poeta

² P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 12.

³ Cfr. il capitolo *Per una storia del viaggio*, in E.J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna 1991.

⁴ Cfr. F. RIVA, *Filosofia del viaggio*, Castelveccchi, Roma 2015 [2013], p. 9 ss.

⁵ A. GIDDENS, *Le conseguenze della modernità*, Il Mulino, Bologna 1994.

sociale» che si perde e si ritrova nella dimensione urbana, immerso nella moltitudine, e interpreterebbe il volto tragico del moderno⁶; veste e forma dello smarrimento del contemporaneo⁷. A decretare, infine, negli ultimi decenni, per paradosso, la «morte del viaggio»⁸ in un mondo globalizzato nel quale gli spostamenti si moltiplicano, l'andare si fa trauma, perdita, lacerazione, ma anche esperienza, condizione esistenziale. Dopo *l'homo sapiens*, *l'homo oeconomicus*, *l'homo narrans*, ecco oggi *l'homo viator*⁹, o meglio ancora diremmo *homo peregrinus*, nella duplice valenza di viandante senza meta precisa, ma anche straniero, quella duplice valenza che già dal medioevo ha voluto acquisire l'aggettivo «peregrinus» e con i sensi multipli che il moderno, o il post-moderno, hanno voluto attribuire a entrambe le definizioni: viandante senza meta, straniero. In un immaginario albero genealogico evolucionistico della specie *sapiens sapiens* (anche a provocare l'approccio bioevolutivo che sempre più spesso viene richiamato all'interno del *Biological Turn* che stiamo vivendo negli ultimi anni), si direbbe che *l'homo narrans*, almeno dalla consacrazione di Fisher del 1987¹⁰, può ritenersi immediatamente precedente – ma anche complice – rispetto a un successivo stadio evolutivo, *l'homo peregrinus* che si viene evolvendo in questo nostro tempo, dopo la rivoluzione digitale per la quale siamo tutti viaggiatori statici, nuovi ulissi a «navigare» in una rete acquorea, oceano virtuale smaterializzato.

Wanderer, *flâneur* o *peregrinus*, resta che il viaggio, il cammino è condizione esistenziale, essenza stessa dell'umano. Lo aveva intuito un grande autore *self-fashioned*, che è anche (non sarà una coincidenza) il più celebre «viaggiatore in Italia», Goethe. Attento alla costruzione di un meditato *auto-portrait* con il quale consegnarsi ai contemporanei ma anche ai posteri, Goethe vuole restituirsi sapientemente nel personaggio del Viaggiatore:

⁶ W. BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001; W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di G. Agamben, B. Chitussi e C.-C. Härle, Neri Pozza, Vicenza 2012.

⁷ Per una rassegna ragionata di studi, nei territori della sociologia, cfr. G. NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Il Mulino, Bologna 2006.

⁸ F. FERRAROTTI, *Partire, tornare*, Roma, Donzelli, 1999, p. 88 ss.

⁹ F. RIVA, *Filosofia del viaggio*, Castelveccchi, Roma 2015 [2013], p. 10.

¹⁰ W.R. FISHER, *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value and Action*, University of South Carolina Press, Columbia 1987.

Mi ero già accorto che Tischbein mi osservava sovente con attenzione, e ora si scopre che vuol dipingere il mio ritratto. Il bozzetto è pronto, la tela già montata. Vi figurerò a grandezza naturale in veste di viaggiatore, avvolto in un mantello bianco, seduto all'aperto su un obelisco rovesciato, nell'atto di contemplare i ruderi della Campagna romana in lontananza. Ne verrà un bel quadro, solo che sarà troppo grande per le nostre case nordiche; io non potrò che tornare a rimpiantarmi là dentro, ma non ci sarà posto per il ritratto¹¹.

Narrazione pittorica più eloquente ed efficace di una biografia letteraria, quel monumentale dipinto di Tischbein – costruito con l'assenso o regia del personaggio – ha consegnato alla storia il Goethe studioso, il cultore e conoscitore dell'antico, il Goethe dello *Streben*, ma soprattutto il «viaggiatore», come profilo in grado di riassumere in sé tutti gli altri.

In questa prospettiva, nella quale il piano del *fatto* s'intreccia con quello del *racconto* (per attingere a Roland Barthes), viaggio e letteratura celebrano un saldo matrimonio. Restando con Goethe come maestro o modello, l'andare in cammino si fa narrazione, in un intreccio di piani che trova una magistrale espressione proprio nell'*Italienische Reise*, inestricabile nodo tra itinerario fisico e letteratura finzionale, articolato tra due diversi tempi, quello del viaggio e quello della scrittura, presente e ricordo. Goethe è un caso scuola: il viaggio esiste in quanto si fa narrazione, coincide con la narrazione. Sul piano narratologico, è vero anche il contrario: la narrazione è sempre un viaggio. Dall'insuperato Vladimir Propp a Campbell e quindi a Vogler, sappiamo che l'architettura di ogni racconto si articola intorno alla funzione-viaggio, un'impresa di un «eroe dai mille volti»¹².

I TRE TEMPI DEL VIAGGIO

[...] mentre si avvicinava l'ora della partenza del treno, e con essa la possibilità di trasformare la Londra dei sogni nella Londra della realtà,

¹¹ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, [29 dicembre 1786], trad. di E. Castellani, pref. di R. Fertonani, Mondadori, Milano 1983, p. 169.

¹² J. CAMPBELL, *L'eroe dai mille volti*, Lindau, Torino 2016 (1958); C. VOGLER, *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e cinema*, Audino, Roma 2010 (1992).

Des Esseintes fu colto da una crisi di pigrizia e pensò a quanto sarebbe stato faticoso andarci veramente, a Londra, al fatto che avrebbe dovuto [...] affrontare le code, il freddo e la fatica di recarsi di persona nei luoghi già così ben descritti dal Baedeker – finendo in tal modo per insozzare i suoi sogni. «A che pro muoversi, quando si può viaggiare così magnificamente su di una sedia? [...] Che aberrazione ho dunque avuto per aver tentato di rinnegare idee antiche, per aver condannato le docili fantasmagorie del mio cervello, per avere come un pivello creduto alla necessità, alla curiosità, all'interesse di un'escursione?». Fu così che Des Esseintes pagò, uscì dalla taverna [...] e tornò alla sua villa, da cui non si allontanò più¹³.

È un campione della dimensione estetizzante della vita come Des Esseintes, figlio di carta di Karl Huysmans e parente dell'italiano Andrea Sperelli di D'Annunzio e dell'inglese Dorian Gray di Oscar Wilde, a introdurre uno dei nodi più evidenti agli studiosi, il rapporto tra l'aspettativa del viaggio e la sua realizzazione¹⁴. Attingendo a questo brano ma con l'occhio rivolto al nostro paese, sostituendo dunque Londra con l'Italia, si comprende quanto le attese vengano a moltiplicarsi nell'articolazione immaginifica delle «docili fantasmagorie» che si sono stratificate negli ultimi secoli. I viaggiatori erano come intorpiditi di vedere deluse le attese delle molte letture (o visioni) *italiane* che avevano preceduto inevitabilmente il tour reale. Altre volte, però, accadeva il contrario: il potente immaginario testuale e iconografico consultato finiva con lo stimolare la visita piuttosto che inibirlo. Delusioni o sorprese, resta che il viaggio in Italia si configurava molto spesso nel segno di una semplice «verifica» di quanto già si sapeva, verifica dunque delle narrazioni (racconti diretti, testuali o iconografici) che costituivano e ancora oggi costituiscono *l'immaginario italiano*.

Articolando ancor più la riflessione attesa-viaggio, meglio si direbbe che gli attori in campo sono tre: attesa e ricordo del viaggio da un lato e il viaggio stesso dall'altro; lo spazio-tempo cioè che si estende prima e dopo lo spostamento (futuro e passato) e l'itinerario fisico nel suo reale (presente). Si tratta di tempi intrecciati, dimensioni esperienziali interagenti: leggere e scrivere i luoghi è esso stesso esperienza ed è

¹³ A. DE BOTTON, *L'arte di viaggiare*, Guanda, Parma 2002, p. 13 ss.

¹⁴ *Ibidem*.

atto creativo che dà anche forma all'esperienza reale. È questa forse la strada più efficace a legittimare la tesi di una centralità dell'immaginario (e quindi della letteratura odepórica che quell'immaginario fonda e sostanzia) all'interno della valorizzazione turistica di un territorio.

Il viaggio reale dialoga con la dimensione finzionale che, come attesa futura o come ricordo passato, quel viaggio possiede. A saldare questo intreccio è oggi la riconosciuta *dimensione narrativa* della mente e la nuova centralità della vita cerebrale-emotiva. Non è un caso se è stato proprio il citato Oscar Wilde, parente stretto di Huysmans, ad essere individuato dalle *Neurohumanities* come uno dei primi artisti ad aver individuato il valore creativo del cervello, un antesignano delle neuroscienze si direbbe; tra i primi ad aver intuito che il cervello non è solo un 'cronista' o un ricettore passivo, ma (spiega oggi la neuroestetica) «un partecipante attivo che usa la realtà fisica per creare il mondo che esperiamo»¹⁵.

«Ho detto nel Dorian Gray che i grandi delitti del mondo accadono nell'intimo del cervello, ma non è pure nel cervello che tutto accade? Adesso sappiamo che noi non vediamo con gli occhi, né udiamo con le orecchie. È dentro il cervello che il papavero è rosso, la mela odora e l'allodola canta» (Oscar Wilde, *De profundis*)

L'intreccio tra viaggio e narrazione trova quindi fondamento anche nella dimostrata *narratività* della mente e dei processi conoscitivi ed esperienziali; di più, in una «literary mind»¹⁶ che ben dialoga con la *dimensione peregrinante*, diremmo, dell'esistere e dello stare al mondo¹⁷. E fonda anche su una nuova definizione di «memoria», almeno stando a quanto i cognitivisti e i filosofi della mente hanno dimostrato negli ultimi decenni. Meglio si direbbe «memorie» (a breve termine, a lungo termine, esplicita, episodica, semantica...), «una collezione di sistemi interagenti»¹⁸ alla quale si stanno dedicando proprio negli ultimi decenni molte discipline, dalle neuroscienze alla filosofia, dalla letteratura alla psicologia cognitiva; anche con attenzione alle interazioni

¹⁵ L. LUMER, S. ZEKI, *La bella e la bestia. Arte e neuroscienze*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 12.

¹⁶ M. TURNER, *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York 1996.

¹⁷ Per una rassegna dei più recenti studi si veda almeno: R. GAMBINO, G. PULVIRENTI, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2018; S. CALABRESE, *Neuronarrazioni*, in collaborazione con V. Conti, Editrice Bibliografica, Milano 2020.

¹⁸ A. BADDELEY, *La memoria. Come funziona e come usarla*, Laterza, Roma-Bari 1990 [1982], p. 7.

tra memoria genetica, memoria individuale e memoria culturale. È un nuovo costruito, che si articola lungo l'asse ricordo/immaginazione/progetto¹⁹. Non più memoria come cassetto chiuso, riserva immutabile di tracce mnestiche (secondo una riuscitissima metafora del magazzino²⁰), ma stratigrafia mobile di esperienze che articolano una memoria dinamica, in una dimensione creativa: memoria del tempo, ma anche *memoria nel tempo*²¹.

È dunque lungo l'asse cronocausale di 'attesa-visita reale-memoria' che prende forma l'immagine dei luoghi; un'immagine che non si prospetta come affresco definito e cristallizzato, piuttosto come paesaggio mobile, cangiante²²; paesaggi della mente («mindscapes»²³), oggetti psichici immersi nella memoria che si fanno e rifanno continuamente sul piano individuale e collettivo e che guidano la mente del viaggiatore.

Si torna al Saramago dell'apertura o a un altro graffiante autore contemporaneo, il Céline in viaggio «al termine della notte»: «Il viaggio che ci è dato è interamente immaginario. Ecco la sua forza. Va dalla vita alla morte. Uomini bestie, città e case, è tutto inventato. È un romanzo, nient'altro che una storia fittizia»²⁴. Lo aveva capito Goethe, un secolo prima di Céline:

Ora che comincio a rivedere le cose più belle per la seconda volta, alla meraviglia iniziale subentra un senso di materiale vicinanza, un più chiaro apprezzamento del valore del singolo oggetto. Per accogliere in sé l'idea più alta di ciò che gli uomini hanno prodotto, l'animo deve aver prima raggiunto la completa libertà²⁵.

Prende corpo quella che potrebbe definirsi una *creatività retroattiva della memoria*, laboratorio di invenzione (nell'etimo proprio di sco-

¹⁹ Cfr. D. GATTI, T. VECCHI, *Memoria. Dal ricordo alla previsione*, Carocci, Roma 2019.

²⁰ Cfr. H. WEINRICH, *Mnemosyne. Saggi per una teoria letteraria della memoria*, a cura di U.M. Olivieri, Diogene, Campobasso 2016.

²¹ Cfr. P. RICOEUR, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003.

²² Si veda E. Giammattei (a cura di), *Paesaggi. Una storia contemporanea*, con una nota tecnica di A. D'Auria, Treccani, Roma 2019.

²³ V. LINGIARDI, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano 2017.

²⁴ L.-F. CÉLINE, *Viaggio al termine della notte*, a cura di E. Ferrero, Corbaccio, Milano 2011, *Esergo*.

²⁵ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, [25 dicembre 1787], a cura di Roberto Fertonani, Mondadori, Milano 1983, p. 167.

perta) ma anche di creazione che, alimentato dalle emozioni, si articola nella forma-racconto²⁶. È stato uno dei maggiori studiosi del settore, Eric Leed, a insistere sulla centralità della memoria e in particolare sulla distinzione tra memoria e ricordo e sulla possibilità di una «memoria non ricordata» in relazione al viaggio in Italia: «per ricordare è necessario che l'oggetto del ricordo sia già avvenuto o esistito, mentre un'immagine può piantarsi nella memoria, per esempio Roma, prima di averne fatto l'esperienza o averla vista direttamente; può addirittura diventare una motivazione, il desiderio di sperimentare e vivere la memoria. La memoria non ricordata è un meccanismo trainante del *Grand Tour* e del viaggio rituale in generale»²⁷. È in questa «memoria non ricordata» che prende nuovi sensi la *Travel Literature*, una galleria fittissima di testi nei quali si articolano tracce mnestiche, finzioni, deliri, attese, desideri: materiali rimescolati e arricchiti dalle esperienze che il viaggiatore, in un altro spazio e in un altro tempo, riceve e ricrea in quello che si continua a chiamare «resoconto di viaggio». Ci sembra infatti ancora perdurante la tentazione di ridurre complesse narrazioni (testuali, iconografiche o cinematografiche) alla loro natura documentale e referenziale, nella persistenza di interrogativi in merito alla maggiore o minore veridicità di testi letterari che possiedono invece un inatteso potenziale simbolico, metaforico ed emotivo, a costituire un immaginario narrativo, che è poi quello stesso immaginario che (centinaia di anni dopo quelle scritture) muove ancora oggi un popolare «turista di massa» a percorrere itinerari d'autore.

Un grande manuale sull'intreccio viaggio-memoria-narrazione può intendersi il percorso calviniano tra *Le città invisibili*, una galleria di paesaggi che si costruiscono nella dimensione finzionale. Un racconto che *finge* luoghi e città, un viaggio fantastico che si articola come ricordo di ciò che non è mai stato:

– Ciò che vedi è sempre alle tue spalle? – o meglio: – Il tuo viaggio si svolge solo nel passato? Tutto perché Marco Polo potesse spiegare o immaginare di spiegare o essere immaginato spiegare o riuscire finalmente a spiegare a se stesso che quello che lui cercava era sempre

²⁶ Cfr. S. HUSTVEDT, *Vivere, pensare, guardare*, Einaudi, Torino 2012, p. 169 ss.; M. COMETA, *Verso una topica dell'immaginazione: la nascita delle immagini*, in L. Follesa (a cura di), *Il pensiero per immagini e le forme dell'invisibile*, Peter Lang, Bruxelles 2019, pp. 235-251

²⁷ E.-J. LEED, *Memoria e ricordo: il ruolo dei dipinti nel Grand Tour in Italia*, in C. De Seta (a cura di), *Viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli 2001, pp. 12-19, a p. 12.

qualcosa davanti a sé, e anche se si trattava del passato era un passato che cambiava man mano che egli avanzava nel suo viaggio, perché il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto, non diciamo il passato prossimo cui ogni giorno che passa aggiunge un giorno, ma il passato più remoto. Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più d'averne: l'estraneità di ciò che non sei più o non possiedi più t'aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti. [...] Ormai, da quel suo passato vero o ipotetico, lui è escluso; non può fermarsi; deve proseguire fino a un'altra città dove lo aspetta un altro suo passato, o qualcosa che forse era stato un suo possibile futuro e ora è il presente di qualcun altro. I futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi²⁸.

Il passato, che per il viaggiatore «cambiava man mano che egli avanzava nel suo viaggio», prende forma e vita nella narrazione. Ed è a sua volta il racconto del viaggio trascorso a offrire architettura immaginifica di attese o progetti al viandante di domani. Nell'intreccio individuale/collettivo, piano esistenziale/piano della storia, l'asse viaggio-racconto-viaggio si articola come immaginario di luoghi. La destinazione si fa, propriamente, *luogo di memorie*.

La narrazione quindi come dispositivo potente, che spiega improbabili tour, come quello lungo i luoghi di un'Autrice di carta come Elena Ferrante o più ancora quello verso una finzionale città distopica, «Gomorra». Senza contare il pellegrinaggio laico a un non-luogo come «Ground zero» a New York che, ancora prima della costruzione dell'Oculus, del museo e delle due *pools*, anche quando si presentava al mondo semplicemente come spazio vuoto, vuoto perché tragicamente svuotato, richiamava milioni di visitatori dopo la tragedia delle Twin Towers; pellegrini laici a contemplare e vivere l'assordante narrazione di un «non-più».

Sono riflessioni disordinate, ognuna delle quali conta densi dibattiti, studi, elaborazioni critico-teoriche: la mente-narrativa, l'identità narrativa, la memoria creativa, il rapporto tra dato e rappresentazione, tra il piano del fatto e quello del racconto; oggetti di studio inseriti all'interno del cosiddetto *Narrative Turn* e del *Neurobiological Turn* sul quale si confrontano negli ultimi decenni le diverse scienze.

²⁸ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2015, p. 26.

In questa prospettiva può fondarsi dunque la centralità della letteratura in vista della valorizzazione turistica di uno dei paesi più raccontati al mondo, l'Italia, un'Italia di carta, si direbbe, uno dei più ricchi giacimenti di storie, Un Belpaese finzionale, un'«Italia ideale» che ha fatto ombra all'«Italia reale» (irraggiungibile, quest'ultima, sepolta com'è da stratificazioni di narrazioni), ha alimentato un grande repertorio di *loci* che fondano e rinnovano il «mito dell'Italia» almeno a partire dalla mappa cangiante dell'«Italia nello specchio del Grand Tour»²⁹.

Racconti diversi, tra memoria e immaginazione, realtà e *fiction*, racconti permeabili a deviazioni percettive di natura politica o culturale, *visioni deformate* si son venute stratificando e diversificando in una vasta articolazione geostorica. Testi ufficiali, romanzi, resoconti, pitture, stampe, litografie ma anche film: narrazioni dalla forte intertestualità, diffuse e confuse al punto da perdere paternità autoriali; confezionate da residenti o *grand-touristi*, comunque osservatori di carta intenti a sovrapporre, anche in modo involontario, alle concrete percezioni visive le immagini letterarie o iconografiche di chi li aveva preceduti. Sono tessere a restituire un imponente repertorio di *figure* variate, incrementate all'interno della tradizione letteraria, iconografica o cinematografica. Sono tasselli dell'immaginario che superano, senza neppure preoccuparsi di risolverla, la distinzione verità/inganno, fedeltà/infedeltà al reale; con una legittima patente di appartenenza a un territorio immaginifico che si rivela potente in sé, prima e oltre ogni verifica.

L'Italia, dunque, come formazione discorsiva. Il paese si fa luogo mentale dinamico e si articola come «paesaggio»³⁰, stratificazione di immagini visive, intellettive, immaginative. Invenzione³¹, ma anche progetto.

²⁹ C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, nuova edizione accresciuta, Rizzoli, Milano 2014, p. 35.

³⁰ Per le variazioni del concetto di «paesaggio» si rimanda a E. GIAMMATTEI, *Introduzione a Paesaggi. Una storia contemporanea*, con una nota tecnica di A. D'Auria, Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2019, pp. 9-72.

³¹ Ci si riferisce naturalmente ad A. CAUQUELIN, *L'invention du paysage*, Puf, Paris 2000. E già P. CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano 1992.

PASQUALE ROSSI

Conoscenza storica e rispetto dell'identità culturale per una fruizione turistica sostenibile

UNA BREVE STORIA DEL MASTER SUL TURISMO CULTURALE

Nel dicembre 2019 è stato pubblicato sul sito dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, in accordo con il *Centro di Lifelong Learning* di Ateneo e a cura del Dipartimento di Scienze Umanistiche, il bando per il Master di I livello in *Management del turismo culturale. Esperto nella valorizzazione del patrimonio nazionale e regionale* (fig. 1).

L'inizio di questa prima edizione, avviata sotto i migliori auspici, era previsto per il mese di marzo 2020. Ma come tutti sanno è stato un mese storico, quello che ha determinato l'inizio della pandemia da Sars-Cov2, un momento particolare della storia del nostro secondo millennio che ha portato tutti gli istituti di formazione a una sorta di ri-adattamento comunicativo, proprio in seguito al dichiarato ed emergenziale stato di *lockdown*.

Una nuova e diversa fase di gestione della formazione professionale caratterizzata dalla “didattica a distanza”, percepita e attivata con nuovi metodi di insegnamento, qualificata da aspetti interdisciplinari e intrapresa con tematiche variabili in un momento epocale. Un momento straniante e drammatico che ha portato anche a una diversa gestione della ricerca e dello sviluppo delle fasi della conoscenza; una situazione diversa (modalità blended), ora consolidata, della possibile esperienza formativa da determinare nei diversi gradi di EQF – European Professional Qualifications¹.

¹ europa.eu/youreurope/citizens/work/professional-qualifications/index_en.htm.

Una congiuntura temporale che ha portato nuove esperienze con esiti differenziati e a diversi aspetti sociali variabili, con nuove connessioni, con riflessi e contributi scientifici concepiti, come testimonianza, anche in modo diverso².

Il Master in *Management del turismo culturale* è nato sulla ultradecennale esperienza dell'Università Suor Orsola Benincasa nel settore dei beni culturali – nel 2021 si è celebrato il trentennale dell'istituzione del primo corso di Conservazione dei beni culturali in Italia – e sull'esperienza di un corso di Alta Formazione e Perfezionamento in “Guida e progettazione di itinerari turistici” (2013-16) già avviato in precedenza nell'Ateneo.

Con la prospettiva di un diverso orizzonte formativo e con un impianto di studio rinnovato, la prima edizione del Master è stata completata nell'anno accademico 2019-20.

Questo volume rappresenta proprio gli esiti di un percorso condiviso tra docenti e discenti in un contesto del tutto nuovo e inaspettato; un percorso che ha portato a risultati interessanti, che si propongono come traccia di esperienza, di dibattito e confronto nell'aula virtuale; una testimonianza della formazione nell'anno della pandemia che oscilla tra contributi scientifici e proposte didattiche e/o progettuali, di un percorso formativo che è giunto alla terza edizione.

La dimostrazione pratica di un processo comune di conoscenza e di discussione sulle pratiche future del ‘turismo culturale’, sulla promozione dei centri storici minori, sulla visione accademica e sui possibili esiti formativi. Un volume variegato che intende essere un documento a rappresentazione della possibilità di sperimentazione, un laboratorio di competenze trasversali caratterizzato dal confronto in diversi ambiti disciplinari, collegato al mondo produttivo e a quello amministrativo.

Il volume raccoglie i contributi di un percorso formativo dei docenti, dei componenti del comitato scientifico del master e dei discenti che hanno seguito il percorso con costanza e profitto.

Nell'anno successivo (febbraio 2021) è stato pubblicato il bando della seconda edizione del *Management del turismo culturale*, dedicato stavolta, in modo particolare, all'isola di Procida, nominata per il 2022 Capitale Italiana della Cultura dal Ministero della Cultura, adattando

² universitypress.unisob.na.it/ojs/index.php/annali/article/view/1293/515.

il contesto formativo a un momento di straordinaria contemporaneità (fig. 2). E su questa nuova proposta formativa si è aperto un confronto per questa fase nuova dell'isola di Procida, che ha vissuto un riconoscimento speciale, proprio perché inserita in una realtà territoriale mediterranea, nell'eccezionale contesto dei Campi Flegrei.

La seconda edizione del Master ha vissuto un momento di grande apertura al territorio, anche come occasione di confronto; si è trattato di un momento fondamentale di conoscenza adattato a una realtà locale per proporre altre riflessioni e questioni di metodo riguardo all'analisi delle forme di un centro storico minore, con la verifica di un'auspicabile salvaguardia dell'identità culturale, tese a evitare le possibili distorsioni determinate da nuovi flussi turistici. Uno dei temi più dibattuti tra docenti e discenti è stato appunto quello dello scenario futuro e dei possibili progetti che saranno avviati per Procida 2022, per un'isola che continua ad attrarre e affascinare nuovi visitatori, insieme ad abituali frequentatori dei luoghi, da considerare proprio in relazione alla nomina di ‘capitale culturale’, e con il conseguente e inevitabile aumento delle presenze turistiche.

E così durante le lezioni del Master e nel contesto di quattro convegni scientifici, organizzati con la presenza dei migliori esperti del settore e di amministratori regionali, si è discusso spesso sui possibili effetti futuri e sulle necessarie dinamiche di tutela dell'identità culturale dell'isola.

Naturalmente l'organizzazione è stata concordata tra i vari membri del Comitato Scientifico ed è stata attivata una convenzione con il Comune di Procida per procedere a una proposta formativa qualificata per i discenti, mirata alla conoscenza del patrimonio storico architettonico e ambientale ma anche delle tradizioni popolari e religiose dell'isola flegrea.

Un'esperienza che ha visto la *partnership* del BAP – Centro Interdipartimentale di ricerca per i beni architettonici e ambientali per la progettazione urbana dell'Università degli Studi Federico II di Napoli, e ancora la partecipazione di urbanisti, amministratori procidani insieme a competenti esperti del territorio, per un processo formativo aperto al pubblico con la partecipazione di circa ottanta allievi in modalità *blended*³.

³ www.unisob.na.it/universita/dopolaurea/master/turismoculturale/bando.htm?vr=3.

La presenza di contenitori informativi di discussione pubblica è stata anche volano di contatti tra gli allievi e i funzionari regionali per possibili sviluppi futuri e per proposte da vagliare nel contesto di bandi europei per lo sviluppo del territorio campano; altro modo e occasione di incontro tra enti e istituzioni e allievi del Master che, nel contesto pandemico perdurante hanno avuto una possibilità di confronto unica e specializzante.

Proprio per adeguare questo processo formativo specialistico dei partecipanti (architetti, funzionari ministeriali, educatori e conservatori dei beni culturali, docenti, liberi professionisti) all'interno del programma della seconda edizione del corso, sono stati curati in particolar modo questi eventi scientifici, con giornate di studio dall'intenso carattere interdisciplinare. Sono stati realizzati *workshop* riservati alla progettazione di proposte per il territorio, alla conoscenza della realtà isolana e al tema del realistico futuro sostenibile del comparto turistico, fondato in prevalenza sull'idea di tutela dell'identità culturale del sito e sulla salvaguardia delle tradizioni storiche, architettoniche e religiose.

A valle di questa esperienza formativa si segnalano anche nuovi studi e contributi storico-critici realizzati da alcuni docenti del Master e dall'Università Federico II di Napoli⁴. Il rispetto dei caratteri architettonici e ambientali, la tutela dell'identità storica e delle tradizioni religiose sono stati pertanto i principali temi affrontati nella cornice di un contesto ambientale ricco di stratificazione architettonica; aspetti e temi proposti in un convegno scientifico di inaugurazione della seconda edizione⁵, in particolar modo quelle che riguardavano le possibili strategie di sviluppo e di prospettiva del turismo culturale, da coltivare nel rispetto della tradizione e in un auspicabile contesto di possibile innovazione.

APPENDIMENTO CONTINUO: UNA CULTURA DELLA CONOSCENZA

Il tema delle “acquisizioni di competenze” e quello della “formazione continua” appaiono fondamentali nella società contempo-

⁴ Cfr. *Procida sacra. L'immaginario religioso tra feste, riti e processioni*, a cura di S. Di Liello, Nutrimenti, Roma 2021.

⁵ www.unisob.na.it/eventi/eventi.htm?vr=1&id=21941.

ranea. Aspetti imprescindibili che risultano fondamentali nel settore della conoscenza dei beni culturali sia per un crescita sociale sia per una corretta valorizzazione delle risorse sul territorio.

Il rispetto dell'identità storica dei luoghi, la salvaguardia del paesaggio, la tutela delle tradizioni e il rispetto delle comunità operanti sul territorio, promossi attraverso una “comprensione più ampia del patrimonio culturale” e da relazioni interconnesse nella società, sono stati sino ad ora proprio i principi che hanno guidato l'impianto formativo del Master. Un percorso istituzionale e una proposta di attività in linea con la Convenzione di Faro, adottata dal Consiglio d'Europa nel 2005 e in vigore dal 2011⁶.

Aderendo a queste linee guida, fondamentali per un'adeguata conoscenza dei luoghi risultano indispensabili e fondamentali nuove proposte e aggiornamenti *in progress*, così come emerge da alcuni casi studio collegati alle questioni di metodo pubblicati in questo volume, rispettando capacità e propensione costante alla testimonianza di diverse realtà territoriali e di variabile esperienza.

Del resto lo sviluppo del turismo culturale *tout court* propone, proprio in condizione asimmetrica, taluni aspetti di criticità, da controllare e calmierare a vantaggio della tutela identitaria dei luoghi. Ad esempio per la realtà napoletana, che ha visto in questi ultimi decenni un incremento del turismo di massa, si è assistito a una significativa trasformazione dei luoghi del centro storico, dovuta proprio a un incremento dei flussi turistici. Infatti la diversa funzione di luoghi e servizi, sia pure improntata allo sviluppo culturale di una “città d'arte”, ha visto emergere naturali fenomeni di *gentrification* e anche una alterità, non sempre positiva, dell'immagine ambientale. Probabilmente la diversificazione dell'offerta turistica da concepire in una realtà territoriale interconnessa può rappresentare un dato su cui riflettere per una valorizzazione sostenibile di un'area geografica e dei comparti economico-sociali interessati.

Che sia Napoli o l'isola di Procida, o ancora casi di studio riguardanti i centri storici minori della Campania, è evidente però che non si può prescindere dalla conoscenza.

La comprensione storica di una realtà urbana diventa pertanto aspetto fondamentale e ineludibile per avviare un processo di crescita

⁶ www.coe.int/it/web/venice/faro-convention.

economica e di partecipazione delle comunità locali. E il tema delle competenze emerge forte proprio sull'aspetto della fruizione culturale e di attrazione per iniziative innovative che abbiano per protagonisti e imprenditori comunque tanti giovani laureati e professionisti, che ritornano attivi sul territorio d'origine, per un processo culturale che è presente, immaginato e progettato anche nelle more del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza⁷, e nel Programma Nazionale della Ricerca 2021-2027⁸.

Visioni per un futuro da programmare e definire nel rispetto del patrimonio e dell'identità culturale dei siti e del contesto ambientale.

Da questi documenti nazionali, che costituiscono lo spartiacque di un momento storico particolare (transizione dalla fase pandemica) e rappresentano una possibile e auspicabile soluzione di continuità con i passati decenni del nuovo millennio. Resta imprescindibile il tema della conoscenza e della diffusione culturale, del rispetto della diversità e delle tradizioni dei popoli, già proposto in tante risoluzioni e interventi legislativi della Comunità Europea. Un aspetto fondamentale che può rappresentare un momento di rinascita di tanti luoghi minori che sono caratterizzati da storia e storie che comunque descrivono un comune denominatore della cultura occidentale. Conoscenza, coesione sociale, rispetto dell'identità storica, rappresentano le parole chiave per intraprendere processi di fruizione turistica sostenibile e occasione di un futuro impegno professionale per le giovani generazioni.

Transizione digitale, sostenibilità ambientale, transizione ecologica e Mezzogiorno rappresentano altri elementi determinanti e operativi previsti nelle more del PNRR – Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza – #nextgenerationitaly (presentato a Bruxelles e approvato dalla Commissione Europea nel giugno 2021). Nel piano infatti si prevedono opportunità e progetti per l'“attrattività dei borghi” (Investimento 2.1) e per la “sicurezza sismica nei luoghi di culto” (Investimento 2.4), per il restauro del patrimonio culturale del Fondo Edifici di Culto (FEC), per la realizzazione di siti di ricovero per le opere d'arte (*Recovery Art*).

Ed è proprio in questo contesto, tra scienza dei beni culturali, manutenzione programmata del patrimonio e sviluppo turistico sostenibile, che il Master intende diventare una “palestra di conoscenza”

⁷ www.governo.it/sites/governo.it/files/PNRR.pdf.

⁸ www.mur.gov.it/it/aree-tematiche/ricerca/programmazione/programma-nazionale-la-ricerca; alle pp. 56-58.

per tutti i discenti, un volano per promuovere progetti per la valorizzazione dei borghi storici e per avviare un decongestionamento auspicabile e ripopolare comuni che vivono un costante decremento demografico; naturalmente per ridurre

«[...] un sovraffollamento che ha spesso caratterizzato le attrazioni turistiche nelle principali città d'arte, tanti piccoli centri storici italiani (“Borghi”) offrono enorme potenziale per un turismo sostenibile alternativo, grazie al patrimonio culturale, la storia, le arti e le tradizioni che li caratterizzano. Gli interventi in questo ambito si attueranno attraverso il “Piano Nazionale Borghi”, un programma di sostegno allo sviluppo economico/sociale delle zone svantaggiate basato sulla rigenerazione culturale dei piccoli centri e sul rilancio turistico. Le azioni si articolano su progetti locali integrati a base culturale [...]»⁹.

Le collaborazioni varie tra le docenze del Master, in tal senso, intendono offrire ai discenti possibili contatti con enti e istituzioni territoriali proprio per avviare eventuali progetti futuri. E su queste basi il Master Unisob in *Management del Turismo Culturale. Esperto nella valorizzazione del patrimonio regionale e nazionale* intende aprire un confronto anche per le possibili edizioni future del programma formativo specialistico.

STRATIFICAZIONE STORICA E TUTELA DELL'IDENTITÀ CULTURALE

Sin dalla prima edizione per il Master è stato privilegiato lo studio della città di Napoli, come cantiere di conoscenza e di pratica didattica, ma anche come riferimento e terreno di confronto e di metodo per avviare nuove proposte e altri temi di studio. Del resto ancorare un percorso formativo alla realtà territoriale più vicina alle attività dell'università risulta un elemento indispensabile per avviare percorsi di ‘terza missione’ e ha rappresentato sinora anche una possibilità di sperimentazione pratica nei diversi settori disciplinari di competenza, compresi tra discipline umanistiche ed economiche, sia per una valorizzazione dei luoghi che per l'avvio di progetti sostenibili per la fruizione dei contesti urbani.

⁹ Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza – #nextgenerationitaly, 2021, pp. 107-113.

E tra le trame di ricerca dettate dalla conoscenza della città storica, delle architetture, delle opere d'arte dei luoghi studiati sono emersi nel corso delle prime edizioni del Master indirizzi fondamentali per la narrazione di un sito.

La 'letteratura di viaggio', la periegetica e le esperienze di scrittori e cultori dell'arte hanno costituito terreno fertile per ipotesi di campo e itinerari tematici di grande fascino.

La diffusione dell'iconografia, sin dal XVIII secolo ma in particolare modo pure nell'Ottocento, con lo sviluppo di modelli fotografici e di rappresentazione della città sono alla base delle discipline di contesto. Icone simboliche e modelli interpretativi territoriali del contesto partenopeo sono stati alla base del percorso formativo, per un luogo che, sin dalle origini, è stato caratterizzato da un paesaggio straordinario. Una testimonianza di una matrice culturale, e basti pensare ai luoghi dell'"antico" e alle "scoperte" di città sepolte (Ercolano, Pompei), alle radici della cultura illuministica che, ancora oggi, rappresentano aspetti e tratti culturali insostituibili.

Ma Napoli è anche la città che, ricca di opere d'arte, di stratificazione architettonica e di antiche permanenze nell'assetto contemporaneo (figg. 3, 6), meglio si presta all'importanza della comprensione della tradizione culturale, perché:

«[...] È UNA DELLE PIÙ ANTICHE CITTÀ D'EUROPA / I SUOI LUOGHI CONSERVANO TRACCIA DI PREZIOSE TRADIZIONI / DI INCOMPARABILI FERMENTI ARTISTICI E DI UNA STORIA / MILLENARIA NELLE SUE / STRADE PIAZZE ED EDIFICI / È NATA E SVILUPPATA UNA CULTURA UNICA AL / MONDO CHE DIFENDE VALORI / UNIVERSALI PER UN PACIFICO DIALOGO TRA I POPOLI [...]» (fig. 4).

E si tratta di una citazione apposta in epigrafe a piazza del Gesù; costituisce parte della motivazione per l'UNESCO, alla dichiarazione del "centro storico" della città come "Patrimonio dell'Umanità" (1995). Una lapide che è testimonianza di identità storica ma anche di un possibile impegno e di dovere nel tutelarne la memoria per il futuro e per le giovani generazioni.

Studiare, osservare e ancora proporre 'laboratori culturali' per definire le coordinate per una fruizione turistica sostenibile in grado

anche di tutelare e preservare memoria e identità storica. Questi sono tra gli obiettivi del Master in Management del Turismo Culturale.

Ma a questo tema è da associare anche un percorso di manutenzione programmata del patrimonio architettonico e artistico coinvolgendo le migliori risorse e competenze attive sul territorio (fig. 7). Esempi di *best practices* da citare sono infatti il recupero della Cappella di Santa Maria di Pignatelli al largo del Corpo di Napoli (di proprietà dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa) ma anche l'antica struttura conventuale di San Domenico Maggiore (di proprietà del Comune di Napoli). Entrambi i siti del centro storico sono diventati luoghi recuperati e vissuti per eventi espositivi o mostre d'arte, sedi di attività culturali e di fruizione multimediale. Il dovere istituzionale e la responsabilità di salvaguardare il patrimonio napoletano potrebbe, con un progetto organico, diventare anche una possibilità operativa per i giovani e i professionisti del settore.

Ed è in tal modo che dalle lezioni del Master, nelle edizioni precedenti, spesso sono emerse nuove tracce, assonanze/dissonanze temporali avviate nel dibattito, e derivate dal confronto docenti-discenti.

Come è capitato nel caso della letteratura iberica nel XIX secolo relativa al territorio napoletano, che è stato considerato una delle mete privilegiate del "Viaje en Italia", una delle tappe fondamentali di un percorso ispirato dalla scoperta e dalla conoscenza dell'arte e del mondo antico.

Il racconto della città e dei suoi dintorni si definisce attraverso resoconti e note che esaltano uno straordinario paesaggio dominato dal Vesuvio, con vari luoghi ameni e con percorsi che si snodano attraverso rovine e resti di civiltà sepolte, tra luoghi sacri ("trescientas iglesias en la ciudad") e nobili architetture, disposte all'interno del nucleo urbano e dell'ambiente circostante¹⁰.

Alla bellezza e all'esaltazione dei luoghi e delle sue risorse naturali, tra l'area dei Campi Flegrei e quella di Ercolano, dove viene anche descritta la difficoltà di un contesto sociale che, allo stesso tempo, inquieta e incuriosisce il viaggiatore di turno. Ma emerge, dalle descrizioni, un carico di 'humanitas' che è nel carattere del popolo dalla 'comune anima latina', e anche dal modo di parlare e gesticolare,

¹⁰ Cfr. P. Rossi, "Napoles es la verdadera Italia". Una città nelle descrizioni di illustri viajeros, in « Ananke », vol. 85 (2018) speciale, pp. 28-33.

dall'amore per la musica («Napolés es una ciudad cantante»), e dalla costante accoglienza, dalla contaminazione sociale, dallo stupefacente paesaggio.

È quanto emerge dalla lettura dei testi dei protagonisti della letteratura spagnola contemporanea. Volumi che contengono descrizioni di tante città italiane, attraversate, vissute e visitate al tempo con un approccio alla conoscenza culturale e alla necessaria e indispensabile esperienza formativa.

A partire dalla prima metà del XIX secolo, il “Viaje en el pais de l'Arte” riceve una sorta di impulso, così come è possibile verificare da vari studi sul tema, dalla produzione storiografica e dall'ampia produzione iconografica (fig. 5)¹¹. Una testimonianza e una conferma di un quadro culturale europeo¹² che richiedeva la comprensione dei luoghi dell'“antico”, e che in Spagna viene istituzionalizzato con un certo ritardo rispetto ad altri paesi europei.

Il tema del viaggio, il racconto dei luoghi, la descrizione dell'immagine delle città e dell'ambiente popolare diventano temi privilegiati delle narrazioni e dei resoconti a stampa, anche nelle riviste specialistiche, in particolare quelle di storia e di cultura iberica. Una diffusione di genere che trova vasta eco editoriale proprio tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento.

A dimostrazione di questo contesto e fermento culturale è utile ricordare che nel 1913 Gilberto Beccari pubblica le “Impressioni italiane” di alcuni noti scrittori spagnoli, i cui esiti narrativi costituiscono un tema di assoluto interesse¹³. L'autore fornisce un *excursus* sulla letteratura spagnola e sui principali autori che descrivono i loro viaggi nelle principali città italiane, per il cosiddetto ‘tour istituzionalizzato’ che prevedeva, secondo un percorso da nord a sud, le seguenti tappe: Milano, Genova, Firenze, Pisa, Roma, Napoli.

Ma la visita dei *viajeros* nell'Ottocento aveva anche lo scopo di conoscere lo stato del progresso e dello sviluppo industriale delle grandi città europee. “Industria, arti e innovazione” erano in tal senso anche un viatico per la modernizzazione e la condivisione di nuovi mo-

¹¹ Cfr. C. GARCIA-ROMERAL PEREZ, *Bio-Bibliografía de Viajeros españoles (XIX siglo)*, Ollero & Ramos, Madrid 1995.

¹² Cfr. P. VILLANI, *Romantic Naples. Literary images from Italian and european travellers in the early Nineteenth Century*, Peter Lang GmbH, Berlin 2020.

¹³ Cfr. G. BECCARI, *Impressioni italiane di scrittori spagnuoli (1860-1910)*, R. Carabba, Lanciano 1913.

delli di sviluppo della società contemporanea. Infatti aspetti culturali e produzione industriale rappresentavano anche i termini di crescita dei paesi in un momento storico contrassegnato dagli eventi delle ‘Grandi Esposizioni Universali’. Lo scopo utilitaristico e conoscitivo del viaggio era prerogativa della formazione, soprattutto nel XVII secolo, nei paesi settentrionali dell'Europa, mentre nella cultura iberica si afferma con ritardo rispetto agli altri paesi europei¹⁴.

L'interesse dei viaggiatori spagnoli si concentra su alcuni luoghi topici della città partenopea. Il porto, la via Toledo sono i posti di maggiore attenzione, quelli che affasciano l'osservatore, come si può dedurre dalla lettura dei vari “brani di città”.

Dall'antica Marinella (il vecchio lungomare, ora via nuova Marina) alla via ‘de Toledo’ – (dedicata all'omonimo viceré cinquecentesco), ancora oggi una delle principali passeggiate – sono dedicati ampi resoconti. Per la strada del Porto, ampiamente trasformata dopo la seconda guerra mondiale, sono note le descrizioni letterarie, da Salvatore Di Giacomo a Matilde Serao, dove è esaltata la vitalità e socialità di un ambiente urbano che aveva un diretto rapporto con il mare.

Ma per questi quartieri di fondazione medievale collocati proprio a ridosso della linea di costa, è nota anche la drammatica e precaria condizione igienico-sanitaria; una situazione che, irrisolta, porterà alla diffusione della tragica epidemia di colera del 1884¹⁵.

E dopo gli interventi di ‘Risanamento’ e la ricostruzione della via Marina (una strada sul porto), avvenuta dopo la Seconda Guerra Mondiale, ci si ritrova un assetto totalmente diverso da quello descritto nelle pagine dei letterati spagnoli. Ora il “mare non bagna Napoli”, ma neanche i suoi dintorni orientali. Il mare non si vede perché una strada di traffico carrabile (via nuova Marina) separa l'antica città di stratificazione storica (i “quartieri bassi”) dalla linea di costa.

E si tratta di una parte di città che, comunque risulta trasformata e alterata (nell'area compresa tra il corso Umberto I e la via Marina), modificata nella sua originaria identità.

Aspetti e temi sopra riportati in modo sintetico, che sono stati tra i *focus* di studio e che costituiscono una sperimentazione critica tra

¹⁴ Cfr. *Grand Tour: Viaggi narrati e dipinti*, a cura di C. De Seta, Electa Napoli, Napoli 2001; F. MANGONE, *Viaggi a Sud. Gli architetti nordici e l'Italia. 1850-1925*, Electa Napoli, Napoli 2002.

¹⁵ Cfr. G.C. ALISIO, *Napoli e il Risanamento: recupero di una struttura urbana*, Banco di Napoli, Napoli 1980.

didattica e ricerca, e che nel contesto formativo rappresentano evidenti questioni di metodo e di studio.

CONCLUSIONI

In questo volume, che rappresenta gli esiti scientifici e operativi esclusivi della prima edizione del Master, sono tanti i contributi emersi e adattati alla pubblicazione, così come è riportato nel sommario. Si spazia da tematiche della conoscenza in campo pedagogico associate al turismo culturale, al ruolo del libro come esito ed elemento fondamentale di testimonianza del ‘viaggio’; dai dubbi che la situazione pandemica ha prodotto per la futura domanda di turismo, tendente ad un’auspicabile contesto di ritorno alla normalità, al futuro ruolo dei musei in uno scenario post-pandemico. Nella seconda e terza parte vi sono vari studi specifici, basati su nuovi elementi documentari elaborati da docenti e tutor del Master, per arrivare infine a una rassegna documentale degli esiti della formazione, derivata dalle schede proposte dai discenti.

Si tratta pertanto di un volume variegato che, alle stampe, vuole essere una generale testimonianza di un laboratorio aperto alla ricerca e a nuove tracce dettate dall’agenda contemporanea per un *work in progress* che potrebbe avere esiti operativi sul territorio.

Una testimonianza che, avviata nelle prime fasi della formazione ha vissuto comunque una fase di maturazione, per un ‘ritorno al futuro’, determinato anche dalle esperienze di tutti i partecipanti.



Fig. 1 La locandina della prima edizione del Master in *Management del Turismo Culturale* (anno accademico 2019-2020).



Fig. 2 La locandina della prima edizione del Master in *Management del Turismo Culturale* (anno accademico 2019-2020).



Fig. 3
Lo straordinario segno urbano dei teatri (in via San Paolo, nei pressi di piazza San Gaetano), una permanenza contemporanea nel nucleo antico di Neapolis nei pressi dell'originaria 'agorà' di fondazione greca (474 a.C.).



Fig. 4
Il centro storico di Napoli e il dettaglio della lapide (posta in piazza del Gesù) che indica Napoli come "Patrimonio dell'Umanità" (1995).



Fig. 6
Una rassegna dei portali storici nel nucleo antico della città di Napoli. Stratificazione storica e testimonianze d'arte di un patrimonio millenario, segno dell'identità storico-architettonica del sito.



Fig. 5
A. Guesdon, E. Rouarge, *Naples vue prise au dessus de l'entrée du Port Marchand*, Paris 1840 ca. Litografia (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Collezione Pagliara).



Fig. 7
Il Laboratorio delle Tele dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (Fornace del Claustro). Uno dei luoghi di restauro e tutela del patrimonio culturale dove docenti e discenti applicano, in collaborazione con enti e istituzioni sul territorio, le metodologie per la conservazione e salvaguardia dei beni culturali.

II.
Prospettive e scenari
del turismo culturale

GIUSEPPE REALE

*Il turismo nell'accelerazione pandemica:
molte domande e tante sfide*

L'odierna situazione di persistente criticità causata dalla diffusione pandemica sta attraversando tutti i settori e le forme della vita sociale, che hanno configurato la nostra esistenza collettiva ed individuale per un lungo tempo ed in una misura di costante crescita, tra alterne vicende, almeno per il mondo occidentale. D'altra parte, il tema ancestrale della scoperta di mondi e della loro navigazione è strettamente connesso alla mappatura della conoscenza ed ha costituito la leva della crescita delle civiltà nel corso di millenni. La sua trascrizione "turistica", in tempi moderni, è divenuta la molla stessa del progresso civile e dell'educazione al disinnescamento di potenziali dinamiche conflittuali nella costruzione di una cittadinanza che, per quanto identitaria, sia inscritta in una costellazione globale di mutuo riconoscimento. L'attuale processo di globalizzazione, insieme a tutte le sue criticità e ai dubbi circa il suo reale approdo, rappresenta una spirale di osmosi culturale rispetto ad una platea umana connessa dagli sviluppi della rivoluzione digitale, che, alla restrizione della rilevanza delle distanze geografiche grazie all'incentivazione alla mobilità, ha unito anche l'abbreviazione dei tempi in una narrazione di connessione *social*. La distanza sociale e la sospensione delle rispettive agende progettuali provocate dall'emergenza di un diffuso *lockdown* ci ha fatto ripiombare in un mondo "preistorico", ma incorniciato da tanta postmodernità nel confronto dialettico tra versanti diversi della storia. Quale percezione di mondo nascerà da questo confronto è difficile dirlo, poiché molto dipenderà dai tempi della sua effettiva conclusione, dalle conseguenze nefaste che avremmo saputo e potuto contenere, ma anche dalla reale capaci-

tà di trasformare le inevitabili criticità dell'emergenza nella preveggenza di soluzioni sistemiche.

In realtà, il Covid non è solo un elemento transitorio, ma avrà, in primo luogo, effetti economici devastanti di lunga durata rispetto a comparti impiantati sulla mobilità e la moltiplicazione dei contatti; in secondo luogo, rischia anche di rivelarsi come una controindicazione di sistema, evidenziando la fragilità di taluni equilibri, sinora non avvertiti ovvero ritenuti stabili e non vulnerabili¹. Esulando da altri scenari ipotetici, per quanto plausibili ma debitori alla fantapolitica, il pericolo pandemico rischia, dunque, di entrare nel campo delle valutazioni come indiretta controindicazione. La questione è centrale, poiché senza la soluzione prospettata dalla fruizione turistica non vi possono essere condivisi e sperimentati modelli di sostenibilità da pianificare ed ha importanti ricadute per paesi come l'Italia, in cui si concentra, in termini assoluti, un'alta diffusione del patrimonio artistico mondiale dove la voce dell'*incoming* turistico vale sino al 13% del PIL². In questi ultimi decenni, a ridosso della crisi industriale, non vi è stato progetto di riurbanizzazione o di valorizzazione territoriale che non abbia ipotizzato il ricorso al volano turistico, come possibilità di ridefinizione di precedenti insediamenti sociali, non più produttivi, e tutto ciò al fine di riequilibrare zone e sacche di mancato sviluppo³; si pensi, emblematicamente al caso di Matera, che, nel corso di alcuni decenni, è passata dall'essere oggetto di una legge speciale per lo sfollamento dei Sassi (17 maggio 1952) grazie al primo ministro Alcide De Gasperi⁴, ad essere la capitale europea della cultura 2019 con la Città dei Sassi dichiarata dal 1993 quale Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

Che cosa si potrà trattenere di questa esperienza globale e che cosa ritroveremo al di là del guado virale? Dovrà cambiare la nostra percezione del viaggio come ulteriore attivazione della prassi sociale come uso e consumo? Può l'attraversamento delle latitudini non avere

¹ Così afferma Zurab Pololikashvili in veste di Segretario Generale dell'UNWTO: «Around the world, in countries at all development levels, many millions of jobs and businesses are dependent on a strong and thriving tourism sector. Tourism has also been a driving force in protecting natural and cultural heritage, preserving them for future generations to enjoy»: www.unwto.org (gennaio 2021).

² www.istat.it/it/files/2021/01/Turismo-arte-area-urbana.pdf (gennaio 2021).

³ www.bancaditalia.it/pubblicazioni/collana-seminari-convegni/20180023/rapporto_turismo_finale_convegno.pdf (gennaio 2021).

⁴ legislature.camera.it/chiosco.asp?source=/altre_sezionism/8793/8874/8875/documentotesto.asp&content=/_dati/leg01/lavori/schedela/trovaschedacamera.asp?pdll=2141 (gennaio 2021).

più la suggestione della scoperta e dell'inatteso, poiché condizionato dallo stato di allerta e di dovuta distanza sociale? Credo che le domande superino l'incertezza delle tante risposte e temo che l'aspetto di sostenibilità economica, alla fine, finisca con il porre nell'ombra tante altre questioni, che, invece, potrebbero aiutarci a trovare nuove modalità di governance. L'incentivazione alla mobilità può, a. es., porre dei correttivi per evitare la dannosità di un modello basato per lo più sulla contemporanea concentrazione, o, a. es., si potrebbe pensare a delle quote di ingresso, spingendo verso una maggiore spalmabilità delle presenze? In una sola categoria, un turismo che sia ecosostenibile potrebbe e dovrebbe essere un primo approdo dopo questa esperienza virale? È evidente che il modello di consumo applicato al turismo ha manifestato la sua enorme vulnerabilità in termini di esposizione sistemica e, in una prospettiva di sviluppo, questa crisi manifesta come tale modello gestionale vada fortemente condizionato dalle stesse questioni ed avvertenze con cui la coscienza della sostenibilità ambientale valuta ed avverte altri ambiti di crescita economica e sociale.

Da queste incipienti considerazioni emergono almeno due sfide:

– Sicuramente l'odierna crisi da Covid potrà offrire delle avvertenze e consentire una rilettura più oggettiva e criticamente situata rispetto al variegato fenomeno del turismo di massa, che incentiva amicizia tra le genti e produce diffusione di ricchezza, ma anche gli scompensi dell'essere una massa in movimento: si pensi, a. es., all'impatto dei trasporti crocieristici sui fragili equilibri del sistema ambientale, in cui si inseriscono questi condomini galleggianti.

– L'estetica del digitale è il secondo aspetto che porteremo da questa crisi pandemica, come esperienza di *lockdown* fisico, ma anche come introduzione trasversale ai linguaggi e agli spazi della connessione digitale; si è trattato – e si tratta! – di un'esperienza di alfabetizzazione digitale trasversale e a tappeto, come unica forma e canale di relazione sociale. Di sicuro, da una parte, emergerà il bisogno di contatto epidermico e di canali sensoriali di base fisiologici, come ritorno a ciò che vi è di più congeniale, ma, dall'altra parte, non si potrà del tutto ritenere che questa ipotesi dell'umano non debba essere riconosciuta, a tutto tondo, come lo spazio di un "blackmirror"⁵, che è dinanzi a noi

⁵ F. LAMMOGLIA, S. PASTORINO, *Black mirror. Narrazioni filosofiche*, Mimesis, Milano-Udine 2019.

come limite e come previsione. La velocizzazione della processione dei dati, la loro infinita disponibilità di accesso, le enormi potenzialità di una visione dilatata non potranno essere considerate solo come sturture, ma diventeranno forme percettive dell'essere uomini nel mondo globale.

Proprio sul fronte del rapporto tra l'era dell'infosfera, come la categorizza Luciano Floridi, e l'ampio spettro della visione – è il caso di dire – dei beni culturali, appare chiaro che la dimensione laboratoriale della museologia avrà il suo bel da fare nell'equilibrare la sua tradizionale *mission* con quello che si paleserà come una palestra di innovazione e di sperimentazione. In tal senso, il museo nell'era post-Covid sarà ancor più un territorio di comunicazione e non più solo di custodia o di valorizzazione; un luogo fisico e digitale, uno spazio bionico dell'esperienza la più sensoriale possibile, ma anche la più capace di stimolarne le potenzialità come solo la rivoluzione della connessione molteplice ci ha dimostrato di riuscire a fare. Il museo sarà radicalmente connessione e comunicazione in una riscrittura dell'arte dell'allestimento, che segnerà con evidenza l'impianto di un'era digitale. La comunicazione non sarà più solo strumento, ma condizione di esistenza e la visibilità sostituirà il linguaggio dell'esposizione. Questa continuità nasce dalla sovrapposizione tra applicazioni multisensoriali del mondo digitale ed ambito antropologico come nativa predisposizione all'arte dello stupore e della meraviglia. Si è davvero dinanzi ad un passaggio cruciale, bionico, che l'esperienza del Covid ha postulato come questione e come problema, accelerandone il bisogno – prima che le soluzioni! – in una *full immersion* transculturale. Tuttavia, ritengo che tale alfabetizzazione digitale ci restituirà, al contempo, il *proprium* inderogabile del sensoriale umano e delle sue sfere percettive, consegnandoci un ambito non mutuabile, ma appartenente alla tipicità della condizione umana e della sua grammatica illustrativa, del suo modo di immaginare il mondo e di ricrearlo. La prassi digitale, per la prima volta, sta creando un mondo che c'è ma non contrassegnato dalla sua esistenza e, soprattutto, che non ci sarà se non come estensione del visionario e dell'immaginario; ciò indurrà, ancor più, a dover vedere e, quindi, toccare in una vicinanza mai riducibile per sempre

⁶ L. FLORIDI, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Cortina, Milano 2017.

all'avvertenza della distanza sociale. Questa categoria sociologica, che ha trovato legittimazione nel crinale pandemico come nuova cittadinanza sociale, ci restituirà, ancora più, il bisogno costitutivo dello spazio fisico in una nuova polarizzazione del campo dell'esperienza.

In conclusione vi è, poi, da prevedere anche quella perenne sfida, troppe volte incombente sui nostri potenziali processi di cambiamento, ovvero rappresentata da chi riterrà di non doversi assoggettare ad alcun altro indirizzo di cambiamento che non sia il continuare imperterriti sulla medesima strada, come se nulla fosse accaduto, ma questa sì è un'altra storia, ovvero una solita storia ben nota.

ALESSANDRA DRIOLI

Beni culturali, musei e turismo 4.0

Il Museo assume oggi una nuova centralità e ridisegna la sua natura, le sue finalità, i suoi ruoli e il suo rapporto con i territori e con le comunità. In questo senso, diventa anche un tassello fondamentale di un rinnovato e necessario modello di sviluppo di turismo culturale e sostenibile per il nostro Paese e non solo, un turismo fatto di percezione, di appartenenza e di contesto identitario, con la valorizzazione di nuovi siti e nuova modalità di fruizione, con una cultura profondamente legata alla sostenibilità *green* e fortemente digitalizzata. Sono queste alcune delle parole chiave che tornano nella bozza del PNRR pubblicato nel 2021.

Nella bozza del Piano nazionale di ripresa e resilienza (PNRR) l'investimento sulla cultura viene descritto come uno strumento strettamente connesso allo sviluppo socio-economico del Paese, ed è presente nell'ambito della prima delle 6 missioni totali con la titolazione "Digitalizzazione, innovazione, competitività e cultura". Nel PNRR il progetto Turismo e Cultura 4.0 ha come obiettivo di "promuovere l'integrazione tra scuola, università, impresa e luoghi della cultura, prevedendo interventi in modo da destinare una quota significativa di risorse alle regioni del Mezzogiorno e agli ambiti di attività caratterizzati da un'incidenza elevata di professionalità femminile e giovanile". Tra le linee guida a cui si fa riferimento si cita anche il dover garantire una migliore fruibilità digitale e accessibilità fisica e cognitiva della cultura. Il PNRR afferma che lo sforzo di digitalizzazione, in particolare, riguarderà «archivi, biblioteche, musei e luoghi della cultura in generale, per consentire a cittadini e operatori nuove esperienze di fruizione per migliorare l'offerta di servizi».

È evidente che è in questo scenario che vanno decodificati i musei del XXI secolo perché possano assurgere pienamente al ruolo complesso a cui sono chiamati. Ruolo ben descritto nella proposta di nuova definizione fatta dall'Icom nel 2019, che viene qui riportata seppure non sia stata approvata e sia ad oggi ancora oggetto di dibattito: «I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sui passati e sui futuri. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano diversi ricordi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non hanno scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario».

I Musei del XXI secolo sono pertanto proteiformi, polifonici, partecipativi, inclusivi, accessibili e collaborativi. Sono piattaforme di cittadinanza attiva e democratica, un vero e proprio concentrato di realtà in cui si realizza l'unità della conoscenza e dei saperi con attività fondate sul rispetto delle differenze, per contribuire a prevenire e contrastare tutte le forme di intolleranza e discriminazione, nell'interesse generale della comunità.

Sempre più sono anche musei digitali, in cui le nuove tecnologie entrano in modo pervasivo nei vari ambiti. Ed oggi proprio per questa complessa identità che hanno assunto, rappresentano ecosistemi professionali sempre più dinamici, in cui professionalità diverse sono chiamate a collaborare per poterne riscrivere obiettivi, modelli di gestione e capacità di impatto.

In questo nuovo scenario, nelle politiche museali più innovative, la dimensione *educativa* e *partecipativa* occupa un ruolo centrale. Il riconoscimento della necessità di fruizione del patrimonio come diritto di partecipazione dei cittadini alla vita culturale, come strumento di integrazione dà un impulso determinante alla ricerca didattica attraverso esperienze multidisciplinari, multisensoriali, e multimodali capaci di coinvolgere la dimensione emotiva, cognitiva e sociale di tutti i pubblici, che partecipano attivamente e consapevolmente alla produzione di significati. In una visione di Museo costruttivista l'atto del conoscere è una costruzione condivisa e partecipata in cui vivere

un'esperienza è un passaggio necessario e significativo. L'educazione alla lettura e fruizione di un'opera d'arte, così come di qualsiasi altro manufatto o fenomeno, oggi coinvolge tutti i molteplici campi del sapere, dalla storia dell'arte, alla pedagogia, dalla scienza alla tecnologia, dalla filosofia, alla antropologia, alla politica, etc.

La pandemia da Covid-19 ha inoltre determinato, a livello globale, una vera e propria rivoluzione sociale ed economica, con conseguenze che dureranno anni su tutte le macroregioni mondiali. Ha anche richiamato l'attenzione di tutti sul ruolo imprescindibile della cultura, della ricerca scientifica, e tecnologica per il nostro benessere e quello del pianeta e la necessità di una grande spinta verso la digitalizzazione in molti settori produttivi e della vita associata.

La necessità di un sistema educativo più efficace e rispondente al mondo contemporaneo condiviso da tutti gli ambiti della formazione e della cultura, e quindi a maggior ragione dal sistema museale, diventa pertanto centrale. Dalla didattica tradizionale, alla didattica non formale, al *web learning*, alla *DAD*, l'ormai a tutti così familiare didattica a distanza, molte sono le fragilità emerse in termini di contenuti, metodologie e infrastrutture. Durante i momenti più drammatici di questa pandemia, se da un lato è stato evidente come i musei possano avere un ruolo determinante di supporto ad una comunità, dall'altro lato è emerso come museologia e didattica museale abbiano ancora molti spazi da esplorare e vuoti da colmare. Oggi ci troviamo di fronte ad un sistema museale nel quale le tecnologie digitali non sempre trovano uno spazio adeguato e vengono intese come competenze e supporto strategico all'apprendimento. Tutto ciò ha contribuito a creare un'ancor maggiore complessità nell'affrontare la pandemia da parte del mondo museale, sia quando si è trattato di garantire un proseguimento dell'attività museale da remoto, efficace ed efficiente durante il *lockdown*, ma ancor più in generale quando anche il sistema museale ha dovuto misurarsi nel mettere a punto programmi che potessero contribuire direttamente o indirettamente a sensibilizzare la cittadinanza tutta a comportamenti responsabili verso di sé e gli altri.

Questo ultimo anno di pandemia ha contribuito a modificare totalmente e a tutti i livelli i paradigmi della socialità, della interazione e della relazione sociale. Tutto questo lo si è tanto più osservato all'interno del mondo della cultura, dei musei e della didattica. Si è assistito ad un mutamento e, purtroppo, impoverimento di queste che

sono dimensioni fondamentali per un buono e sano apprendimento e sviluppo, così come lo è la dimensione emozionale, a cui sono strettamente connesse.

Con Dewey, Montessori e Piaget si valorizza l'apprendimento esattamente attraverso l'esperienza e l'interazione con il mondo circostante: si procede privilegiando il fare, lo sperimentare, il cercare e lo scoprire in modo autonomo. Esperienze museali molto diverse tra loro, per storia, contenuti, funzioni come la Città della Scienza, il Museo Archeologico (MANN), entrambe a Napoli, la Science Gallery di Dublino con le sue sedi in giro per il mondo, tra cui quella di Venezia, Universcience a Parigi, l'Exploratorium a San Francisco, il Getty Museum di Los Angeles, si ritrovano oggi in modo naturale con tanti punti di contatto nella loro mission e filosofia, e quindi poi nelle loro attività e programmazione, ciascuno sempre con una sua forte identità. È questo terreno comune, mai stato così comune fino ad oggi, che va sempre più esplorato e sviluppato perché è evidentemente la risposta alle esigenze più pressanti della società contemporanea. E ancora: e il rapporto con il territorio, con la comunità, per un modello di sviluppo sostenibile, di turismo culturale e sostenibile come detto in apertura, che oggi si deve porre come lente d'ingrandimento per tradurre nel modo più efficace possibile le politiche museali più innovative.

Per chiudere sul tema della digitalizzazione, così centrale in questo momento, è evidente che è questa la prospettiva che deve oggi essere oggetto, anche da parte del sistema museale, di ricerca per una reinterpretazione 4.0 con nuovi codici e con tecnologie, anche robotiche per un prolungamento dell'attività digitale nel contesto reale in cui sono collocati siti, opere, operatore e protagonisti dell'esperienza. Il processo di apprendimento avviene tramite la sperimentazione di azioni, ruoli in cui il soggetto attivamente mette in gioco le proprie competenze per l'elaborazione e/o la riorganizzazione di teorie e concetti. L'apprendimento esperienziale consente di sviluppare soluzioni adattive, di sviluppare abilità di *problem solving*, di mettere in campo e stimolare l'abilità creativa e di sviluppare un approccio costruttivo. Centrale è il recupero di una dimensione "sensoriale" e di un rapporto con "l'ambiente". Entrambi questi elementi devono essere fortemente stimolati per tenere sempre "vivo e sensibile" il rapporto dei partecipanti all'esperienza culturale/museale con il contesto reale in tutta la sua essenza. Lo sviluppo di modelli di didattica museale multidisciplinare

e multisensoriale, seppure così importanti, spesso sono fortemente sacrificati nell'attuale attività didattica. È invece solo così recuperando e puntando fortemente su questi aspetti, che si potranno concretamente affrontare le grandi sfide globali che una società della conoscenza oggi si trova ad affrontare, come ad esempio quelle ambientali.



Fig. 1
Fondazione IdIS – Città della Scienza di Napoli.
Esterno del Museo Corporea.



Fig. 2
Fondazione IdIS – Città della Scienza di Napoli.
Interno del Museo Corporea.

DIANA DI GIROLAMO

Dal viaggio al turismo culturale: scenari post-pandemici

Il viaggio come metafora dell'esistenza è un archetipo antichissimo ed occupa un posto centrale nella nostra cultura. La ragione di ciò è probabilmente da ricondurre al fatto che esso rinvia ad un'esperienza sospesa tra due esigenze fondamentali ma contrapposte tra loro: l'attrazione verso l'ignoto, ossia ciò che non si conosce e che per la sua stessa distanza si può presumere diverso da noi; il bisogno di sicurezza, di restare all'interno di confini noti e di esperienze già affrontate. Una possibile declinazione del tema del viaggio lo collega, dunque, alla conoscenza ed ha come esito, nella moderna società globalizzata, quello che è stato definito 'turismo culturale', un fenomeno peraltro messo in crisi dalla recente e perdurante crisi pandemica che ha introdotto ampie restrizioni alla mobilità ed alla fruizione dei beni culturali, *in primis* i musei.

Attraverso il contatto con esperienze della più diversa natura, prima ignote, l'uomo è in grado di accrescere la propria conoscenza e molti sono, nell'arte e nella letteratura, gli esempi emblematici di questo atteggiamento.

Il primo a venire in mente è, ovviamente, l'Ulisse dantesco, diverso da quello omerico. Mentre, infatti, l'Ulisse omerico è costretto a viaggiare per fare "ritorno a casa" e le sue avventure nei luoghi più strani e remoti si combinano con l'aspirazione insopprimibile a rivedere la terra natia, la casa e la famiglia, nel personaggio dantesco il viaggio, oltre che dal desiderio di sapere e scoprire, ("Fatti non foste a viver come bruti ma a seguir virtude e conoscenza") è motivato anche dallo spirito di avventura e di sfida per giungere ai confini del mondo

allora conosciuto, oltre le colonne d'Ercole, superando i limiti posti all'uomo, che viene perciò punito da Dio.

D'altra parte, nel mondo greco, non manca l'idea di un legame privilegiato tra viaggio e conoscenza, come mostra paradigmaticamente la vicenda di Solone, che allontanatosi dalla patria per dieci anni, col pretesto di vedere il mondo, ma in realtà per non essere costretto ad abrogare alcuna delle leggi da lui promulgate viene così definito, nelle *Storie* di Erodoto, da Creso, uno dei suoi ospiti: «Ospite ateniese, a noi è giunta fama di te, e per la tua saggezza e per i tuoi viaggi, e come per amore di sapere (*philosophēōn*) e per vedere il mondo giungesti a molte terre» (Erodoto, *Storie*, I, 29-30). È questo uno dei primi testi in cui troviamo il riferimento alla filosofia che non è ancora intesa come una disciplina specifica, ma piuttosto come una più generale propensione ad accrescere la propria cultura ed il proprio sapere attraverso tutte le fonti a propria disposizione.

Naturalmente non è possibile prendere in considerazione in modo sistematico tutte le possibili accezioni dell'esperienza del viaggio. Ci si può però concentrare su alcune esperienze più significative e più vicine a noi.

Nel XVIII secolo, con il *Grand Tour*, letterati e aristocratici intraprendono un lungo viaggio non solo per aumentare la propria conoscenza ma anche per formare il proprio spirito e diventare *uomini di mondo*. Alla frequenza dei corsi universitari si sostituisce la moda del viaggio, il tour dei paesi continentali (tipicamente in Italia ma anche in Grecia) con la sua connotazione tutta moderna di piacere e di diletto intellettuale, che si manifesta nella curiosità per il nuovo ed il diverso e nel collezionismo di rarità naturali e manufatti artistici.

Tra fine '800 ed inizi '900 il viaggio trova maggiore diffusione; nella seconda metà del '900, con la società di massa e l'introduzione delle ferie concesse ai lavoratori, nasce il concetto della vacanza. Il viaggio incomincia, quindi, a cambiare lentamente la sua fisionomia. L'esito finale di questa trasformazione è rappresentato dal 'turismo culturale' di massa. La globalizzazione e lo sviluppo economico consentono ormai spostamenti più facili e a basso costo con due conseguenze potenzialmente negative: la perdita d'identità dei luoghi (ad esempio nel ristorante con un menù turistico, spesso non mangi ciò che mangerebbe la gente del luogo); la formazione dei 'non luoghi' (così definiti da M. Augé) – tipicamente aeroporti, centri commerciali, catene di ri-

storazione internazionali – caratterizzati da un'omologazione estetica e funzionale.

L'esperienza del viaggio subisce così una progressiva trasformazione: nata come esperienza sostanzialmente individuale dai tratti elitari e con valenza formativa (accresce la cultura e la conoscenza), con la società di massa perde gran parte di queste prerogative. Per quanto aneddotica, la storiella della folla dei turisti che si accalca davanti alla Gioconda per scattare l'immane *selfie* è indicativa di questa trasformazione e della contraddizione, probabilmente irrisolvibile, che essa determina.

Caso paradigmatico è la cittadina cinese di Lijiang, nello Yunnan, distrutta da un terremoto nel 1996 e rapidamente ricostruita (non sempre con il dovuto rigore filologico) per essere poi inserita dall'Unesco tra i siti patrimonio dell'umanità. Ciò ha determinato una crescita dei turisti, passati, nel giro di poco più di 20 anni, da 98.000 a 20,8 milioni annui, e la conseguente preoccupazione che l'autenticità del sito venga messa a rischio dalla mercificazione della cultura locale¹.

Emergono così due paradossi fondamentali dell'esperienza del turismo culturale in una società globalizzata: i turisti vanno a visitare ciò che è stato in gran parte ricostruito *ex novo* come dimostra il caso 'estremo' di Lijiang; una massiccia fruizione turistica comporta un rischio per la sopravvivenza delle opere d'arte e dei manufatti culturali. Per restare in Italia basta citare il caso di Venezia che si sta progressivamente spopolando e non è più la città che accoglie i turisti ma è una città per i turisti nel senso che continua a 'esistere' solo in funzione del turismo di massa.

In questo contesto, già di per sé problematico, e che il poco spazio a disposizione non consente di approfondire ulteriormente, la pandemia scoppiata all'inizio del 2020 ha interrotto bruscamente e traumaticamente i flussi turistici costringendo, al contempo, a una rinnovata riflessione sul turismo, e, più in generale, sul concetto di sostenibilità e sulla necessità di identificare nuove strategie anche dopo l'esaurirsi della fase emergenziale.

Così come indica il suo significato etimologico, la crisi rappresenta anche un'occasione per (ri)pensare la realtà, partendo dalla consapevolezza che è profondamente sbagliato limitarsi a cercare di tornare alla situazione antecedente come se nulla fosse.

¹ M. D'ERAMO, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano 2017.

La domanda è allora: quali interventi possono restituirci una realtà che, retrospettivamente, ha saputo far tesoro delle circostanze imprevedute?

Propongo di muovere da una sollecitazione di Daniele Pitteri, che ha formulato una proposta in nove punti per ripartire dalla cultura. Per ragioni di spazio ne ho selezionati alcuni dai quali ritengo possano emergere utili suggerimenti circa gli interventi che dovrebbero caratterizzare gli scenari post pandemici.

Maggiore consapevolezza dell'intreccio tra 'fare cultura' e territorio con la conseguente necessità di "sporcarsi le mani" per trasformare cose, relazioni, rapporti sociali a partire dai contesti locali, anche minori, partendo dalla constatazione che è solo il 'fare' a poter sollecitare norme e interventi *ad hoc*. Tale approccio implica, ad esempio, la necessità di individuare un nuovo *modus operandi* per riequilibrare, soprattutto in Italia, il rapporto tra una parte minima ma conosciutissima del nostro territorio e una parte ignota ai più ma in attesa di essere valorizzata. Ciò naturalmente non implica che le persone non continuino a visitare la Cappella Sistina o Pompei, ma significa che bisogna sollecitare una fruizione di luoghi e manufatti differente da quello cui siamo abituati.

Provocatoriamente, bisogna fare in modo che il fruitore di un bene culturale si domandi se sia meglio dare una rapida occhiata alla Cappella Sistina o al David di Michelangelo accalcati insieme a centinaia di persone o piuttosto ammirare un'opera meno conosciuta, forse inferiore qualitativamente, della quale però possiamo godere in modo da valorizzare al massimo questa esperienza. Diventa quindi centrale il territorio perché non è perseguibile alcun intervento di valorizzazione che avvenga in un tessuto che per altri versi non sia ricettivo.

Analogamente, è sbagliato considerare il digitale come una duplicazione di ciò cui si può accedere in maniera diretta secondo un pregiudizio ancora ampiamente diffuso. Una foto facilmente reperibile sul web che ritrae un gruppo di ragazzi di fronte alla *Ronda di Notte* di Rembrandt al Rijksmuseum intenti a guardare i loro *smartphone* invece del quadro ha fatto il giro del mondo, additata quale prova inconfutabile della nuova barbarie estetica. Al contrario, è emerso che molti li stavano utilizzando per documentarsi meglio sull'opera e sulle collezioni del museo, quali spettatori consapevoli ed interessati: il pregiudizio nasce da una prospettiva ormai superata che fa del digi-

tale un sostituto improprio e fuorviante del rapporto esperienziale con l'opera d'arte.

Il museo di oggi non si limita a comunicare ma, che lo voglia o meno, esiste nello spazio digitale che può giocare un ruolo importante nel preparare il contatto diretto con le opere, ad esempio creando in anticipo un percorso selettivo tra quelle esposte.

«Capire il visitor's journey significa anche comprendere che l'esperienza del visitatore non comincia e non finisce con la visita fisica al museo. La sua esperienza comincia prima che si giunga al museo, continua durante la visita e si allarga a dopo che ha lasciato l'edificio. Inizia con l'informazione su cosa aspettarsi, con l'organizzazione e la scoperta. Non termina certo quando il visitatore se ne va»².

In questo modo, le informazioni messe a disposizione consentono sia di entrare per (ri)vedere l'opera già selezionata, sia di rendere possibile una fruizione per quanto parziale a chi quell'oggetto non potrà mai vederlo dal vero.

Il digitale solleva così una serie di questioni cui bisogna rispondere interrogandosi sulla funzione dei musei di oggi e di domani: chi ha voce? Chi sceglie cosa dire? Cosa si può dire? Perché lo si dice? E, soprattutto, qual è il patrimonio a cui si fa riferimento?

Si tratta di domande dalle innumerevoli implicazioni culturali, strettamente correlate alla dimensione del tempo e dello spazio oltre che al 'fare cultura' tenendo conto dei processi di smaterializzazione e disintermediazione di fronte ai quali ci troviamo.

Infine, qualunque intervento richiede impegno, competenze e professionalità evidenziando due esigenze complementari: riconoscere e valorizzare, anche contrattualmente, le tante e qualificate energie esistenti; investire sulla formazione per migliorare ciò che esiste e per creare nuove energie da impiegare nel processo di trasformazione.

Senza interventi, sia dal basso sia di tipo sistemico, che dimostrino la reale intenzione dello Stato di ripartire dalla cultura, la crisi si rivelerà purtroppo un'occasione sprecata.

² M.E. COLOMBO, *Musei e cultura digitale. Fra narrativa, pratiche e testimonianze*, Editrice bibliografica, Milano 2020, p. 35.

III.

Il turismo tra fonti documentarie
e fruizione del territorio

FRANCESCO ZECCHINO

Il giardino storico nel sistema del turismo culturale

Tra le aree tematiche del Master, percorso di Alta formazione volto a formare un Manager esperto nella promozione del turismo culturale e nella valorizzazione del patrimonio nazionale e regionale, non poteva evidentemente non essere previsto, nell'ambito della disciplina della storia dell'architettura, un opportuno approfondimento sul ruolo del giardino storico nel sistema del turismo culturale.

Per procedere a questo tipo di analisi, durante lo svolgimento dell'attività didattica, il primo passaggio utile è stato quello di tentare di inquadrare al meglio il significato stesso della definizione di Turismo Culturale. Si è dunque partiti dall'analisi di alcune tra le più celebri interpretazioni offerte a riguardo dalla letteratura di riferimento, ovvero da quella proposta nel 1985 dall'Organizzazione Mondiale del Turismo (UNWTO), che ha definito il "turismo culturale" come un «movimento di persone che soddisfano il bisogno umano per la diversità, tendendo ad accrescere il livello culturale dell'individuo e comportando nuove conoscenze, esperienze e incontri»¹; quella del 1996 di Greg Richards, in cui si fa riferimento a «lo spostamento di persone verso specifiche attrazioni culturali, come siti storici, artistici e manifestazioni culturali, al di fuori del loro luogo di residenza, con l'intenzione di ottenere nuove informazioni e conoscenze per soddisfare esigenze culturali»²; o quella del 2002 di Bob McKercher e Hilary

¹ *Il turismo culturale europeo. Prospettive verso il 2020*, a cura di R. Garibaldi, Franco Angeli, Milano 2012, p. 12.

² G. RICHARDS, *Cultural Tourism in Europe*, Cab International, Wallingford 1996.

Du Cros, «una forma di turismo che attira visitatori provenienti da altri luoghi, che viaggiano per piacere, hanno una disponibilità limitata di tempo e che potrebbero non conoscere nulla del significato culturale del luogo e del monumento che stanno visitando»³.

Nell'ottica, poi, di restringere maggiormente il campo e delineare più nel dettaglio l'offerta culturale di un dato territorio, si è preso in esame l'importante patrimonio architettonico costituito dalle ville o dimore storiche – soprattutto suburbane – in quanto prodotto culturale potenzialmente trainante il circuito dei cosiddetti centri turistici minori. Tenendo debitamente in conto l'enorme divario in termini di attrattività tra queste piccole realtà e quelle, ben più richieste dal mercato, delle classiche città d'arte – e fatte salve le generali difficoltà registrate da tutto il comparto turistico durante quest'epoca di emergenza sanitaria, di cui si parlerà meglio più avanti – si è voluto ugualmente considerare come simili importanti architetture possano rivestire un ruolo fondamentale per lo sviluppo turistico delle aree minori, soprattutto se inserite in una proposta più articolata, volta alla valorizzazione del territorio attraverso la contemporanea fruizione di molteplici beni e servizi. In questo senso, in effetti, un giardino storico si presta al meglio ad un duplice scopo, potendo non solo rivestire il ruolo di principale elemento di interesse turistico-culturale, ma anche essere esso stesso inteso come una sorta di possibile contenitore di ulteriori eventi di diverso genere (manifestazioni legate al gardening, attività di tutela e valorizzazione della natura, promozione enogastronomica, ecc.).

A determinare un significativo rilancio dell'interesse turistico per i giardini storici in Italia ha concorso, negli ultimi anni, la diffusione della pratica dell'Horticultural Tourism. Questa particolare forma di turismo culturale, già ben consolidata a livello internazionale, non potrebbe d'altra parte trovare terreno più fertile in cui attecchire, considerando il gran numero di parchi e giardini storici presenti nel nostro Paese e soprattutto la ben nota ed antica tradizione culturale italiana nell'ambito dell'arte dei giardini.

Alla base del concetto di Horticultural Tourism c'è la consapevolezza di intendere il giardino o parco oggetto della visita come il fulcro principale dell'interesse del turista – in funzione della sua storia, della sua architettura e del ricco patrimonio botanico, spesso di specie rare o

protette, in esso custodito – ma al contempo di considerarlo semplicemente come il baricentro di una più ampia offerta turistica, nell'ambito della quale sarà possibile visitare e conoscere anche le eventuali altre principali realtà storico-artistiche, architettoniche e paesaggistiche che insistono nell'area.

Al netto di questa sua connotazione piuttosto articolata, l'Horticultural Tourism si è imposto in definitiva come un settore decisamente originale ed interessante per il sistema culturale italiano, rappresentando una imperdibile risorsa su cui puntare anche da un punto di vista economico, dato il prezioso indotto generato sul territorio, e di sviluppo occupazionale, data la conseguente necessità di formazione di figure professionali specializzate.

A riprova della accresciuta sensibilità rispetto a questo particolare genere di turismo, va segnalata la recente creazione del portale denominato Garden Route Italia. L'interessante iniziativa, promossa dall'Associazione Parchi e Giardini d'Italia (APGI), in collaborazione con Ales S.p.A. e con il sostegno del MIBACT, è appunto volta alla conoscenza e alla promozione del ricco patrimonio dei giardini storici del nostro Paese ed è ancora più meritoria perché ha preso vita durante e nonostante il periodo di forti restrizioni dovute all'emergenza sanitaria ancora in corso. Al momento della presentazione ufficiale, il 20 ottobre 2020, il portale proponeva già un'offerta di 200 giardini e 30 itinerari, e anticipava l'intenzione di arricchire i propri contenuti e implementare la propria operatività nel 2021. Lo spirito del piano strategico alla base dell'iniziativa – pienamente in linea con il modello di Turismo Culturale che si è fin qui cercato di delineare – è perfettamente riassunto in questo passaggio del comunicato stampa di presentazione delle attività: «La sfida consiste nel restituire centralità al patrimonio verde del Paese, a lungo definito 'Giardino d'Europa' per la bellezza dei suoi paesaggi costellati di dimore, castelli, giardini. I nostri parchi costituiscono un *trait d'union* tra architettura e paesaggio, tra natura e cultura, tra patrimonio monumentale e vocazioni produttive. Sono pertanto asset fondamentali per iniziative di valorizzazione a scala territoriale, in accordo con quanto previsto dal piano strategico del turismo»⁴. Da questo punto di vista, dunque, gli obiettivi del pro-

³ B. MCKERCHER, H. DU CROS, *Cultural Tourism*, Haworth Hospitality Press, New York 2002.

⁴ www.gardenrouteitalia.it/wp-content/uploads/2020/10/Scarica-il-Comunicato-stampa.pdf (gennaio 2021).

getto Garden Route Italia vanno ad integrarsi a quelli analoghi di altri importanti *network* del settore già da tempo operanti a livello nazionale nel nostro Paese, come Il Parco Più bello d'Italia o Grandi Giardini Italiani.

Naturalmente la documentata costante crescita del settore dei giardini storici in ambito turistico-culturale ha recentemente registrato, a causa dell'emergenza pandemica, una notevole battuta d'arresto.

Tuttavia, il drammatico e duraturo impatto che la catastrofe sanitaria ha comportato e ancora determina all'intera filiera turistica internazionale potrebbe trovare proprio in simili forme più agili di turismo un efficace antidoto per un graduale ritorno alla normalità. Considerando che di qui in avanti la domanda turistica andrà necessariamente a mutare – orientandosi sempre più su destinazioni e tipologie di soggiorno caratterizzate da contesti percepiti come salutaris e sicuri, tali da garantire il distanziamento e ridurre i rischi di contagio – è probabile infatti che, in alternativa alle abituali mete sovraffollate, potranno imporsi le aree turistiche interne minori, generalmente meno frequentate. In questo ambito, come si è visto, rientrerebbe pienamente proprio il circuito dei parchi e giardini storici, perfetto elemento per lo sviluppo di un tipo di turismo virtuoso, peraltro totalmente compatibile con le quanto mai attuali tematiche di eco compatibilità e sostenibilità ambientale.

Se un simile trend riuscisse davvero ad affermarsi in modo stabile, attraverso un indispensabile programma di potenziamento delle necessarie infrastrutture da parte dell'industria turistica, si potrebbe finanche giungere ad un positivo cambio di passo del modo stesso di concepire il sistema turismo in generale, avviando una opportuna riduzione delle ben note e gravi controindicazioni da esso generate a livello globale, come il degrado ambientale, lo sfruttamento economico e il sovraffollamento⁵.

⁵ J. EJARQUE, A. MORVILLO, *Percorsi strategici e scelte organizzative e gestionali delle destinazioni per superare l'emergenza*, in *Dalla crisi alle opportunità per il futuro del turismo in Italia*, a cura di A. Morvillo, E. Becheri, Rogiosi, Napoli 2020, p. 67.



Fig. 1
Reggia di Caserta, la sequenza dei bacini lungo l'asse centrale del parco e, sullo sfondo, la Grande Cascata e la Fontana di Venere e Adone.



Fig. 2
Raffaele Albertoli, *Veduta della Imperial Regia di Monza*, 1803, tempera su carta, collezione privata.



Fig. 3
Villa Lante a Bagnaia, il terrazzamento inferiore con al centro la Fontana dei Mori.

LEOPOLDO REPOLA
NICOLA SCOTTO DI CARLO

*Convergenze tra tecnologie e distribuzione del prodotto
turistico. Nuove opportunità per la valorizzazione
del patrimonio culturale*

La ricchezza culturale del nostro paese è ben fotografata dall'ultima indagine censuaria condotta dall'Istat nel 2019 e pubblicata il 16 febbraio 2021¹. L'indagine evidenzia la dimensione e la distribuzione, sul territorio nazionale, delle entità organizzate che, a vario titolo, sono inserite nei processi di conservazione, valorizzazione, fruizione e promozione del patrimonio culturale, mediante specifiche forme di gestione. In particolare sono rilevate istituzioni come musei, parchi archeologici, strutture espositive, sia a gestione pubblica che privata. I numeri sono eloquenti ed individuano, nel 2019, 4.847 tra musei e gli istituti similari, pubblici e privati, statali e non statali, aperti al pubblico. È un patrimonio composto da 3.903 musei e raccolte di collezioni (80,5%), 618 monumenti (12,7%) e 326 aree archeologiche (6,7%)². Continuando a leggere i dati di questa indagine si apprende che di tutte le strutture censite 3.074 (63,4%) hanno un sito internet, 891 (18,4%) erogano servizi agli utenti (biglietteria, prenotazione visite, acquisto gadget), 551 (11,4%) hanno totalmente digitalizzato le proprie opere/collezioni, 640 (13,2%) hanno digitalizzato oltre la metà delle proprie

¹ Cfr. ISTAT, *Aspetti metodologici dell'indagine* – 2020. L'indagine sui Musei e le istituzioni similari è stata realizzata nella cornice del *Protocollo d'intesa per lo sviluppo del sistema informativo integrato su istituti e luoghi di cultura*, siglato dall'ISTAT, il MIBACT, le Regioni e le Province autonome di Trento e di Bolzano il 06.12.2017, condotta grazie anche alla collaborazione tra Istat e l'Autorità di Gestione del PON *Governance e Capacità Istituzionale 2014-2020*, relativa all'attuazione del Progetto *Informazione statistica territoriale e settoriale per le politiche di coesione 2014-2020*, che vede nel ruolo di soggetti proponenti l'Istat e il Dipartimento per le Politiche di Coesione (DPCOE) Presidenza del Consiglio dei Ministri e l'Agenzia per la Coesione Territoriale (ACT).

² Fonte ISTAT, *Indagine sui Musei e le istituzioni similari* – anno di censimento 2019.

opere/collezioni, 503 (10.4%) hanno digitalizzato meno della metà delle proprie opere/collezioni.

Nel terminare questa breve disamina statistica evidenziamo le informazioni che ci aiutano a comprendere la dimensione della divulgazione delle opere digitalizzate mediante i canali online. Le rilevazioni ci dicono che le istituzioni che rendono disponibili le opere digitalizzate sul proprio sito internet sono 487 (10%), sulle piattaforme specialistiche 481 (9,9%), sulle APP per *smartphone/tablet* 120 (2,5%), sui social media 221 (4,5%) e su Wikipedia/Wikimedia 42 (0,9%)³.

Questi sono i dati, nella loro realtà oggettiva, riferiti alle istituzioni culturali censite nel nostro paese su cui ci baseremo, nelle successive riflessioni, per comprendere come e dove le relazioni tra la fruizione turistica e gli attrattori culturali sono determinate dall'uso convergente di sistemi tecnologici evoluti, i quali, per essere efficienti, devono interoperare per soddisfare le necessità della filiera turistica con quella della valorizzazione del patrimonio culturale anche in ottica di sostenibilità dei processi espansivi del mercato turistico/culturale.

L'industria del turismo si autodetermina con un proprio *value delivery network* ovvero una "rete del valore" composta da fornitori (ospitalità, compagnie aeree/ferroviarie/navigazione/autolinee, autonoleggi, *charter*, etc.), distributori (*tour operator*/gruppi d'acquisto/*network*/GDS), aziende (agenzie di viaggio/OTA) e clienti finali. Un insieme di attori che, nella loro interazione, compiono continue negoziazioni per migliorare le prestazioni dell'intero sistema. Della galassia di attori appena menzionati, alcuni di essi svolgono una funzione ben nota. I "fornitori", sono aziende (hotel, vettori, etc.) che si predispongono per vendere il proprio "prodotto" ai clienti finali direttamente o tramite intermediazione. I "distributori", spesso identificati con i *tour operator*, *assemblano* più prodotti turistici per creare diverse tipologie di offerta. Le "aziende", principalmente agenzie di viaggio tradizionali oppure online (OLTA), vendono al cliente finale prodotti acquistati sia dai "fornitori" che dai "distributori". In questo riepilogo meritano un approfondimento alcune categorie di imprese che, spesso, sono poco note ma che, tuttavia, rivestono un ruolo chiave nella distribuzione del prodotto turistico, contribuendo alla determinazione del suo valore,

³ I valori presi a riferimento sono quelli presenti nei "microdati" distribuiti dall'Istat: www.istat.it/it/archivio/167566.

adottando processi di fluidificazione delle attività di vendita mediante negoziazione commerciale ed uso di tecnologie di distribuzione.

In prima istanza occorre riferirsi al macro-settore dei GDS (*Global Distribution System*), ovvero imprese dedicate a distribuire telematicamente il prodotto delle aziende "fornitrici" alle agenzie di viaggio. SABRE⁴ (*Semi Automated Business Research Environment*), il primo GDS in ordine di tempo, deve la sua origine ad un dialogo avviato, nel 1954, tra American Airlines ed IBM, un sodalizio che la fece nascere nel 1960 e che produsse, ad uso interno di America Airlines, nel 1964, il primo sistema automatico di gestione delle prenotazioni aeree. Nel periodo 1970-1979, grazie all'innovazione tecnologica dell'epoca, che vide l'avanzare di sistemi multiprocessore e la possibilità di gestire ampi *database*, Sabre iniziò a connettere le agenzie di viaggio ai propri sistemi allo scopo di rendere più efficiente il sistema di prenotazione. Fu poi, nel periodo 1980-1989, che il vantaggio competitivo di questo sistema assunse ampia consistenza, perché consentiva di definire il prezzo più basso tra circa 36 milioni di tariffe su 1 miliardo di combinazioni⁵. SABRE è ancora oggi *leader* del mercato, utilizza tecnologie basate sull'Intelligenza Artificiale ed abbraccia un mercato globale aperto ad una moltitudine di compagnie aeree e vettori. A questa azienda, si andarono ad affiancare altri colossi, che nacquero qualche anno dopo, come Travelport⁶ e Amadeus⁷. Questa breve nota storica è stata inserita per inquadrare come il "fare turismo" sia progredito ed evoluto di pari passo all'innovazione tecnologica. Infatti, è da sottolineare come il GDS operi in un continuum operativo che collega, nel caso di una compagnia aerea, la gestione del posto a bordo, la sua prenotazione (dal punto di vista contabile, amministrativo, logistico, organizzativo), il *revenue management system* e il sistema di distribuzione del prodotto verso *tour operator*/agenzie di viaggio/clienti finali.

Oggi, lo schema di distribuzione del prodotto turistico è particolarmente articolato, fortemente condizionato dall'uso delle tecnologie e aperto alla multicanalità. Ed è proprio quest'ultimo termine la parola chiave che prenderemo in considerazione per illustrare, sebbene sinteticamente, come si struttura questo processo.

⁴ SABRE GLOBAL INC, www.sabre.com.

⁵ www.sabre.com/files/Sabre-History.pdf.

⁶ www.travelport.com.

⁷ amadeus.com.

Assumiamo che ogni “fornitore” adotti, a vari livelli di tipologia e complessità, un sistema informatico che consenta la gestione e il controllo delle disponibilità e la loro distribuzione verso l'esterno, sia per consultazione che per vendita diretta. Sebbene la complessità delle architetture informatiche abbia scale differenti, in base che si tratti di una compagnia aerea oppure di un singolo B&B, l'esempio che faremo è assimilabile allo stesso modello.

Il fornitore, adottando il proprio GDS (utilizziamo questa sigla per semplicità di concetto, perché, oggi, il mercato offre una varietà di sistemi con altrettante sigle che meriterebbero ulteriori approfondimenti di ordine tecnico e concettuale) si apre al mercato con uno schema che prevede contemporaneamente un approccio:

- multicanale > API – interazione con sviluppo per comparatori / metacomparatori / *system integrator* – siti *web adv.* / T.O. / piccole integrazioni *software* / B2B / B2C;
- monocabale: interfacce solo per B2B;
- monocabale: interfacce solo per B2C;

Nell'approccio “multicanale”, il fornitore rende disponibile il proprio prodotto ad una pluralità di canali di vendita secondo quanto comunemente individuato nella struttura logica: *uno a molti*. In questo caso il GDS utilizzato è la piattaforma informatica con cui i singoli canali si interfacciano stabilendo un flusso bidirezionale con i dati provenienti dal fornitore stesso, per mezzo del linguaggio XML⁸. Normalmente questa attività viene svolta da *software house/system integrator* per conto di *tour operator* o piattaforme di vendita *online*. Oggi, questo approccio è uno standard consolidato, genera un processo efficiente di distribuzione nella dinamica fornitore > distributore > cliente finale. Come esempio, basti pensare che, con tale meccanismo, le camere di uno stesso albergo possono, allo stesso tempo, essere disponibili alla vendita su *booking.com*, *expedia.it*, *edreams.it* e altri. Quindi, il compito del GDS è, in questo caso, quello di gestire, in maniera centralizzata, le prenotazioni, evitando possibili conflitti nel caso provengano richieste da canali diversi per la stessa camera nello stesso momento. Da non sottovalutare, infine come l'uso di GDS favorisca l'adozione delle più

⁸ XML: eXtensible Markup Language, www.w3.org/XML.

recenti strategie legate al *Dynamic Pricing*, ovvero la capacità di gestire flessibilmente i ricavi mediante rimodulazioni frequenti della leva del prezzo sulla base di algoritmi di intelligenza artificiale che espongono al “compratore” prezzi determinati, ad esempio, sul dato geografico legato al paese di origine da cui sta avvenendo la transazione, oppure dalla fascia oraria o dall'indice di riempimento della struttura turistica in un dato intervallo temporale. Tali modelli operativi appartengono all'esteso ambito delle attività di *Revenue Management*, di cui, quelli sopracitati, sono gli strumenti tecnici applicativi.

L'approccio “monocabale”, sia per interfacce B2B che B2C, è un modello a cui si riferiscono fornitori che operano su mercati verticali ed hanno rapporti solo con determinate categorie di clienti. Lo scenario più semplice è quello riferibile alla struttura alberghiera che rende disponibile *online* il proprio prodotto unicamente sul suo sito internet. Uno scenario più complesso, ed orientato al mercato B2B, è quello che descrive il settore degli “aggregatori” di flussi XML. Si tratta di aziende il cui modello di *business* si basa sulla logica distributiva *molti a uno*. In conseguenza di una molteplicità di accordi commerciali con singoli fornitori, gli “aggregatori” basano la propria attività sullo sviluppo di piattaforme informatiche che armonizzano le strutture dati dei molteplici flussi⁹ in ingresso, al fine di fornire ad altre aziende (*tour operator*, agenzie di viaggio, *system integrator*) accesso alle proprie API (*Application Programming Interface*) per ottenere il vantaggio di accedere, con pochi sforzi economici e di sviluppo, alla prenotazione di viaggi, alberghi, *transfer*, noleggi e molti altri servizi connessi alla filiera del turismo. Basti pensare che da un singolo “aggregatore” è usuale poter accedere alla prenotazione diretta su una dimensione di centinaia di migliaia, ed anche di milioni, di strutture alberghiere presenti sul mercato internazionale.

Il panorama appena presentato, in forma molto elementare, ci permette di sottolineare i dinamismi che regolano i grandi flussi turistici i quali si muovono e si determinano in base alla capacità che hanno le imprese, che a diverso titolo occupano un ruolo nella filiera del turismo, di interpretare l'evoluzione tecnologica.

⁹ Per “flusso” si intende lo scambio di dati bidirezionale tra fornitore e azienda utilizzando il linguaggio XML.

Come abbiamo affermato in precedenza, la capacità di trarre valore da un prodotto turistico avviene anche per il suo corretto inserimento nei processi e nei canali di distribuzione e negoziazione commerciale.

Tra gli “attori” della filiera, poco conosciuti dal cliente finale, si citano i *network* di agenzie di viaggio, ovvero imprese che, con le agenzie stesse, stabiliscono accordi esclusivi di *partnership*. La principale mission di un *network*, che poi è solitamente anche il motivo dominante per cui un’agenzia di viaggio si affilia, è quella di realizzare delle convenienze commerciali con i fornitori (*tour operator*, vettori, compagnie di assicurazione, compagnie di noleggio, etc.) dovuti ai volumi di fatturato intermediati. Negli ultimi anni, tale modello si è evoluto verso forme più complesse di relazione tra i *network*, i fornitori, i territori e le agenzie. I *network* svolgono un vero e proprio ruolo di indirizzo strategico e commerciale sulle attività dell’agenzia di viaggio che di riflesso si ribalta sul comportamento dei clienti finali. Per tale motivo il *network* è il soggetto ideale con cui enti pubblici e imprese stabiliscono un dialogo di reciproca convenienza basato sulla nascita di sinergie che hanno il potere di essere declinate su un certo numero di agenzie, distribuite in modo capillare nei territori, e di riflesso sul bacino di utenza. Ai maggiori *network* presenti in Italia (alcune volte associati in macroaggregazioni) sono affiliate dalle centinaia alle migliaia di agenzie che si avvantaggiano di articolate strategie commerciali, della realizzazione di piani di *marketing* territoriale, di attività di formazione specifica, di supporto tecnico, commerciale e legale per lo svolgimento della propria attività.

In questo quadro, anche se non menzionato in questo contesto, è facile comprendere come sia determinante il ruolo delle tecnologie di distribuzione del prodotto turistico. La stessa intermediazione dei *network* spesso definisce le modalità tecnico-operative con cui la galassia di agenzie di viaggio dialoga, a certe condizioni commerciali, con i fornitori. In particolare, gli stessi *network* forniscono ai propri affiliati l’accesso a piattaforme informatiche proprietarie, che funzionano da “aggregatori” di flussi XML, grazie alle quali gli “agenti” possono accedere ai servizi di prenotazione online, di *marketing*, di supporto e di molti altri benefit dovuti all’uso dei servizi digitali.

In questa breve disamina degli attori che sono parte del panorama della distribuzione del prodotto turistico è d’obbligo menzionare il

settore delle OLTA (*On Line Travel Agency*) e più in generale del mercato del turismo *online*. La forza di questo comparto è fondato sull’immaterialità delle scelte, compiute dai clienti finali, fruendo della disintermediazione del processo di selezione della destinazione. Per limitarci alle finalità di questo scritto, puntualizziamo solo il ruolo determinato svolto dal settore dell’ICT (*Information and Communications Technology*) nel cui ambito si perpetua quanto illustrato nei punti precedenti a proposito dei GDS e dei modelli di distribuzione.

Le rilevazioni riferite al censimento Istat esposto all’inizio di questo scritto, evidenziano che delle 4.847 istituzioni culturali censite solamente 891 (18.4%) dichiarano di avere attivi dei servizi online di biglietteria e prenotazione della visita. Ed inoltre, solamente il 10% espone sul sito internet i contenuti digitalizzati e di questi solo il 2,5% sono presenti su APP. Purtroppo non risultano indagini altrettanto qualificate che restituiscano la dimensione di quanti dei citati sistemi di biglietteria elettronica siano interfacciati con i sistemi digitali di distribuzione del prodotto turistico, per cui non risulta possibile evidenziare un valore definito. Ricordiamoci che, nella logica del GDS, esiste una componente gestionale che armonizza in tempo reale alcuni dati endemici, come gli “indici di riempimento”, del “fornitore” con le *policy* commerciali coerenti con la sostenibilità del sistema all’interno del mercato di riferimento. Una istituzione culturale (museo, parco archeologico, complesso monumentale), ovviamente, segue finalità e logiche di funzionamento differenti rispetto ad una impresa turistica, tuttavia la sua stessa esistenza è vincolata da parametri di sostenibilità economica, ambientale, organizzativa che determinano anche la qualità delle azioni di tutela e valorizzazione del bene gestito.

In conclusione, nel complesso e variegato panorama descritto, in cui la consistenza dei flussi turistici ha una densità ed una composizione che è frutto dell’ibridarsi di tecnologie, strategie commerciali e politiche nazionali e territoriali, si ritiene che i modelli di gestione delle istituzioni culturali, soprattutto quelle minori e periferiche, debbano orientarsi a sviluppare nuove sinergie con la filiera del turismo favorendo un approccio olistico che possa far nascere nuovi paradigmi.

FLORIANA MIELE

Dall’Herculanense Museum al Real Museo Borbonico

L’amenità dei luoghi ubicati tra il mare pescoso, le fertili campagne e le colline boschive, la salubrità del clima, la posizione strategica a poca distanza da Napoli e lungo la Via delle Calabrie, la presenza di un ben protetto approdo nel porto del Granatello e, soprattutto, la prossimità all’antica città di Ercolano¹ che, tra il 1711 e il 1716, aveva restituito nelle proprietà di Maurizio Emanuele, principe di Lorena e duca d’Elbeouf, statue e preziosi reperti: queste furono le motivazioni che indussero Carlo di Borbone, insediatosi a capo del nuovo Regno autonomo di Napoli nel 1734, a prediligere nel 1738 la località tra Portici e Resina quale residenza di vacanza per la propria famiglia, nonostante la minacciosa presenza del Vesuvio, tornato in attività nel 1737. Le fonti d’epoca narrano che la scelta fosse seguita a una sosta forzata presso la villa d’Elboeuf a causa di una tempesta², ma essa dovette dipendere anche dall’interesse per l’archeologia che il sovrano condivideva con la moglie Maria Amalia di Sassonia³. In questa ridente contrada Carlo incaricò Giovanni Antonio Medrano, Tommaso Saluzzi e Roque Joaquin Alcubierre di acquisire e riadattare per sua abitazione i

¹ N. NOCERINO, *La Real Villa di Portici illustrata dal Reverendo D. Nicola Nocerino parroco in essa*, Stamperia dei F.lli Raimondi, Napoli 1787, pp. 45-60.

² S. PALERMO, *Notizie del bello, dell’antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento Pompeiano, Capodimonte, Cardito, Caserta, e S. Leucio, che servono di continuazione all’opera del canonico Carlo Celano, aggiunte a C. Celano, Notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1792, pp. 38-40. Cfr. anche N. DEL PEZZO, *Siti Reali: il Palazzo Reale di Portici*, in «Napoli Nobilissima», 1, V (novembre – dicembre), fasc. XI, 1896, pp. 161-167, sp. p. 162.

³ S. PALERMO, op. cit., pp. 53-54.

palazzi del conte di Palena e di Marino Caracciolo, principe di Santobuono, che già ivi sorgevano.

Nello stesso anno 1738 il giovane re intraprese scavi regolari “per regio conto” a Ercolano e dieci anni dopo a Pompei (1748) e a *Stabiae* (1749), dando inizio alla grande impresa archeologica con la quale riuscì ad accrescere il prestigio della casa reale napoletana presso le altre dinastie europee e ad accreditarsi l’immagine di sovrano illuminato, promotore delle arti e delle scienze⁴. Con la stessa ambizione poco dopo egli diede mandato al Medrano, sostituito nel 1741 da Francesco Canevari, di edificare a Portici una Reggia che, insieme a quelle di Capodimonte, Caserta e Carditello, costituì il sistema dei Siti Reali⁵, con cui Carlo e suo figlio Ferdinando IV aspiravano a competere con le monarchie europee dominanti in Francia, Austria e Spagna.

La Reggia di Portici⁶ nasceva dunque come un adattamento delle ville esistenti nell’area vesuviana sin dal XVI secolo, in cui si associavano le caratteristiche sia del palazzo cittadino con ingresso lungo la strada pubblica, sia della villa di campagna con aree verdi adibite a orti, vigne e frutteti. Nel corso degli anni ai primi edifici ne furono assemblati altri con l’esproprio delle ville del principe di Caravita e del marchese di

⁴ S. PALERMO, op. cit., pp.48-70. Sugli scavi di Ercolano e la politica culturale dei Borbone: A. ALLROGEN-BEDEL, *L’antico e la politica culturale dei Borbone*, in *Herculanense Museum*, cit., *infra*, pp. 53-72; Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità, a cura di V. Sampaolo, Electa, Milano 2016; E. CHIOSI, *Ercolano e le nuove scoperte dell’antico*, in *Herculanense Museum*, cit., *infra*, pp. 43-52; *Herculanense Museum. Laboratorio sull’antico nella Reggia di Portici*, a cura di R. Cantilena e A. Porzio, Electa, Napoli 2008; V. SAMPALO, *L’avvio delle ricerche nei siti vesuviani. Una panoramica*, in *Carlo di Borbone*, cit., pp. 30-39; F. ZEVI, *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà del 700 a Napoli, 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, dicembre 1979 – ottobre 1980), a cura di M. Praz, Centro Di, Firenze 1979, pp. 58-74.

⁵ Sui Siti Reali: L. D’ALESSANDRO, *I Siti Reali tra Madrid e Napoli ovvero le affinità elettive di una comune storia europea*, in *Siti Reali*, cit., *infra*, pp. 15-20; P. ROSSI, *Residenze di caccia durante il regno di Carlo di Borbone (1734-1759)*, in *Siti Reali*, cit., *infra*, pp. 203-221; P. ROSSI, *Sitios Reales y territorio en la corte de Carlos de Borbón (siglo XVIII)*, Umet Press, Puerto Rico 2018; *Siti Reali in Europa, una storia del territorio da Madrid a Napoli*, a cura di L. d’Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Mediterraneo. Miti, storie, armonie 3, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Fondazione Roma Mediterraneo, Napoli 2014.

⁶ S. PALERMO, op. cit., pp. 38-47. Sulla Reggia di Portici: C. DE SETA, *La Reggia di Portici*, in *Il patrimonio architettonico dell’Ateneo Fridericiano*, a cura di A. Fratta, Arte Tipografica, Napoli 2004, pp. 398-434; N. DEL PEZZO, *Siti Reali: il Palazzo Reale di Portici*, in «Napoli Nobilissima», 1, V (novembre – dicembre), fasc. XI, 1896, pp. 161-167; *Il Real Sito di Portici*, a cura di M.L. Margiotta, Paparo, Napoli 2008; *La Reggia di Portici nelle collezioni d’arte tra Sette e Ottocento*, a cura di L. Martorelli, Elio De Rosa, Napoli 1998; *La Reggia di Portici, guida breve*, a cura di R. Middione, Arte’m, Napoli 2014; M.L. MARGIOTTA, *La Reggia e il sito reale*, in *Herculanense Museum*, cit., pp. 17-34; L. SANTORO, *Il Palazzo Reale di Portici*, in AA.VV., *Ville vesuviane nel Settecento*, Napoli 1959, pp. 193-235.

Mascabruno, di Giacomo d’Aquino, principe di Caramanico, e del duca d’Elboeuf, quest’ultima affacciata sul mare, dotata di peschiere e acquistata insieme ai reperti trovati negli scavi eseguiti a Ercolano dal primo proprietario. In tal modo la Reggia, raddoppiando lo schema planimetrico, assumeva uno sviluppo longitudinale a monte e a valle della Via delle Calabrie, sormontata da due cavalcavia, e si collegava, mediante portici e cortili, con il giardino e il bosco superiore, verso le pendici del Vesuvio, e con il giardino inferiore, esteso sino al mare, unificando in un solo complesso le forme architettoniche e le prospettive paesaggistiche delle ville nobiliari sette-ottocentesche disposte lungo il “Miglio d’Oro”⁷.

La Reggia si sviluppa intorno a un cortile che fungeva da *place-royale*, con facciate su tre ordini e una terrazza con rampe a tenaglia che raggiungono il giardino inferiore. Al pianterreno il palazzo presentava la Cappella Palatina e gli appartamenti dei principi nell’ala verso il mare, mentre quelli per i sovrani, decorati da Giuseppe Bonito, erano ubicati al piano nobile. Un primo scalone, ornato di statue antiche, serviva il Teatrino e una serie di sale, verso il Vesuvio. Un altro scalone, decorato con architetture illusorie da Vincenzo Re, che ornò anche i Gabinetti della Regina, giungeva, attraverso l’atrio, agli appartamenti orientati verso la costa e ridipinti durante il decennio francese (1805-1815).

Il disegno del parco teneva conto dei paesaggi sia del Vesuvio che del mare, e comprendeva anche apprestamenti (le “delizie reali”) per soddisfare esigenze rappresentative, venatorie, ludiche e produttive. Il re Carlo volle che vi fossero innestati, come nella Reggia, i modelli applicati da Le Notre nelle ville reali e nei giardini “formali” toscani e francesi, affidandone la progettazione allo stesso Medrano e forse al giardiniere di corte Francesco Geri. Oltre il giardino superiore con viali e fontane, adornate da Joseph Canart con statue antiche, si estendeva il bosco dove i reali si dedicavano alla caccia, pratica usuale nelle corti europee. Il parco inferiore, invece, di tipo ornamentale, per volere di Francesco I (1825-1830), fu trasformato in un giardino all’in-

⁷ Sulle Ville Vesuviane: AA.VV., *Ville vesuviane nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959; G. AMODIO, *Ville Vesuviane tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002; V. CAZZATO, *Il sistema delle ville vesuviane*, in *Ville e giardini medicei in Toscana e la loro influenza nell’arte dei giardini*, a cura di L. Zancheri, Atti del Convegno internazionale (Accademia delle Arti del disegno, Firenze, 8 novembre 2014), Giardini e paesaggio, 50, Olschki, Firenze 2017, pp. 125-139; C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville Vesuviane*, Rusconi, Milano 1980; S. PALMETIERI, *La cartografia storica per l’analisi dell’evoluzione funzionale delle ville vesuviane*, in «Bollettino della Associazione Italiana di Cartografia», 158 (2016), pp. 120-130.

glese con viali curvilinei, laghetti e peschiere artificiali secondo il gusto romantico dell'epoca. Per l'approvvigionamento idrico del parco fu necessario ricorrere all'intervento di Luigi Vanvitelli.

Tuttavia, la maggiore attrattiva della Reggia era senza dubbio costituita dai reperti archeologici che ornavano sia il palazzo, sia i cortili, sia i giardini, ma che furono soprattutto raccolti dal 1750 nell'ex Palazzo Caramanico, ove il re istituì l'*Herculanense Museum*⁸, inaugurato nel 1758.

I continui ritrovamenti nei siti di Ercolano, Pompei e *Stabiae* esigevano però sempre nuovi spazi, rendendo difficile ordinare gli oggetti secondo un criterio organico. Il piano terreno del museo conteneva in diciassette sale, alcune delle quali pavimentate con mosaici e *sectilia* antichi, iscrizioni, innumerevoli reperti in marmo, bronzo, terracotta, vetro, lucerne, utensili e arredi, la rarissima raccolta delle derrate, i papiri rinvenuti nella Villa dei papiri, le medaglie e i cammei; le pitture antiche furono invece esposte al piano nobile⁹. Il museo comprendeva anche laboratori di restauro di statue, mosaici, affreschi e papiri con la macchina di Padre Antonio Piaggio.

L'impresa degli scavi e l'istituzione di un museo aperto agli studiosi, sebbene con molte riserve, potrebbe sembrare frutto di una politica illuminata in favore della cultura e della ricerca scientifica, alle quali il re Carlo si dimostrò sensibile con importanti provvedimenti di tutela come la Prammatica del 1755¹⁰. In realtà Carlo, ma soprattutto i suoi successori, attuavano una politica di prestigio personale e dinastico, che imponeva segretezza sui ritrovamenti e limiti all'accesso agli scavi. Se infatti Johann Wolfgang Goethe aveva definito il Museo Ercolanese nel suo diario di viaggio (a Herder, 1 giugno 1787) come «l'alfa e l'omega delle collezioni d'antichità»¹¹, affermò tuttavia di essere stato impedito nel disegnare oggetti durante la visita, e in modo analogo si espresse

⁸ N. DEL PEZZO, *Siti Reali*, cit., p. 165.

⁹ S. PALERMO, *Notizie del bello*, cit., pp. 73-86. Sull'*Herculanense Museum*: A. ALLROGEN-BEDEL, H. KAMMERER-GROTHAUS, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in *La Villa dei Papiri*, Secondo Supplemento a «Cronache Ercolanesi», 13/1983, Napoli 1983, pp. 83-128.; I. BRAGANTINI, *L'archeologia del Duemila incontra il Settecento. Ercolano e Pompei: lo scavo e la documentazione degli apparati decorativi*, in *Herculanense Museum*, cit., pp. 173-188.; R. CANTILENA, *Herculanense Museum. Un breve viaggio tra memorie del Settecento*, in *Herculanense Museum*, cit., pp. 73-92.

¹⁰ Sulla politica di tutela dei Borbone: *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*, Atti del Convegno di Studi (Napoli, 5-6 novembre 1997), Ministero per i Beni e le Attività Culturali (ed.), Roma 2000; *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, Quaderni del Dipartimento di Discipline Storiche. Università degli Studi di Napoli Federico II (ed.), Napoli 1998.

¹¹ J.W. GOETHE, *Ricordi di viaggio in Italia*, trad. ital. a cura di A. Di Cossilla, Stabilimento Tipografico Librario, Ditta Editrice F. Manini, Milano 1875, pp. 299-300.

Johann Joaquim Winckelmann nel 1758 nel suo epistolario. Intenti autolebbrativi ebbero anche la fondazione nel 1755 dell'Accademia Ercolanese e l'opera incompiuta delle *Antichità di Ercolano esposte*¹², che contribuirono a diffondere in Europa la fama del Regno borbonico e degli scavi nelle città vesuviane e a formare il pervasivo gusto neoclassico e neopompeiano. La notorietà dell'*Herculanense Museum* fu tale da farne meta irrinunciabile nella seconda metà del Settecento del *Gran Tour*¹³, viaggi formativi intrapresi da giovani aristocratici, letterati e artisti francesi, spagnoli, tedeschi e inglesi, alla ricerca della memoria del passato, che decantavano nei loro resoconti la salubrità del clima e le sublimi emozioni provate di fronte alle rovine antiche, agli incantevoli paesaggi del Golfo, alla potenza sconvolgente del Vesuvio.

Le funzioni di museo e residenza al contempo furono assolte dalla Reggia di Portici fino a quando il continuo incremento delle antichità provenienti dagli scavi non palesò l'insufficienza degli spazi disponibili e l'emergere di diverse concezioni museografiche non ebbe imposto nuove strategie espositive. Sicché già nel 1788 fu attribuito a Ferdinando Fuga il compito di progettare una sistemazione per i «Reali Musei e Accademie» nell'edificio napoletano tardo-cinquecentesco del Palazzo dei Regi Studi¹⁴.

La duplice fuga del re Ferdinando I a Palermo, nel 1799 a causa della Rivoluzione partenopea e nel 1805 per l'insediarsi nel Regno di Napoli della dinastia napoleonica con Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat, causò il ritardo del trasferimento nella nuova sede museale¹⁵ delle antichità dalla Reggia di Portici, intrapreso solo dal 1808 e completato nel 1826 con lo spostamento delle pitture. In tal modo le

¹² Sulle *Antichità di Ercolano esposte*: M.G. MANSI, *Libri del re. Le "Antichità di Ercolano esposte"*, in *Herculanense Museum*, cit., pp. 115-145; M.G. MANSI, *La Stamperia Reale al tempo di Carlo di Borbone e l'illustrazione delle antichità*, in *Carlo di Borbone*, cit., pp. 40-49; V. SAMPAOLO, *Le incisioni della Stamperia Reale come documento*, in *Carlo di Borbone*, pp. 50-63; F. ZEVI, *Gli scavi di Ercolano e le "Antichità"*, in *Le Antichità di Ercolano*, a cura di R. Ajello, F. Bologna, M. Gigante, F. Zevi, Edizioni Guida per il Banco di Napoli, Napoli 1988, pp. 11-38.

¹³ Sui viaggiatori e il *Gran Tour*: M. BORRIELLO, *Resoconti di viaggio nei siti reali napoletani*, in *Siti Reali*, cit., pp. 257-267; C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Gran Tour*, Rizzoli, Milano 2015.

¹⁴ C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli 1692, p. 328; E. POZZI PAOLINI, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli in due secoli di vita*, in *Da Palazzo degli Studi*, mostra documentaria del Museo Nazionale di Napoli (Napoli, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, giugno - dicembre 1975), Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (ed.), Napoli 1977, pp. 1-27.

¹⁵ A. ALLROGEN-BEDEL, H. KAMMERER-GROTHAUS, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in A. ALLROGEN-BEDEL, H. KAMMERER-GROTHAUS, cit., pp. 91-92.

raccolte ercolanesi, trasportate da Portici o rientrate da Palermo, insieme alle opere spostate da Capodimonte e da Palazzo Farnese a Roma, alle collezioni acquisite dei Francavilla e del cardinale Stefano Borgia, formarono gli allestimenti del nuovo Museo Reale, denominato dal 1816 Real Museo Borbonico¹⁶, diretto da Michele Arditi.

Nonostante l'*Herculanense Museum* costituisse una novità perché intimamente collegato ai luoghi di rinvenimento delle antichità, attento alla ricostruzione della vita quotidiana del passato, alla pratica del restauro e alla divulgazione delle conoscenze scientifiche e filologiche prodotte dallo studio degli straordinari reperti dalle città vesuviane, il criterio espositivo in esso adottato rispondeva al modello settecentesco di tipo antiquario, influenzato dalle idee illuministiche, e conservava un carattere di “museo dinastico”. Il Real Museo Borbonico, invece, improntato ai principi storico-artistici ed estetici del “bello” e del “vero” introdotti da Winckelmann e concepito per illustrare la parabola della “catena delle arti”, abbracciando con le sue collezioni le civiltà egiziana, greca, italica, romana, medievale e moderna, si configurava come un “museo universale” che intendeva porsi al livello dei grandi musei europei. Inoltre, rendendo liberamente accessibili ai visitatori le opere d'arte, seppure considerate proprietà allodiale della casa reale, e integrando le Accademie e la Biblioteca, il Real Museo Borbonico nell'ex Palazzo degli Studi diveniva un grande Istituto di cultura che, secondo l'indirizzo murattiano, conservato anche dopo il ritorno dei Borbone, assumeva una nuova funzione educativa e pubblica¹⁷, ereditata anche dall'assetto post-unitario attribuito dal nuovo direttore Giuseppe Fiorelli al Museo Nazionale di Napoli.

¹⁶ Sul Palazzo degli Studi e il Real Museo Borbonico con i suoi allestimenti: *Da Palazzo degli Studi*, op. cit.; S. DE CARO, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Napoli 1994; L. DE CASTRIS, *Nazionale elo universale? Il Real museo e la nascita del museo moderno*, in *Beni culturali*, cit., pp. 161-176; A. DE' FRANCISCIS, *Il Museo Nazionale di Napoli*, Di Mauro ed., Napoli 1967; A. MILANESE, *Il giovane Fiorelli, il riordino del Medagliere e il problema della proprietà allodiale del Real Museo Borbonico*, in *Musei, tutela e legislazione*, cit., pp. 173-206; A. MILANESE, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat. Le prime sistemazioni del «museo delle statue» e delle altre raccolte (1806-1815)*, in «Rivista dell'Istituto di Storia dell'Arte», ser. III, 19-20, 1996-1997 (1998), pp. 345-405; A. MILANESE, *Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830). Proposte per una periodizzazione*, in *Beni culturali*, cit., pp. 141-160; A. MILANESE, *Album museo. Immagini fotografiche ottocentesche del museo nazionale di Napoli*, Electa, Napoli 2009 e nuova edizione 2021; E. POZZI PAOLINI, cit., pp. 1-27.

¹⁷ Cfr. A. ALLROGEN-BEDEL, H. KAMMERER-GROTHAUS, op.cit., pp. 126-127.



Fig. 1
R.J. Alcubierre (attribuito), Napoli, Archivio di Stato, Barrador del Mappa del Sito di Portici (area dove sorse la Reggia), cart. X. n. 22, da M.L. Margiotta, *La Reggia e il sito reale*, cit., p. 20.



Fig. 2
G. CARAFA, DUCA DI NOJA, *Mappa Topografica della Città di Napoli e de' suoi contorni...*; 1750-75, tav. 28 (dettaglio della Reggia di Portici e dei dintorni).

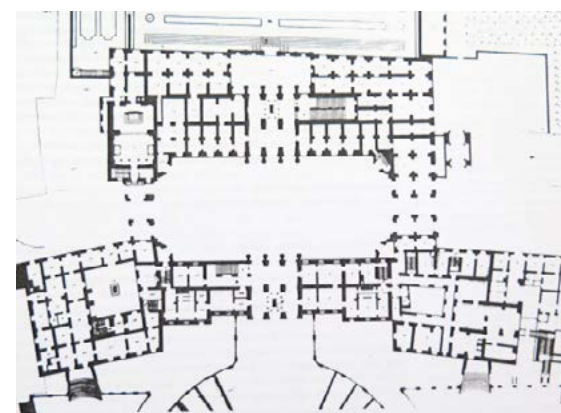


Fig. 3
Palazzo Reale di Portici, Pianta del Pianterreno, Napoli, Archivio di Stato, Pianta e Disegni, cart. X, n. 26, da A. Allrogen Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, cit., p. 87.

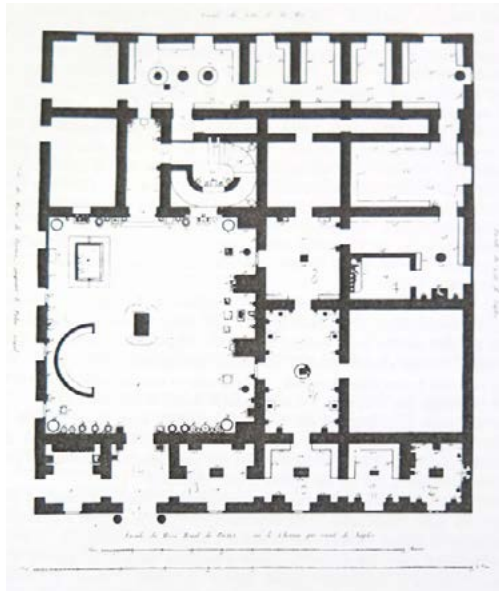


Fig. 4
F. Piranesi, *Pianta del Museo Ercolanese*, Napoli, Archivio di Stato di Napoli, Pianta e Disegni, cart. X, n. 27; da A. Allrogen Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, cit., p. 101.

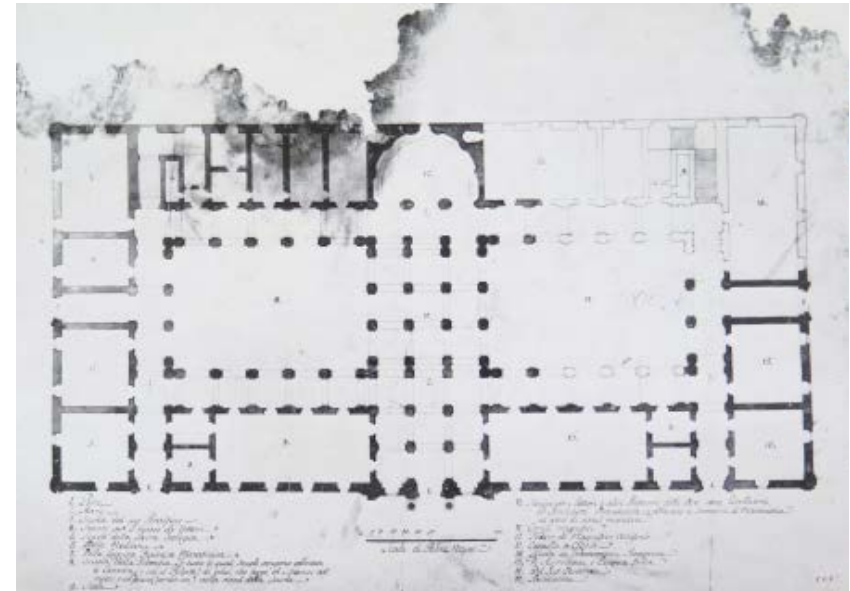


Fig. 6
Anonimo, *Palazzo degli Studi, Pianta del piano terra*, XVIII secolo, Napoli, Archivio di Stato, Pianta e disegni, cart. XII, n. 6, da *Palazzo degli Studi*, cit., tav. 22.



Fig. 5
B. Stopenael, *Veduta di Napoli*, 1653, particolare della zona di Santa Teresa con il Palazzo degli Studi. Napoli, Museo di San Martino, da *Palazzo degli Studi*, cit., tav. 16.

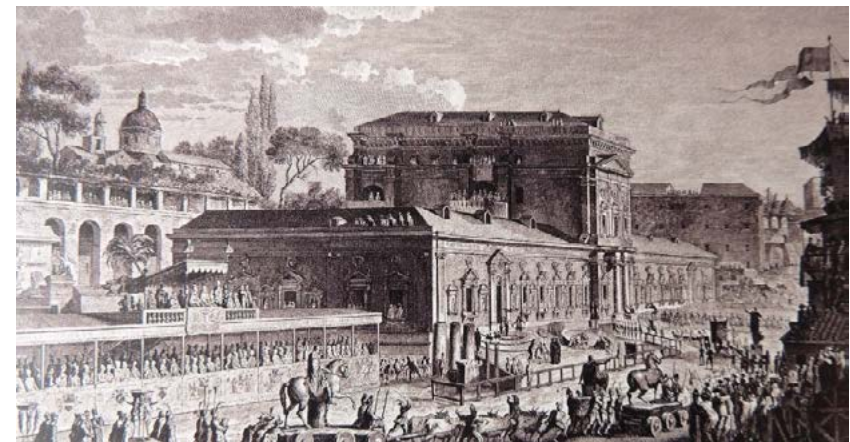


Fig. 7
R. Daudet (disegnatore), J. Duplessis Berteaux (incisore), *Transports des Antiquités d'Herculanum de Portici au Palais des Études à Naples*, da J.C. Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description de royaumes de Naples et de Sicilie*, Paris 1782, vol. I, 2, p. 54, da *Palazzo degli Studi*, cit., tav. 25.

ILARIA IMPROTA

*Aggiornamenti operativi per la valorizzazione
e fruizione delle opere d'arte*

La conservazione preventiva è un tema di particolare interesse tra i conservatori museali e mostra ormai carattere di urgenza ai fini di un'applicazione estesa sull'intero patrimonio artistico. Negli ultimi decenni la progettazione e messa a punto di strumenti in grado di programmare azioni di controllo ambientale al servizio dei beni culturali si è ampiamente sviluppata, fornendo sistemi e direttive che costituiscono un indispensabile punto di partenza. Applicare metodi volti alla conservazione preventiva significa prendere in analisi un campo differente rispetto agli ambiti tradizionalmente percorsi, che hanno preferito un'immediata e più visibile "valorizzazione". Troppo spesso, le amministrazioni optano per interventi di rapida ottimizzazione e visibilità; oltretutto è raro che si possa investire sul lungo periodo, quando frequentemente hanno priorità manovre che mostrano carattere di urgenza. Eppure, così facendo, non ponendo la prevenzione al primo posto, si arriverà sempre al restauro. Per prevenzione s'intende «il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto»¹, il restauro è invece inteso come il "momento del recupero", finalizzato alla rimozione delle cause di degrado presenti e alla correzione degli effetti negativi da esse prodotte sull'opera. Una corretta conservazione, basata sulla prevenzione permette di differire o evitare, l'intervento di restauro che risulta irrinunciabile nel momento in cui il degrado è in uno stato avanzato, ma che mostra ancora oggi caratteri di irreversibilità e invasività innegabili.

¹ Codice dei beni culturali e del paesaggio decreto legislativo, testo coordinato 22.01.2004 n° 42, G.U. 24/02/2004. Parte seconda Sez. II art. 29.

Negli anni Settanta, Giovanni Urbani già affermava che la conservazione programmata – di fatto – è nata per farsi riduzione programmata delle cause di degrado², concetto di base da lui ampiamente sviluppato. Nacquero poi la Carta del rischio³ e il Piano Pilota per la conservazione programmata dei Beni culturali in Umbria⁴ che purtroppo non hanno però trovato applicazione. Per quanto in Italia siano state tracciate traiettorie in questo senso, come il D.M. 10/05/2001 *Atto d'indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* e la norma UNI 10829 *Beni di interesse storico artistico. Condizioni ambientali di conservazione. Misurazione ed analisi*⁵ che offrono indicazioni sui valori di riferimento raccomandati dei parametri ambientali per la conservazione delle opere d'arte, mancano una strategia ed un protocollo operativo unitario⁶. Le difficoltà nell'attuazione di tali norme di conservazione, elencate all'interno dei documenti sopracitati, sono di varia natura: entrano in gioco influenze sociopolitiche, mancanza di risorse economiche, carenza di personale con adeguate e specifiche mansioni, complessità di gestione di un sistema composito di beni culturali relativo alla morfologia stessa dei beni⁷.

² G. URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Skira, Milano 2000, p. 104.

³ La "Carta del Rischio" del patrimonio culturale è un progetto dell'Istituto Centrale del Restauro in continuità con una linea di ricerca che nasce dall'idea del restauro preventivo di Cesare Brandi e si sviluppa attraverso le elaborazioni di Giovanni Urbani sulla manutenzione programmata. L'idea che sta alla base della "Carta del Rischio" è quella di individuare sistemi e procedimenti che consentano di programmare gli interventi di manutenzione e restauro sui beni culturali architettonici, archeologici e storico-artistici in funzione del loro stato di conservazione e dell'aggressività dell'ambiente in cui sorgono, si veda: www.aec2000.eu/riskmap/italian.htm.

⁴ Nel 1976 il *Piano Pilota per la conservazione programmata per i beni culturali dell'Umbria* fu proposto dall'allora Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, il prof. Giovanni Urbani, alla Regione Umbria e ad altri soggetti istituzionali. Il *Piano* proponeva una visione radicalmente nuova della prassi di conservazione del patrimonio storico artistico italiano: non interventi di restauro successivi, bensì monitoraggio e manutenzione ambientale preventivi. Il testo appare ancora oggi sostanzialmente attuale e predittivo rispetto ai problemi contemporanei della gestione dei beni culturali. Si veda: www.istituto-mnemosyne.it/dmdocuments/1_progetto_esecutivo.pdf.

⁵ Su tema sono stati realizzati contributi che tendono alla definizione di una normativa e di pratiche uniformate per la realizzazione di un'auspicabile conservazione preventiva delle opere d'arte in particolari contesti ambientali e per l'esposizione in condizioni ottimali di collezioni museali; sull'argomento si veda anche: *Beni di interesse storico artistico. Condizioni ambientali di conservazione. Misurazione ed analisi*, a cura dell'Ente nazionale italiano di unificazione, UNI, Milano 1999, pp. 137-139.

⁶ *La parola ai musei. Gli standard in Italia dieci anni dopo*, Seminario nazionale ICOM Italia, Torino, 26 ottobre 2009.

⁷ *Beni culturali-contenitori e beni culturali-contenuti* in A.L. TARASCO, *Il patrimonio culturale. Concetto problemi confini*, Editoriale Scientifica, Napoli 2019, p. 16.

Come spesso accade a Napoli e in gran parte dell'Europa, molti degli edifici di grande interesse storico-artistico fungono da contenitori architettonici per importanti collezioni di beni. Questo complesso sistema di "scatole culturali" genera enormi difficoltà in termini conservativi. Al fine di una corretta gestione e relativa conservazione delle opere sarebbe necessaria l'individuazione di metodi adeguati di intervento, di un corretto riconoscimento delle criticità presenti, con conseguente adozione di comportamenti e di precauzioni tecniche, applicabili con continuità e sul lungo periodo⁸.

Spesso però, la scelta finale delle condizioni di conservazione è dettata da un compromesso, soprattutto per ciò che riguarda la conservazione delle collezioni miste, le quali presentano esigenze conservative differenti e che per questioni di carattere organizzativo e di gestione vengono collocate negli stessi ambienti, con uniche condizioni microclimatiche.

La pianificazione di un protocollo operativo per la conservazione programmata è un compito che richiede competenze multidisciplinari al fine di definire le priorità delle collezioni in oggetto. Il punto di partenza per tale pianificazione è costituito dall'analisi dello stato conservativo dei beni e dell'ambiente nel quale sono custoditi, mediante l'ispezione dei luoghi, la raccolta di dati e la presa visione delle procedure di gestione. Tali informazioni sono utili per la definizione delle esigenze conservative delle opere esposte. Questo è un processo lungo e delicato, per il quale è necessario tenere conto, oltre che delle informazioni sopra citate, anche della storia pregressa del bene, poiché il microclima può aver determinato un adattamento del materiale ed eventuali interventi di restauro precedenti possono aver invece turbato una certa stabilità. In linea di massima, senza entrare nello specifico della questione, che meriterebbe un ben più ampio approfondimento, possiamo dire che gli effetti del degrado sulle opere d'arte, possono essere generati da molteplici cause distinguibili tra: ambientali (temperatura, umidità relativa, illuminazione, qualità dell'aria e agenti inquinanti); agenti biologici (attacchi da animali, insetti e microrganismi), agenti umani (atti vandalici, furto, spostamenti illeciti);

⁸ In occasione del Workshop *Prevenire Convieni. La Conservazione dei Beni Culturali*, organizzato da IBC-CNR tenutosi a Bologna il 18.04.07 è stato pubblicato il volume: L. CARLINI *et al.*, *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, Editore Clueb, Bologna 2006, pp. 58-60, online.ibc.regione.emilia-romagna.it/libri/pdf/oggetti_nel_tempo.pdf.

agenti meccanici (vibrazioni della struttura edilizia, errate condizioni di appoggio e/o installazione)⁹. Il degrado, riconducibile a cause ambientali, è un processo di natura cumulativa, dove intervengono sia la quantità che l'intensità dei singoli eventi. Una forte alterazione ambientale contribuisce ad accelerare il processo di degrado, anche se talvolta gli effetti si verificano in maniera del tutto invisibile all'occhio umano, tale alterazione può essere, ad esempio, anche un sovraffollamento di visitatori all'interno delle sale. Rapide variazioni di temperatura e/o di umidità relativa, infatti, possono causare, a molti materiali, danni interni con effetti irreversibili¹⁰. Le condizioni microclimatiche di uno spazio espositivo, da sole o con altri fattori, rivestono un ruolo di fondamentale importanza poiché i diversi materiali o le singole parti costituenti le opere, rispondono in modo diverso tra loro; applicare stabilmente valori ottimali di conservazione, monitorando eventuali variazioni ridurrebbe di molto l'insorgenza di problemi conservativi, anche relativamente improvvisi, limitando al minimo l'imprevisto e la famigerata *messa in sicurezza*¹¹.

Servirebbe quindi una sinergia e una continuità applicativa di protocolli scientifici approvati, verifica dei risultati e certezza di fondi economici. Oggi, seppur vi siano diverse strategie messe in campo, le istituzioni affrontano i problemi conservativi in base alle possibilità economiche delle amministrazioni; in questo modo la probabilità di poter mettere in campo professionisti con competenze specifiche è spesso ridotta.

⁹ *Strumenti di valutazione per Musei Italiani, esperienze a confronto*, a cura di Adelaide Maresca Compagna, Ed. Gangemi, Roma 2008, p. 27.

¹⁰ L. CARLINI *et al.*, *Oggetti nel tempo*, cit. pp. 54-60.

¹¹ I parametri conservativi variano sensibilmente a seconda che ci si trovi di fronte a materiali di natura organica o inorganica.

GIUSEPPE MANDATO

Viaggio a Napoli: Montesquieu, Goethe, Stendhal e altri. Tra mito e pregiudizio

Nei secoli XVIII e XIX il *Grand Tour* era un viaggio di istruzione e di formazione dei giovani aristocratici europei. Un "tour", un giro dell'Europa che aveva come partenza ed arrivo uno stesso luogo, una città del nord Europa e che comprendeva, come tappa irrinunciabile, l'Italia. Le mete italiane erano soprattutto Venezia, Firenze, Roma e Napoli, raramente i viaggiatori si spingevano fino in Sicilia. Il viaggiatore del *Grand Tour* veniva in Italia per le opere d'arte dei grandi maestri, per la cultura classica, ma anche per un interesse allo studio della storia, dell'economia, del diritto, della musica, della moda o semplicemente per una esperienza formativa. Di questi viaggi in Italia sono stati pubblicati numerosi resoconti, alcuni famosi da divenire dei classici, altri meno. Questo breve contributo fa riferimento ai viaggi in Italia di Montesquieu (1728-1729), di Goethe (1786-1788) e di Stendhal (1816-1817). I tre scrittori visitano Napoli in tre diversi periodi storici, Montesquieu durante il vicereame austriaco, Goethe durante il periodo della ritrovata indipendenza del Regno di Napoli (con il Trattato di Vienna del 1738) e infine Stendhal, dopo congresso di Vienna del 1815, nel Regno delle due Sicilie, qualche anno prima dei moti del 1820. Il viaggiatore, non solo quello del *Grand Tour*, quando parte porta con sé, anche inconsapevolmente, un "pregiudizio" sul luogo che andrà a visitare, che durante il suo soggiorno si rafforzerà o si trasformerà in base alle sue esperienze, contribuendo così alla nascita o al consolidamento

¹ MONTESQUIEU, *Viaggio in Italia*, Ed. Laterza, Roma 2018, p. 216.

² *Ibidem*.

di un mito, positivo o negativo. I resoconti di viaggio di questi intellettuali del nord Europa ci restituiscono un'immagine della città per certi versi ancora attuale e corrispondente al suo mito: natura, paesaggio, storia e folklore. In primo luogo il paesaggio, il Vesuvio, la vista del golfo di Napoli con Capri sullo sfondo, l'immagine più iconografica della città di Partenope: «La posizione di Napoli nel golfo è bellissima; è un anfiteatro sul mare, ma profondo. Il viceré ha un salone da cui si vede il mare da una parte e dall'altra: uno spettacolo stupendo». Le colline che incorniciano il golfo sono una caratteristica del paesaggio urbano di Napoli, come il suo sviluppo verticale, con le tante scale e salite ripide. Montesquieu scrive: «Il mare forma un golfo intorno al quale, su una collina, è Napoli perciò bisogna spesso salire e scendere». La città è contornata da fortezze/castelli, spesso in una posizione panoramica sul golfo: «cinque castelli o fortezze, che non si finisce di ammirare»³. Montesquieu osserva che nella Napoli vicereale austriaca non ci sono tedeschi che conoscano napoletani e viceversa⁴, ma sarà proprio un tedesco di Francoforte su Meno, qualche decennio dopo, a visitare Napoli e a scrivere parole di grande ammirazione per il paesaggio e la natura della città e dei suoi dintorni. Goethe scrive: «Se i napoletani non vogliono sapere di lasciare la loro città, se i loro poeti decantano con iperboli esagerate la felicità della sua posizione, bisognerebbe scusarli, anche se nei dintorni sorgessero due o tre Vesuvi di più. In questo paese non è assolutamente possibile ripensare a Roma: di fronte alla posizione tutta aperta di Napoli, la capitale del mondo, nella valle del Tevere, fa l'impressione di un vecchio monastero mal situato»⁵. «E come si suole dire che colui al quale è apparso uno spettro non può più esser lieto, così si potrebbe dire al contrario che non sarà mai del tutto infelice chi può ritornare col pensiero a Napoli»⁶. Stendhal arriva a Napoli nel 1817 e la descrive in questo modo: «Napoli nonostante i suoi trecento quarantamila abitanti è come una casa di campagna posta nel mezzo di un bel paesaggio. A Parigi, non si dubita che al mondo ci siano boschi e montagne. A Napoli ad ogni voltare di strada si è sorpresi da un aspetto particolare del Monte Sant'Elmo, di Posillipo, o del Vesuvio». Il legame della città con il Vesuvio è indissolubile. Mon-

³ *Ivi*, p. 211.

⁴ *Ivi*, p. 222.

⁵ J.W. GOETHE, *Viaggio a Napoli*, Ed. Intra Moenia, Napoli 2019, p. 27.

⁶ *Ivi*, p. 18.

tesquieu racconta la sua gita sul Vesuvio: «sono stato sul Vesuvio che dista circa 8 miglia da Napoli, ma bisogna salire un po'. Le terre intorno, prima che la salita diventi troppo ripida, sono fertilissime, e mi sembra per il fuoco che è sotto terra (tutta la zona ne è piena), e non per le ceneri, che non fanno che guastare i frutti. Vi si producono ottimi vini»⁷. Goethe, nel suo soggiorno a Napoli, farà diverse escursioni sul Vesuvio, del quale rimarrà fortemente affascinato, raggiungendone anche la cima: «Ne guadagnammo la cima percorrendo una collina vulcanica di recente formazione: fumigava da tutte le parti, il fumo però fuggiva in direzione opposta a noi ed io mi decisi di salire fino al cratere. [...] Così raggiungemmo la cornice, sopra la quale sorge il cono, lasciando a nord le scorie del Monte Somma. Un colpo d'occhio a ponente, sopra tutta la regione, ci guarì, come un bagno salutare, di tutte le fatiche e di ogni travaglio sopportato, quindi girammo intorno al cono che continuava a vaporare e a lanciare cenere e lapilli»⁸. Goethe sfida il pericolo: «Ma lo spazio fra il Somma e il cono divenne ad un tratto abbastanza stretto; alcuni lapilli cadevano già intorno a noi, rendendo poco piacevole il cammino»⁹. Il fascino del Vesuvio per Goethe è più forte della paura: «la notizia che un torrente di lava, ora ora aperto ma invisibile da Napoli, stava per precipitarsi sopra Ottaviano, mi hanno indotto a visitare il Vesuvio per la terza volta»¹⁰. Anche Stendhal scriverà della lava del Vesuvio e del suo fascino: «il Vesuvio è in fuoco; si vede scendere la lava. Questa massa rossa prende forma su un bellissimo orizzonte scuro. Io resto tre quarti d'ora a contemplare questo spettacolo imponente e così nuovo»¹¹. Parliamo di un Vesuvio ancora attivo e fumante di tanti dipinti e cartoline d'epoca, come quello descritto benissimo da un altro viaggiatore: «il cielo è quasi chiaro, soltanto un banco di nubi pende su Napoli, e attorno al Vesuvio grandi fumate biancastre ruotano o dormono»¹². Napoli appare ai viaggiatori del *Grand Tour* come una città brulicante di vita: le strade piene di gente, i mille mestieri del popolo, i venditori di cibo di strada e i lazzaroni. «Quasi ad ogni svolta delle vie principali vi sono poi i friggitori,

⁷ MONTESQUIEU, cit., p. 223.

⁸ J.W. GOETHE, cit., pp. 25; 35.

⁹ *Ivi*, p. 36.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Folio classique, 2007, p. 326.

¹² H.A. TAINE, *Voyage en Italie, Naples et Rome*, Librairie de L. Hachette, Paris 1866, p. 60.

affaccendati con le loro caldaie di olio bollente, specialmente nei giorni di magro, a cucinare lì su due piedi, a chiunque voglia, pesci o frittelle a piacere. Questi friggitori fanno affari d'oro; sono migliaia le persone che si portano a casa, ravvolto in un pezzo di carta, il loro pranzo o la loro cena»¹³. A San Giuseppe, nel giorno dedicato al santo: «grandi padelle poggiano davanti a ogni porta su leggere fornacelle. Un garzone fa delle ciambelle e le getta nell'olio grasso e bollente, un terzo ritira mediante un forchettone le ciambelle man mano che escono fritte, le passa a un quarto sulla punta di un altro forchettone e quest'ultimo le offre ai passanti»¹⁴. E non potevano mancare i maccheroni, non ancora conditi con il pomodoro: «i maccheroni, fatti di pasta di farina fine, tenera, accuratamente lavorata, poi cotta e ridotta in forme diverse, si trovano da per tutto e per pochi soldi. Si cuociono perlopiù semplicemente nell'acqua pura, e vi si grattugia sopra del formaggio che serve ad un tempo da grasso e da condimento»¹⁵. Questo racconto di Goethe ci riporta inevitabilmente ad oggi, ai “cuoppi” di fritti, alla tradizionale pizza frita e alle zeppole di San Giuseppe. Goethe ha una teoria del tutto particolare sulla presunta indolenza e oziosità attribuita al popolo napoletano, per Goethe è il clima del nord Europa che rende operose le sue popolazioni, mentre la gente del sud, dove una terra beata e fornita copiosamente di che soddisfare i primi bisogni del suo popolo, può tranquillamente aspettare che l'indomani porti loro quello che ha portato oggi. Goethe per dimostrare la sua teoria decide di fare una vera inchiesta: «Quanto più mi guardavo attorno, e quanto più attentamente osservavo, tanto meno potevo trovare dei veri vagabondi, sia delle classi infime che delle medie, sia di mattina che durante la maggior parte della giornata, giovani o vecchi, uomini o donne»¹⁶. Il cosiddetto Lazzarone, tutto sommato, non è per nulla ozioso rispetto ai simili delle altre classi, in quanto, come loro non lavora solo per vivere, ma per essere felice, badando a godersi la vita perfino nel lavoro. Montesquieu, al contrario, riporta nel suo resoconto di viaggio l'immagine dolente e “oziosa del popolo”: «Una delle cose che contribuiscono di più a popolare Napoli è la miseria e la pigrizia dei napoletani: vivono un po' di elemosina e un po' di minestra di pane e di carne che

¹³ J.W. GOETHE, cit., p. 136.

¹⁴ *Ivi*, p. 71.

¹⁵ *Ivi*, p. 136.

¹⁶ *Ivi*, p. 121.

distribuiscono i ricchissimi conventi della città. La gente viene dalle campagne, vive dapprima di elemosina, e poi continua a vivere così, o campa in altro modo miserabile»¹⁷. Il popolo si affida a San Gennaro: «il sollievo che il miracolo produce nel popolo è incredibile. Se non si verifica, si disperano e la costernazione è generale»¹⁸. Il contrasto tra la bellezza dei luoghi e il pregiudizio sul popolo ozioso, sarà una costante nei viaggiatori a Napoli anche nel Novecento: «Via Partenope, uno spilungone disteso di traverso al marciapiede, le mani sulla testa, nero come una salsiccia, mentre riscalda al sole il suo ombelico abbronzato. Tu ti dici che non è morto, certo, ma che dorme. Pertanto, appena che tu passi a portata del suo viso esce una mano sotto la testa e ti domanda: “Signore un soldo!”. Senza dubbio per questo spettacolo locale, se si potesse guadagnare denaro gridando, i Napoletani sarebbero ricchi come Astor»¹⁹. In Stendhal, invece, tutto sommato, troviamo una Napoli capitale: «Napoli è la sola capitale d'Italia tutte le altre grandi città sono delle Lioni un po' più grandi»²⁰. Riferendosi a via Toledo e al passeggio per le vie cittadine, Stendhal scrive: «ecco uno degli scopi del mio viaggio, la strada più popolata e la più gaia dell'universo»²¹. «Io parto non dimenticherò mai via Toledo e la vista di tutti i quartieri di Napoli. È senza dubbio, ai miei occhi, la più bella città dell'universo»²². Un accenno merita il mito del clima mite della città, che però a volte tradisce. Goethe arriva a Napoli nel mese di febbraio ed è costretto per il freddo a rimediare in qualche modo ad un guardaroba inadeguato: «poiché qui non conoscono pellicce, mi sono deciso ad indossare un cappotto da marinaio che avevamo portato con noi per burla, ma che mi ha reso buoni servizi, specialmente dopo essermelo legato intorno alla vita mediante un cordone della valigia»²³. Sempre Goethe dà una descrizione degli scugnizzi “piccoli straccioni”, che in modo ingegnoso si riscaldano per strada attorno ad una pietra ancora calda su cui un fabbro aveva da poco lavorato il ferro, in una mattina fredda e umida di marzo²⁴. Infine, non sono rare, le descrizioni di tempeste nel

¹⁷ MONTESQUIEU, cit., p. 215.

¹⁸ *Ivi*, p. 221.

¹⁹ C. KAREL, *Lettres d'Italie*, Ed. La Baconniere, Genève Suisse 2019, p. 40.

²⁰ STENDHAL, cit., p. 317.

²¹ *Ivi*, pp. 221.

²² *Ivi*, p. 121.

²³ J.W. GOETHE, cit., p. 16.

²⁴ *Ivi*, p. 51.

golfo, per esempio, Alphonse de Lamartine in viaggio verso Procida descrive una tempesta: «il vento aveva acquisito una tale forza, che sollevava il mare con ribollimenti di una lava furiosa, e che l'onda non trovando spazio per fuggire velocemente davanti alla tempesta, si accumulava su se stessa, ricadeva, gocciolava, si spargeva in tutte le direzioni come un mare folle, e, cercando di fuggire senza poter scappare dal canale, urtava con dei colpi terribili contro le rocce a picco di capo Miseno e qui alzava una colonna di schiuma la cui polvere era rigettata fino a noi»²⁵.

MARIA LUCE AROLDO

La 'Real Villa di Portici': itinerario storico-letterario tra XVIII e XIX secolo

La vicinanza con Napoli, con il Vesuvio e le città colpite dall'eruzione del 79 d.C., così come la presenza della Reggia edificata a partire dal 1738 e l'istituzione dell'*Herculanense Museum* nel 1758, voluti da Carlo di Borbone, rendono Portici uno dei luoghi più ambiti e visitati dei dintorni di Napoli durante il XVIII e il XIX secolo¹.

In quel periodo, infatti, il sito costituisce una delle tappe principali del *Grand Tour* per intellettuali, e viaggiatori di ogni genere e provenienza geografica, che lasciano testimonianze iconografiche, descrittive e letterarie del loro passaggio per la Real Villa di Portici, concentrandosi su aspetti assai differenti². Alcuni si soffermano sulle

¹ In merito al Palazzo Reale e al Museo si vedano: G.C. ALISIO, *Siti reali dei Borboni: aspetti dell'architettura napoletana del Settecento*, Officina, Roma 1976; G.C. ALISIO, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Dedalo libri, Bari 1979; A. ALLOGGEN-BEDEL, H. KAMMERER-GRORIHAUS, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in *La Villa dei Papiri*, «Cronache Ercolanesi», Il supplemento, 13/1983, pp. 83-128; *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di L. Martorelli, Elio de Rosa, Napoli 1998; C. DE SETA, M. PERONE, *La Reggia di Portici*, in *Il patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, a cura di A. Fratta, Arte tipografica editrice, Napoli 2004, vol. II, pp. 389-422; *Herculanense Museum: Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, a cura di R. Cantilena e A. Porzio, Electa Napoli, Napoli 2008; *Il Real sito di Portici*, a cura di M.L. Margiotta, Paparoedizioni, Napoli 2008; *Siti reali in Europa, una storia del territorio tra Madrid e Napoli*, a cura di L. d'Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2014; M. VISONI, *Palazzo Reale di Portici*, in *Passeggiando per la Federico II*, a cura di A. Castagnaro, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2019, pp. 149-153.

² Nella vasta bibliografia relativa al *Grand Tour* si vedano: C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour, da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 1992; A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour, viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Liguori, Napoli 1992; L. FINO, *La Campania del Grand Tour, vedute e ricordi di tre secoli di Napoli, Avellino, Benevento, Caserta, Salerno e dintorni*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2010; C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2014; *La Campania e il Grand Tour, immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di R. Cioffi et al., L'Erma di Bretschneider, Roma 2015; P. VILLANI,

²⁵ A. DE LAMARTINE, *Graziella*, Ed. Signorelli, Milano 1975, p. 27.

peculiarità paesaggistiche, attratti dalla vicinanza con il Vesuvio, altri menzionano il borgo solo come luogo della residenza reale. Altri ancora, descrivono con grande interesse ed estrema dovizia di particolari l'*Herculanense Museum*, aperto in un'ala del Palazzo Reale, i cui reperti, provenienti dagli scavi delle antiche città di Ercolano e Pompei intrapresi rispettivamente nel 1738 e nel 1748, furono nei primi anni del XIX secolo trasferiti a Napoli in quello che oggi è il Museo Archeologico Nazionale³.

Nel Settecento, dunque, Portici non costituisce solo il luogo di residenza della corte, ma diventa anche centro propulsore di uno sviluppo urbanistico, favorendo la costruzione di numerose ville e residenze aristocratiche sorte in prossimità della reggia e nei borghi limitrofi, ma soprattutto diventa fulcro di un notevole sviluppo culturale⁴.

La ricostruzione dell'immagine del luogo è favorita dalla grande produzione di stampe, incisioni, *gouaches*, acquarelli, dipinti, realizzati da artisti locali e stranieri. In particolare, si segnalano la *Vue du Palais Royal de Porticy* e la *Vue du Jardin Royal de Porticy*, conservate presso il Dipartimento di stampe e fotografia della Biblioteca nazionale di Francia⁵. Nonostante le didascalie a corredo, le due *vues d'optique* sembrano decisamente poco realistiche e non mostrano affatto similitudini architettoniche o paesaggistiche con il luogo rappresentato. Le vedute ottiche rientrano in una produzione artistica tipica del XVIII e dei primi anni del XIX secolo, ovvero la realizzazione di incisioni all'acquaforte, spesso colorate a mano, che dovevano esser viste attra-

Romantic Naples. Literary Images from Italian and European Travellers in the Early Nineteenth Century, Lang, Berlin 2020.

³ Negli ultimi anni è stato riaperto in veste parzialmente virtuale l'*Herculanense Museum* al piano nobile della Reggia, complesso divenuto sede della Scuola Superiore di Agricoltura nel 1872, Facoltà di Agraria della Federico II nel 1935 e Dipartimento dal 2013 e oggi sede espositiva e museale (MUSA – Centro Museale della Reggia di Portici). Nel 2019 è stato inaugurato il MAV – Wine Art Museum. Si vedano in merito: www.centromusa.it e www.museoartevino.it.

⁴ Per le ville vesuviane si vedano: R. PANE *et al.*, *Ville Vesuviane del Settecento*, ESI, Napoli 1959; C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville Vesuviane*, Rusconi, Milano 1980; C. FIDORA, S. ATTANASIO, *Ville e delizie vesuviane del '700: passeggiata da Napoli a Torre del Greco*, con introduzione di P. Craveri, Grimaldi, Napoli 2004; S. ATTANASIO, *Dimore storiche nel golfo di Napoli. Palazzi di città e ville vesuviane delle famiglie del Regno*, Kairos, Napoli 2009; E. DE MARTINO, *L'architettura, il paesaggio e l'ambiente delle ville vesuviane nelle fotografie di Vittorio Pandolfi (1956-1959)*, ESI, Napoli 2013; D. MARIA, *Oltre il Miglio d'Oro: storia, ville, luoghi di delizie e residenze reali all'ombra del Vesuvio*, Intra Moenia edizioni, Napoli 2019.

⁵ Bibliothèque nationale de France: catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41494302n, catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41494319c.

verso una scatola ottica, utilizzata per accentuare l'effetto prospettico delle immagini stesse⁶.

Nonostante le pregevoli rappresentazioni figurative, un ruolo importante rivestono anche le guide e le opere di autori locali che tra Settecento e Ottocento hanno ben raccontato le vicende di Portici, evidenziandone le peculiarità in chiave culturale e i mutamenti storici e urbanistici. Nel 1700, Domenico Antonio Parrino (1642-1716) descrive il casale soffermandosi brevemente sui pochi edifici civili ed ecclesiastici dell'epoca, menzionando l'Epitaffio posto in memoria dell'eruzione del Vesuvio del 1631, ma anche i palazzi e le abitazioni lungo la riviera⁷, evidenziando dunque la presenza di ville nobiliari ben prima dell'edificazione del Palazzo Reale, privilegiato soggetto d'indagine dei viaggiatori stranieri, così come di Giuseppe Sigismondo (1739-1826), che nella *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, si limita alla *Descrizione del Real Palazzo di Portici e del famoso Museo di Ercolano, ivi esistente*⁸. Più dettagliata risulta invece la descrizione della 'Regal Villa' nelle *Notizie del bello dell'antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici...*⁹, così come nell'opera *La Real villa di Portici* di Nicola Nocerino¹⁰, cui fanno seguito le principali opere ottocentesche di storici locali, quali Eduardo Venditti, Vincenzo Jori, Diego Rapolla e gli studi più recenti che registrano in maniera ancora più significativa l'evoluzione del luogo¹¹.

⁶ Si vedano: A. Milano, a cura di, *Viaggio in Europa attraverso le vues d'optique*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi 14 giugno – 15 luglio 1990, Mazzotta, Milano 1990; Grand Tour, *viaggio nelle capitali europee attraverso le vedute ottiche del Settecento*, catalogo della mostra tenutasi dal 4 al 19 dicembre 2010 al Museo Tipografico Rondani, Carmagnola (To), Museo Tipografico Rondani, Carmagnola 2010.

⁷ D.A. PARRINO, *Di Napoli il seno cratere esposto a gli occhi et alla mente dei curiosi*, nella nuova stampa del Parrino, vol. II, Napoli 1700, pp. 187-189.

⁸ G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi del dottor Giuseppe Sigismondo napoletano*, presso i fratelli Terres, 1789, tomo III, pp. 224-240.

⁹ C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico, e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento pompeiano, Capodimonte, Cardito, Caserta e S. Leucio che servono di continuazione all'opera del canonico Carlo Celano*, a spese di Salvatore Palermo, Napoli 1792.

¹⁰ N. NOCERINO, *La Real villa di Portici illustrata dal reverendo d. Nicola Nocerino parroco in essa*, presso i fratelli Raimondi, Napoli 1787.

¹¹ Si vedano in merito: E. VENDITTI, *Storia di Portici illustrata preceduta da notizie relative ad Ercolano e al Vesuvio*, Tip. editrice Meridionale, Napoli 1880; V. JORI, *Portici e la sua storia*, tip. dei comuni, Napoli 1882; D. RAPOLLA, *Portici, memorie storiche*, stab. tip. Vesuviano, Portici 1891; B. ASCIONE, *Portici, notizie storiche, Portici, Conferenza di S. Vincenzo de' Paoli dei circoli della Federazione universitaria cattolica italiana*, 1968; P. GARGANO, *Portici. Storia, tradizioni e immagini*, Nuove Edizioni, Napoli 1985; A. FORMICOLA, *Portici, storia di una città con documenti e fotografie inedite*, Napoli 1999.

In quest'ottica un quadro interessante è certamente offerto dalle descrizioni che della 'Real Villa' forniscono i viaggiatori stranieri. Uno dei primi a giungere a Portici è lo scrittore e magistrato francese Charles de Brosses (1709-1777) che compie un viaggio in Italia tra 1739 e 1740, testimoniato dalle *Lettres Familières écrites d'Italie en 1739 e 1740*, pubblicate postume. Le lettere, di cui solo circa una decina realmente scritte in Italia, costituiscono una fonte preziosa sulla scoperta di Ercolano e sul Vesuvio. Il francese, recandosi a Portici durante l'escursione al Vesuvio, non si sofferma sulla descrizione del borgo, facendo solo un breve riferimento alla residenza reale: «[...] Quand nous arrivâmes, le roi étoit à Portici, petite maison au pied du Vésuve: c'est son Fontainebleau. [...]», di cui non lascia però un giudizio positivo, tanto da affermare che molte delle ville nobiliari presenti nei dintorni erano superiori a quella del re: «[...] Le village de Portici est joli; il a des jardins agréables et plusieurs maisons de campagne, dont quelques-unes valent mieux que celle du roi. [...]»¹².

Attratto dalle scoperte di Ercolano, più volte visita Portici lo storico dell'arte e archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), che lascia testimonianza del suo peregrinare in Italia a partire dal 1755, nelle *Lettre familières* pubblicate in edizione tedesca nel 1778 e in edizione francese tra 1781 e 1784. Durante il suo primo soggiorno, nella lettera dell'aprile 1758 indirizzata a M. Wille, infatti afferma: «[...] J'ai passé plus d'un mois à Portici, où l'on a déposé les antiquités trouvées à Herculanium. [...]»¹³. L'importanza del luogo, per l'erudito tedesco, è funzionale solo alla notevole importanza del Museo e dei reperti che accoglie. Nonostante le numerose visite successive, Winckelmann mai dimostra interesse nel raccontare la storia di Portici o nel tracciarne le caratteristiche, soffermandosi sempre e solo sull'importanza dei rinvenimenti, sulla storia dell'antica Ercolano e sulle eruzioni del Vesuvio, oltre a trattare più diffusamente anche delle visite a Pozzuoli, Baia e Pompei.

¹² C. DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 & 1740*, Troisième édition authentique d'après les Manuscrits, annotée et précédée d'une Étude biographique par R. Colomb, P. Didier et C, Paris 1869, pp. 342, 360.

¹³ J.J. WINCKELMANN, *Lettres familières de M. Winckelmann. Avec les Oeuvres de M. le chevalier Mengs*, Tome second, contenant la seconde partie des Lettres, Yverdon 1784, p. 238. Si veda anche: F. MANGONE, *Winckelmann nel Regno di Napoli, oltre il Museo ercolanense: Pozzuoli e Paestum*, in *Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nel duplice anniversario*, «Studi sul Settecento Romano», Quaderni a cura di E. Debenedetti, n. 34, Università Sapienza e edizioni Quasar, Roma 2018, pp. 149-160.

Discorso analogo è possibile fare anche per un altro viaggiatore tedesco, il poeta, scrittore e drammaturgo Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Nel 1786 intraprende il viaggio in Italia, dove resta circa due anni, visitando Napoli e i suoi dintorni nel 1787. Testimonianza del suo soggiorno italiano è l'opera *Italienische Reise*, pubblicata in due volumi tra 1816 e 1817. Goethe, così come Winckelmann, visita Ercolano e Pompei, ma anche Portici in più occasioni, attratto dalla possibilità di ammirare i reperti dell'arte classica. Come scrive infatti il 18 marzo 1787, si reca a visitare Ercolano e Portici restando affascinato del Museo Herculanense, che il 1° giugno 1787 definisce l'alfa e l'omega di tutte le collezioni di antichità: «[...] Aber jenes Museum ist auch das α und ω aller Antiquitäten-sammlungen [...]»¹⁴.

Una complessiva descrizione del territorio di Portici in realtà non trova spazio neppure nelle due più emblematiche opere di viaggio francesi del XVIII secolo, il *Voyage d'un François en Italie*, opera in otto volumi pubblicata nel 1769 dall'astronomo Joseph-Jérôme de Lalande (1732-1807), e il *Voyage pittoresque* di Jean Claude Richard Abbé de Saint-Non (1727-1791). Lalande si sofferma sulla descrizione dello *Château du Roi* e del *Cabinet d'Antiques o Museum de Portici*, mostrando interesse per i reperti archeologici e per l'attività eruttiva del Vesuvio¹⁵, analogamente all'Abbè de Saint-Non, che nel suo resoconto di viaggio, accenna brevemente a Portici proprio per la vicinanza al vulcano e alle città dissepolte e in quanto sede del *Cabinet du Roi de Naples*¹⁶.

Nel 1785 un altro francese, il magistrato e avvocato generale del Parlamento di Bordeaux, Charles Marguerite Jean-Baptiste Mercier Dupaty (1746-1788) visita l'Italia, lasciando memoria del viaggio nelle *Lettre sur l'Italie écrites en 1785*. La lettera XCVI è espressamente dedicata alla visita a Portici, che egli ammira non per la residenza reale, a suo giudizio priva di interesse, ma per la sua pittoresca e

¹⁴ J.W. GOETHE, *Italienische Reise*, Herausgegeben von A. Beyer und N. Miller, Carl Hanser, Munchen 1992, p. 415.

¹⁵ J.-J. DE LALANDE, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. Contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulieres de l'Italie, & sa description; les moeurs, les usages, le gouvernement ... & les plans de toutes les grandes villes d'Italie*, A Venise et se trouve à Paris, chez Desaint, libraire, rue du Foin, 1769, vol. VII.

¹⁶ J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, Première partie du premier volume, Paris 1781, p. 218, Second partie du premier volume, Paris 1782, p. 31.

privilegiata posizione tra le rovine di Ercolano, il Vesuvio fumante e il mare¹⁷.

La descrizione di Dupaty trova riscontro da un punto di vista figurativo nella produzione iconografica relativa a Portici del XVIII e XIX secolo, che tende a rispettare una sorta di formale *cliché* rappresentativo, in cui il soggetto principale è il Palazzo Reale, inserito in un lussureggiante e pittoresco paesaggio caratterizzato dalla presenza del mare o del Vesuvio o di entrambi. Molte sono infatti le vedute della reggia, del Vesuvio e della riviera di Portici, tanto da trovarne rappresentazioni in alcuni pezzi che compongono il *Servizio dell'Oca*, anche noto come *Servizio delle vedute napoletane*, realizzato per la tavola di Ferdinando IV tra il 1793 e il 1795 dalla Real Fabbrica della porcellana di Napoli (1771-108), custodito presso il Museo di Capodimonte di Napoli¹⁸. Nello stesso Museo è conservata anche un'originale fioriera in legno, ornata con un dipinto del Real Palazzo di Portici, che raffigura l'edificio dominato da uno scenografico e incombente Vesuvio. Realizzato nel secondo quarto del XIX secolo, il dipinto non è stato attribuito a nessun artista, piuttosto, secondo gli studi effettuati, sembrerebbe opera di diletto di un esponente della famiglia borbonica¹⁹.

Non mancano di visitare i dintorni napoletani anche letterate e viaggiatrici, tra cui la scrittrice inglese Lady Anna Miller (1741-1781), che si reca in Italia tra il 1770 e il 1771. Di questo soggiorno restano le lettere inviate ad alcuni amici, pubblicate nel 1776 e in seconda edizione l'anno successivo. In particolare, la lettera XXXVI, datata 9 febbraio 1771 è dedicata alla visita dei siti di Ercolano, Pompei e Portici. Breve ma positiva descrizione Lady Miller offre del villaggio e del Palazzo Reale, dedicando invece una descrizione accuratissima al *Cabinet*, ovvero al Museo²⁰. Di grande interesse è certamente il riferimento dell'autrice

¹⁷ C.M.J.B.M. DUPATY, *Lettre sur l'Italie écrites en 1785*, chez Aimé Payen, Tome second, Paris 1825, pp. 133-135.

¹⁸ Si vedano: *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra a Castel Sant'Elmo nel 1990, Electa Napoli, Napoli 1990, pp. 320-321; *Vedute di Napoli e della Campania nel "Servizio dell'Oca" del Museo di Capodimonte*, fotografie di B. Jodice, introduzione di Antonio Rastrelli, s.l., Fausto Fiorentino, 1995.

¹⁹ Si veda: *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, cit., pp. 345-346. L'opera è andata in mostra alla Reggia di Venaria di Torino nel 2019, si veda: *Viaggio nei Giardini d'Europa. Da Le Nôtre a Henry James*, a cura di V. Cazzato e P. Cornaglia, catalogo della mostra tenuta alla Reggia di Venaria 5 luglio – 20 ottobre 2019, Ed. La Venaria Reale, Venaria Reale 2019, p. 380.

²⁰ A. MILLER, *Letters from Italy, describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, &c., of the Country, in 1770, to a friend residing in France. By an English woman, in two volumes*, Se-

alla monumentale opera pubblicata dall'Accademia Ercolanese istituita nel 1755, *Le Antichità di Ercolano Esposte*, otto volumi che raccolgono le incisioni dei reperti provenienti da Ercolano e Pompei, pubblicati tra 1757 e 1792²¹. Peculiare è la descrizione dei reperti presenti nel *Cabinet* e della stanza più singolare dell'intero museo, la biblioteca, dove si conservavano i papiri: «[...] No room in this cabinet is more interesting in its appearance than the library; in contains a vast assemblage of manuscripts; they are pretty thick rolls; most of them quite brown, some black, and had suffered so much by the fire, that it was esteemed impossible to unroll them, had not an ingenious man Padre Antonio Piaggi, invented a most curious method of opening them by degrees, so as to be able to arrive at a possibility of reading them. [...]»²².

Nei primi anni del XIX secolo, uno dei più interessanti affreschi della 'Real Villa' di Portici è offerto dalla scrittrice irlandese Lady Sydney Owenson Morgan (1776-1859). In Italia tra il 1819 e il 1820, si reca anche a Napoli e visita come da consuetudine, Pompei, Ercolano, il Vesuvio e Portici, sottolineandone, come altri viaggiatori prima di lei, il forte legame: «[...] From Naples to Pompeii, the route along the bay includes not only one of the loveliest of the many lovely views of this region, but most of the principal objects for which the naturalist and antiquarian visit this extraordinary region Herculaneum, Portici, Vesuvius [...]»²³. Nel suo resoconto di viaggio, *Italy*, la vivace autrice riporta un'entusiastica ed estremamente accurata descrizione del Palazzo Reale di Portici dopo i rifacimenti del periodo murattiano.

Del 1821 è anche una tra le meno conosciute descrizioni della cittadina vesuviana, presente nell'opera *A tour through the southern provinces of the kingdom of Naples*, dell'intellettuale e viaggiatore inglese Richard Keppel Craven (1779-1851), che, trasferitosi a Napoli, a partire dal 1818 intraprende viaggi nel Mezzogiorno italiano. Il giudizio espresso su Portici ha il pregio di interrompere il filone delle più tradizionali narrazioni del luogo, imperniate sulla descrizione del Museo e del Palazzo Reale. L'autore, infatti, si concentra maggiormente sugli aspetti pittoreschi del borgo, la cui principale vocazione al principio

cond edition revised and corrected, printed for Edward and Charles Dilly, London 1777, vol. II, pp. 63-65.

²¹ Si vedano: www.accademiaercolanese.it e www.accademiaercolanese.it/le-antichita-di-ercolano-esposte.

²² A. MILLER, *Letters from Italy...*, cit., vol. II, p. 77.

²³ S. MORGAN, *Italy, in two volumes*, Henry Colburn and Co., London 1821, vol. II, pp. 338-342.

del XIX secolo, è la villeggiatura: «[...] Portici, and several adjoining villages, become, during the autumn, the resort of the rich and fashionable, and at that time present a scene of bustle and gaiety fully equal to those offered by the metropolis [...]. Several rich lawyers and merchants also take up their abode here during the *villeggiatura* [...]»²⁴.

Nel XIX secolo, alle impressioni e ai resoconti di viaggio, cominciano ad affiancarsi anche le informazioni offerte ai turisti dalle guide a stampa, quali le tedesche Baedeker e le inglesi Murray e Cook, che testimoniano un differente modo di viaggiare, favorito dalla nascita della ferrovia, il cui primo tratto Napoli – Portici è aperto nel 1839 per volontà del sovrano Ferdinando II²⁵.

The handbook for travellers by Karl Baedeker, così detta dal nome dei tipografi e librai tedeschi che diedero inizio nel 1836 alla pubblicazione di queste guide, nella prima edizione del volume dedicato al sud Italia del 1867, *Southern Italy and Sicily*, poco spazio dedica a Portici, dando solo brevissimi cenni inerenti la stazione ferroviaria e le residenze di villeggiatura, tra cui il casino del principe d'Elboeuf, inserendoli nella più ampia e dettagliata descrizione dell'itinerario del Vesuvio e di Ercolano²⁶. Verso la fine del secolo, a partire dall'edizione del 1886, invece, Portici assume una propria identità ed è così menzionata: «[...] a town of 12,500 inhab., is also the station for Resina. It has a small harbor formed by a molo, from the end of which a fine view is obtained of the bay. The high-road from Naples to Salerno traverses the town, and also leads through the court of the palace built by Charles III in 1738. In the somewhat neglected park of the latter is now a school of agriculture [...]»²⁷.

A Handbook for travellers in Southern Italy, pubblicata a Londra nel 1868 da John Murray, offre, invece, una più dettagliata descrizione di Portici e delle sue origini, ponendo l'accento brevemente sul Palazzo Reale, ma mettendo anche in evidenza la peculiarità panoramica

²⁴ R.K. CRAVEN, *A tour through the southern provinces of the kingdom of Naples to which is subjoined a sketch of the immediate circumstances attending the late revolution*, printed for Rowland and Martin, London 1821, pp. 419-420.

²⁵ A. GAMBONI, P. NERI, *Napoli – Portici, la prima ferrovia d'Italia*, 1839, F. Fiorentino, Napoli 1987; F. De Arcangelis, a cura di, *La ferrovia Napoli – Portici 1839: documenti, testimonianze ed immagini*, F. Fiorentino, Napoli s.d.

²⁶ *Italy. Handbook for travellers by K. Baedeker. Part Third: Southern Italy, Sicily, the Lipari Islands*, Karl Baedeker, Coblenz 1867, pp. 122, 126-127.

²⁷ *Italy. Handbook for travellers by K. Baedeker. Part Third: Southern Italy and Sicily, with Excursions to the Lipari Islands, Malta, Sardinia, Tunis, and Corfu*, Ninth Revised Edition, Leipzig, K. Baedeker, 1886, p. 115.

del luogo, tra cui l'amena vista della baia dal forte del Granatello, indicando la cittadina quale sito di villeggiatura per la borghesia napoletana: «[...] Portici is supposed to derive its name from the Porticus Herculis, mentioned by Petronius as a portico of a temple of Hercules at the W. end of Herculaneum. The road passes through the courtyard of the Palace, built by Charles III. here were deposited the objects discovered at Pompeii and Herculaneum before their removal to Naples. [...] Portici as well as S. Iorio and Barra, during the spring and autumn, are a favorite resort of Neapolitans. From the Fort and Mole of *Granatello* on the seashore there is a fine view of the bay [...]»²⁸.

La guida *Cook's tourist's handbook. Southern Italy*, pubblicata nel 1875, brevemente menziona la città durante la descrizione del tragitto in ferrovia per recarsi a visitare Pompei, rimarcando l'assenza dei tesori d'arte del Palazzo Reale, spostati ormai a Napoli²⁹.

Le guide straniere, dunque, in linea con quanto affermato da Craven, sottolineano di Portici, il ruolo di privilegiato luogo di villeggiatura, nobiliare prima e borghese poi, ruolo del resto messo in evidenza anche successivamente dalle guide del Touring di inizio Novecento³⁰.

Particolarmente interessante risulta anche la poco nota descrizione del viaggiatore inglese Arthur Hamilton Norway (1859-1938). Nell'opera relativa al suo viaggio, *Naples past and present*, pubblicata per la prima volta nel 1901, l'autore lascia di Portici e del Palazzo Reale ormai deserto, un'impressione negativamente stupita e sfavorevole, esprimendo invece maggiore interesse per gli scavi di Ercolano, i cui lavori, ricorda, erano iniziati già con il principe d'Elboeuf: «[...] The visitor who strolls today through the main street of Portici sees nothing but a continuation of the squalid life and poverty of building which have followed him continuously from the eastern quarters of the city. The mean aspect of the town is unexpected. One had not looked for any striving after the dream of classical beauty, once so frequent and so great upon the Campanian shore. But this was the chosen pleasure resort of the Bourbon kings; and some greater dignity might have been expected in the close neighborhood of a palace. The palace is there still. The noisy street runs through its cour-

²⁸ *A Handbook for travellers in Southern Italy, being a guide for the provinces formerly constituting the continental portion of the kingdom of the two Sicilies*, Sixth edition, revised and corrected on the spot, John Murray, London 1868, p. 196.

²⁹ *Cook's tourist's handbook. Southern Italy*, Thomas Cook and Son, London 1875, p. 261.

³⁰ *Napoli e dintorni, Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, Milano 1927, pp. 469-470.

tyard. Poor deserted palace! It has lost its royalty of aspect, and for all one sees in passing by the discoloured walls and shuttered windows it might be any poverty-stricken crowded palazzo in Naples. [...]»³¹.

Dall'analisi del resoconto di Norway, così come dalle guide, è evidente che alla fine del XIX secolo, Portici, con il trasferimento del Museo e con la fine della dinastia borbonica e la raggiunta Unità italiana, ha perso quelle caratteristiche di unicità che tanto attraevano i viaggiatori, diventando invece quasi esclusivamente luogo di passaggio non solo nel tragitto da Napoli a Ercolano e Pompei, ma anche nell'ascesa al Vesuvio. Tuttavia, la città ha continuato ad essere meta per la villeggiatura per tutto il XIX e anche per la prima metà del XX secolo, grazie alle caratteristiche paesaggistiche, all'edificazione di nuove strade, caffè, teatri, residenze e villini in stile liberty realizzati agli albori del nuovo secolo, e agli stabilimenti balneari che cominciano a sorgere proprio sul finire dell'Ottocento³².

Le testimonianze letterarie prese in esame costituiscono solo una piccola parte delle differenti e numerose descrizioni relative alla cittadina vesuviana, tuttavia risultano significative per comprendere come il luogo era effettivamente visto e percepito dai viaggiatori stranieri, che ne restituiscono un'immagine e una storia, in molti casi parziale per quanto affascinante. Tali resoconti e guide di viaggio rappresentano un importante strumento di conoscenza e contribuiscono, insieme alle opere redatte dagli storici locali e agli studi specializzati, a ricostruire una reale e completa memoria storica del luogo, concorrendo alla creazione di un vero e proprio itinerario storico, letterario e culturale.

³¹ A.H. NORWAY, *Naples past and present*, 2 ed., Methuen, London 1905, pp. 28-31.

³² Si vedano: M. CAROTENUTO, *Portici, paradiso perduto, residenti e villeggianti di altri tempi: 1860-1960*, Luciano, Napoli 1998; G. AMODIO, *Ville vesuviane tra Ottocento e Novecento*, con introduzione di C. De Seta, ESI, Napoli 2002. Sull'identità di Portici e l'evoluzione del luogo si vedano anche: G. AMODIO, *Ai piedi del vulcano: rappresentazioni dell'area vesuviana*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. De Seta, A. Buccaro, Electa Napoli, Napoli 2006, pp. 239-261; G. MUSTO, *Tra il Vesuvio e il mare: da San Giorgio a Cremano a Castellammare di Stabia*, in *I centri storici della provincia di Napoli, struttura, forma, identità urbana*, a cura di C. De Seta e A. Buccaro, ESI, Napoli-Roma 2009, pp. 209-222; A. FORMICOLA, T. COIRO, *Portici nel paesaggio vesuviano del Novecento: da foto d'epoca, Effegi*, Portici 2016; P. ROSSI, *Alle pendici del Vesuvio: tra memoria dell'antico e infrastrutture. Immagini e storie per la fruizione e il recupero dell'identità dei luoghi*, in *La Baia di Napoli, Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Artstudiopaparo, Napoli 2017, vol. I, pp. 199-203; R. AMORE, *Il Real sito di Portici, tra tutela e valorizzazione*, in *La Baia di Napoli*, cit., vol. II, pp. 394-402. In merito agli stabilimenti balneari si vedano: A. FORMICOLA, *Portici, storia di una città*, cit., pp. 273-277; M. VIGONE, *La villa d'Elboeuf e il Bagno della regina al Granatello*, in *Il Real sito di Portici*, a cura di M.L. Margiotta, cit., pp. 225-240; A. FORMICOLA, *Il bagno di Carolina Bonaparte al Granatello di Portici*, Tip. P. Pignalosa, Portici 2011.



Fig. 1
Vue du Palais Royal de Porticy a six milles de Naples vis à vis le Mt. Vesuze. Il est batie sur les ruines de la fameuse Ville d'Herculiane decou. te depuis peu, 1800 ca., pubblicata A Paris chez Mondhare, rue St. Jacques à l'Hotel Saumur, editore Louis-Joseph Mondhare (1734-1799). Appartiene a *Recueil. Choix de vues d'optique des XVIII^e et XIX^e siècles*, tome 7, Vues d'Italie. Conservata presso la Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie, catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41494302n.



Fig. 2
Vue du Jardin Royal de Porticy aux Environs de Naples, 1800 ca., pubblicata A Paris chez Mondhare, rue St. Jacques à l'Hotel Saumur, editore Louis-Joseph Mondhare (1734-1799). Appartiene a *Recueil. Choix de vues d'optique des XVIII^e et XIX^e siècles*, tome 7, Vues d'Italie. Conservata presso la Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie, catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41494319c.



Fig. 3
Castello del Granatello a Portici, Veduta di Napoli dalla parte di Portici, Riviera di Portici, tre vedute raffigurate sui piatti del Servizio dell'Oca o delle Vedute napoletane, 1793-1795, realizzato dalla Real Fabbrica di porcellane di Napoli (1771-1806), Napoli, Museo di Capodimonte. Da *Vedute di Napoli e della Campania nel "Servizio dell'Oca"* del Museo di Capodimonte, fotografie di B. Jodice, introduzione di A. Rastrelli, s.l., Fausto Fiorentino, 1995.



Fig. 4
Real Palazzo di Portici, acquerello e tempera su legno nero, fioriera, secondo quarto del XIX secolo, Napoli, Museo di Capodimonte. Da *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Electa Napoli, Napoli 1990, p. 345.

MATTEO BORRIELLO

Litorale flegreo e edilizia borghese: il progetto dell'Ingegnere Principe Luigi Stragazzi dei Rakoczy

La natura poliedrica dei Campi Flegrei¹ influenzò da sempre lo sviluppo urbano del territorio, condizionando l'estensione degli insediamenti e le differenti tipologie edilizie. Il fascino dell'area sollecitò l'antica nobiltà dell'impero romano ad edificare numerose strutture come domus e complessi termali, ancora oggi visibili soprattutto nella zona compresa tra i centri di Pozzuoli, Baia e Bacoli.

Nel corso dei secoli le articolate vicissitudini storiche e gli effetti del noto fenomeno del bradisismo portarono ad un lento decadimento di tutto il territorio, con un conseguente isolamento politico ed economico dei diversi centri dell'area².

L'ambiente flegreo, caratterizzato da una composita struttura urbana e da pregevoli edifici, lasciò il posto ad un ambiente selvatico nel quale l'elemento naturale celò quasi completamente le antiche vestigia³.

In epoca moderna tale ambiente fu oggetto di studio da parte di viaggiatori e tecnici specializzati come architetti ed ingegneri, che raccontarono l'immagine di questo mutato paesaggio all'interno delle loro opere come guide di viaggio e taccuini.

Tra i numerosi esempi di guide storiche, si ricorda quella del vescovo Pompeo Sarnelli, *La Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e*

¹ Sui Campi Flegrei si veda *I centri storici della provincia di Napoli: Struttura, forma, identità urbana*, a cura di C. De Seta, A. Buccaro, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2009, pp. 145-205. S. Di LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.

² A. D'AMBROSIO, *Storia della mia terra*, Centro Turistico Giovanile, Pozzuoli 1976, p. 25.

³ *Ibidem*.

di riconoscere le cose più memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta. Ed altri luoghi circonvicini, pubblicata nel 1784 come quinta edizione, e quella del canonico Andrea de Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorno*, del 1817⁴. Entrambe le opere ebbero grande risonanza, confermata dalla pubblicazione di più edizioni negli anni successivi.

Soggetto centrale all'interno delle guide fu ovviamente la componente archeologica del luogo: i resti delle antiche ville, i complessi termali, le cisterne d'acqua, i templi.

Il canonico Andrea De Jorio, ad esempio, redasse una breve appendice all'inizio della sua guida in cui informò il lettore dello straordinario territorio flegreo, caratterizzato dalla presenza di talmente tante opere da poter richiamare i turisti e curiosi da tutto il mondo.

Le ricchezze del suolo, l'amenità del clima, le vaghe e pittoresche vedute, la felice tranquillità prodotta dal Governo basterebbero ad attirare nel nostro paese ammiratori da tutto il mondo civilizzato; ma ciò che più di ogni altro elettrizza gli spiriti ben formati sì oltramontani, come cittadini, si è l'innumerabile quantità di antichi oggetti, che da per ogni dove s'incontrano, e le grandiose rimembranze da' medesimi ispirate. Pozzuoli, ed i suoi contorni si distinguono fra i luoghi del nostro regno tutti feraci di rimotissime memorie, e ci presentano maestosi ruderi della romana potenza, non che della greca semplicità⁵.

L'autore veicolò un'immagine del paesaggio in cui natura e archeologia si intrecciarono saldamente, le antiche rovine vennero attentamente descritte ed introdotte da brevi riferimenti storici, ma non mancarono anche riflessioni sul precario stato conservativo causato dalla vegetazione infestante. Tali fonti delinearono l'immagine di un territorio bucolico e pittoresco nel quale la componente antropica sembrava quasi assente, esempi di edilizia rurale come masserie, abitazioni popolari o strutture legate al commercio, come rimesse e magazzini non destarono particolare interesse.

⁴ In aggiunta alle guide citate si ricordano: S. MAZZELLA, *Sito, et antichità della città di Pozzuolo, e del suo amenissimo distretto. Con la descrizione di tutti i luoghi notabili, e degni di memoria, e di Cuma, e di Baia, e di Miseno, e de altri luoghi convicini*, Horatio Salviani, Napoli 1591; L. PALATINO, *Storia di Pozzuoli e contorni, con breve tratto storico di Ercolano, Pompei, Stabia e Pesto*, Dalla Tipografia di Luigi Nobile, Napoli 1826; P. PANVINI, *Il Forestiere. Alle Antichità e curiosità naturali di Pozzuoli, Cuma, Baja e Miseno*, Presso Niccola Gervasi al Gigante, Napoli 1818.

⁵ A. DE JORIO, *Guida di Pozzuoli e contorno*, Giovanni de Bonis, Napoli 1871, IV.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo parte del litorale flegreo tornò ad essere oggetto di studio in relazione al nuovo interesse della società borghese, che considerò tale area uno spazio idoneo alla costruzione di un'edilizia di tipo prettamente residenziale e di pregio.

Un esempio calzante di tale edilizia è rappresentato dal progetto redatto dall'ingegnere Principe Luigi Stragazzi dei Rakoczy⁶, *Trasformazione in Villa del caseggiato alla spiaggia di Treppetiello*. Il progetto venne pubblicato nel 1903 nel Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli, dall'allora direttore del periodico, l'ingegnere Barone Giacomo Oliva.

L'intervento, localizzato a ridosso del Castello di Baia, fu giudicato dallo stesso progettista di qualità non elevata, ma fu molto apprezzato, invece, dal Collegio:

Non è solo nelle opere grandiose che si può ammirare il valore d'un ingegnere, il gusto fine d'un Architetto, ma anche in cose di lievissima importanza, purché trattate in un certo modo⁷.

L'articolo fornisce un'immagine dell'area adiacente il Castello di Baia che non si distacca molto da quella descritta dalle fonti del XVIII e dell'inizio del XIX secolo, l'ambiente sembra ancora isolato, scarsamente antropizzato, si registra solo la presenza di piccole comunità di pescatori lungo la costa, i quali, si servono di un'edilizia rustica priva di particolari qualità architettoniche, l'unico elemento di modernità sembra essere la ferrovia Cumana. L'ambiente salubre suggerisce il potenziale turistico dell'area, con l'auspicio di un ritorno all'antica ricchezza del luogo.

Il progetto non è incentrato sulla costruzione di un edificio *ex novo*, ma prevede la conversione di un gruppo di fabbricati rustici⁸,

⁶ Il gusto e le qualità professionali di Stragazzi dei Rakoczy sono apprezzate anche in lavori non propriamente legati all'ambito edilizio, come il progetto per la facciata principale del festival e del teatro grande, collocati in piazza del Plebiscito a Napoli, in occasione del carnevale del 1904. Frutto della collaborazione dell'ingegnere e dei soci Domenico Primicerio e Francesco Petra di Caccuri, l'opera fu eseguita in legno e tela dalla ditta Balsamo di Napoli al costo di 44 mila lire. G. OLIVA, *Il risveglio industriale e il Carnevale scorso*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», XXII (1904), pp. 61-65.

⁷ G. OLIVA, *Stragazzi dei Rakoczy, Trasformazione in Villa del caseggiato alla spiaggia di Treppetiello*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», XXI (1903), p. 181.

⁸ «Dopo il Castello di Baia percorrendo la bella curva del lido si giunge alla marina di Treppetiello. È un arenile dove non si scorge altro che ruderi e un caseggiato in fondo costituito

collocati lungo la spiaggia chiamata Treppetiello, in una villa divisa in tre appartamenti autonomi disposti al piano inferiore e al piano superiore serviti da una cisterna d'acqua sotterranea.

Le dimensioni contenute del sito non celano una certa difficoltà di intervento, dovuta alle particolari condizioni delle strutture in parte in cattivo stato di conservazione, la pianta del progetto è redatta con una doppia modalità grafica, indicando in nero scuro le fabbriche esistenti e tracciando con un tratto più chiaro la delimitazione delle stesse⁹.

L'obiettivo è quello di realizzare un ambiente razionale, basato sul corretto passaggio di aria e di luce, ottimizzando gli antichi spazi che, attraverso l'abbattimento di alcune parti murarie, risultano meglio integrati con le zone di nuova progettazione.

Una particolare attenzione è posta anche all'uso dei materiali lapidei utilizzati per l'intervento, soprattutto della facciata, scelti in funzione al contesto ambientale circostante¹⁰.

La parte addossata al terrapieno è stata adibita per le cucine. Sono stati demoliti tutti i muri in falso al primo piano e quelli irregolari al pian terreno. Il muro di facciata dal lato che guarda il mare e sua rivolta a Oriente è stato costruito a nuovo. La distribuzione è fatta [...] con molto gusto architettonico in guisa da formare tre abitazioni indipendenti al primo piano e altrettante al piano superiore con distribuzione quasi identica a quella del piano inferiore. Ognuna di queste abitazioni è costituita da un vestibolo comune, da due salotti, tre grandi camere da letto, un disimpegno, una stanza da pranzo, una ritirata e una cucina con cortile comune coltivato a fiori da servire anche come *Hall*¹¹.

Oltre alla riuscita degli aspetti funzionali, l'edificio fu molto apprezzato per lo stile architettonico della facciata rivolta verso il mare. L'autore del progetto prevede un edificio perfettamente integrato nel paesaggio e

dal piano terreno e il primo piano. Il pianterreno è adibito per deposito d'attrezzi marineschi e qualche abitazione di marinaio, il primo piano per alloggi di marinai». G. OLIVA, *Stragazzi dei Rakóczy*, cit., p. 182.

⁹ *Ivi*, pp. 182-183.

¹⁰ «Nel disegno che presentiamo si osservano per solo tono i colori dei materiali impiegati che ne completano l'effetto. Il ravaccione di Carrara, il granito rosso di Baveno e la pietra gialla di Malta sono i principali materiali che costituiscono la bella facciata e ne formano l'accordo armonico, direi quasi l'accompagnamento sul quale si culla il melodioso motivo architettonico».

Ivi, p. 184.

¹¹ *Ibidem*.

concepito per essere valorizzato dallo stesso ambiente in cui è stato collocato, le decorazioni poste sulla facciata sembrano realizzate in rapporto al passaggio della luce che ne evidenzia le qualità formali. Un vero e proprio atto creativo che, come indicato dall'autore dell'articolo, prescinde dai tecnicismi, l'obiettivo è quello di realizzare un'architettura che renda piacevole il soggiorno così come fatto dallo stesso elemento naturale.

Essa guarda verso il mare, i raggi irradiati dal Sole, per quasi una giornata carezzano quelle delicate modanature e gli oggetti proiettano ombre che fanno maggiormente apprezzare la correttezza delle linee che esprimono il sentimento di un soggiorno felice, d'una vita tranquilla, non dolori né disinganni e nemmeno gioie o illusioni vane, questi sentimenti quelle linee esprimono molto efficacemente con mezzi assai semplici. Non è l'idea preconcepita comune, della ricerca dello stile che ha guidato l'architetto, ma ha ascoltato una voce interna che gli ha suggerito come doveva fare e la personalità artistica che non manca mai nelle opere dello Stragazzi si è ancora una volta manifestata.

Tale progetto fa parte dei numerosi interventi e proposte, non sempre portati a compimento, realizzati per l'area flegrea, la quale, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, tornò ad essere nuovamente meta di viaggio e soggiorno.

Nel corso del XX secolo l'aspetto bucolico, a tratti semi selvaggio e pittoresco del territorio, con i suoi monumenti archeologici e la sua architettura borghese moderna in perfetto equilibrio con il contesto ambientale, è andato progressivamente sparendo a causa dell'incontrollato sviluppo edilizio, concentrato soprattutto lungo la fascia costiera. Quest'ultima ha sicuramente subito la maggior parte dei cambiamenti urbani connessi a tutta una serie di lavori intrapresi lungo il litorale per convertire un'area da sempre a forte vocazione agricola e marinara, in un vero e proprio polo per la produzione meccanica e siderurgica. La stessa architettura di fine XIX secolo risulta oggi compressa dalle numerose strutture portuali, che hanno inoltre comportato un avanzamento della linea di costa, essa è quasi totalmente scomparsa a causa delle numerose superfetazioni o nella maggior parte dei casi, è stata demolita per l'edificazione di nuove abitazioni.

¹² *Ibidem*.

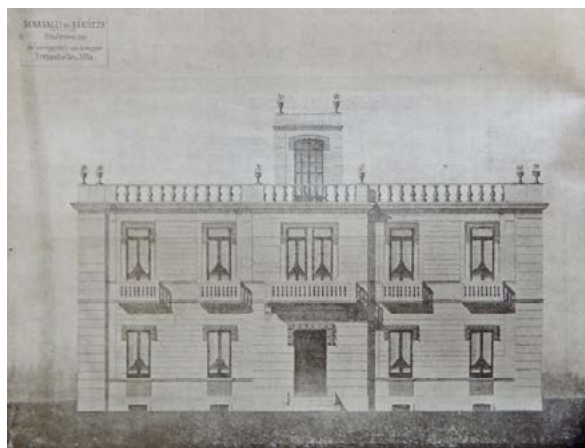


Fig. 1
L. Stragazzi dei Rakoczy,
*Trasformazione in Villa
del caseggiato alla spiaggia
di Treppetiello*, prospetto,
1903 (in Bollettino del
Collegio degli Ingegnerie
Architetti di Napoli, vol.
XXI (1903), n. 13, p. 182).

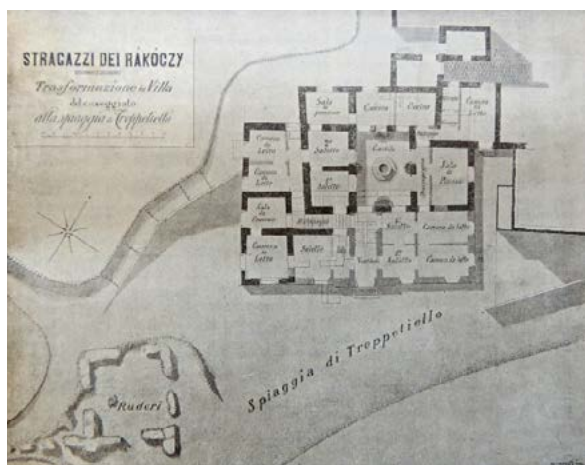


Fig. 2
L. Stragazzi dei Rakoczy,
*Trasformazione in Villa
del caseggiato alla spiaggia
di Treppetiello*, pianta, 1903
(in Bollettino del Collegio
degli Ingegnerie Architetti
di Napoli, vol. XXI (1903),
n. 13, p. 183).



Fig. 3
Edilizia residenziale
presso il Castello di Baia,
prima metà XX secolo ca.
(collezione privata).

ALESSIO MAZZA

*Dal Mercatello all'Infrascata:
itinerario breve nel centro storico di Napoli*

L'emergenza Covid-19 ha determinato un deciso e significativo aumento di attenzione nei confronti di luoghi e percorsi cittadini poco noti e generalmente estranei ai classici circuiti turistici, che la città e la cittadinanza stessa non hanno ancora pienamente riscoperto e valorizzato, ma non per questo poco degni di considerazione, o privi di elementi di grande fascino e pregio storico-artistico.

La pandemia, il *lockdown* e le successive norme restrittive, hanno evidenziato la necessità di tornare a trascorrere più tempo all'aperto, concedendosi la possibilità di esplorare la città alla scoperta di percorsi poco battuti e tesori spesso ignorati o dimenticati.

Il breve itinerario qui proposto parte dal complesso di edifici che chiudono il lato est dell'antico Largo del Mercatello, attuale piazza Dante, si snoda lungo il Cavone, attuale via Francesco Saverio Corre- ra e si conclude presso il vasto complesso monumentale di S. Eframo Nuovo, lungo l'attuale via Matteo Renato Imbriani, nell'area storica- mente detta dell'Infrascata.

Si parte dalla chiesa e dall'annesso ex convento di Santa Maria di Caravaggio¹, edificati a partire dal 1627, a poca distanza dall'antica

¹ Sulla chiesa e il convento di Santa Maria di Caravaggio si segnalano in particolare: G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. I, presso i Fratelli Terres, Napoli 1788, p. 236; C. CELANO (con aggiunte di G.B. Chiarini), *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, Stamperia di Agostino De Pascale, Napoli 1860, pp. 16-20; G.A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1872, pp. 222, 232; A.M. MATALONI, *Chiesa e cripta di S. Maria di Caravaggio de' Padri Barnabiti a piazza Dante in Napoli*, Tipografia F. Giannini e Figli, Napoli 1915; Per una bibliografia completa si rimanda a E. RICCIARDI, *I Barnabiti a Napoli. Arte e Architettura*, in «Barnabiti. Studi», 26, Centro Studi Storici PP. Barnabiti, Roma 2009, pp. 45-74.

porta dello Spirito Santo, dai padri Scolopi, che qui istituirono una “scuola pe’ poveri”, seconda sede, per data di fondazione, delle Scuole Pie a Napoli. Il titolo della chiesa è dovuto a un dipinto, qui collocato, raffigurante l’apparizione della Vergine a una giovane contadina del paese di Caravaggio, e non alla presenza di un’immagine mariana dovuta alla mano di Michelangelo Merisi, come spesso riportato da diverse fonti, fino a pochi decenni orsono².

L’aspetto attuale dell’intero complesso è dovuto a un intervento di radicale trasformazione operato tra il 1716 e il 1728 su progetto di Giovan Battista Nauclerio³.

La chiesa, dalla caratteristica pianta ellittica, custodisce, tra le altre, pregevoli opere di Francesco Solimena, Domenico Antonio Vaccaro, Gaetano Gigante, Luigi Scorrano. Il convento, soppresso una prima volta durante il Decennio Francese e ancora in epoca postunitaria, è stato sede della Società Napoletana di Storia Patria, dell’istituto per giovani non vedenti “Principe di Napoli” e infine sede di uffici comunali.

Oltrepassate la chiesa e le Scuole Pie, documentate nella *Veduta del Mercato Piccolo fuori della porta dello Spirito Santo*, realizzata sul finire del XVII secolo da Francesco Cassiano da Silva⁴, svoltando subito sulla sinistra si imbecca l’antico tracciato del Cavone, articolato percorso compreso tra i due costoni tufacei della Costigliola e di Pontecorvo, ricco di stratificazione storico-architettonica e caratterizzato da singolari tipologie edilizie dovute alle particolari condizioni geomorfologiche dei luoghi.

Il toponimo Cavone⁵ deriverebbe secondo buona parte delle fonti storiografiche dal fatto che questa strada si sia formata nel corso dei secoli grazie all’azione delle acque torrenziali che scendevano dal-

² A tal proposito si veda in particolare: F. NICOLINI, *Dalla Porta Reale al Palazzo degli Studii. Chiesa e Convento di Caravaggio*, in «Napoli nobilissima», I serie, vol. XIII, fasc. V, Napoli 1904, pp. 67-69. Qui si legge: «[...] Gli Scolopii vi si trasferirono nel 1627, e vi esposero all’adorazione de’ fedeli un quadro della Madonna, dipinto da Michelangelo da Caravaggio, donde il nuovo nome dato dal popolo alla chiesa, quantunque i padri l’avessero ufficialmente intitolata a S. Felice. [...] Nella prima cappella a cornu epistola era [...] il quadro dipinto dal Caravaggio; oggi vi si vede soltanto un quadretto di figure terzine, dove è effigiata la Vergine che apparisce ad una donna di contado, così vestita come vanno le frascatane».

³ A. LITTA, *La pietra e la forma: Giovan Battista Nauclerio*, in *Barocco napoletano*, a cura di G. Cantone, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 157-179.

⁴ Si veda: G.C. ALISIO, *Napoli nel Seicento. Le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Electa Napoli, Napoli 1984, pp. 91-93.

⁵ Si veda in merito: A. MAZZA, *Il Cavone a Napoli: architettura e stratificazione storica*, in *Valorizzazione e Catalogazione dei Centri Storici. Un percorso per la tutela dei beni culturali in Campania*, a cura di P. Rossi e C. Rusciano, Editoriale Scientifica, Napoli 2008, pp. 149-157.

le colline; altri illustri studiosi, non dello stesso avviso, legano invece la formazione della strada agli interventi operati dall’uomo, che qui ricava il tufo necessario alle costruzioni scavando i fianchi delle colline⁶.

Come si evince perfettamente dalla lettura della cartografia storica e in particolare dal confronto tra la *Pianta Duperac-Lafrery* del 1566, la *Veduta Baratta* del 1629 e le successive carte secentesche, a partire dagli inizi del XVII secolo, il Cavone cominciò ad essere densamente popolato e ad assumere dal punto di vista urbanistico l’aspetto che ancora oggi conserva. La natura dei luoghi, che ha determinato nel corso dei secoli lo sviluppo di una diversa tipologia di insediamenti dai due lati della strada, con la costruzione prevalentemente di piccoli edifici di modesta dimensione e ampiezza dal lato della Costigliola e di costruzioni più imponenti ed articolate sul versante di Pontecorvo⁷, ha determinato inoltre l’insediamento delle classi sociali più elevate e degli ordini religiosi nella parte alta e ripida del tracciato, sotto l’antica Infrascata, considerata più salubre e tranquilla e di gente povera o mercanti nella parte quasi pianeggiante dal lato del Mercatello, più malsana e insicura.

Ma in realtà è proprio in questo primo tratto che si registra la presenza di ciò che resta dell’edificio sicuramente di maggior pregio della zona, ossia la rinascimentale villa detta “La Conigliera”⁸ fatta edificare da Alfonso II d’Aragona tra il 1485 e il 1490, unica delle tre ville extraurbane volute dal futuro sovrano, con Poggioreale e la Duchessa, di cui oggi rimane testimonianza⁹. La villa, che secondo lo storico

⁶ Si veda in particolare: G.C. ALISIO, A. BUCCARO, *Napoli millenovecento: dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Electa Napoli, Napoli 1999, p. 216.

⁷ Dal lato di Pontecorvo i diversi dislivelli hanno portato ad una particolare forma di urbanizzazione con erte gradinate, cortili, cavalcavia, vicoli ciechi e abitazioni che all’improvviso si aprono in interni tufacei. Si veda: A. GAMBARDILLA, G. AMIRANTE, *Napoli fuori le mura. La Costigliola e Fonseca da platee a borgo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994.

⁸ Sulla Conigliera si vedano: C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli*, Giornata VII, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli 1692, pp. 11-12; N. CARLETTI, *Topografia Universale della Città di Napoli in Campagna Felice*, Stamperia Raimondiana, Napoli 1776, p. 251; L. CATALANI, *I Palazzi di Napoli*, Tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845, pp. 16-17; C. CELANO (con aggiunte di G.B. Chiarini), *Notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli...*, cit, vol. V, pp. 21-22; R. PANE, *Il Rinascimento nell’Italia meridionale*, vol. II, Edizioni di Comunità, Milano 1977, pp. 61-65; Y. CARBONARO, L. COSENZA, *Le ville di Napoli. Venti secoli di architettura e di arte, dalle colline del Vomero e Capodimonte fino alla splendida fascia costiera e alle magnifiche isole*, Newton Compton, Roma 2008, p. 76; G. FIENGO, L. GUERRIERO, *La residenza aragonese della Conigliera in Napoli*, in «Napoli nobilissima», VI serie, vol. I, Napoli 2010, pp. 81-102; M. ERARDI, *La Napoli Aragonese del XV secolo. Testimonianze storico-artistiche*, Youcanprint, Tricase 2013, pp. 43-58.

⁹ Il Celano dice: «[...] Dirimpetto a questa conservazione, a sinistra vedesi come un fosso, e dentro un palazzo tutto di travertini pipernini, colle finestre adornate di bianchi marmi, che hora

Roberto Pane può essere ritenuta con certezza la prima opera eseguita a Napoli su disegno dell'architetto fiorentino Giuliano da Majano¹⁰, nel 1624 fu acquistata da Sergio Muscettola, principe di Leporano, la cui famiglia ne detenne la proprietà fino alla metà del XIX secolo; nel corso di tre secoli l'antica residenza aragonese fu completamente inglobata nel nuovo palazzo Muscettola di Leporano.

Oggetto di primi interventi già sul finire dell'Ottocento, nel corso dell'ultimo ventennio del XX secolo e nel primo decennio del XXI l'edificio è stato interessato da incisivi lavori di restauro, operati in particolare al piano terra e al primo piano, che rendono oggi perfettamente leggibili, oltrepassato il portale, il portico scandito da archi e pilastri in piperno e marmo, dove ancora sono visibili gli stemmi aragonesi e le quattro finestre in marmo bianco del piano superiore.

Dal lato opposto della strada, al civico 29, si trova un'altra costruzione nota di via Correr, il Palazzo Quaranta, imponente edificio secentesco articolato su due cortili, il secondo dei quali, come documentato ancora dalla *Pianta Schiavoni* (1872-1880), era occupato da un vasto giardino, ma che oggi lega la sua notorietà unicamente all'antica cava di tufo nella quale ha trovato posto un enorme parcheggio.

Alla stessa epoca risalgono le edificazioni lungo il tracciato delle case Villani, dei due palazzetti e della piccola cappella di proprietà della famiglia Ulloa, nonché del Palazzo Mandile, caratterizzato da una rampa d'accesso al di sotto della quale, in pessimo stato di conservazione, adibita a deposito, si trova la secentesca Cappella del Rosario¹¹.

Tutto il tracciato abbonda di cavità superficiali, cisterne pluviali e cave per l'estrazione del tufo, ma anche di cavità più profonde collegate al vecchio acquedotto del Carmignano, come testimoniato dai profondi pozzi ancora visibili all'interno dei civici 204, 207 e 222.

si possiede dal Principe di Leporano della nobile famiglia Muscettola della piazza di Montagna. Questo loco vien detto la Conigliera, perché vi era una caccia riservata di conegli. In questo luogo veniva allo spesso a diportarsi il re Alfonso Secondo, e, per trattenersi, sotto di questa collina, su della quale hoggi sta situato il monasterio di San Potito, vi fabricò il presente casino; e dicevasi che questo re n'haveva fabricati tre per diporto, e tutti e tre difettosi: cioè quello di Poggio Reale, ricco d'acque e povero di buon'aria; quello di Chiaja, d'aria perfetta ma senz'acque; e questo, per essere situato in una valle senz'acqua e senz'aria [...]. Cfr: C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso...*, cit., Giornata VII, pp. 11-12.

¹⁰ Si veda: R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale...*, cit., p. 65.

¹¹ Si veda: I. FERRARO, *Napoli: Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, vol. IV, Oikos, Napoli 2006.

¹² Si veda: *Progetto di bonifica dei fondaci della città di Napoli*, F. Giannini, Napoli 1877.

Affacciandosi all'interno del civico 204 è inoltre possibile ammirare, dalla parte di San Potito, l'imponente parete rocciosa che fiancheggia tutto il versante, chiaramente riconoscibile nella seconda edizione della *Veduta Baratta* del 1670. Entrando invece all'interno del civico 222, il Palazzo Cella de' Mari, oltrepassato il cortile, che da molti piccoli segni lascia intendere un nobile passato, si trova ancora un'apertura nella parete tufacea, utilizzata anche questa, così come quella di Palazzo Quaranta, come autorimessa, seppur con dimensioni molto più ridotte.

Ciò che però caratterizza fortemente il tracciato del Cavone è la presenza di una sequenza di fondaci già chiaramente identificabili nella *Mappa del Duca di Noja* del 1775 e nella *Carta Marchese* del 1804. Si tratta dei Fondaci Ragno, San Potito, San Giuseppe, Sant'Anna, Santa Monica e Cafaro, unico ad essere situato sul lato di Pontecorvo. Originariamente sorti come magazzini per il deposito e la contrattazione delle merci ad uso di mercanti forestieri o cittadini, nel corso dei secoli, a causa della tradizionale mancanza di spazi e dimore di cui Napoli ha sempre sofferto, i fondaci furono adattati ad abitazioni e costituirono sempre nuclei sociali caratterizzati da grande antigienicità. Nonostante l'istituzione da parte del Comune di una Commissione incaricata nell'ultimo quarto dell'XIX secolo di censire tutti i fondaci della città¹² e, dove necessario, procedere all'espropriazione ed all'abbattimento, in molti casi si stabilì semplicemente di imporre lavori di miglioria e bonifica ai proprietari; è per questo motivo che ancora oggi i sei fondaci del Cavone sono ancora al loro posto e non certo in condizioni assai migliori rispetto a quelle rilevate dai tecnici ottocenteschi¹³.

Di grande interesse è senz'altro il fondaco Santa Monica, che fa parte dell'agglomerato del Monastero di Santa Monica, la cui prima

¹³ Per un quadro completo sulla questione dei fondaci napoletani e per tutti i riferimenti bibliografici si veda: M.L. AROLDO, *Eterotopie della Napoli postunitaria: una rassegna documentaria sui fondaci*, tesi di dottorato *Sugli ambiti di interazione e integrazione tra le scienze umane e le tecnologie avanzate / Humanities and technologies: an integrated research path. Profilo letterario e dei beni culturali*, XXX ciclo, coordinatore prof.ssa Emma Giammattei, tutor prof.ssa Paola Villani, co-tutor prof. arch. Pasquale Rossi, Napoli 2017. Si veda anche: M.L. AROLDO, *I luoghi dell'Antico: l'immagine dei fondaci napoletani tra scoperte archeologiche e testimonianze fotografiche*, in *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, Tomo II, *Rappresentazione, memoria, conservazione*, a cura di F. Capano, M.I. Pascariello, M. Visone, Atti del convegno "Cirice 2016" – VII Convegno Internazionale di Studi, Napoli 27/29 ottobre 2016, Napoli, Cirice Edizioni, 2016, pp. 797-807. I fondaci del Cavone sono a tutt'oggi oggetto di studi e grande interesse: si segnala in particolare la conferenza tenuta da Brigitte Marin e Marcello Anselmo «Abitare un fondaco al Cavone. Dall'archivio alle fonti orali, tracce e memorie della cultura popolare», promossa dal Centro per la storia dell'arte e dell'architettura delle città portuali, tenutasi il 25 febbraio 2019 presso il Museo di Capodimonte – La Capraia.

fondazione risale al 1646, ma che raggiunse la sua massima “espansione” nel corso del XVIII secolo grazie al completamento della chiesa nel 1702 e all’ampliamento in seguito all’acquisto di diverse proprietà lungo il tracciato. Tra i beni che le monache acquistarono c’era anche l’ampia cavità del “grottone”, che fin dall’inizio fu detto del “Conservatorio del monastero”, scavato in parte dai *tagliamonti* per assicurare con formali e formaletti l’acqua al Monastero. Nel grottone o fondaco di Santa Monica si aprono tuttora 14 bassi, talvolta con camera superiore¹⁴.

A partire dall’ultimo quarto del XVI secolo e certamente fino alla fine dell’Ottocento, quando fu intitolata all’avvocato napoletano Francesco Saverio Correr, che qui abitò e che fu definito «l’ultimo dei grandi avvocati napoletani»¹⁵, la strada era indicata con un toponimo che faceva riferimento al complesso di Sant’Eframo Nuovo¹⁶, sorto a partire dal 1572 su un’area acquistata dai padri Cappuccini, nell’antica Platea Fonseca¹⁷, proprio allo spuntare della strada del Cavone sull’Infrascata, aperta nel 1565. Nella *Carta Schiavoni* ancora è riportata la dicitura “Cavone a S. Eframo Nuovo”, sostituita già nelle piante catastali databili intorno al 1900 dall’attuale denominazione.

Il nuovo convento, già parzialmente completato nel 1585 e la chiesa, inizialmente dedicata all’Immacolata Concezione, consacrata nel primo decennio del XVI secolo, furono da subito identificati come “S. Eframo Nuovo”, mentre l’antica sede dei cappuccini che qui si stabilirono, sita alle pendici orientali di Capodimonte, iniziò ad essere indicata come S. Eframo Vecchio.

L’intero complesso, già completamente rivoluzionato a seguito di un vasto incendio che lo colpì nel 1840 e dei conseguenti interventi di restauro immediatamente voluti da Ferdinando II, che diedero a tutte le strutture una nuova veste neoclassica¹⁸, fu nuovamente trasformato dopo l’espulsione dei frati in seguito alle leggi postunitarie che ancora una volta abolirono gli ordini monastici e ne imposero la confisca dei beni.

¹⁴ Sul complesso di Santa Monica si veda: G. BOCCADAMO, A. VALERIO, *Storia minima al femminile del Monastero napoletano di Santa Monica*, D’Auria, Napoli 2003.

¹⁵ Cfr. G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di Toponomastica Storica*, ed. con prefazione di F. Mangone, Grimaldi & C. editori, Napoli 2018, p. 111.

¹⁶ Si vedano in particolare: C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell’antico e del curioso...*, cit., Giornata VII, p. 107; E. NAPPI, *La chiesa di S. Eframo vecchio in Napoli*, in «Studi e ricerche francescane», XIX, Napoli, Centro Studi Ricerche Francescane, 1990.

¹⁷ A. GAMBARELLA, G. AMIRANTE, *Napoli fuori le mura...*, cit., p. 56.

¹⁸ *Ivi*, p. 58.

Acquisito l’intero bene, lo Stato ne ordinò la “riduzione” in carcere di pena e affidò inizialmente il progetto all’architetto Federico Travaglini¹⁹, poi sostituito dall’ingegnere del Genio Civile Errico Talafori, a partire dal 1866. Gli interventi progettati dall’ingegnere Talafori così come tutti quelli successivi operati sulle strutture e gli spazi del Carcere di S. Eframo tra il 1863 e il 1899 sono documentati da un *corpus* di documenti e disegni custoditi presso l’Archivio di Stato di Napoli nel Fondo *Genio Civile*²⁰. Nel 1925 la struttura cambiò ancora una volta destinazione d’uso e fu convertita in manicomio criminale, per poi diventare nel 1975 in seguito alla riforma del sistema penitenziario italiano Ospedale Psichiatrico Giudiziario.

Completamente abbandonato dopo la definitiva chiusura dell’OPG nel 2008, oggi il complesso di S. Eframo Nuovo è costantemente al centro del dibattito urbanistico ed oggetto di progetti che mirano alla riqualificazione funzionale dell’intera area²¹.



Fig. 1
S. Eframo Nuovo, veduta raffigurata su un piatto del Servizio dell’Oca o delle Vedute napoletane, 1793-1795, realizzato dalla Real Fabbrica di Porcellane di Napoli (1771-1806), Napoli, Museo di Capodimonte. Immagine tratta da *Vedute di Napoli e della Campania nel “Servizio dell’Oca” del Museo di Capodimonte*, fotografie di B. Jodice, introduzione di A. Rastrelli, s.l., Fausto Fiorentino, 1995.

¹⁹ Si veda: R. PICONE, *Federico Travaglini: il restauro tra abbellimento e ripristino*, Electa Napoli, Napoli 1996, p. 175.

²⁰ Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Corpo Reale del Genio Civile, Edifici Ministero Grazia e Giustizia, *Carcere di S. Eframo. Lavori e pratiche diverse (1863 – 1899)*, Buste 217-221, fascicoli 270-275.

²¹ Sull’argomento si segnalano in particolare: A. BARBATO, *Ripensare lo spazio della follia. Il caso-studio del complesso di Sant’Eframo Nuovo a Napoli / Rethinking the space of madness. The case-study of Saint Ephraim Monastery in Naples*, 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, Federico II University Press, Napoli 2016, pp. 1969-1976; G. CUSANO, *Costruire libertà, lì dov’era prigionia / To build freedom, where prison was*, in *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana...*, cit., pp. 2013-2019; M. SANTANGELO, *Architetture di ri-connessione. Progetti per il recupero del Complesso di S. Eframo Nuovo ex Opg di Napoli*, Edizioni Lettera Ventidue, Napoli 2017.



Fig. 2
F. Cassiano de Silva, *Veduta del Mercato piccolo fuori della porta dello Spirito Santo*, fine XVII secolo. Con la lettera E sono indicate le Scuole Pie, con la D l'imbocco della Strada per il Cavone. Immagine tratta da G.C. ALISIO, *Napoli nel Seicento. Le Vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli, Electa Napoli, 1984, p. 93.



Fig. 3
F. Schiavoni e altri, *Pianta del Comune di Napoli* (1872-1880), dettaglio dell'area comprendente piazza Dante, il Cavone e l'Infrascata.

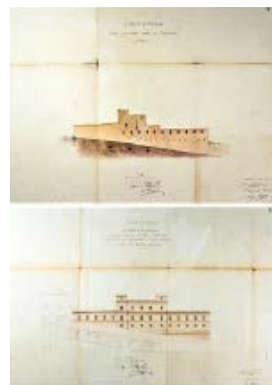


Fig. 4
Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Corpo Reale del Genio Civile, Edifici Ministero Grazia e Giustizia, *Carcere di S. Eframo. Lavori e pratiche diverse* (1863 - 1899), Busta 217, tavole VII-VIII. Nelle due tavole firmate Errico Talafiori e datate 1866, sono raffigurati lo Stato attuale della facciata volta a sud ovest (Tav. VII) e la Nuova facciata dei fabbricati a sud ovest (Tav. VIII).

MARIA PAGANO

Mulini ad acqua. Il caso di San Rufo

La modesta superficie coltivabile, il regime torrentizio dei corsi d'acqua ed una passata popolazione di massimo 3.000 abitanti circa rendono sorprendente a San Rufo la presenza di un elevato numero di antichi mulini ad acqua. Ben quindici i siti individuati: due ben conservati (di cui uno completato a seguito di lavori di ristrutturazione), due parzialmente conservati, dieci ridotti ad un piccolo rudere e uno totalmente scomparso (le fondamenta furono inglobate in un'abitazione costruita intorno agli anni Cinquanta del Novecento). Inoltre, resta incerta la presenza di un sedicesimo mulino. Di quelli riscontrati, ben dodici sono concentrati nel raggio di appena ottocento metri.

La presenza di mulini a San Rufo è attestata anche dalle fonti documentarie. Esisteva un mulino in località Marza già nel 1337, quando «Giovanni Pellegrino, signore del casale di S. Rufo della terra di Diano, dona alla chiesa di S. Maria Maggiore [...] un mulino sito in territorio di Diano, nel luogo detto *Martia*, riservandosene l'usufrutto»¹. Considerato che il torrente Marza in parte ricade nel territorio di S. Rufo ed in parte in quello di Teggiano (antica Diano), che nei secoli i due comuni hanno affrontato numerose liti per reciproche occupazioni illegittime di aree confinanti e che il tratto del torrente Marza di Teggiano scorre in pianura, si desume che la fonte faccia riferimento all'attuale territorio sanrufese.

Dalle interviste condotte ad anziani sanrufesi sin dal 2001 è emerso che tredici mulini erano di proprietà privata e due di proprietà ecclesiastica (dei Monaci e del Canonico).

¹ A. DIDIER, *Regesti delle pergamene di Teggiano* (1197-1805), Nocera inferiore 2003, p. 24.

I mulini sono stati individuati sul posto tramite numerosi sopralluoghi, molteplici interviste e una raccolta documentaria e iconografica, che hanno permesso anche di individuarli sulla planimetria catastale.

Il regime torrentizio *in primis* e la scarsa disponibilità di mano d'opera specializzata nella costruzione e manutenzione dei più complessi mulini a ruota verticale si ritiene siano state le motivazioni che indussero alla scelta di mulini a ruota orizzontale (detti a ritrecine).

La necessità di canalizzare l'acqua e di accumularla in un bacino artificiale consente di trovare riscontro di alcuni opifici sulle mappe catastali d'impianto ultimate nel 1904, dalle quali emerge una forma irregolare e mai identica dei vari specchi d'acqua, adattamento alla topografia, prima ancora che alle esigenze del proprietario e alle disposizioni del costruttore. In alcuni casi la sagoma dell'invaso è indicata sulla mappa come area lacustre, indice che i relativi mulini erano forse ancora attivi o utilizzabili, come rilevabile nel caso dei mulini Pacifico, Donadeo (la denominazione non è certa), Filippo Marmo e De Vita. L'accumulo di acqua poteva rivelarsi però fatale in caso di piena, come tramandato oralmente per i mulini Greco e Pagano². Nel rischio che comportava l'adiacenza del laghetto artificiale alla fabbrica si potrebbe ravvisare la scelta di uno dei due mulini Marmo (cosiddetti di don Pierino) di distanziarlo mediante un canale di adduzione dall'opificio.

Non potendo qui dilungarsi sulla storia del mulino e sulla descrizione minuziosa di tutti i componenti idraulici e sui loro funzionamenti, ci si sofferma solo su alcuni caratteri distintivi.

L'acqua veniva captata a monte del mulino con un canale di derivazione dal corso d'acqua, direzionata nel bacino e da qui a caduta attraverso una condotta quasi verticale sulla ruota idraulica. Questa era posta in senso orizzontale nel vano seminterrato e collegata da un albero a trasmissione diretta al palmento girevole sovrapposto a quello fisso poggiato sul pavimento soprastante. Il deflusso dell'acqua sulla ruota avveniva tramite una saracinesca, che chiudeva la condotta "verticale", manovrata dal locale molitorio posto al piano terra. Sopra la macina corrente, una tramoggia lignea serviva a versare il grano. La farina ottenuta defluiva così da un foro ricavato nella camicia lignea che avvolgeva le due macine, pronta per essere insaccata.

² Isidoro Pacifico, nato il 12.01.1940, operaio FIAT di V livello, grado di scolarizzazione diploma di congegnatore meccanico (intervista del 10.09.2020).

Sorprende che in una piccola realtà come San Rufo esistesse anche una cava per le macine, dove sono ancora rintracciabili palmenti lasciati *in situ* forse perché difettati. È interessante che le macine sanrufesi venissero vendute anche nel resto del Vallo di Diano e forse anche nei territori limitrofi.

La macina destinata a rimanere fissa veniva resa leggermente convessa nel lato superiore, per facilitare il deflusso della farina appena macinata, mentre quella mobile veniva resa leggermente concava nella faccia interna, in modo tale che sovrapposte aderissero perfettamente. Le facce interne erano scanalate e bocciardate per favorire la molitura e l'areazione³.

Della cava si sa che fu utilizzata da non più tardi dell'Ottocento fino a prima del 1940, quando fu abbandonata per motivi familiari⁴, ma indubbiamente la diffusione sempre maggiore di macine francesi *La Ferté* di durissima selce e di mulini a cilindri incise, come altrove, sul mancato sfruttamento di palmenti in pietra locale.

Nei mesi estivi il regime torrentizio non consentiva di azionare i mulini se non a singhiozzo.

Dalla frequenza di utilizzo, oltre che dalla durezza della pietra, dipendeva la frequenza di manutenzione (rabbigliatura) per rinnovare la superficie delle macine, praticata dal mugnaio grazie alla presenza (laddove esistente) di un grosso uncino girevole sospeso che consentiva di rivoltare di 180° la macina superiore, e poter così lavorare le facce interne dei due palmenti.

La presenza dei mulini ha lasciato tracce evidenti sul territorio e sulle consuetudini. Dall'alta concentrazione lungo il torrente Marza è derivato infatti il toponimo Piano Molino della via che li collega, così come l'esclusiva conduzione di due strade vicinali a due mulini (Donadeo e Filippo Marmo) ne ha determinato la denominazione in gergo di strade mugnaie⁵, di cui quella che raggiunge il mulino Filippo Marmo sulla mappa catastale è riportata "Strada vicinale al Mulino Paolo di Stefano".

³ Luigia Marmo, nata il 25.02.1925, contadina da nubile e mugnaia da sposata, grado di scolarizzazione 3a elementare (intervista registrata il 10.09.2020).

⁴ Isidoro Pacifico, nato il 12.01.1940, operaio di V livello FIAT pensionato, grado di scolarizzazione diploma di congegnatore meccanico (intervista del 14.09.2020).

⁵ Giuseppe Cammarota, nato il 23.03.1948, operaio in Svizzera rientrato in Italia (intervista del 10.09.2020 e degli anni precedenti).

In merito ai diritti reali sulla proprietà, è rilevante rilevare l'alienabilità della servitù di passaggio pedonale che ancora insiste lungo l'ormai inesistente canale di derivazione del mulino Donadeo, un diritto acquisito affinché il mugnaio potesse mantenere il canale di derivazione dell'acqua.

Anche la cultura popolare mostra i segni legati alla vita del mulino o a quanto da esso derivato. Dall'impossibilità di tante persone di possedere grano e all'esigenza di doverlo sostituire con il granturco (da cui si ottiene un pane duro) è scaturito il drammatico detto «È arredutto a ppane re ghrano»⁶, poichè la miseria concedeva di mangiare pane bianco solo se moribondi. Oltretutto, non poche le persone che dovevano accontentarsi di segale, castagne o addirittura ghiande⁷.

Ad inizio Novecento il mulino Filippo Marmo era inesistente per le conseguenze di una piena, da questo l'assenza dalla mappa catastale dell'epoca. Del mulino è attestata però la presenza sin dai primi anni dell'Ottocento, secondo l'atto d'acquisto del 1906 conservato dagli eredi, in cui è riportato che il signor Giuseppe Marmo di Filippo lo comprò da Giovanni Spinelli fu Giuseppe, al quale era stato a sua volta venduto nel 1819. Il venditore precisa che da diverso tempo la costruzione era inesistente e di «vendere il sodo con tutte le ragioni che oggi potrebbe averci, se si ricostruisse il molino, all'altro socio Giuseppe Marmo di Filippo»⁸. Un ulteriore straripamento del bacino causò un nuovo crollo, costringendo così ad una seconda ricostruzione. La scrittura privata riguarda il trasferimento solo di una parte, testimoniando una multiproprietà. Anche per il mulino Pacifico⁹ esisteva una multiproprietà che si sostanzava attraverso una gestione dell'attività in turni di dieci giorni.

Dei tanti mulini individuati a San Rufo, solo tre sono quelli che la maggior parte degli anziani ricorda in attività: Filippo di Paolo (denominazione popolare del mulino Filippo Marmo), Pacifico e De Vita. Qualche fonte ha riferito di aver visto funzionante il mulino del Canonico e qualche altra che da anziani aveva avuto notizia del funzionamento del mulino Donadeo.

⁶ C. MARMOROSA, *S. Rufo, ieri ed oggi. Così parlavano e vivevano i nostri avi. Glossario*, Sala Consilina 2005, vol. II, p. 218.

⁷ Francesco Pagano, nato a San Rufo il 14.06.1931, pastore, grado di scolarizzazione 1° elementare (testimonianze riferite in ambito familiare in più occasioni).

⁸ Scrittura privata, 1906, archivio Marmo.

⁹ Isidoro Pacifico, nato il 12.01.1940, operaio di V livello FIAT pensionato, grado di scolarizzazione diploma di congegnatore meccanico (intervista del 10.09.2020 e del 13.06.2010).

Con certezza, l'ultimo mulino utilizzato è stato quello di Filippo Marmo, circa quarant'anni fa¹⁰. Alcuni mulini probabilmente sospesero l'attività già nella seconda metà dell'Ottocento per la tassa sul macinato, altri furono demoliti dalle piene, altri risentirono dell'abbassamento del letto¹¹ dei corsi d'acqua causato da alluvioni, altri forse videro interrotto il canale di derivazione per frane che modificarono le quote del terreno. Quelli superstiti risentirono sempre più della mancanza di maestranze abili a farli funzionare e della concorrenza dei mulini a cilindri, capaci di produrre farina bianca, determinando un cambio nel gusto delle persone¹².

Le ricerche condotte e la conseguente azione di sensibilizzazione sugli antichi mulini ad acqua hanno sollecitato lo sviluppo di un sentimento di consapevolezza nella comunità sanrufese che ha portato all'inserimento dei mulini quali siti di interesse nel PUC (Piano Urbanistico Comunale) di San Rufo, integrando questo strumento con schede monografiche¹³ complete di individuazione aerofotogrammetrica e catastale e di descrizione dello stato di conservazione. Il cattivo stato di conservazione di gran parte dei mulini e la proprietà privata costituiscono un limite al processo di valorizzazione, ma d'altro canto l'alta concentrazione in una piccola area, la raggiungibilità in auto nei pressi dei mulini, il carattere rurale ed il pregio paesaggistico delle aree di appartenenza e la vicinanza al centro storico costituiscono un vantaggio.

Lo spaccato di vita socio-economico di un tempo, che queste testimonianze di archeologia idraulica rappresentano, deve spingere a garantirne la conservazione e a stimolarne un processo sistematico di valorizzazione unitaria.

¹⁰ Luigia Marmo, nata il 25.02.1925, contadina da nubile e mugnaia da sposata, grado di scolarizzazione 3° elementare (intervista del 26.05.2015).

¹¹ Fiorenzo Marmo, nato il 28.09.1959, pastore, grado di scolarizzazione 1° elementare (intervista dell'11.09.2020).

¹² Luigia Marmo, nata il 25.2.1925, contadina da nubile e mugnaia da sposata, grado di scolarizzazione 3° elementare (intervista registrata il 10.9.2020 ed altre realizzate il 6.06.2012, il 5.05.2012 ed altre negli anni precedenti).

¹³ M. PAGANO, *Schedatura degli antichi mulini, PUC di S. Rufo*, San Rufo 2009.

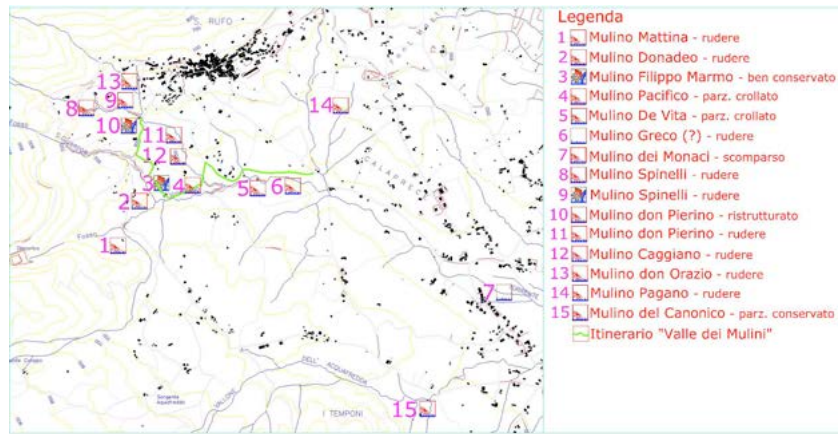


Fig. 1 Planimetria dei mulini (su base aerofotogrammetrica), archivio Maria Pagano, San Rufo.

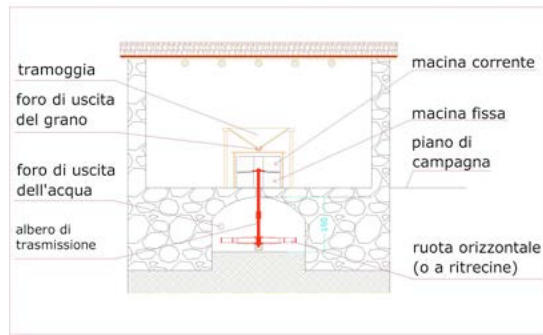


Fig. 2 Sezione tipo di un mulino, archivio Maria Pagano, San Rufo.

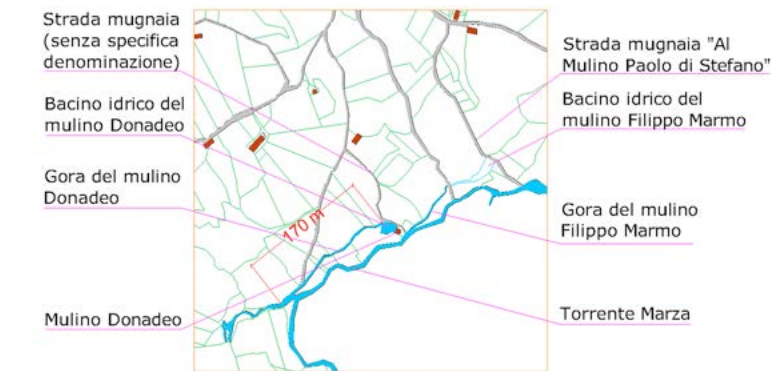


Fig. 3 Planimetria del mulino Donadeo (su base catastale), archivio Maria Pagano, San Rufo.

Fig. 4 Schedatura del mulino De Vita (nell'ambito del PUC di S. Rufo), 2009, archivio Maria Pagano, San Rufo.

IV.

Schede: gli esiti della formazione.
Le proposte di itinerari culturali
degli allievi del Master

SARA ALOISI

San Gregorio Armeno, un tour tra sacro e profano

Il complesso monumentale di San Gregorio Armeno, che include l'omonima chiesa (conosciuta anche come chiesa di Santa Patrizia) e l'annesso monastero, si trova nel cuore di Napoli, nell'omonima via risalente all'età greco-romana, che collega il decumano medio (oggi via dei Tribunali) e il decumano inferiore (l'odierna via San Biagio dei Librai, nota come Spaccanapoli). Il complesso religioso è uno dei più antichi, grandi e importanti della città. Il convento ha riaperto le porte al pubblico qualche anno fa, dopo un lungo e accurato restauro. Nonostante l'indubbia bellezza, le innumerevoli opere d'arte ospitate e pur trovandosi su una delle strade più frequentate dai flussi turistici, il complesso non è tra i monumenti più conosciuti e visitati della città.

Il presente progetto ipotizza il rilancio turistico del complesso attraverso una maggiore sinergia con i flussi turistici della "via dei pastori", con un collegamento tra storia e leggenda, tra la chiesa, probabilmente nata sui resti dell'antico tempio dedicato alla dea Cerere, e le statuine di terracotta prodotte in quell'area per donarle, come *ex voto*, alla dea, dando origine all'arte presepiale. Un *tour* tra sacro e profano.

Il complesso religioso sorge lungo l'attuale via San Gregorio Armeno, antica strada Nostriana, dal vescovo Nostriano che nel V secolo fondò, in questa zona, il primo ospedale per i poveri. Secondo una prima ipotesi, la chiesa sarebbe stata edificata nel 930, nel luogo che avrebbe ospitato il monastero fondato da Sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino, a sua volta eretto sulle rovine di un tempio pagano dedicato alla dea Cerere. Secondo altre fonti più accreditate, la costruzione originaria risale all'VIII secolo, ad opera di un gruppo di monache di San Basilio

che, in fuga da Costantinopoli con le spoglie di San Gregorio l'Illuminatore, patriarca di Armenia, e guidate da Santa Patrizia, avrebbero raggiunto l'isolotto di Megaride, fondando un monastero. Secondo la leggenda, alla morte della Santa le monache ne portarono in processione il corpo. Successivamente, le monache decisero di erigere un monastero in cui trasferire le reliquie di San Gregorio Armeno, nel punto in cui le due giovenche bianche che trainavano il carro funebre si arrestarono. In quel luogo oggi riposano anche le spoglie di Santa Patrizia.

Alla Santa il popolo napoletano tributò da subito una devozione pari solo a quella per San Gennaro, infatti, con lui, è compatrona della città. Al culto della Santa è legato il prodigio della liquefazione del sangue, molto simile a quello di San Gennaro, che secondo la tradizione, avviene tutti i martedì e il giorno della festa di Santa Patrizia, il 25 agosto.

Il complesso monastico di San Gregorio Armeno è uno dei più grandi della città e nei secoli è stato più volte ristrutturato. La chiesa presenta una struttura a navata unica affrescata da Luca Giordano. Tale luogo è pieno di fascino e mistero e custodisce decine di sacre reliquie, come il cranio di San Gregorio e il citato sangue di Santa Patrizia, ma, allo stesso tempo, custodisce alcuni simboli profani. Il coro, da cui le monache di clausura seguivano le cerimonie religiose, presenta un maestoso soffitto ligneo a cassettoni.

Al chiostro si accede tramite un portale in piperno e marmo, cui fa seguito un reperto unico a Napoli: una scala santa, trentatré gradoni di piperno, un tempo presente in tutte le chiese medioevali. Questa scala di penitenza era percorsa in ginocchio dalle monache. A conclusione della rampa si trova l'ingresso al chiostro monumentale, tra i più belli e suggestivi della città. Al centro del chiostro vi sono due cappelle: la cappella della Madonna dell'Idra e una cappella anonima totalmente spoglia, con una pavimentazione in mattonelle a mosaico databili tra il I secolo a.C. e il I d.C., uniche testimonianze dell'originaria chiesa e, forse, del tempio di Cerere.

A cavallo di via San Gregorio Armeno si trova il cinquecentesco campanile della chiesa il quale funge da collegamento tra le due parti del complesso monastico e che oggi rappresenta uno degli scorci più caratteristici e fotografati del centro antico di Napoli.

Nella mitologia Cerere (la Demetra greca) era la divinità della terra e della fertilità. Cerere veniva rappresentata con una corona di spighe di grano, il narciso ed il papavero, simboli di fecondità, il serpente,

simbolo di terra e resurrezione, una fiaccola in mano e un canestro di spighe e frutta. Dal mito di Cerere e di sua figlia Proserpina (la Persefone greca) presero vita i Misteri Eleusini, culto di origine pre-ellenica che si svolgeva a Eleusi, nell'Attica, fin dal VII secolo a.C., come festa per l'agricoltura e per la fertilità. Il culto si diffuse anche a Roma (pare che anche Cicerone fosse un adepto), fino al divieto dell'imperatore cristiano Teodosio nel 392. La leggenda narra che Proserpina fu rapita da Plutone (o Ade), re degli inferi, follemente innamorato di lei, ella fu a lungo cercata dalla madre, anche ad Eleusi, il cui re la ospitò con tutti gli onori. Per ringraziarlo Cerere gli donò un chicco di grano, fino ad allora sconosciuto ai mortali, dando così inizio all'agricoltura. Giove, impietosito, permise a Proserpina di tornare sulla terra, in primavera e in estate, come il seme del grano, che dopo un periodo sotto terra ritorna alla luce. Al mito appartengono la figura della Canefora, una fanciulla in processione con una cesta sacra sulla testa e le Feste Lampadiche, le ultime notti della celebrazione venivano illuminate dalla luce delle fiaccole evocando la drammatica ricerca di Persefone.

Un bassorilievo, scoperto nei primi anni del Seicento dallo storico Giulio Cesare Capaccio, lungo la via dei pastori, rivela l'antico culto di Cerere e le tracce del tempio pagano che, secondo la leggenda, si ergeva nel luogo dove in seguito fu edificato il complesso di San Gregorio Armeno. Ricorda, infatti, Bartolomeo Capasso: «Il tempio corrisponde alla chiesa di S. Gregorio Armeno, dove si trovarono statue intere e spezzate d'imperatori e divinità. Ad esso io riferisco tanto le colonne della chiesetta ora diruta di S. Pietro, che esisteva ai gradini di S. Paolo, quanto le tavole marmoree, che rappresentavano il ratto di Proserpina... Nonché l'altro bassorilievo, che sta murato sotto l'arco della torre di S. Gregorio Armeno, e rappresenta una canefora con la fiaccola ed un canestro»¹.

Il bassorilievo, risalente al VII secolo a.C., è un'opera di grande importanza dal punto di vista storico e archeologico, anche se deturpato dall'incuria del tempo e dal vandalismo, svela le sue antiche forme: è una scena tipica dei Misteri Eleusini che simboleggia una Canefora, una giovane sacerdotessa, con una veste leggerissima e un copricapo a forma di corona, che porta doni a Cerere. Nella mano destra regge una fiaccola ardente mentre nella sinistra cinge una cesta ricolma di

¹ B. CAPASSO, *Napoli greco-romana*, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli 1905, p. 77. Sul tema si veda anche R. PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, L'arte tipografica, Napoli 1957.

oggetti sacri. Da fonti storiche sappiamo che il culto di Cerere era molto sentito a Napoli, ad esso accedevano solo fanciulle vergini appartenenti alle famiglie aristocratiche e più facoltose di Napoli.

Il progetto intende dare visibilità al complesso monumentale di San Gregorio Armeno, con un tour che, tra sacro e profano, lo colleghi al mito di Cerere e all'arte presepiale.

Il bassorilievo, l'elemento rappresentativo del mito di Cerere, sconosciuto ai tanti turisti che affollano la via, deve essere valorizzato al fine di poter evocare grande interesse e curiosità. Ne è prova l'ampia eco che ha avuto in rete quando, alcuni anni fa, la Canefora fu di fatto riscoperta e segnalata all'interno di libri e nelle guide della Napoli antica. Del collegamento del tempio e del culto di Cerere con la chiesa di San Gregorio Armeno si è già parlato, ma qual è il collegamento con l'arte presepiale e con gli enormi flussi turistici che questa muove? Secondo le leggende la presenza dei maestri artigiani in questa strada sarebbe dovuta proprio all'esistenza dell'antico tempio dedicato alla dea Cerere alla quale i cittadini erano soliti offrire, come *ex voto*, delle piccole statuine di terracotta che venivano fabbricate nelle botteghe della zona. La tradizione delle statuette sarebbe dunque nata con il culto della dea Cerere.

La nascita del presepe napoletano è molto più tarda e risale alla fine del Settecento, ma nulla impedisce di ipotizzare che storia, mito e tradizione possano essersi fusi nel passaggio dalla vecchia alla nuova religione e che gli antichi artisti siano semplicemente passati dalla fabbricazione delle statuine a quella dei pastori. Resta il fatto che questa stretta strada sia percorsa da oltre un milione di turisti nel solo periodo natalizio.

Nella rinomata via dei pastori, i maestri dell'arte presepiale, danno vita alle celebri statuine, opere d'arte lavorate secondo la classica tradizione del Seicento e del Settecento. C'è anche chi ama rinnovarsi raccontando l'attualità con un occhio alla satira, alla politica, al calcio, al gossip e ai generi inediti e curiosi. E allora perché non rivitalizzare l'attenzione su Cerere, sul suo culto e sul collegamento leggendario con la vicina chiesa. Le storiche famiglie di artisti, come Ferrigno, Di Virgilio, Capuano e i giovani fratelli Scuotto, che da anni continuano a mantenere viva la loro tradizione e la loro arte, tra classicità e innovazione, potrebbero cimentarsi nella riproduzione di statuine della dea Cerere e della Canefora, polarizzando l'attenzione dei turisti e coinvolgendoli in un tour che, partendo dall'antico, li porti lungo la via dei pastori fino al bassorilievo e da qui alla vicina chiesa.

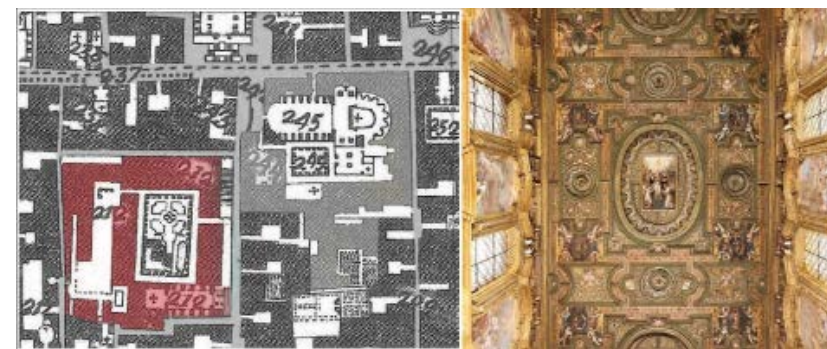


Fig. 1
G. Carafa, duca di Noja, *Mappa topografica di Napoli e de' suoi contorni*, (1750-75), Fondazione Memofonte – Particolare dell'area su cui insiste il complesso monumentale di San Gregorio Armeno; soffitto ligneo a cassettoni.



Fig. 2
Complesso Monumentale di San Gregorio Armeno. Portale di ingresso al monastero in via Giuseppe Maffei e Scala Santa; Portale ligneo di ingresso e ruote in bronzo del convento di clausura; Campanile cinquecentesco sulla via San Gregorio Armeno.



Fig. 3
Bassorilievo di Canefora su via San Gregorio Armeno e suo ingrandimento.

Fig. 4
Culto della dea Cerere: Bassorilievo di Canefora in via San Gregorio Armeno; Statuina raffigurativa della dea Cerere.

FEDERICA AMALFITANO

Il viaggio virtuale di Airbnb

L'attuale pandemia ha in molti casi cambiato il nostro quotidiano e il settore turistico del Belpaese ha dovuto mettere in atto nuove strategie per affrontare la crisi economica. Molti operatori turistici hanno dovuto acuire l'ingegno ed adattare la propria attività alle nuove esigenze, aprendo una strada alternativa al viaggio tradizionale, quello virtuale.

Dall'Italia, uno dei paesi più colpiti dal Coronavirus, e dal grido d'aiuto degli *host* italiani, *Airbnb* – la piattaforma statunitense per la prenotazione di case e di esperienze di viaggio – ha lanciato *Airbnb Online Experiences* nell'aprile 2020. Una rivisitazione digitale delle tradizionali esperienze offerte già *live* dal 2016.

Questo nuovo format di viaggio virtuale, fra le paure e le incertezze di tutti i grandi inizi, contava al momento del lancio circa 50 proposte, oggi sono invece 791 le attività prenotabili *online*.

Il viaggio in Italia su *Airbnb*, durante questi mesi interessati dal Covid-19, costa in media tra i 10,00 e i 20,00 euro a persona e rappresenta un'immersione di circa un'ora nella cultura di un paese, il tutto grazie all'uso di *Zoom* mediante il web.

«Venezia. Dimorare alla Locanda della Luna, a venti passi da Piazza San Marco. La camera costa un franco; si cena al Pellegrino con due franchi. Andare a piedi al giardino pubblico lungo la Riva degli Schiavoni»¹.

Questi, i suggerimenti che Stendhal offre al viaggiatore che si

appresta a visitare Venezia nel 1828; la ricerca dell'autenticità e dei consigli di chi vive il luogo è quello che probabilmente accomuna il viaggiatore di tutti i tempi e quello di Airbnb non è da meno.

Questo breve itinerario virtuale parte dunque da Venezia e dal tour offerto da Luca, *Secrets of Venice, with a born Venetian*, autentico veneziano che ancora oggi abita in laguna e che racconta storie della Serenissima dalla sua terrazza che affaccia sul Canal Grande. Dalla fondazione della città, ai diversi tipi di gondola, alla descrizione del travestimento veneziano per antonomasia, la bauta, usata in molte occasioni.

La guida racconta le origini veneziane della parola quarantena e delle epidemie di peste che si sono succedute, come quella molto violenta del 1348, a causa della quale la popolazione veneziana calò drasticamente da 120.000 a 58.000 abitanti, e quella del 1630.

Lo spopolamento della città, a causa del costo altissimo della vita, è «la nuova peste», riprendendo le parole del Prof. Salvatore Settis, che si sta insediando a Venezia dagli anni '70 del secolo scorso².

Luca e la sua famiglia, invece, con resilienza abitano ancora in laguna dal 1576 e uno dei suoi familiari vive a Murano, dove ancora lavora come maestro vetraio. Il suo cognome, Fornasier, deriva dal termine fornace. Le fornaci di vetro veneziane, sulla fine del XIII secolo, vengono tutte spostate con un decreto sull'isola suburbana di Murano e «Non v' ha in fatti forastiero che di qua' parte senza avergli prima renduto il debito omaggio, e senza aver ammirato l'infinito numero di lampade di capricciosa e varia simmetria»³. E sono proprio i lampadari, che la famiglia Fornasier crea ancora oggi con l'antica tecnica del vetro soffiato e modellato a gran fuoco.

L'apprendimento attraverso il gioco è quello che propone invece Giulia nella sua offerta turistica digitale: *Discover History through Escape Rooms*. Questa attività virtuale è un percorso ad ostacoli in cui, attraverso l'enigmistica, i partecipanti devono superare quattro livelli di difficoltà medianti i quali si conosce la storia della famiglia Medici, gli intrighi di corte e le opere che rendono ancora celebre Firenze.

Si punta, dunque, sulla dimensione ludica dell'apprendimento utilizzando metodologie didattiche pedagogiche, come il *brainstorming*

² S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014, p. 10.

³ G. RENIERMICHIEL, *Origine delle feste veneziane*, Tipografia Istriana di Antonio Coana, Rovigno 1859, p. 109.

¹ M.H. BEYLE, *Viaggio italiano 1828*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1961, p. 23.

e il *problem solving*. Il primo, condivisione di conoscenze ed idee, in cui si accantonano giudizi critici, il secondo, un momento più analitico nella ricerca della soluzione, il tutto attraverso un gioco di squadra⁴.

«Non osavo quasi confessare a me stesso la mia meta, ancora per via ero oppresso dal timore, e solo quando passai sotto Porta del Popolo seppi per certo che Roma era mia»⁵.

È il 1 novembre 1786 e Goethe introduce Piazza del Popolo, prima tappa romana del suo viaggio. Piazza del Popolo è la destinazione di un tour tradizionale tradotto online da Francesca, che offre su *Airbnb*: *Caravaggio in Rome, a Virtual tour*.

L'itinerario a piedi si fa quindi virtuale con l'ausilio di *Google Earth*, il gruppo di viaggiatori si incontra metaforicamente in piazza Navona ed inizia una passeggiata per le strade della capitale, prima tappa: cappella Contarelli nella chiesa di San Luigi dei Francesi e il racconto del ciclo pittorico dedicato a San Matteo.

Pochi passi in più servono per ammirare la *Madonna di Loreto*, dipinta da Caravaggio all'inizio del '600 nella Basilica di Sant'Agostino.

Passeggiando per il centro si raggiunge infine Piazza del Popolo, dove si snocciola il dialogo fra la guida e il suo gruppo sui celebri dipinti del Merisi: la *Conversione di San Paolo* e la *Crocifissione di San Pietro*, nella Cappella Cerasi nella Basilica di Santa Maria del Popolo.

«Il 2 marzo feci l'ascensione del Vesuvio, nonostante il tempo imbronciato e la vetta nuvolosa. Raggiunto in carrozza Resina, iniziai a dorso di mulo la salita fra i vigneti; proseguì a piedi sopra la lava dell'anno '71 [...]»⁶.

È il 1787 e Goethe sale sul Vesuvio, dove ritorna anche il 6 e il 19 marzo, accennando alla presenza delle viti alle pendici del vulcano. Raffaele, archeologo di origini vesuviane, offre un'esperienza unica nel suo genere su *Airbnb*, dal titolo: *Spicedwines of the past with an archaeologist*.

⁴ R. CERA, *Pedagogia del gioco e dell'apprendimento*, Franco Angeli, Milano 2009, p. 12.

⁵ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, Oscar Mondadori, Milano 2014, p. 137.

⁶ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 208.

Il *tour* virtuale si articola in due momenti: il primo dedicato all'archeologia del vino, in cui il partecipante viene introdotto al mondo del vino antico, in particolare ai metodi di preparazione e conservazione del vino alle pendici del Vesuvio, dal *dolium* romano alle botti lignee medievali, il tutto mediante diapositive, ricostruzioni in 3D e video.

Nella seconda parte il viaggiatore è guidato nella preparazione di quattro vini antichi: i primi due bianchi, gli altri due rossi, tutti hanno in comune l'ingrediente del miele mentre il sapore e i profumi variano sulla base delle spezie utilizzate.

Del *Mulsum*, una miscela di vino bianco, miele e pepe nero del II secolo a.C. ne parla l'autore latino Columella nel *De re rustica*, si tratta di un vino dolce fortemente alcolico bevuto dai romani generalmente all'inizio di un banchetto e dalle note proprietà digestive⁷. Se il *Mulsum* veniva gustato all'inizio di un pranzo, il *Granum Paradisi* del I secolo a.C. (vino bianco, miele, chiodi di garofano e cannella) accompagnava principalmente i piatti di pesce, di cui si conoscono le proprietà antibatteriche ed antiossidanti.

L'Ippocrasso o vino di Ippocrate, del periodo medioevale, ricco di aromi quali cannella, chiodi di garofano, zenzero, pepe e noce moscata, infine l'elisir di giovinezza, rinascimentale, vino fruttato, per la presenza della foglia d'alloro, la buccia d'arancia e di limone, perfetto a fine pasto.

Il connubio cultura e vino è uno degli aspetti più apprezzati all'interno della categoria dell'enoturismo italiano.

Dai vigneti vesuviani al piccolo borgo medievale di Palombara Sabina dove Chiara e sua nonna insegnano come preparare la vera pasta Italiana.

«Intagliando e modellando per ogni regione uno o più formati, frammentando l'Italia della pasta nell'Italia delle paste»⁸.

Dalle fettuccine alle lasagne, piatti diversi con cui viene raccontata al mondo la nostra storia culinaria, insieme alla carta vincente di una relazione autentica, quella familiare.

⁷ I. FONTANARI MARTINATTI, *La vite e il vino nella farmacia di Plinio il Vecchio*, Edizioni Arca, Spini di Gardolo (TN) 2001, p. 96.

⁸ H. SANITÀ, *Una maschera da inghiottire: di che pasta sono fatti gli Italiani*, in «La freccia e il cerchio», La scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2013, p. 243.

Così come la cilentana Delia Morinelli preparava la pasta e patate e altri piatti poveri ai due pionieri della dieta mediterranea, gli scienziati americani Ancel e Margaret Keys, autori del volume *How to eat well and stay well. The Mediterranean way*⁹, questa nonna all'avanguardia, per nulla intimorita dalla tecnologia, promuove la dieta basata sulla pastasciutta, parte di quella più ampia dieta mediterranea entrata a far parte del patrimonio culturale immateriale dell'umanità dell'Unesco il 16 novembre 2010.

Chiara è riuscita a convertire online nell'esperienza *Pasta with Grandmas* quella che era la sua attività prima della pandemia, complice i suoi studi teatrali, un uso sapiente delle tecnologie digitali, ha creato una formula in cui presenta, mediante il binomio pasta e teatralità, un'icona dell'italianità nel mondo.

L'assenza del contatto reale non sembra affatto minacciare l'empatia fra host ed ospite e la buona riuscita dell'esperienza è assicurata, a patto che il prodotto offerto sia di qualità.

Se per il fruitore il vantaggio del viaggio virtuale è l'accessibilità in termini economici e non solo, per l'operatore turistico diventa occasione di *marketing* ma anche, si spera, una nuova occasione di *incoming* durante la bassa stagione.

GIUSEPPINA ARCOPINTO

Chiaia nelle antiche descrizioni di Napoli

Sin dai tempi antichi la città di Napoli è nota per l'amenità del paesaggio, la dolcezza del clima e la salubrità dell'aria e, nella fattispecie, la conca di Chiaia era rinomata perché eccelleva per tali peculiarità, descritte in letteratura e in arte con dovizia di particolari. In questo contributo si è tentato di delineare, pur se sommariamente, una rassegna sulla raffigurazione dell'area in questione attraverso le principali guide storico-artistiche rivolte all'ambito partenopeo.

Chiaia si sviluppa lungo il versante occidentale del golfo di Napoli, circoscritta a ovest da Posillipo, a nord dal Vomero e dal poggio delle Mortelle, a est da Pizzofalcone e dall'isolotto di Megaride, successivamente sormontato dal Castel dell'Ovo¹.

In origine il borgo di Chiaia era detto di San Leonardo, dalla piccola chiesa in *insula maris*, dedicata al santo, poi dal VI secolo, come si evince dalle epistole di San Gregorio, fu denominato *playa* – poiché si estendeva lungo la spiaggia – e quindi per corruzione del dialetto napoletano *Chiaja*².

Nelle antiche descrizioni di Napoli l'area di Chiaia è rappresentata come il luogo che entusiasma i viaggiatori per l'incantevole

¹ B. GRAVAGNUOLO, G. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*, Electa Napoli, Napoli 1990, p. 13; G. PIGNATELLI, *Come una città separata. Chiaia da borgo extramoenia a quartiere borghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, p. 15.

² B. CROCE, *La Villa di Chiaia*, in «Napoli nobilissima», I (1892), p. 3; F. COLONNA DI STIGLIANO, *Il borgo di Chiaia*, in «Napoli nobilissima», XIII (1904), p. 1; G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, Riccardo Ricciardi Editore, Napoli 1943, p. 121; V. GLEIJESES, *Chiaja. Un quartiere storico napoletano tra miti e leggende*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1989, p. 2; M. ROSI, *Napoli entro e fuori le mura. Le trasformazioni urbanistiche, demografiche e territoriali di un'antica capitale rimasta per troppo tempo vincolata dalle sue stesse mura*, Newton & Compton editori, Roma 2004, p. 111.

⁹ E. MORO, *La dieta mediterranea. Mito e storia di uno stile di vita*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 35.

veduta della sua baia³ e fino al XVIII secolo essa rimase una zona residenziale suburbana, poco edificata e con magnifici giardini⁴.

Benedetto Di Falco, nella *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli* (1535), così ne riferisce:

«verrai passeggiando alla bella, aprica, e vaga spiaggia, chiamata da noi Chiaia, a qual foggia per corruttion di parlare, del più dicenno chiu, piove chiove, pianello chianello, e simili; quella maritima spiaggia dico depinta, e vestita di cotanti e verdeggianti e bei giardini, che senza alcun dubbio pareggiano tutte l'altre belle e famose belle riviere dell'Europa. Qui magnifici palazzi e molti, qui tanti arbori odoriferi de cedri e aranci, che d'ogni tempo spirano soavi odori per tanti bianchi fiori che, d'ora in ora, fioriscono tra tanti rami d'oro, che paiono tra tanti meravigliosi lavori maestrevolmente intessuti di minute mirti e verdi fronde de cedri, dove glihuomini, alli quali la natura dona la pace e vita tranquilla, ponendo fine alle lunghe voglie humane si ricreano»⁵.

Molto intensi i versi del poeta napoletano Giovanni Battista del Tufo nel suo *Ritratto o modello delle grandezze, delitie e meraviglie della nobilissimacittà di Napoli* (1588 ca.):

«Oh che Chiaia, oh che spiaggia, oh che giardini / vedreste in quei confini; / et oh che spassi, oh che gentil diporti / avresti in quei begli orti / da tornar vivi i morti; / onde tolti allor fuori / de le chiar'onde i pesci, i pescatori / di propria mano allor più d'una spasa / vi portariano a casa / di cefali, di spinole e di vope / meglio assai che non han trecento Europe»⁶.

Nel XVI secolo, dopo il consenso suscitato dal testo del Di Falco, sono pubblicati altri libri, prevalentemente di dimensioni modeste, finalizzati a illustrare le bellezze artistiche e naturali di Napoli e indirizzati a viaggiatori eruditi o cultori dell'arte. Tuttavia, non è ancora

³ F. STRAZZULLO, *Il Real Passeggio di Chiaia*, Napoli, Gabriele Benincasa e Angelo Rossi, 1985, p. 10.

⁴ B. GRAVAGNUOLO, G. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*, cit., p. 13.

⁵ B. DI FALCO, *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, a cura di Tobia R. Toscano, CUEN, Napoli 1992, p. 135.

⁶ G.B. DEL TUFO, *Ritratto o modello delle grandezze, delitie e meraviglie della nobilissimacittà di Napoli*, a cura di C. Tagliareni, Agar, Napoli 1959, pp. 29-30.

corretto parlare di guide nell'accezione moderna del termine, ciò sarà possibile a partire dal XVII secolo: è proprio in questo periodo che nasce il nuovo genere letterario della *guida*, che si rivolge ai rinnovati bisogni del turismo crescente della nobiltà e della borghesia locali, intente all'autoglorificazione attraverso la celebrazione della conoscenza delle attrattive del proprio luogo d'origine⁷.

Ritornando al discorso su Chiaia, Giuseppe Mormile se ne occupa nell'ottavo capitolo della *Descrittione della città di Napoli, e del suo amenissimo distretto* (1617):

«Dalla parte che riguarda Posilipo è la delitiosissima spiaggia detta per corrotto vocabolo Chiaia, di aria temperatissima, onde quando alcuno vuol rihaversi da qualche indispositione, procura per qualche tempo dimorarvi, e con la vista di vaghissimi giardini e col diletto che dalla varietà di fiori, frutti e frondi de gli arbori odoriferi di cetri et aranci, ch'in ogni tempo fioriscono con gran magistero, et artificio tessuti, in breve tempo da morte in vita vien quasi risuscitato. Luogo invero che avanza le più famose riviere dell'Europa»⁸.

Cesare Capaccio ne *Il Forastiero* (1634) afferma:

«Intendete mò quel che dirò del Borgo di Chiaia, del quale non credo che tutta Europa habbia il simile [...] Non credo che più delitioso seno possano veder gli occhi di mortali. Ha nelle spalle un colle continuato ove sono tutte le grandezze possibili di arbori e di habitationi. Gli arbori fan giardini che in tutte le stagioni han fiori, e verdeggiano con spalliere di aranci, e di cedri di soavità incredibile. Nel frontespicio ha una spiaggia di mare, (che perciò si dimanda carrottamente Chiaia dalla voce Latina Plaga) delitiosissimo, e copioso di pescaggionela qual rallegra Napoli di ogni tempo. Tutto'l resto è pieno di habitationi di Principi grandi, di Signori, di numero infinito di pescatori, che tali nascono tutti in quel Borgo, e da che nascono stanno ignudi dentro l'acqua»⁹.

⁷ *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli: fonti testimonianze del gusto immagini di una città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 7, 46.

⁸ G. MORMILE, *Descrittione della città di Napoli, e del suo amenissimo distretto, e dell'antichità della città di Pozzuolo...*, Gio. Francesco Paci, Napoli 1670, p. 46.

⁹ G.C. CAPACCIO, *Il Forastiero*, Gio. Domenico Roncagliolo, Napoli 1634, pp. 820-821.

Pompeo Sarnelli nella *Guida de' forestieri, curiosi di vedere ed intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto* (1685) osserva che quest'area è «di aria temperatissima, di sito amenissima [...] Tutta la spiaggia è adorna di magnifici Palagi, e qui si vedono molti Templi a Dio dedicati»¹⁰.

Secondo Carlo Celano, nella nona giornata delle sue *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli* (1692), la «diletta riviera» di Chiaia è un «luogo comunemente da Forestieri, che han caminato il Mondo stimato viene il più diletto, ch'abbia l'Europa tutta»¹¹.

Thomas Salmon nel ventitreesimo volume de *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo naturale, politico, e morale* (1739) narrando dei borghi di Napoli, asserisce:

«Il più bello di tutti si è quel di S. Lionardo, o sia di Chiaja, così detto corrottamente per esser situato sulla spiaggia o sia riva del Mare, lungo il quale si estende per un gran tratto, dalla così detta Porta sino alla deliziosa Villa di Mergellina. Amenissima è la situazione del medesimo; e viene abbellito di molte Chiese, di magnifici Palazzi, e deliziosi Giardini, ripieni di varj fiori e frutta, e in particolare di aranci e cedri [...] Qui vi è solita portarsi la Nobiltà di Napoli a prendere il fresco, essendovi sulla riva del Mare un bellissimo Corso, e tanto più dilettevole, mentre non si è punto incomodato dalla polve, vedendosi il medesimo tutto lastricato di gran quadrelli di pietra, e bagnato dall'acque di dodici Fontane, fatte fare in tempo che il Duca di Medina Celi era Viceré»¹².

Nel corso del XVIII secolo c'è un'esigua produzione di guide della città di Napoli, verosimilmente a causa del clamore riscosso dalle opere del Sarnelli e del Celano, edite al termine del secolo precedente. La presenza a Napoli dei viaggiatori italiani e stranieri, invece, registra un'impennata in virtù della massima diffusione della moda del *Grand Tour* in Italia. Nel caso specifico dell'area partenopea, tale presenza,

¹⁰ P. SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, ed intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Antonio Bulifon, Napoli 1688, pp. 423-424.

¹¹ C. CELANO, *Delle Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli 1692, pp. 1-2.

¹² T. SALMON, *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo naturale, politico, e morale, con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*, Stamperia di Giambattista Albrizzi, Venezia 1761, pp. 70-71.

nella seconda metà del secolo, è dovuta alle scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei, i cui materiali rinvenuti negli scavi venivano progressivamente sistemati nel Museo Ercolanese di Portici, sommandosi alle già decantate e rinomate meraviglie del territorio¹³.

La Riviera di Chiaia, da Mergellina fino a piazza Vittoria, è il soggetto di moltissime *gouaches*¹⁴. Caratterizzate da colori chiari e brillanti, esse erano di solito rivolte ai viaggiatori stranieri che volevano conservare il ricordo dei luoghi che avevano destato in loro un particolare interesse, con la medesima finalità che in seguito sarebbe stata ricoperta dalle cartoline illustrate; inoltre, tali opere avevano un formato ridotto per consentirne agevolmente il trasporto¹⁵.

Nel XIX secolo il nuovo viaggiatore borghese richiede prodotti editoriali sintetici e al contempo corredati da informazioni esaustive, di sovente affiancate dalle piante del centro abitato e dagli stradari, stringati opuscoli illustrativi¹⁶.

Luigi Galanti in *Napoli e contorni* (1829), edizione riformata della *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno* (1792) di Giuseppe Maria Galanti, così descrive il quartiere di Chiaia:

«È come una città separata. Amene colline, che lo riparano da' venti boreali, ed un mare aperto a mezzogiorno, che presenta le più deliziose vedute, ne formano un soggiorno incantato, dove i forestieri amano con preferenza di abitare. Il nome di Chiaja si dà propriamente alla spiaggia tra i colli di Pizzofalcone e di Posilipo. Si chiamava questo luogo *plaga Olympica* presso gli antichi. Si disse ne' bassi tempi *playa* e *plagia*, donde le voci italiane *piaggia* e *spiaggia*. Nell'idiotismo napolitano il *pia* è spesso convertito in *chia*, ed il *gia* in *ja*. Il quartiere di Chiaja abbraccia un'estensione molto maggiore della spiaggia propria»¹⁷.

Queste le considerazioni presenti nella *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze* (1855-1857), pubblicata dall'editore Gaetano Nobile e curata da differenti autori:

¹³ *Libri per vedere...*, op. cit.

¹⁴ G.C. ALISIO, P.A. DE ROSA, P.E. TRASTULLI, *Napoli com'era nelle gouaches del Sette e Ottocento. Le immagini struggenti di una delle più belle e affascinanti città-capitali d'Europa e dei suoi dintorni*, Newton Compton Editori, Roma 2015, p. 13.

¹⁵ *Ivi*, p. 7.

¹⁶ *Libri per vedere...*, op. cit.

¹⁷ G.M. GALANTI, L. GALANTI, *Napoli e contorni*, Borel e Comp., Napoli 1829, pp. 48-49.

«Deliziosa parte di Napoli è *Chiaia*, e non per caso, fortuna o capriccio preferita dagli stranieri che vengono a visitar Napoli o a stabilirvisi per alcun tempo. Non perfettamente città, nè del tutto campagna, gode *Chiaia* degli agi dell'una e dell'altra. [...] La brezza la imbalsama della fragranza più pura involata ai ridolenti aranci di cui la china delle colline che le fanno spalliera è lussureggiante, e *Chiaia*, come una bella sopita in riva al mare, al destarsi al primo raggio del sole che viene a baciarla, si specchia nell'acqua per farsi più bella»¹⁸.

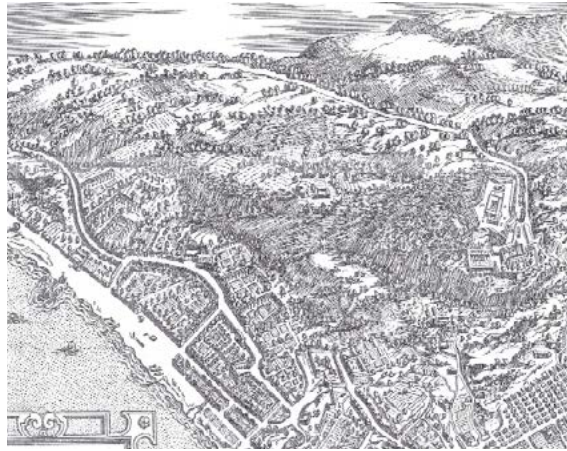


Fig. 1
Antoine Lafréry,
Étienne Dupérac,
Mappa di Napoli, 1566,
dettaglio del borgo
di Chiaia fuori le mura
nell'età vicereale,
da B. GRAVAGNUOLO,
G. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*,
Electa Napoli,
Napoli 1990.



Fig. 2
Pietro Fabris, *La Riviera e la spiaggia di Chiaia*, gouache, seconda metà
XVIII sec., da G.C. ALISIO, P.A. DE ROSA, P.E. TRASTULLI, *Napoli com'era
nelle gouaches del Sette e Ottocento*, Newton Compton Editori, Roma 2015.

¹⁸ G. NOBILE, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, Stabilimento Tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1855, volume 1, pp. 45-46. Il brano citato fu ripreso integralmente da Giovanni Battista Chiarini nelle sue aggiunzioni al testo del Celano: C. CELANO, G.B. CHIARINI, *Notizie del bello dell'anticoe del curioso della città di Napoli*, Stamperia di Agostino De Pascale, Napoli 1860, volume 5, p. 540.

GIULIA BARDARI

Il ponte che separa: breve analisi dell'emarginazione urbanistica del Rione Sanità

In una valle ai piedi della collina di Capodimonte sorge il Rione Sanità, espressione viva e autentica di tutte le contraddizioni che alimentano il fascino misterioso di Napoli. Anticamente la zona venne considerata luogo ideale per la costituzione sia della necropoli greco-romana che delle catacombe cristiane. Qui infatti sono sorti ipogei ellenistici e catacombe paleocristiane, come quelle di San Gennaro e San Gaudioso, che hanno consolidato quell'inscindibile legame tra uomo e morte che caratterizza la città, come dimostra anche il cimitero delle Fontanelle, luogo dove i vivi interrogano i morti, cospargendo così le "cape" dei defunti, ossia i teschi, di vita terrena secondo il rito delle "anime pezzentelle". I presunti miracoli che avvenivano grazie alle preghiere, insieme alla salubrità del luogo ricco di boschi e sorgenti d'acqua, sono all'origine del nome del quartiere Sanità.

È il possente ponte che sovrasta il cielo sopra il Rione a definire il contrasto più profondo: una costruzione che non unisce ma estromette, causando l'emarginazione della Sanità dal resto della città.

Il progetto del ponte, ufficialmente ponte Maddalena Cerasuolo, venne promosso da Giuseppe Bonaparte per facilitare l'accesso alla Reggia di Capodimonte, diventata nel 1806 residenza reale, raggiungibile dal centro cittadino soltanto tramite un tortuoso percorso:

«Or sì grandioso passaggio fu fatto per riunire ad un solo livello la collina di S. Teresa, e quella a rimpetto, divise anticamente per la grande valle sottoposta, ed avere così una strada più commoda e più diretta alla casina regia di Capodimonte, alla quale prima del 1810 si accedeva per la via del

Crocifisso di lato alla chiesa di S. Severo Massimo, che, ripida e contorta com'era, ritiene tuttavia il nome di Strada vecchia di Capodimonte»¹.

Per raggiungere la Reggia era infatti necessario oltrepassare la contrada del *Casciello*, sul cui colle si ergeva la chiesa di Santa Teresa degli Scalzi: l'idea era di dotare il palazzo di un più decoroso accesso, evitando l'impervia e oscura salita dei Cristallini². I lavori cominciarono nel 1806 e vennero portati a termine da Giocchino Murat che nominò la nuova strada, in omaggio a Bonaparte, corso Napoleone.

Nel 1780 il regio ingegnere Ignazio Nardo presentò il progetto per realizzare la nuova via di comunicazione che oggi unisce corso Amedeo di Savoia e via Santa Teresa degli Scalzi: l'idea però non venne accolta poiché giudicata inattuabile ed economicamente dispendiosa. Sarà l'architetto Nicola Leandro a portare a termine nel 1809 l'ardita opera architettonica, che divenne espressione del vivace dinamismo del nuovo sovrano. Murat, infatti, diede vita ad un vigoroso processo di rinnovamento urbanistico della città, elevando Napoli a capitale europea al pari di Londra e Parigi.

Al progetto del ponte venne riconosciuta assoluta priorità, innescando così una serie di scelte avventate e profondamente drastiche sul piano edilizio. Leandro dovette confrontarsi con molte difficoltà progettuali, poiché la costruzione del nuovo asse di collegamento avrebbe inevitabilmente causato delle ripercussioni sulla preesistente realtà urbana. Il progresso non poteva arrestarsi. L'architetto adottò infatti delle soluzioni incisive, atte a spianare la strada all'immenso gigante che affondò i suoi sei piloni nel ventre del Rione. La traiettoria del ponte si imbatteva in numerosi ostacoli: tra questi, il più insidioso era rappresentato dal complesso monastico di Santa Maria della Sanità, progettato dal domenicano Giuseppe Donzelli, detto Fra Nuvolo, nel 1602. Di questo venne sacrificato il chiostro maggiore, rettangolare, mentre il chiostro ovale venne diviso da due piloni che ne stravolsero l'estetica³. Inoltre, le ingenti spese dei lavori vennero in parte coperte dalla vendi-

¹ C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Stamperia di Agostino de Pascale, Napoli 1860, p. 290.

² F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO, M. VISIONE, *Delli aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio*, Cirice, Napoli 2016, p. 492. *Il Borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*, a cura di A. Buccaro, Clean, Napoli 1991.

³ S. CASIELLO, *Verso una storia del restauro: dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze 2008, p. 325.

ta dei materiali saccheggianti dalla demolizione del sito religioso e degli altri edifici travolti dalla nuova strada.

Quest'opera causò quindi un profondo stravolgimento nell'urbanistica del territorio in esame, ma stimolò anche la ricerca dei progettisti dell'epoca verso «la possibilità di creare nuove visuali panoramiche sul vallone e verso gli altri elementi del panorama partenopeo». L'estensione della città oltre le mura antiche significò l'apertura a «nuove componenti del paesaggio, che dilatavano l'identità morfologica» portando ad una «riunificazione simbolica delle distinte parti della città»⁴. Ciò è testimoniato inoltre dal completamento e dall'apertura di nuove strade: la via Posillipo verso Bagnoli, la via Piliero e il corso Maria Teresa (odierno corso Vittorio Emanuele), vorticoso arteria panoramica che avvolge le pendici del Vomero⁵.

Se da una parte l'ambizioso progetto di Leandro portava all'edificazione di una struttura utile per l'accelerazione dei traffici, dall'altra alterava i rapporti originari tra il centro antico e il Rione, causando il malcontento della popolazione: poiché il ponte «seppellisce il quartiere della Sanità»⁶ e contribuisce al suo isolamento dal resto della città. Oggi l'area della Sanità è percepita come una sorta di periferia del centro di Napoli, dove il carattere suburbano diviene, inoltrandovisi, sempre più evidente, e l'emarginazione sociale ed economica ne ha condizionato le sorti. Tra gli abitanti del quartiere vige un alto tasso di disoccupazione, e la malavita rappresenta un'alternativa reale per molti giovani che cercano l'affermazione sociale e i facili guadagni. La Sanità vive all'ombra di una monumentale costruzione che gli passa attraverso: un'isola apparentemente impermeabile a qualsiasi contaminazione esterna. La costruzione murattiana è anche emblema della resistenza e della libertà che il popolo napoletano ha difeso contro la minaccia tedesca durante le famose quattro giornate nel 1943: gli invasori tentarono infatti di abbattere il ponte per tagliare i collegamenti con la parte nord della città; ma un gruppo di militanti partigiani, tra questi l'operaia Maddalena Cerasuolo a cui il ponte è dedicato, si oppose all'attacco salvando la città dall'avanzata nemica.

Una resistenza che si è quindi combattuta al di sopra della costruzione e che oggi viene rivendicata all'ombra dei sei piloni dalle

⁴ F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO, M. VISIONE, *Delli aspetti de Paesi*, cit., p. 496.

⁵ Touring Club Italiano, *Napoli e dintorni*, Milano 2001, (6ª edizione), p. 53.

⁶ C. DE NICOLA, *Diario napoletano 1798-1825*, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli 1906, p. 283.

molte associazioni nate in questi anni per riqualificare il quartiere: oggi nel Rione Sanità vi sono oltre 30 enti no profit che si propongono come un nuovo modello di imprenditoria sociale e solidale. Determinante è il contributo di padre Antonio Loffredo, parroco della Basilica di Santa Maria alla Sanità, il quale da anni si batte per l'educazione e la formazione dei giovani. Esemplare è stato anche il progetto del Nuovo Teatro Sanità, un gruppo di giovani teatranti, guidati dal direttore artistico Mario Gelardi che, nel 2013, hanno dato vita ad un teatro all'interno della chiesa settecentesca dell'Immacolata. L'intento del gruppo è quello di creare un polo culturale e sociale di riferimento all'interno del quartiere, proponendo non solo un'offerta artistica di qualità, ma anche una valida alternativa per quei giovani per cui l'abbandono scolastico e la disoccupazione costituiscono spesso motivo del loro reclutamento nella criminalità organizzata.

Con questo breve contributo si è voluto proporre una lettura dei motivi storici che hanno portato al disagio economico e sociale imperante nel Rione Sanità: un'area la cui rinascita è fortemente condizionata dalla crescente consapevolezza delle ricchezze di cui dispone, e che oggi devono essere riqualificate ed esportate aldilà del ponte; creando un flusso di visitatori, locali e stranieri, che scelgono di esplorare il quartiere e non di scavalcarlo.

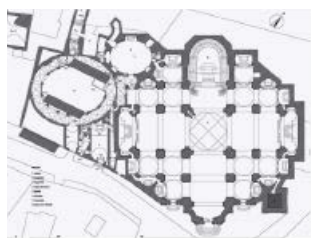


Fig. 1
Complesso di Santa Maria della Sanità.
Si possono vedere i due piloni nel chiostro seicentesco
che sostengono il corso Amedeo Savoia.



Fig. 2
Veduta della nuova strada
di Capodimonte, 1807.



Fig. 3
Veduta di Capodimonte dal ponte
della Sanità.

GIUSEPPINA BOCCOLATO

*Le tenute di caccia borboniche e “le Pagliare del Re”
in Mondragone*

La Reale tenuta di Carditello faceva parte di un gruppo di 22 siti della dinastia reale dei Borbone di Napoli posti nella Terra di Lavoro: Palazzo Reale di Napoli, Reggia di Capodimonte, Tenuta degli Astroni, Villa d'Elboeuf, Reggia di Portici, Villa Favorita, Palazzo d'Avalos nell'isola di Procida, lago di Agnano, Licola, Capriati a Volturno, Cardito, Reale tenuta di Carditello, Reale tenuta di Persano, Fusaro di Maddaloni, Selva di Caiazzo, Sant'Arcangelo, Reggia di Caserta, San Leucio, Casino del Fusaro, Casino di Quisisana, Mondragone, e Demanio di Calvi.

Questi siti non erano solo semplici luoghi per lo svago (soprattutto per la caccia) della famiglia reale borbonica e della sua corte, ma espressione di imprenditoria ispirata dalle idee illuministiche in voga in quei tempi.

Per molto tempo Carlo e Ferdinando IV di Borbone furono particolarmente interessati all'attività venatoria, una incondizionata passione che per il primo fungeva anche da rimedio per l'ereditaria ipocondria, mentre per il secondo era un'autentica ossessione. In realtà la caccia fu una manifestazione visibile della fastosità del sovrano. La caccia era intesa come una svolta per l'aristocrazia, che non era più concepita come casta guerriera ma come società di corte e si inseriva in un processo di civilizzazione che regolava i costumi sociali. L'ambiente aristocratico perdeva ogni sentore di selvatico, ogni rapporto, seppur remoto, con la guerra, con il coraggio fisico, con la morte, per diventare un contesto nel quale esibire lusso, buone maniere e relazioni sociali. Quindi una pratica che prevedeva determinati rituali e che

coinvolgeva l'abbigliamento, l'armamento, l'uso dei cavalli e dei cani e, soprattutto, i comportamenti, i gesti, le precedenze, le gerarchie e che, pertanto, rappresentava una prova da parte dei reali per fugare ogni dubbio sui delicati equilibri politici ed economici con la nobiltà.

Nel 1734 Carlo di Borbone prendeva possesso di un regno arretrato e debilitato dalle precedenti malversazioni, prima spagnole e poi austriache. In tale difficile situazione il giovane sovrano mise in atto una serie di riforme economiche e sociali ispirate ad idee illuministiche. Questa nuova politica riformatrice nel territorio si concretizzò nella bonifica della pianura con la ristrutturazione dei Regi Lagni, nel progetto di una capitale a Caserta e nella realizzazione, nei siti più adatti, di residenze reali adibite a svago e intrattenimento: le reali delizie. Per alcuni di questi siti, come San Leucio e Carditello, accanto alla destinazione venatoria, andarono a svilupparsi altre attività legate ad un disegno utilitaristico in armonia con le nuove teorie illuministiche che vedevano tali luoghi come aziende autogestite, proiettate verso innovative attività industriali e agricole e di allevamento del bestiame. Altri Siti Reali, oltre alla tenuta di Carditello, originariamente scelti per la caccia, furono quello sulla collina di Capodimonte dove doveva sorgere poco dopo il Palazzo Reale omonimo, quello presso Portici, scelto come riserva di caccia, dove sorse la reggia omonima, quello di Procida ove fu espropriato il palazzo dei marchesi d'Avalos, quello di Agnano, detto gli "Astroni", quelli di Licola, Patria, Calvi, Capriati, Il Fusaro, Caiazzo, Venafro, Torre Guevara e Quisisana presso Castellamare.

«La caccia era un divertimento riservato ai sovrani nei secoli XIII e XIV, e divenne un'arte, un'occupazione graditissima. Si resero intangibili le tenute, tanto che si punirono con la stessa pena l'uccisione di un cervo e quella di un uomo. Federico II fu gran cacciatore: grandissimo fu Carlo I d'Angiò. C'era il maestro Falconiere che aveva in corte un posto privilegiato. Era severamente proibito cacciare nelle tenute reali.

Quest'uso si tramandò fino a Ferdinando IV. Era costui tanto sollecito dei divertimenti della caccia, che a questa posponeva gli affari stato. Si narra che, mentre si trovava a Persano in una partita di caccia, avendo ricevute lettere urgenti, annunzianti che suo fratello era sul letto di morte per esalare l'ultimo respiro non volle sospendere quel diporto, fino a che lettere successive, lo avvertirono che il principe era morto.

Erano molteplici i luoghi di caccia, ove passava gran parte dei mesi dell'anno; e tra questi prediligeva anche la tenuta del nostro pantano, in cui aveva più bandite, riservate alla caccia di penne e per quella di pelo, e guai a quelle comunità che trasgredivano alle sue stupide esigenze. Nel libro degli atti del Decurionato esistono curiose deliberazioni circa i comandi dragoniani, che io direi meglio neroniani, che i nostri padri antichi, proni e remissivi, ricevevano e si sforzavano di eseguire appuntino: ed erano ordini ed ingiunzioni perentorie, emanate da uno qualunque guardacaccia, o balestriere, o commissario, che in questa carica avevano pieni poteri. A non far trovare la bandita in ordine, a ritardare la consegna dei viveri pel seguito reale, ne poteva andar di mezzo non solo la carica degli eletti, e del sindaco, ma potevano essere comminate pene serverissime. Bel modo di divertirsi e sfamarsi alle spalle dei contadini, che si stentavano a frusto a frusto il pane per la famigliuola»¹.

I reali pertanto, dilettrandosi in battute di caccia in tutto il territorio, divennero celebri tra la gente come ad esempio re Ferdinando IV di Borbone che veniva visto dal popolo come un napoletano qualsiasi, e quindi legato a rituali scaramantici come quello in cui andando a caccia metteva in bella mostra all'occhiello della giacca una zampa di airone.

Alcuni studiosi hanno osservato che mentre Carlo, giudicato più colto e sensibile, pur essendo appassionato di caccia, preferiva dedicarsi ad attività intellettuali, come visitare gli scavi di Ercolano, Ferdinando IV si muoveva invece meglio durante le battute di caccia e nei luoghi frequentati dalla gente comune, la plebe urbana e rurale, spinto da molta più curiosità del suo predecessore nei confronti degli usi e costumi del suo popolo.

Lo studioso siciliano Pitre agli inizi del Novecento scrisse un volume, *Studi di leggende popolari in Sicilia*, che raccoglie parte di quella tradizione orale che tramandava aneddoti su Ferdinando IV e ci racconta che il sovrano durante una battuta di caccia si fermò per riposare vicino una capanna.

Incuriosito dalla ricotta di un pastore, volle assaggiarla e, in mancanza di una ciotola, ne ricavò una dalla crosta del pezzo di pane

¹ B. GRECO, *Storia di Mondragone*, Parte Prima, 1927, p. 272.

che lui gli aveva offerto. Il pastore ricevette in dono dal Re riconoscen- te alcuni cucchiaini d'argento che lo sollevarono dalla sua condizione di miserabile.

Nei territori di caccia di Mondragone erano molto frequenti le lamentele che i decurioni muovevano ai danni della comunità, anche se per circa cinque mesi, da novembre a marzo, il Re pagava l'affitto dei terreni adibiti alla caccia.

In una delibera datata 20 ottobre 1817 si legge:

«Giorno 20 ottobre 1817 in Mondragone.

Circa l'affitto della Paneta che si tiene dal signor Don Nicola Tarcagnola, che è terminato a tutto Agosto 1816, per cui si sentisse questo Decurionato pel suo parere. Siccome in detta Paneta trovasi fatta una chiusa di circa moggia cento ad uso di Paina (parco) dei Cignali pel real divertimento, oltre d'altre 400 moggia sotto pretesto di civo (cibo) di detti cignali per cui vengono a privarsi i Cittadini e l'affittatore dei loro diritti, così sul rimanente di dette Paneta non possono i Cittadini profittare dei diritti, né tampoco vantaggiare l'affitto, e perciò se ne dovrebbe prima rapportare a S.M. (D.S.) e per esso al cacciatore maggiore per lo compenso di detta chiusura, e quindi rendere liberi i dritti e l'uso ai cittadini»².

La sottrazione di decine di migliaia di ettari agli usi produttivi era motivo di malcontento tra le popolazioni interessate che vedevano in tal modo ridotti i loro diritti di caccia, fondamentale fonte di approvvigionamento alimentare. Gli stessi proprietari dei terreni limitrofi venivano limitati nella effettiva disponibilità delle loro tenute per la regola del "miglio di rispetto". Chi aveva la sfortuna di essere titolare di terre all'interno della circonferenza di un miglio dal perimetro delle reali cacce cessava di essere padrone del tenimento senza per questo essere però esentato dal pagamento della fondiaria.

Il Pantano di Mondragone, con i fondi adiacenti, costituiva una tenuta di caccia dei sovrani. Essa si estendeva sui terreni dei comuni di Mondragone e di Carinola, per i quali la Real Casa pagava annualmente un fitto. Nella zona vi era anche il Bosco della Pineta che, pur

² *Ibidem*.

essendo di proprietà del marchese di Pescopagano, era riservato alle cacce reali. La selvaggina di queste terre paludose era costituita soprattutto da cinghiali e mallardi.

«Il Mondragone Bosco Regale nella Provincia di Terra di Lavoro, è nella distanza di ventitrè miglia dalla Città di Casertanova... questo Regal Bosco ha trentasei miglia in circa di giro, ed è ricoperto di varj alberi, specialmente di pioppi, di salci, e di frassi; ed in varj luoghi d'erbaggi per pascolo di vacche di bufale e di giumente. In questo stesso Regal Bosco v'è un gran numero di cinghiali, di crapj, di lepri e di volatili, specialmente di mallardi. Tra le cose degne da notarsi in questo medesimo Regal Bosco sono varie pagliare fatte col più bel gusto, e tra queste si annovera quella del Re. Contigue a queste pagliare finalmente vi è il fiume Savone, il quale forma una specie di Lago appellato le Malvaesche, ove il Nostro Sovrano si diverte alla caccia de' mallardi con una barchetta chiamata Sandolo»³.

«Rocca di Mondragone; Terra in provincia di Terra di Lavoro, in Diocesi di Carinola, distanza da Capua miglia venti, e da Napoli... è situata sul piano tra due suoi casali chiamati di Sannicelle, o Santangelo, e di Sannicola. L'aria che si respira è pessima ritrovandosi circondata da molte paludi, le quali ad onta dell'amenità del sito, la rendono una molto cattiva abitazione. In tutte e sette le situazioni del Regno viene appellata col nome già da me indicato, essendo ella surta dall'antica terra che appellavasi appunto Rocca a cagione di sua situazione sul Monte Massico, ove tuttavia se ne veggono gli avanzi, ed ebbe l'aggiunta da qualche uomo chiamato Drogone. A poca distanza dell'odierna terra sono gli avanzi ancora dell'antica Sinuessa... Vi sono de' buoni pascoli, ma la pastorizia non è ben praticata... Nel detto territorio vedesi ancora il gran Pantano boscoso riserbato alla caccia Reale, e colà chiamano le Pagliare del Re, essendo le medesime così ben costruite, che sebbene in luogo paludoso formano un delizioso vilaggio. Le acque sono assai bene incanalate da potervi comodamente andare co' sannoli cacciando gli uccelli che vi si veggono in abbondanza. Nello stesso luogo evvi un circondario, in cui vi erano rinchiusi

³ D.F. SACCO, *Dizionario Geografico-Istorico-Fisico del Regno di Napoli composto dall'Abate D. Francesco Sacco dedicato alla Maestà Carolina D'Austria*, Napoli 1796, p. 231.

gran numero di cinghiali, ove il Re Nostro Signore portavasi anno per anno a divertimento; e qui vedesi ancora l'altro luogo detto il Bosco della Paneta, pur destinato alla caccia, ma di proprietà del Marchese di Pescopagano»⁴.

«Mondragone ha esteso territorio, il cui prodotto è vario secondo la natura delle terre. Il gran Pantano Boscoso è riservato per la caccia reale. Colà sono le Pagliare del Re: vagamente costruite, quantunque in luogo palustre, formano delizioso villaggio. In vicinanza è altro circondario destinato alla caccia reale dei cinghiali»⁵.

Le Pagliare del re risultano essere piccole costruzioni in muratura per lo più in pianta circolare ricoperte di paglia e destinate come alloggi temporanei di pastori, cacciatori e contadini.

Nei territori circostanti dette costruzioni sono poi divenute, nel tempo, alla luce delle idee riformistiche e progressiste del Sovrano, aziende casearie per la produzione di mozzarella.

SALVATORE BORRIELLO

Mostra di David e Caravaggio.

La Morte di Marat di David e la sua replica

La Morte di Marat di David è conservato ai Musées Royaux des Beaux-Arts di Bruxelles e rappresenta l'assassinio di uno dei grandi protagonisti della Rivoluzione Jean-Paul Marat, fondatore del giornale "L'Ami du peuple" e potente presidente del Club dei Giacobini.

Nello stesso anno Charlotte Corday, una giovane di Caen, noto centro girondino, si recò a Parigi con l'obiettivo di uccidere Marat responsabile, secondo lei, di aver tradito gli ideali della Rivoluzione e di aver suscitato una guerra civile, per istaurare quel clima che veniva definito del Terrore. Il 13 luglio, la donna riuscì a farsi introdurre in casa di lui grazie ad una lettera in cui gli prometteva delle informazioni per fare arrestare i Girondini e i contro-rivoluzionari rifugiati nella sua città. Dopo essersi seduta accanto alla vasca da bagno, nella quale Marat stava immerso per alleviare il prurito derivante da una fastidiosa malattia della pelle, Charlotte cominciò a scrivere una lista delle persone che intendeva denunciare. Improvvisamente la donna si interruppe e uccise Marat con un terribile colpo di coltello. La donna aveva con sé una seconda lettera, scritta dopo essere stata condotta una prima volta da Marat il mattino, ma che non le era più servita¹.

In Francia sono rimaste quattro repliche, tutte realizzate nell'atelier del pittore sotto il suo diretto controllo. Uno degli allievi più fedeli, Gioacchino Serangeli, è considerato l'autore della versione del museo del Louvre, per la quale Antoine Schnapper ha proposto anche

⁴ L. GIUSTINIANI, *Dizionario Geografico-Ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1797, p. 31.

⁵ G. FRANCONI VESPOLI, *Itinerario per lo Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1928, p. 108.

¹ *David e Caravaggio, la crudeltà della natura, il profumo dell'ideale*, a cura di F. Mazzocca, Edizioni Gallerie d'Italia, Napoli 2020, pp. 50-51.

i nomi di Wicar e di Gérard. Simile per dimensioni, l'opera è diversa nella dedica scritta sul ceppo, mentre nell'originale compare l'icastico: «Á Marat. / David / l'andoux», qui leggiamo: «N'ayant pu me corromper ils m'ont assassiné», frase ispirata a Tacito e che fa allusione al discorso sopra citato, pronunciato da David alla Convenzione.

Proiettando la figura del Marat su un fondo indistinto e pittoricamente vibrante, l'autore ha voluto dare grande rilievo al corpo, il quale, con straordinaria forza plastica, sembra uscire dal quadro. L'artista ha eliminato volutamente ogni dimensione cronachistica, evitando di rappresentare l'ambiente in cui era avvenuto il fatto. Egli ha sostituito con uno spazio neutro, senza tempo, la realtà della sala da bagno tappezzata da un *papier-peint* con dei finti pilastri, sul quale stavano appese una carta geografica della Francia e un paio di pistole. La parte in ombra a sinistra permette di mettere in risalto, attraverso una luce metafisica, la testa e le braccia del martire, mentre, a destra, il volume intriso di luce del ceppo di legno fa da contrappeso alla figura del defunto. Questo elemento, straordinario per la purezza geometrica e il realismo con cui è stato raffigurato il Marat, assume un significato simbolico, perché la scrivania, di cui il patriota si serviva, diventa, grazie all'impressionante scritta dedicatoria, una sorta di lapide per un monumento funerario all'eroe e al martire.

Deposizione e Tommaso De Vivo

Tolta dal suo altare e affidata il 20 marzo del 1797 a Giuseppe Valadier, incaricato di prenderla in consegna in quanto Architetto Camerale, la *Deposizione* fu trasferita a Parigi e andò ad ampliare, insieme agli altri capolavori strappati all'Italia, le collezioni del Louvre, allora Museum de la République e di lì a poco Musée Napoléon.

L'opera tornò a Roma nel 1816 con la restituzione di gran parte delle opere portate via dai francesi e che il Canova riuscì a strappare al Congresso di Vienna con tutte le sue abilità diplomatiche. La tela tornò a Roma ma non alla Vallicella.

Nel 1824 il pittore napoletano Tommaso De Vivo realizzò una tela delle stesse dimensioni dell'originale per l'Istituto di Belle Arti di Napoli, poi collocata nella chiesa di San Francesco di Paola².

² *David e Caravaggio*, cit., pp. 55-80.

Il commento di Erasmo Pistolesi nei volumi dedicati alla Galleria Vaticana, a cui prende parte il De Vivo, assumendosi la direzione delle tavole incise, a proposito della Deposizione di Caravaggio, tempera il giudizio sul naturalismo, intravedendo il richiamo nella pittura di Caravaggio al colore di Tiziano e di Correggio³.

Martirio di Sant'Orsola

Il *Martirio di Sant'Orsola* è l'ultima opera dipinta da Caravaggio per il principe genovese Marcantonio Doria. Il tema dell'opera è da mettersi in relazione con Anna Grimaldi, figliastra del Doria che aveva sposato Isabella della Tolfa, nobile di origine napoletane sposata in prime nozze con Agostino Grimaldi, principe di Salerno. La tela fu inviata l'11 maggio del 1610 da Napoli⁴. Il consegnatario, pensando di farla asciugare più rapidamente, espose l'opera al sole, in tal modo ottenne il risultato contrario.

L'artista rimediò in qualche modo al problema, in quanto, la tela risulta spedita a Genova il successivo 27 maggio su una feluca battezzata Santa Maria di Porto Salvo, ed infine, consegnata nelle mani del suo committente il 18 giugno.

La lettera attraverso la quale viene imposta la restituzione della tela al Caravaggio, è stata ritrovata nelle carte del Doria d'Angri presso l'Archivio di Stato di Napoli⁵.

Il dipinto raffigura l'episodio del martirio della giovane principessa bretone Orsola. Durante il viaggio di ritorno dal suo pellegrinaggio a Roma, Orsola si imbatté nel re degli Unni che, colpito dalla sua straordinaria bellezza, le chiese di diventare sua sposa. La principessa si oppone con fermezza, avendo consacrato a Dio la sua verginità, ma il sovrano, travolto dall'ira, la uccide scagliando una freccia dal suo arco che le trapassa il petto.

Caravaggio si discosta dall'iconografia tradizionale di Sant'Orsola, generalmente ritratta da sola con la freccia, simbolo del suo martirio. Il pittore sceglie di raffigurare il momento culminante dell'episodio quando la giovane principessa viene trafitta dalla freccia.

³ E. PISTOLESI, *Il Vaticano descritto e illustrato da Erasmo Pistolesi, con disegni a contorni diretti da pittore cav. Tommaso de Vivo*, vol. I, Calcografia del nuovo acquirente, Roma 1838, pp. 105-106.

⁴ *L'ultimo Caravaggio, Il Martirio di Sant'Orsola restaurato*, a cura di Banca Intesa, Electa, Milano 2004, pp. 16-18.

⁵ V. PACELLI, *Il martirio di Sant'Orsola di Caravaggio per Marcantonio Doria, ovvero una renovatio iconografica*, Paparo, Napoli 2011, pp. 5-8.

Nella tela ci sono cinque personaggi, il primo a sinistra è il tiranno, ritratto con l'arco nella mano sinistra nel momento in cui ha appena scagliato la freccia mortale contro Orsola. Il carnefice indossa una veste rossa coperta da un'armatura impreziosita da decorazioni. A poca distanza compare la martire trafitta dalla freccia visibile sul suo seno. Ella, pallida, piega la testa nella direzione della freccia e viene raffigurata nell'atto di spingere con le mani il petto, come per osservare lo strumento del suo martirio. Il volto pallido della santa si contrappone al sangue rosso della ferita e al rosso sfolgorante del manto che avvolge il suo giovane corpo. Sulla destra della composizione, tra i testimoni del dramma, figura lo stesso Caravaggio, che si ritrae con la bocca dischiusa e il viso all'insù, nel tentativo di osservare la scena. Un ritratto importante dell'artista nei suoi ultimi giorni di vita, che mostra un volto invecchiato, forse dovuto agli eventi drammatici che segnano l'ultima fase della sua esistenza⁶.



Fig. 1
Jacques-Louis David, *La Morte di Marat*, 1773,
Parigi, Petit Palais – Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris.



Fig. 2
(Atelier di) Jacques-Louis David, *La Morte di
Marat* (replica da David), post 7 luglio 1793,
Reims, Musée des Beaux-Arts.

⁶ *L'ultimo Caravaggio*, cit., pp. 16-18.



Fig. 3
Giuseppe Craffonara, Giuseppe Antonio
Guattani, I più celebri quadri delle diverse
scuole italiane riuniti nell'appartamento
Borgia del vaticano, disegnati ed incisi a
contorno da Giuseppe Craffonara pittore
tirolese e brevemente descritti da G.
A. Guattani, in Roma, nelle stamperie
De Romanis, 1820 Urbino, Biblioteca
dell'Accademia Raffaello.



Fig. 4
Tommaso De Vivo,
Deposizione nel sepolcro
(copia da Caravaggio), 1824, Napoli,
Basilica reale pontificia
di San Francesco di Paola.

VALENTINA BRUSCHI

Palazzo Butera: esempio innovativo di valorizzazione di una dimora storica a Palermo

La nascita recente di nuovi modelli partecipativi e di coinvolgimento del settore privato nella valorizzazione culturale presentano esempi importanti, soprattutto nel sud Italia, dove si sperimentano nuove forme di innovazione sociale attraverso la cultura. Superata l'idea che la gestione efficiente delle istituzioni culturali sia misurabile unicamente attraverso il numero di biglietti emessi, oggi sembra evidente come il ruolo della cultura nella società sia il vero tema su cui si deve lavorare, anche a fronte dei rapidi cambiamenti che stiamo vivendo. Queste idee sono alla base del progetto *Palazzo Butera – collezione Massimo e Francesca Valsecchi*, partito nel 2016, anno che segna la seconda vita di questo celebre edificio della grande nobiltà siciliana, che rischiava l'abbandono perché è noto che oggi i costi di gestione e manutenzione di castelli e palazzi sono esorbitanti. Immobili senza i quali i nostri centri storici perderebbero la loro connotazione originale. Molti di essi versano purtroppo nel degrado che lentamente li inghiotte, per cui spesso i loro proprietari devono metterli a reddito poiché non ci sono sovvenzioni statali e lo Stato, che ha già difficoltà a gestire il proprio patrimonio, non ha la possibilità di implementarlo. Palazzo Butera si è salvato da questa sventura e con esso anche una parte importante della nostra memoria storica, perché acquistato da Massimo e Francesca Valsecchi, collezionisti e filantropi, che hanno deciso di trasferire la loro residenza a Palermo dopo aver vissuto lungamente a Londra. Il progetto di restauro conservativo, quasi completato, ha come obiettivo l'apertura di una casa museo dove verrà installata la collezione privata dei Valsecchi – l'allestimento museografico è

dell'arch. Giovanni Cappelletti – che riunisce oggetti preziosi raccolti nell'arco di cinquant'anni, dall'arte contemporanea al design, dall'archeologia ai grandi maestri del barocco italiano in una interessante miscela di stili, epoche e provenienze. Negli ultimi due anni, il palazzo è stato visitabile “a cantiere aperto”, dando la possibilità al pubblico di vedere già alcune delle sale restaurate e parte della collezione allestita. Inoltre, tra il 2016 e il 2018 sono stati restaurati alcuni “sopraporta” vincolati al palazzo, esposti al pubblico tramite allestimenti che hanno raccontato il contesto più ampio in cui sono nati questi lavori, come nella mostra dedicata alle “Città del Principe”¹, oppure quella su Gaspare Vizzini², misterioso pittore siciliano di fine Settecento attivo tra Napoli e Palermo.

«Al termine del restauro, il palazzo diventerà un laboratorio aperto alla città, che utilizzerà la storia, la cultura, la scienza e l'arte come catalizzatori di sviluppo sociale. Al piano terra, ci sarà una biblioteca di consultazione, spazi per le esposizioni temporanee e per le attività didattiche rivolte agli studenti delle scuole e delle università. Il primo piano rimarrà di fruizione privata e verrà sviluppato un progetto di casa-museo, mentre il secondo piano nobile sarà aperto al pubblico. Artisti, curatori e personalità della cultura potranno essere ospitati nella foresteria, dove potranno lavorare a progetti di ricerca per le mostre e le attività che si tengono nel palazzo»³.

La riqualificazione di uno dei palazzi più prestigiosi di Palermo per accogliere una collezione, finora nota a una ristretta cerchia di persone⁴, ha suscitato un diffuso e vivace interesse in questi ultimi anni. Il riserbo dei Valsecchi è legato al considerare la passione per l'arte un coinvolgimento intimo e non uno “status symbol”, al contrario di come accade sempre più spesso. Questa loro raccolta realizza un progetto culturale di ampio respiro che è stato integrato nella programmazione della dodicesima edizione della biennale europea itinerante,

¹ palazzobutera.it/it/le-citta-del-principe.

² palazzobutera.it/cdn-immedia.net/sites/default/files/presskit/press_kit_-_vita_a_palazzo-.pdf.

³ palazzobutera.it/it/il-progetto.

⁴ Definita dalla giornalista Susan Moore «the least known private holding of great art in London» (S. MOORE, *The Mind's Eye*, Apollo Magazine, June 2016), palazzobutera.it/cdnimmedia.net/sites/default/files/press/download/25_06-2016-apollo.pdf.

Manifesta, ospitata a Palermo nel 2018, quando il terzo piano di Palazzo Butera ha ospitato una delle sezioni della mostra ed è stato visitato da oltre 30.000 persone⁵.

Negli ultimi quattro anni i Valsecchi hanno ospitato a Palazzo Butera per lunghi periodi, sia David Tremlett che i coniugi Anne e Patrick Poirer che hanno realizzato delle opere *site-specific*. Oltre a questi artisti, già presenti in collezione, la collezione include opere di altri noti artisti contemporanei come Gilbert & George e Gerhard Richter, acquistati negli anni Settanta, quando la coppia ha vissuto una parentesi milanese con l'apertura di uno spazio espositivo. All'epoca, compravano opere di artisti a loro coetanei, allora poco noti, che nel tempo hanno acquistato un notevole valore. Tra le opere d'arte moderna, la raccolta annovera capolavori di Annibale Carracci, Luca Giordano, Sassoferrato, Parmigianino e Carlo Dolci, per citarne alcuni. L'idea guida di questa attenta selezione di opere è l'integrazione multidisciplinare tra culture e saperi, concetto di grande importanza per Massimo Valsecchi e che ispira il progetto espositivo da lui realizzato nel 2004 per celebrare gli ottant'anni dalla fondazione dell'Università milanese, "Il Tesoro della Statale, Collezioni e identità di un grande Ateneo", alla Rotonda della Besana. L'esposizione proponeva al pubblico opere provenienti dai musei delle diverse facoltà, dalle umanistiche alle scientifiche, a testimoniare l'unità di un sapere universale e la molteplicità dei contributi alla conoscenza, prodotto originato sia dell'ingegno umano che dai fenomeni del mondo della natura. Questa visione unitaria della cultura continua ad affascinare Massimo e Francesca Valsecchi ed è la ragione per cui hanno scelto Palermo, città multiculturale, culla di stratificazioni storiche inaspettate, che può ancora essere modello di tolleranza, capace di proporsi come laboratorio d'identità in divenire. «In questo momento Palermo e la Sicilia, per la loro posizione geografica, rappresentano un grande laboratorio per ciò che riguarda la questione epocale che il mondo deve affrontare: l'accoglienza dei migranti», dichiara Massimo Valsecchi, «i problemi connessi alle migrazioni attendono una risposta su scala europea e mondiale e penso che si debba usare l'arte come catalizzatore per affrontare una questione di enorme importanza. Proprio in un momento in cui l'Europa rischia di disintegrarsi, bisogna

⁵ palazzobutera.it/it/il-progetto.

guardare a Palermo la cui cultura si è basata per millenni sugli scambi e sull'integrazione degli altri»⁶.

In questi quattro anni di lavori, il cantiere di restauro di Palazzo Butera ha impiegato quotidianamente oltre cento operai e dove sono rivalutate tutte le eccellenze e le tradizioni artigianali del sud Italia, come i mastri ebanisti che si sono occupati di rifare tutti gli infissi in legno delle 118 finestre, i restauratori degli affreschi settecenteschi, gli stuccatori, gli indoratori, i falegnami che hanno ripristinato le capriate lignee delle volte coperte da controsoffitti negli anni Cinquanta, quando il palazzo ha cambiato varie volte destinazione d'uso e i suoi saloni del secondo piano sono stati usati perfino come aule di una scuola. Oggi questo grande cantiere di recupero, che è stato aperto al pubblico la prima volta nel maggio 2016, in occasione della Giornata nazionale delle Dimore Storiche, sembra rinnovare i fasti delle antiche fabbriche del passato. Un'impresa poderosa, per iniziativa di mecenati privati, che per le caratteristiche culturali e d'impegno civico diventa di fatto un intervento di pubblico interesse, del quale si riconosce l'inegabile prestigio ed il valore simbolico-evocativo per la città di Palermo, alla quale viene restituito un elemento importante della sua storia, una magione che riprende vita, contenitore e catalizzatore di cultura.

La struttura della residenza che vediamo oggi è il risultato dell'unione di più edifici inglobati nel nucleo principale tra il Settecento e i primi dell'Ottocento. All'avviamento del cantiere lavorarono alcuni degli architetti più importanti della prima metà del diciottesimo secolo, come Giacomo Amato per gli esterni e Ferdinando Fuga per gli interni⁷. La decorazione originale, purtroppo, fu stravolta da un rovinoso incendio nel 1759 e, probabilmente, molti degli interni furono riconfigurati tra il 1765 e il 1767 sotto la direzione dell'architetto Paolo Vivaldi. I pittori più noti che lavorarono per realizzare le volte affrescate del piano nobile e, in particolare, gli "sfondati prospettici" dati dalle illusionistiche architetture dipinte che si ripetono all'infinito nei salotti posti "enfilade", sono due artisti spesso impiegati insieme nei cantieri: Gaspare Fumagalli (attribuzione) e Gaspare Cavarretta (citato nei documenti), come afferma la storica palermitana

⁶ Intervista con l'autrice pubblicata in V. BRUSCHI, *Gattopardo Revival*, «Il Foglio», 3 ottobre 2016

⁷ C. Bajamonte, F.P. Campione, C. De Seta, M.A. Spadaro, F. Spatafora, S. Troisi, *Palermo, l'arte e la storia. Il patrimonio artistico in 611 schede*, edizioni Kalòs, Palermo 2017, pp. 365-366.

Angheli Zalapì⁸, esperta di quadraturismo architettonico. La Zalapì, conoscitrice minuziosa dei documenti d'archivio e degli esiti dei cantieri residenziali più importanti commissionati dalla nobiltà dell'isola, parla di questo complesso decorativo nel suo libro *Dimore di Sicilia* come del «documento più raffinato della cultura figurativa del Settecento siciliano e dei primissimi anni del secolo successivo»⁹. Queste mirabolanti volte che sormontano i saloni di rappresentanza del piano nobile, ai quali si accede da uno scalone in marmo rosso di Trapani, avevano lo scopo preciso di sbalordire i visitatori con ardite fughe prospettiche da capogiro e presentano un vasto repertorio di figure eleganti tratte da raffinati temi bucolici ed esotici che si affacciano sul vuoto, dalle balaustre dipinte. Queste figure, come quelle dipinte al centro del salone Gotico (così chiamato per gli arredi goticeggianti, in uno dei primi esempi di “revival” degli stili del passato) e dell'ambiente adiacente, con le rappresentazioni mitologiche tradizionali, *Diana cacciatrice assisa sul carro trainato da due cervi* e *Apollo sulla biga del Sole*, sono state attribuite al pittore Gioacchino Martorana, cognato del romano Fumagalli.

Questa teoria di saloni, che s'insegue lungo l'imponente facciata che guarda a mare, è parallela alla lunghissima terrazza che prosegue ininterrotta al di sopra della, cosiddetta, “Passeggiata delle Cattive”: riservata alle *captivae*, dalla parola latina che indicava le vedove, “prigioniere”¹⁰ rispetto alla società dell'epoca, che non volevano rinunciare alla possibilità di frequentare la marina, luogo al centro della mondanità della Palermo barocca. L'attrattiva di questo luogo come punto privilegiato per lo sguardo che offre sul paesaggio circostante, non mancarono di colpire il poeta tedesco Johann Wolfgang Goethe, che durante la sua permanenza a Palermo nel 1787 fu uno dei tanti illustri ospiti del palazzo, il cui “incanto”¹¹ fu ricordato nei suoi diari.

⁸ Intervista con l'autrice, ottobre 2016.

⁹ A. ZALAPÌ, *Dimore di Sicilia*, Arsenale editore, Verona 1998, pp. 126-136.

¹⁰ A. ZALAPÌ, op. cit.

¹¹ A. ZALAPÌ, op. cit.



Fig. 1
Palazzo Butera, Palermo. Foto: Giovanni Cappelletti.

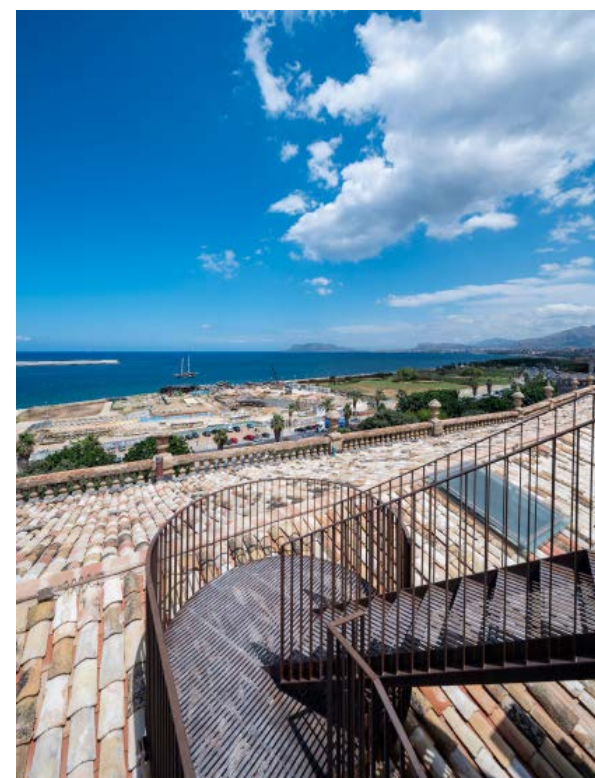


Fig. 2
Torretta belvedere di Palazzo Butera, Palermo. Foto: Alberto Ferrero.



Fig. 3
Archivio, Palazzo Butera, Palermo. Foto: Fabio Gambina



Fig. 4
Biblioteca di Palazzo Butera, Palermo, con l'allestimento di Giovanni Cappelletti dell'Autoritratto su tela di Franz Floris e Willem Key con tre imperatori romani (1537). Foto: Fabio Gambina

CHIARA CAVALLARO

Conza, arte oltre il tempo

“Conza, arte oltre il tempo” è un percorso artistico attraverso le opere d’arte contemporanea ed i segni del passato che si sviluppa nel centro urbano di Conza della Campania. Con 1.301¹ abitanti, il paese dell’Alta Irpinia, in provincia di Avellino, si presenta come una mostra artistica permanente a cielo aperto. L’esposizione si articola in più di venti sculture collocate all’aperto in diversi punti del paese e nel Giardino dei migranti.

Nell’esposizione si intrecciano diverse età, per cui è necessario che il visitatore lasci il suo tempo alle spalle ed entri in uno spazio oltre il tempo.

La modernità si fonda sul momentaneo, l’attimo fuggente, l’adesso. Un tempo fatto di istanti. Il passato è ciò che non è più, ed è fatto di segni che sopravvivono nella memoria o nella realtà. Il tempo dell’arte è un tempo diverso, è fatto di istanti² ma anche di eternità. Seguendo un’etimologia fantasiosa³ ma affascinante, la parola “eterno” deriverebbe da *ex ternum*, ovvero fuori dalla triade di passato, presente e futuro. Dunque, è possibile affermare che il tempo dell’arte è quello che pur trovandosi al di fuori, intreccia un dialogo tra il passato, il presente ed il futuro.

La storia, le ferite, gli eventi, le città, le persone, tutto subisce un continuo, lento o violento mutamento. Ed è questa la storia di Conza

¹ Dati Istat del 2017.

² Monet dipinse ben trentuno volte *La cattedrale di Rouen* tra il 1892 e il 1894 sottolineando la provvisorietà dell’istante di un monumentale edificio secolare.

³ Elena Pontiggia, *L’eternità è un pezzo di tela*, Luoghi dell’Infinito, n. 191/2015.

della Campania, che il terremoto del 1980 ha completamente distrutto generando una “Conza vecchia” ed una “Conza nuova”.

Nell'esposizione si incontrano tracce del passato, ovvero elementi archeologici provenienti da *Compsa* o rifacimenti di essi, richiami agli eventi storici e scorci del vecchio paese. Un passato di sconvolgimento e stasi, un tempo che è memoria, un passato archeologico ed uno recente, un passato che si forma giorno dopo giorno, ora dopo ora. Altro elemento dell'esposizione è il futuro, che per gli abitanti ha il sapore della rinascita. Esso è la novità, un germoglio, la speranza. Infine c'è l'oggi, rappresentato dalle opere di diversi artisti. Un presente che si dilata e si restringe in maniera assolutamente diversa da persona a persona, attimi che non si possono misurare con l'orologio ma col cuore, con le emozioni che solo l'arte è capace di innescare.

La straordinaria magia di questa esposizione consiste, inoltre, nell'essere parte integrante del quotidiano, come se le opere vivessero insieme agli abitanti ed avessero una loro vita misteriosa, fuori dal tempo e insieme umanissima. Le installazioni sono in continuo dialogo con gli elementi naturali: l'acqua è presente nelle numerose fontane, il vento ha la sua rappresentazione fisica nell'opera *Eolo* e inoltre accarezza tutte le altre di cui riempie silenziosamente gli spazi vuoti, la terra è nelle opere di pietra e marmo, il fuoco è presente nella lavorazione delle opere di ferro e vetro.

Opere su cui il tempo segna il suo scorrere come su tutte le creature viventi. Opere che acquistano un senso diverso a seconda della luce del giorno, della stagione, del profumo dei fiori o dell'odore dei camini, del sibilo dei venti, del fluire della pioggia o della stasi della neve. Opere che parlano nel silenzio della solitudine, e che hanno molto da dire anche quando sono invase da bambini e ragazzi. Opere in cui l'arte, come vedremo, muove tra gli estremi del grido e del gioco.

Occorre dunque prendersi il tempo per visitare l'esposizione e perdere il tempo davanti ad ogni opera lasciandosi suggerire i segreti che conosce.

L'aquila compsana è una scultura in ferro battuto del maestro Pietro Lettieri. L'aquila è il simbolo del comune. L'opera rappresenta un richiamo all'antico stemma di Compsa che si trova nel parco archeologico: il bassorilievo riporta un'aquila turrata che poggia su tre colli, Conza, Ronza e Monte Travaglioso, si trova alla base di una colonna risalente al 1741 su cui poggia una croce.

Il maestro forgiatore Pietro Lettieri di Rapone (Pz) vive e lavora a Calitri (Av), è artigiano e artista che vanta una lunga esperienza nella lavorazione del ferro battuto. Egli realizza sculture, quadri ed elementi di interior design. Alcune delle sue opere pubbliche sono il cancello del Mercato di Sant'Ambrogio a Firenze e *I sassi di Matera*, altorilievo donato alla città ed esposto nella sala municipale di Matera capitale della cultura 2019, e pezzi d'arredo privato come il letto di Celentano.

Armonia è una scultura imponente situata al centro di una rotatoria. Il suo autore è l'artista scultore Antonio Di Rosa, nato a Portici nel 1951. *Armonia* è equilibrio di spazi pieni e vuoti, è una concatenazione gradevole, è proporzione, corrispondenza tra le parti, che trasmette quiete e compostezza ma anche forza. Figura umana e mitologica che esprime razionalità (perfetto equilibrio tra ragione, poesia, coraggio, passione) e mistero imperscrutabile.

Gelsomino Casula è l'autore di due volti umani scolpiti su pietra e dell'opera *Il dormiente*. Egli è scultore, pittore, nato a Uta in provincia di Cagliari, nel 1953 e poi trasferitosi a Salerno dove ha compiuto una ricerca sulle pietre del territorio. L'artista esplora i paesi alla ricerca dei suoi massi, enormi monoliti che con il suo lavoro diventano volti della natura, contemporanei e antichi nello stesso tempo. Secondo l'artista le pietre raccontano una storia e posseggono una forma in continuo dialogo col mondo, egli la rende percepibile all'osservatore, l'aiuta ad affacciarsi.

In dialogo diretto e ravvicinato con i volti umani di Casula si trova l'opera di Giovanni Carino *Maternità pigmea*. Una scultura anch'essa in pietra raffigurante un corpo femminile appartenente ad una tribù primitiva, dal carattere fortemente etnico, è un'opera stilizzata e fortemente espressiva caratterizzata da semplicità e sintesi delle forme, è fortemente simbolica: le forme prominenti ed enfatizzate suggeriscono armonia e fertilità.

Il cuore è l'opera in legno di Corrado Grifa, realizzato per celebrare il volontariato. Grifa è nativo di San Giovanni Rotondo, specializzato in Urban Desing, è protagonista di diverse mostre personali e collettive. Il fine primario della sua opera è dare risalto alla forma per poi lasciare spazio al racconto. Uno scultore poeta che lavora materiali primordiali come il legno e la pietra, per farli leggeri, perseguendo e mostrando la leggerezza dei corpi e dell'esistenza. L'opera rappresenta un cuore, simbolo di passione, di sensibilità, fulcro di una comunità.

Il cuore presenta un vuoto, un occhio, un filtro. È una scultura che dialoga con lo spazio attorno, in stretto rapporto con il paesaggio: attraverso il vuoto centrale si osserva il vecchio paese, che dunque simbolicamente rimane il punto di riferimento. Si tratta di “vuoto pieno” che rimanda ad una forte spiritualità. Vi è dunque un filo nascosto che unisce materia grezza, territorio e anelito esistenziale dell'uomo.

Al centro del paese si trova *La rinascita* di Giuseppe Rubicco. L'artista originario di Venticano (Av), vive ad Avellino. Rubicco è maestro del vetro, negli anni '80 si occupa di dare nuova vita ai materiali di recupero. Secondo lo scultore, una delle particolarità del vetro è che si tratta di un materiale che fa parte del nostro quotidiano ma che passa quasi sempre inosservato dalle mani alla spazzatura. L'opera in questione è fatta di marmo e vetro. Il primo un materiale duro, resistente, freddo. Il secondo, invece, affascinante e duttile. Il vetro emerge dall'opera con una particolare poesia. La trasparenza del vetro, la sua fragilità, ma anche la sua poesia rappresentano l'uomo. La figura umana emerge dalla terra con vitale energia, con così tanta forza da trasformarsi quasi in un grido.

Nella pavimentazione della piazza, in un contrasto di bianco e nero, corre un'onda sismica (la rappresentazione grafica dell'onda sismica del 1980) progettata dallo studio di architettura Biseco-Corona di Lioni (Av), che giunge a toccare il globo di marmo dell'opera di Rubicco e a squarciarlo.

L'angolo dei ricordi è un suggestivo piazzale dove ci si ferma insieme al tempo. Un arco di pietra sopravvissuto al terremoto del 1980 immortala un paese che non c'è più nel tentativo di stringere i fili tra passato e presente. La stessa funzione è affidata a *Il leone*, opera del maestro scalpellino Giuseppe Cerracchio, che è la fedele riproduzione di un leone lapideo di età romana, trafugato dall'antica Compsa.

La cultura è l'opera progettata dall'architetto Corona e dall'architetto Carluccio. Essa è situata all'ingresso del Giardino dei Migranti, la villa comunale del paese che richiama nel nome quella della vecchia Conza chiamata Giardino dell'Emigrante. La scultura ha la forma di una colonna squadrata, la parte bassa è formata da un cippo proveniente dalla Compsa romana. Su di esso poggiano cubi di marmo aventi le raffigurazioni di elementi presenti nei resti dell'antico paese. Questa è la cultura, l'insieme degli elementi che concorrono alla formazione dell'individuo sul piano intellettuale e morale, il patrimonio di cognizioni ed esperienze acquisite nel tempo, il complesso di ele-

menti materiali e spirituali di un popolo in rapporto alla sua storia e al suo ambiente. Quest'opera volutamente incompiuta, partendo da una stratificazione della storia dell'uomo, finisce per guardare al futuro dove la cultura proietta i binari in cui viaggeranno nuovi e inimmaginabili scenari. La cultura rappresenta l'uomo e la sua capacità di relazionarsi con il mondo, di adattarsi agli elementi naturali e di modellarli. La connessione dell'uomo con la natura è sottolineata dalle due statue ai lati dell'opera rappresentanti l'acqua e il vento.

La famiglia è la scultura immaginata e progettata dall'architetto Pasquale Biseco, posta all'interno del giardino, l'opera affonda la sua base in una vasca per la sua vocazione ad essere una fontana. L'opera, infatti, nasce per essere in relazione con gli elementi naturali: l'acqua che schizza da diverse altezze crea un simpatico gioco e, insieme al vento, fa girare le eliche dei due personaggi. Il gioco riguarda anche le figure, sottili e buffe, dai colori vivaci e decisi che attraggono l'attenzione del visitatore. Figure che rappresentano una mamma, un papà e dei figli che, pur avendo fattezze umane, sembrano provenire da un mondo diverso e fortemente legato all'infanzia.

Acqua, Eolo, Flora, Fauno, Simbiosi Uomo-Natura, la fontana del giardino dei migranti, *Il don Chisciotte, L'artista, Il cavaliere* (cancello della scuola), *La torre* (antico serbatoio) sono tutte le opere del noto artista, architetto e designer Riccardo Dalisi, presenti sul territorio di Conza della Campania e che meritano un particolare approfondimento.

Riccardo Dalisi è nato a Potenza nel 1931, ha insegnato Progettazione Architettonica presso la facoltà di Architettura dell'Università Federico II di Napoli fino al 2007. La sua esperienza creativa è meravigliosamente esposta a Conza della Campania, dove il visitatore è immerso in un prezioso percorso artistico ricco di profonda umanità e poesia, le sue opere sottili e stilizzate, i suoi personaggi senza tempo, entrano in dialogo tra loro e con il paese.

Nel giardino dei Migranti una poetica *Acqua* e un aereo *Eolo* attendono il visitatore, mentre altri rimandi fantastici si trovano nei percorsi interni: da non perdere le sculture *Fauno* e *Flora* che con leggerezza e ironia annunciano il legame dell'uomo con la natura, successivamente sacralizzato con grazia e poesia nella scultura *Simbiosi*.

L'autore, giocando con materiali e forme, propone una visione fantasiosa della realtà, definendo nuovi canoni dell'estetica che trova bellezza e slancio nella dimensione del quotidiano.

Ed è proprio nel quotidiano, secondo Dalisi, che si trovano ancora eroi e cavalieri, ma sono figure minute e sottili, proprio come il *Cavaliere*, rappresentato nel cancello della scuola, *L'artista* nel quartiere dedicato ai nomi importanti della musica, il *don Chisciotte* e il *Guerriero*.

Semplicità, minimalismo, improvvisazione sono la chiave per comprendere l'artista, teorico del "Progettare senza pensare", indagatore della "Geometria generativa", fondatore della cosiddetta "Architettura radicare", autore del "Design ultrapoverissimo".

Diverse mostre dedicate alla sua attività di architetto, di designer, di scultore e di pittore sono state allestite in Italia e all'estero. Tra queste si citano: la Biennale di Venezia, la Triennale di Milano, il MOMA di New York, la Biennale di Chicago, il Museo del Design di Denver, il Museo di Copenaghen, il Museo di Arte Contemporanea di Salonico, Palazzo Reale di Napoli, la Galleria Lucio Amelio di Napoli, la Fondazione Cartier di Parigi, il Museo delle Arti Decorative di Montreal, il Tabak Museum di Vienna, il Museo Zitadelle Spandau di Berlino, Castel dell'Ovo a Napoli, la Reggia di Caserta.

Le opere di Dalisi sono incluse nelle collezioni permanenti del Centre Pompidou di Parigi, del FRAC di Orléans, del Triennale Design Museum di Milano e del Museo MADRE di Napoli.

Ringraziamenti

Si ringrazia per le informazioni sulle opere il dott. Raffaele Vito Farese, sindaco di Conza della Campania dal 2003 al 2012 che si occupò dell'installazione delle sculture, e lo studio di Architettura Biseco-Corona di Lioni (Av) per le testimonianze e la documentazione fotografica.



Fig. 1
Armonia di Antonio Di Rosa,
courtesy of dott. Farese.



Fig. 2
Volto umano di Gelsomino Casula,
courtesy of dott. Farese



Fig. 3
La Rinascita di Giuseppe Rubicco,
courtesy of dott. Farese.



Fig. 4
Simbiosi di Riccardo Dalisi,
courtesy of arch. Biseco.

ELIANA CIAMPI

Proposta di valorizzazione turistica per l'area di Porta Capuana, spazio di dialogo interculturale e di collaborazione della città con gli Atenei

L'area oggetto della proposta di valorizzazione turistica si trova nella municipalità San Lorenzo / Vicaria a Napoli, nella zona compresa tra via Carbonara, piazza Enrico De Nicola, via dei Tribunali e piazza S. Francesco a Capuana. In questa zona sono in via conclusiva gli interventi di riqualificazione urbana del Grande Progetto *Centro storico di Napoli, valorizzazione del Sito Unesco*¹.

I principali edifici di interesse storico sono:

- Castel Capuano
- Porta Capuana
- Ex convento di Santa Caterina a Formiello / ex Lanificio Sava

Oltre tali strutture, si citano altre emergenze architettoniche, come la fontana del Formiello e l'edicola di San Gennaro.

L'area di Porta Capuana è fuori dai percorsi turistici, ma possiede molti punti di forza a sostegno di una valorizzazione culturale e turistica.

1. Vicinanza alla Stazione Centrale e al Decumano Maggiore del Centro Antico
2. Presenza del punto di *pick-up / drop-off* dei bus turistici.
3. Vicinanza al Palazzo Caracciolo, hotel a 4 stelle.
4. Presenza di numerose attività di ristorazione che propongono piatti tradizionali.

¹ porfes.regione.campania.it/it/por-in-sintesi/grandi-progetti-ubd8/-centro-storico-di-napoli-valorizzazione-del-sito-unesco.

5. Vicinanza alla chiesa monumentale di San Giovanni a Carbonara.
6. Presenza di associazioni culturali e cooperative sociali attive nella zona.
7. Multiculturalità.

Ostacolo per la valorizzazione dell'area è il degrado in cui questa versa e la concezione periferica, che hanno tanto i turisti quanto i napoletani, di questa parte del centro storico. Affinché il quartiere possa accogliere in modo adeguato dei visitatori stranieri, occorre prima renderlo ospitale per la cittadinanza. Il decoro urbano e la sicurezza sono obiettivi prioritari e gli interventi del Grande Progetto sono solo l'inizio di un lungo processo di valorizzazione. È necessario infondere un nuovo senso di appartenenza ai luoghi e di rispetto degli stessi nella popolazione che “vive” l'area circostante la porta e l'ex convento.

Chi vive un quartiere è parte integrante di esso e valorizzarlo significa saperlo raccontare nella sua interezza, inclusa la sua stessa popolazione, la cui caratteristica peculiare, nel caso di Porta Capuana, è la multiculturalità. È questa, dunque, l'identità del “quartiere Capuana” che occorre raccontare oggi sia ai cittadini, che ai visitatori, che non saranno osservatori di uno statico monumento, bensì parte di un'entità fluida e in evoluzione, quale deve essere il quartiere di una città complessa come Napoli.

L'essenza multiculturale di Porta Capuana è già stata colta e rappresentata dall'artista cinese Liu Jianhua nel 2018, in occasione della mostra *Monumenti* nel chiostro di Santa Caterina a Formiello². Il “racconto della multiculturalità” può diventare un'attività costante, programmata, piuttosto che un'iniziativa personale e isolata nella storia del quartiere.

La collaborazione degli atenei napoletani con cooperative sociali e associazioni culturali, già operanti nella zona, grazie alla mediazione dell'amministrazione locale, potrebbe rendere Porta Capuana il punto di riferimento cittadino per il dialogo interculturale.

Questo progetto si realizzerebbe in tre punti:

1. Rassegna cinematografica
2. Eventi
3. Arte / artigianato

² www.madeinloister.com/liujianhua-monumenti.

Il cinema è veicolo di idee e informazioni, per cui una periodica rassegna di cinema internazionale, accompagnata da discussioni pubbliche, non solo renderebbe gli stranieri che vivono il quartiere i protagonisti della narrazione, ma sarebbe anche un modo per favorire la conoscenza delle culture “altre” tra i napoletani. Ho individuato nello slargo antistante l’arco, recentemente ripavimentato, il luogo ideale per una rassegna cinematografica estiva. La scelta di uno spazio aperto sulla strada è dettata dall’esigenza di invitare a fermarsi chi normalmente attraversa frettolosamente e distrattamente questo incrocio per andare altrove. È un invito a conoscere e vivere questo quartiere, che è allo stesso tempo centrale e periferico. Un limite per la proiezione dei film potrebbe essere la natura stessa dello spazio, aperto e rumoroso, ma si potrebbe pensare all’uso di un sistema di ascolto innovativo, realizzabile dagli studenti delle facoltà scientifiche. Nei mesi invernali si darebbe seguito alla rassegna, utilizzando spazi coperti dell’ex area conventuale oltre alla sala cinematografica già esistente a pochi metri dalla porta rinascimentale, che – purtroppo – attualmente ha una programmazione “vietata ai minori”, ma sarebbe auspicabile, per la vita culturale dell’intero quartiere, inserirla in un piano di riconversione.

L’antica porta farebbe da cornice anche ad altri eventi culturali, quali feste e spettacoli multietnici, sempre in virtù della collaborazione con le comunità straniere (come il caso di piazza Vittorio a Roma). A completamento di questo progetto di dialogo interculturale e integrazione, andrebbero individuati spazi dell’insula conventuale da destinare a botteghe artistiche e artigiane per assegnazioni temporanee, dove i giovani stranieri del quartiere possano esprimere il proprio talento e trasmettere le proprie tecniche e conoscenze. Anche queste botteghe rientrerebbero in un eventuale percorso turistico, assieme agli spazi espositivi.

Alla luce della ricchezza storico-architettonica della zona di Porta Capuana e della proposta di valorizzazione dell’identità multietnica del quartiere, appare evidente quanto sarebbe interessante per un turista “immergersi” in questa realtà, da includere in un più ampio itinerario turistico che da Piazza Enrico De Nicola prosegue per altri cinquecento metri fino alla chiesa di San Giovanni a Carbonara. Qui, inoltre, si erge il monumentale Palazzo Caracciolo, un tempo dimora aristocratica e oggi hotel a quattro stelle, che potrebbe essere coinvolto nello sviluppo turistico dell’area attraverso la collaborazione a eventi culturali e mostre.

È proprio grazie alle mostre di arte contemporanea e fotografia che La Fondazione *Made in Cloister* è tra gli attori del processo di cambiamento già in corso da alcuni anni negli ambienti dell’ex convento di Santa Caterina a Formiello, assieme ad altre realtà come Lanificio 25 e Spazio Intolab, che con eventi musicali attirano in quest’angolo *bohémien* del centro storico tanti giovani napoletani.

Questo però non basta, in quanto, l’asse Porta Capuana / San Giovanni a Carbonara continua a non rientrare negli itinerari turistici di Napoli. Urge un’efficace strategia di *marketing*, per la quale l’amministrazione locale potrebbe avvalersi della collaborazione delle università napoletane, cui si potrebbe affidare anche lo studio del tratto dell’antico acquedotto sottostante, per aggiungere in futuro un altro tassello al percorso di visita.

Altra suggestione utile a catalizzare l’attenzione dei turisti proviene dal passato, dal XVII secolo, quando si recavano a Santa Caterina a Formiello colti viaggiatori europei. Il convento era, infatti, luogo d’incontro della comunità scientifica napoletana che si raccoglieva attorno a padre Maurizio Di Gregorio, membro dell’Accademia degli Oziosi di Napoli, che allestì il proprio gabinetto di curiosità all’interno del convento, dove pure si occupava degli studi di farmacopea lo speziale fra’ Donato l’Eremita³. La collezione del domenicano è andata dispersa, ma fu celebrata in un sonetto da Giovan Battista Marino⁴ e descritta in una delle pubblicazioni del collezionista stesso, *L’Enciclopedia* del 1653. Il suo *gabinetto di curiosità* conteneva *naturalia* e *artificialia*, nella pretesa di racchiudere in una sola stanza il mondo intero.

Andrebbe individuato uno spazio espositivo tra gli ambienti dell’ex convento per ricreare un *cabinet de curiosités* contemporaneo e dinamico, grazie alla collaborazione, ancora una volta, delle facoltà umanistiche e scientifiche degli atenei napoletani. L’età vicereale è segnata da un grande fermento scientifico e rievocare la collezione di padre Maurizio Di Gregorio significa rievocare un aspetto della cultura napoletana del ’600, ancora non molto noto. Un’idea potrebbe essere l’apertura di piccole mostre temporanee in cui esporre “curiosità” provenienti dai musei universitari di Napoli, che trovano difficile collocazione negli itinerari turistici e la cui fruizione non è facile quanto

³ E. DONATO, *Dell’Elixir Vitae, Per Secondino Roncagliolo*, Napoli 1624.

⁴ D. CARACCILO, *L’Idea di Maurizio Di Gregorio: un caso di collezionismo enciclopedico nel Seicento napoletano*, in «Aprosiana», anni XI e XII – 2003-2004, p. 90.

quella di altri musei. I pezzi selezionati sarebbero pochi e cambierebbero spesso, affinché il visitatore – anche napoletano – torni a rinnovare l'esperienza. E ancora, con il contributo degli studenti universitari, andrebbe ricreato un apparato virtuale a integrazione dell'esposizione degli oggetti reali, per una loro interpretazione creativa, e differenziata in base alle esigenze di tutta la famiglia.

Il turismo non deve inondare la città come un fiume in piena, ma deve essere convogliato tra le trame del tessuto urbano e sociale senza deformarlo. Questo può avvenire solo grazie a un'amministrazione illuminata, che renda i cittadini stessi dei visitatori curiosi e rispettosi della realtà in cui vivono, ma anche grazie alle maggiori risorse della città, ossia le idee dei giovani, futuri professionisti che si formano negli illustri atenei napoletani.



Fig. 1
Carlo Coppola, *Tribunale della Vicaria*,
Certosa e Museo di san Martino



Fig. 2
Piazza S. Francesco a Capuana
nel XIX sec.



Fig. 3
Piazza S. Francesco
a Capuana, 2020.
Foto di
Eliana Ciampi.

ROSSELLA CINCOTTI

La riscoperta di San Giovanni a Mare

«Chi attratto dall'arco gotico francese dell'ingresso di Sant'Eligio ne oltrepassa la soglia, è preso da un doloroso senso di delusione. Con rimpianto è costretto a ripensare, ancora una volta, alle gloriose opere architettoniche angioine, mutate, distrutte, sovrapposte dal '500, dal barocco, dalla tronfia sicurezza di chi, solo fidando nella propria opinione, non ebbe nessuna comprensione del meraviglioso risultato delle altrui geniali fatiche!

Una sensazione inversa è offerta invece da S. Giovanni a Mare. Un ingresso misero, povero di rifacimento di meschini restauri, ci conduce alla soglia della Chiesa, e chi vi entra per la prima volta, resta commosso dalla sorpresa dell'inaspettato. Ci si trova in un ambiente gotico primitivo, quasi rozzo, forse uno dei primi tentativi gotici, che sotto immediatamente dopo il romanico, ne conserva la struttura robusta e massiccia. È tanto antico l'ambiente di S. Giovanni a mare e tuttavia il susseguirsi di epoche, di dominazioni, di stili, ne ha rispettato e tramandato la sua struttura. Malgrado l'opera di poveri restauri, di fastidiose ridipinture, di rifacimenti in cui perfino oggi ogni criterio di simmetria è assente, la sagoma principale, costituita dalla tre navate a vele gotiche è giunta sino a noi»¹.

Queste parole riassumono la sensazione che molte volte si prova nella riscoperta di tesori monumentali talvolta nascosti e non adegua-

¹ M. PAPAIE, *La Chiesa di S. Giovanni a Mare di Napoli culla dei Cavalieri di Malta*, in «Sovrano Militare Ordine di Malta» VII (Maggio 1943), numero 3, Tumminelli – Istituto romano di arti grafiche Roma Città Universitaria, p. 4. S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica editrice, Napoli 2005.

tamente valorizzati, una particolare situazione che frequentemente ritroviamo a Napoli, città dotata di un enorme patrimonio monumentale, in cui, soprattutto le fabbriche religiose, sono numerosissime. Le piccole cappelle, le chiese minori, le piccole testimonianze di ordine religioso, spesso sono all'ombra delle più importanti opere monumentali che indubbiamente ricoprono un ruolo preponderante. Questo tessuto minore ha spesso un ruolo importantissimo nel testimoniare le vicende più popolari ed intime del nostro passato oltre che, appartenendo a diverse epoche storiche, sono una importante testimonianza di epoche, stili e dominazioni che si sono susseguiti nella città.

Le piccole testimonianze sono spesso poco conosciute, nascoste, trascurate, questa situazione in tempi passati le ha spesso protette da logorio, manomissioni, usi e restauri impropri e quindi per certi versi tutelate, lasciando inalterate le loro originarie conformazioni e caratteristiche. Per altri aspetti però questi beni, queste architetture che impropriamente definiamo "minori", non sono adeguatamente tutelati e valorizzati e non vedono riconosciuto il ruolo di testimonianze uniche e irripetibili della nostra storia e cultura.

La chiesa di San Giovanni a Mare, può rientrare in questa casistica appena esposta, in quanto è completamente inglobata negli edifici circostanti e quindi difficilmente distinguibile dalla strada. La collocazione, defilata a ridosso della chiesa di Sant'Eligio e di piazza Mercato con la chiesa del Carmine, ne limita la dovuta celebrazione e riconoscibilità. Di contro, proprio per la prossimità a piazza Mercato, fulcro di tante vicende storiche, la chiesa di San Giovanni a Mare è stata coinvolta attivamente alla vivace e complessa evoluzione del territorio nelle diverse epoche storiche, dall'area del Borgo Orefici alla piazza stessa.

Quest'area, vicina al porto, è sempre stata un luogo con forte vocazione commerciale, luogo di incontro e di scambio, luogo in cui trovavano naturale accoglienza le principali manifestazioni cittadine e di vita sociale, dal periodo angioino fino quasi ai giorni nostri. Successivamente però, dopo la seconda guerra mondiale, con la costruzione di via Marina e con le nuove cortine edilizie (come palazzo Ottieri), che di fatto negano la diretta comunicazione tra la piazza e le attività portuali, comincia il declino di questa area che raggiunge la sua definitiva "conclusione" con la delocalizzazione delle principali attività commerciali e orafe, rispettivamente al Cis di Nola e al Tarì di Marcia-

nise, decretandone così l'irrevocabile abbandono delle tipiche attività che animavano questo luogo.

La chiesa di San Giovanni a Mare, oggi inglobata all'interno della stratificazione edilizia, rappresenta un gioiello dell'architettura medioevale a Napoli. La struttura fu edificata intorno alla metà del XII secolo al di fuori della mura cittadine, proprio sulla spiaggia. Inizialmente la chiesa era annessa ad un ospedale dei Gerosolimitani, oggi del tutto scomparso. L'Ospedale ospitava per la quarantena i malati di ritorno dalla Terrasanta ed ha continuato la sua opera fino al XIX secolo, quando con un editto Napoleonico ne fu decretata la chiusura. La chiesa, connessa all'ospedale, ha costituito nell'Ordine di Malta la commenda o il baliaggio del Priorato di Capua: l'ospedale accoglieva i feriti che arrivavano a Napoli così come chiaramente riportato nelle didascalie della mappa del Duca di Noja al n. 15:

«Strada della Zabattaria; qui sono due chiese, la prima dedicata a Santa Maria dell'Avvocata, ed avea un ospedale per li pellegrini che venivano dal Santo Sepolcro; e l'altra dedicata a San Giovanni Battista, eretta nel 1336, ed è commenda della religione gerosolimitana»².

Il primo impianto planimetrico della chiesa, come descritto da Michele Radogna nella monografia intitolata alla stessa chiesa, era a tre navate con transetto e abside e per costruirla furono recuperate e riutilizzate strutture esistenti. All'epoca infatti era legittimo e consentito riutilizzare materiale di spoglio ed edilizio di recupero. Ciò è anche sapientemente descritto da Patrizio Pensabene in *Il reimpiego dell'antico in San Giovanni a Mare nel volume San Giovanni a Mare, Storia e Restauri* a cura della professoressa Stella Casiello. La maggior parte delle colonne ed anche altri elementi sono di spoglio e ciò non avveniva per motivi utilitaristici ma ideologici, il trasporto dei materiali era più costoso delle lavorazioni autoctone. Gli ordini religiosi, tendevano al recupero dell'antico per richiamare la chiesa paleocristiana, pertanto, l'utilizzo di elementi provenienti da antiche fabbriche religiose diveniva divulgatore di un messaggio ideologico. Nella maggior parte dei casi gli elementi venivano riutilizzati con le stesse funzioni originarie ma singolare è l'abaco del capitello della colonna in prossi-

² G. CARAFA, DUCA DI NOJA, *Mappa Topografica di Napoli*, 1750-75.

mità del transetto, che riporta un frammento di iscrizione romana in parte ritagliata per adeguarsi al capitello, testimonianza del reimpiego con utilizzo diverso rispetto a quello originario.

La chiesa ha subito nel tempo successivi ampliamenti già a partire dalla metà del XIII secolo, con la creazione di un nuovo transetto, cappelle ai lati delle navate e tre nuove absidi. Nel pavimento dell'attuale transetto è possibile riconoscere e visionare, tramite lastre di cristallo, le fondamenta del primo abside circolare rinvenuto durante i lavori nel 1999. Dopo il terremoto del 1456 la chiesa fu restaurata e costruito il campanile in tufo con rivestimento in piperno di cui oggi è impedita la vista a causa degli edifici circostanti. Furono aggiunte anche alcune cappelle laterali, sul lato sinistro quelle del Salvatore e dello Spirito Santo o Sant'Anna, sul lato destro San Lazzaro e Santa Barbara. Si narra che in una di queste cappelle avesse pregato Santa Brigida, pertanto nella chiesa si celebrava anche la festa a lei dedicata.

Nel XVII secolo, gli ambienti interni della chiesa subirono un arricchimento decorativo tipico dell'epoca, periodo ricco di manifestazioni religiose soprattutto in occasione della festa di San Giovanni durante il quale, venivano raccolti fondi per l'abbellimento della chiesa.

Un importante momento di trasformazione della chiesa risale al periodo tra il 1874 e il 1878 con la realizzazione di un apparato decorativo e con la sostituzione della vecchia pavimentazione in cotto con una di tessere marmoree su disegno di Rinaldo Casanova. Tale trasformazione oggi non è visibile, in quanto tali apparati decorativi furono eliminati tra il 1949 e il 1957, in occasione di un restauro di "liberazione" voluto dal soprintendente Antonino Rusconi. Ciò ha restituito all'interno dell'edificio l'antico aspetto medioevale.

Durante il periodo del Risanamento, con lo stravolgimento dell'impianto urbano di quella zona, si assiste al lento offuscamento della costruzione dietro le nuove cortine edilizie. La chiesa pertanto è rimasta totalmente nascosta e trascurata fino ai restauri post bellici e quelli successivi al terremoto del 1980.

Oggi nell'atrio di ingresso della chiesa è collocato il busto della donna Marianna, copia dell'originale presente a palazzo San Giacomo, e parte di un complesso scultoreo più ampio di epoca greca, collocato nella zona di piazza Mercato. Tale "testa" è stata un oggetto simbolo del popolo napoletano, a cui attribuivano la complessità delle vicende cittadine.

La chiesa di San Giovanni a Mare è stata per molti anni il luogo in cui si commemorava San Giovanni Battista, nella notte tra il 23 e il 24 giugno aveva luogo una festa molto famosa e sentita dal popolo napoletano, così come riporta il canonico Carlo Celano:

«Nella vigilia del Santo i nostri passati Re vi si portavan a cavallo con molto accompagnamento dei cittadini: e tutti gli artefici e mercanti facevano mostra delle loro merci, ponendole fuori de' loro fondachi e botteghe, ed in questo giorno la città si poneva in gran festa ed allegrezza. Quest'uso si è mantenuto sino quasi ai nostri tempi, e si è chiamata la festa di S. Giovanni, benché sia stata fatta con altri modi e con altre magnificenze: ne aveva pensiero solo l'Eletto del Popolo, il quale accompagnava il sig. Viceré: e questa festa da quasi cinquant'anni che sia dismessa.

Nella notte poi di quella vigilia i Napolitani si portavano, per devozione, a bagnarsi nella marina che stava allora avanti la di detta Chiesa, e con questo credevano di mondarsi dalle infermità del corpo e dell'anima. Quest'uso però abominevole come superstizioso è stato tolto via»³.

La festa di San Giovanni è sempre stata per Napoli un'importante manifestazione che spaziava tra il tema religioso, pagano ed esoterico. Tra il XVII e XVIII secolo, come citato, la chiesa si arricchisce di apparati decorativi che rispecchiano la vivacità e la partecipazione del popolo a questo evento molto sentito. In occasione della festa, le botteghe e i mercanti esponevano le loro merci preziose, ma anche i cittadini mettevano in mostra tutte le ricchezze delle loro case esponendole sui balconi. A tutto ciò facevano da cornice: luminarie, fuochi di artificio, balli e canti popolari.

Originariamente la festa si svolgeva in prossimità del mare, praticamente sul bagnasciuga, con una sacra liturgia in cui l'acqua del mare richiamava il rito del battesimo tramite la purificazione. Con il passare del tempo il tema della purificazione religiosamente legato a San Giovanni Battista si trasformò in un rito pagano con rituali marini, molto lontani dalla manifestazione liturgica. Uomini e donne denuda-

³ C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e de curioso della città di Napoli*, volume IV, Stamperia di Nicola Nencia, Napoli 1859, p. 233.

ti si bagnavano e danzavano in mare invocando la fertilità e l'abbondanza derivanti dagli antichi culti di Partenone e Priapo. Tale deriva pagana divenne sempre più incontrollabile tanto da indurre i vicerè a imporre limitazioni ai festeggiamenti. Il maestro Roberto De Simone, in un canto della *Gatta Cenerentola* descrive in modo colorito proprio le sfrenatezze di questa festa.

*E la luna e la luna
Tutt' 'e femmene stanno annura.
All'annura e senza panne
Mo' ch'è 'a festa e san Giuvanne.
San Giuvanne san Giuvanne
È 'na crafa ca se scanna
È nu cuollo senza capa
È nu cuollo è nu cuollo,
primma è tuosto e doppo è muollo
Primma è tuostoprimma è tuosto
Comm' abballa 'o sangonuosto.*

Molte sono le testimonianze di questo antico rito, la chiesa di San Giovanni a mare, infatti, rientra in quei particolari luoghi napoletani di cui si tramandano copiosi racconti, storie, aneddoti, leggende sempre al limite tra il vero e il falso, tra la realtà e il mistero.

Rievocare le intriganti vicende che animavano questo luogo potrebbe sollecitarne il recupero e la valorizzazione, molto spesso infatti le vicissitudini storiche, gli avvenimenti passati possono essere strumenti che inducono il visitatore ad una riscoperta del monumento in chiave più coinvolgente.



Fig. 1
G. CARAFA, DUCA DI NOJA, *Pianta topografica della città di Napoli...*, 1750-75, tav. 11, dettaglio dell'area di piazza del Mercato e chiesa di San Giovanni a mare con il n. 15.

ROBERTA DE STEFANO

La Dieta Mediterranea tra cibo, folklore e tradizione

Risalente alla Magna Grecia, scoperta dall'America, dichiarata dall'Unesco patrimonio immateriale dell'Umanità, la dieta mediterranea è più di un regime alimentare: in essa trovano espressione antiche tradizioni culturali e una lunga storia di convivialità e sostenibilità. La dieta mediterranea allunga la vita, regala benessere e aumenta il tasso di felicità. Essa non è solo un modello alimentare fatto di stagionalità, tipicità e biodiversità, ma è un modo di vivere bello e buono, che rimette in equilibrio l'ambiente e lo sviluppo. Ciò è quanto emerge da uno studio del *MedEatResearch*¹.

Per i Greci *daita* significava regola, forma di vita, non un semplice modo di mangiare ma, piuttosto, un'arte di vivere o, come diremmo oggi, uno stile di vita che ha conquistato il mondo. In fondo la dieta, in quanto forma di vita, è proprio un equilibrio collettivo e stratificato nel tempo tra modi dell'avere e dell'essere, cioè un modo particolare di abitare la terra. L'antica sobrietà della triade alimentare basata su grano, olio e vino, elementi sacri alle divinità del Mediterraneo antico e in seguito fatta propria dal cristianesimo, diventa oggi il simbolo di una moderna assunzione di responsabilità da parte del cittadino globale.

Lo studioso Ancel Keys² arrivò a Napoli nell'immediato dopoguerra invitato dal direttore dell'Istituto di Fisiologia Gino Bergamini,

i due conobbero a Roma nel 1951 ad un convegno della FAO, sugli effetti della malnutrizione causata dalla seconda guerra mondiale. Lo scienziato sottopose i nuovi dati relativi alle malattie cardiovascolari che affliggevano la popolazione statunitense. Nessuno mostrò particolare interesse, tranne Bergamini, il quale gli rivelò il dato diametralmente opposto, riguardante la popolazione di Napoli e provincia, dove quelle malattie erano assenti. Keys tornò ad Oxford e non fece altro che ripensare al caso napoletano, successivamente inviò un telegramma al collega per approfondire il livello di attendibilità delle cifre. Bergamini gli rispose: «Caro professore, venga a verificare lei stesso». La risposta di Keys fu telegrafica «Stiamo arrivando». In quel plurale c'è la chiave di questa storia, perché Ancel Keys iniziò la sua avventura mediterranea con la moglie Margaret Haney, all'epoca biologa della Mayo Foundation. Arrivata a Napoli, la coppia iniziò un primo lavoro di *screening* della popolazione maschile napoletana. Analizzando i campioni di sangue i coniugi scoprirono che l'elemento discrepante tra i napoletani e gli americani era il tasso di colesterolo, di cui fino ad allora non si conoscevano gli effetti. Nella mente dei due scienziati si accese una lampadina. E se fosse il cibo la chiave di tutto? I coniugi Keys diedero vita al più grande studio epidemiologico della storia della medicina, il *Seven Countries Study*³. Lo studio delle Sette Nazioni analizzò per trentacinque anni il rapporto tra salute e stile di vita di un campione di dodicimila maschi adulti che vivevano in paesi diversi: Italia, Stati Uniti d'America, Finlandia, Jugoslavia, Giappone, Olanda e Grecia. All'inizio degli anni Sessanta i Keys scelsero il Cilento per costruirsi un *buen retiro* italiano, a Pioppi costruirono una casa circondata da ulivi, alberi da frutto, dotata di due orti e una serra.

Keys diceva sempre di essersi stabilito a Pioppi per allungare la sua vita di vent'anni. E ci riuscì. Per definire questo stile di vita da proporre al mondo, fu inventata l'espressione «dieta mediterranea». Di fatto nel loro best seller *How to Eat Well and Stay Well. The Mediterranean Way*, pubblicato nel 1975, i due scienziati usarono per la prima volta l'espressione dieta mediterranea. In Italia, però, la dieta mediter-

¹ Il *MedEatResearch* è il Centro di ricerche sociali sulla dieta mediterranea dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

² Durante la seconda guerra mondiale il fisiologo statunitense era diventato una celebrità internazionale per aver ideato la razione K (K da Keys), un kit nutrizionale completo e tascabile adottato dall'esercito americano.

³ L'idea del *Seven Countries Study* nasce a Napoli nel 1954 durante un congresso organizzato da Keys e Bergamini al Policlinico, al quale partecipano i maggiori studiosi nel campo delle malattie cardiovascolari di tutto il mondo. I partecipanti hanno l'intuizione di cominciare con uno studio pilota in un piccolo paese, dove la vita è più regolare e la popolazione è più omogenea. Uno dei ricercatori, Alfonso del Vecchio, propone il suo villaggio natale, Nicotera in Calabria.

ranea non è solo spaghetti al pomodoro e basilico, come crede il senso globale. Quello è semplicemente il piatto più conosciuto e amato. Il consumo di pomodoro, non rivela soltanto un'abitudine alimentare, è un *habitus* culturale, un atteggiamento, uno stile di vita.

Il pomodoro – come lo zucchero per gli americani – avrebbe detto Roland Barthes, è un'“istituzione”. Una maschera identitaria, dunque.

Se il pomodoro è l'essenza cromatica della maschera identitaria italiana, la pasta ne è la sostanza plasmante, ingrediente indispensabile è il grano: un cereale diffuso nel Mediterraneo fin dall'antichità, che i romani chiamavano *Triticum turgidum*. Plinio ne apprezzava la varietà *Triticum Robus* e affermava che il miglior grano di tutto l'impero fosse quello siciliano⁴. Inoltre, già nel I secolo la Sicilia e l'Africa del Nord esportavano grano in tutta l'Italia ma, benché fossero disponibili le materie prime per produrla e le condizioni ambientali favorevoli, ci è voluto molto tempo per arrivare all'invenzione della pasta.

Il grano è una sostanza simbolica ed è legato a Demetra ed è nel cuore dell'estate che il sacro frutto della dea riscuote le maggiori attenzioni. In particolare, si ricordano i carri di Sant'Anna, allestiti a Jelsi (CB) il 26 luglio, addobbati con migliaia di spighe, la traglia più sontuosa è quella che reca la statua di Sant'Anna, avvolta in una nuvola di spighe. La festa del Carro di paglia di Mirabella Eclano in Irpinia, è dedicata, alla Madonna Addolorata. Il carro trasporta un obelisco di circa venticinque metri di altezza, sul quale sono fissati i pannelli realizzati in paglia intrecciata. Il carro di grano è presente in molte feste dell'Irpinia rurale, una sorta di trofeo dell'identità contadina. A Fontanarosa, a pochi chilometri da Mirabella Eclano, dopo mesi di lavoro certosino, il 14 agosto, l'obelisco di grano viene portato in processione su di un carro trainato da buoi. A Flumeri, la Festa del Giglio si svolge il 15 e il 16 agosto, in onore di San Rocco. Il giglio è un obelisco di 30 metri, con struttura in legno intorno alla quale vengono intrecciati con le spighe, motivi sacri e pagani.

Anche a Nola, a giugno in onore di San Paolino, si svolge la Festa dei Gigli. Gli obelischi in legno, alti venticinque metri, non sono decorati con il grano ma, vestiti con la cartapesta. La festa rientra nella rete delle grandi macchine a spalla italiane inserita dal 2013 nel Patrimonio immateriale dell'umanità dell'UNESCO.

⁴ *Naturalis Historia* XVIII, 7.

La pasta è molto più di un cibo, è una bandiera, un simbolo identitario del Belpaese. *Maccaroni* è stato a lungo sinonimo di italiani. E anche se spaghetti, fettuccine, rigatoni si mangiano in tutto il mondo e in tutte le salse, dal pomodoro al *tandoori*, dalla mostarda ai quattro formaggi, il loro nome resta rigorosamente italiano. Cibo povero per eccellenza, da mangiare addirittura con le mani, come faceva il popolo nell'Ottocento, ma anche *morceau de roi*, come i timballi di gattopardiana memoria, o come i vermicelli che Gioacchino Rossini si faceva spedire a Parigi per sublimarli con tartufi e *foie gras*. Emblematici incontrastati del *Made in Italy* alimentare, oggi bucatini, penne e lasagne hanno conquistato il mondo cavalcando l'onda vincente della dieta mediterranea. La cottura al dente ha rivoluzionato la sintassi del gusto, come riportato dal sapere popolare, alla pasta cotta si devono «lasciare le ossa», indicando una terza via tra crudo e cotto. Un'arte del compromesso tipicamente nostrana, che si sposa con la velocità della preparazione e con una trasformistica capacità di adattarsi a tutti i condimenti, un piatto per tutte le stagioni e reinventato in tutte le regioni, sempre la stessa ma sempre diversa. Questo totem del mangiare all'italiana, infatti, guardato più da vicino si polverizza in una gamma infinita di variazioni locali: i tajarin piemontesi, le tagliatelle emiliane, i picci toscani, i bigoi veneti, i chitarrini abruzzesi, la fregola sarda, i fusilli lucani, i Campofilone marchigiani, le trofie liguri, gli anelletti siciliani, le orecchiette pugliesi, le lagane calabresi, i paccheri partenopei, i pizzoccheri valtellinesi, i cavatelli cilentani, i tonnarelli romani. Ogni formato un carattere, una cultura, una tradizione.

Il primato dell'invenzione della pasta va ai cinesi, secondo altre fonti agli arabi di Sicilia e di Andalusia. In ogni caso all'Italia vanno riconosciuti i meriti incontestabili: la modernizzazione dei processi di produzione e di distribuzione, la moltiplicazione dei formati e la viralizzazione della pastasciutta. Prima mediterranea, poi planetaria. Se infatti fino al Seicento la storia di fidelari, vermicellari e maccaronari è strettamente legata agli incroci, scambi, prestiti, contaminazioni tra le diverse civiltà mediterranee, arabi, normanni, genovesi, dal Settecento le cose cambiano, soprattutto da quando nasce la manifattura della pasta nel senso moderno del termine. Da allora i due poli principali della pasta diventano Napoli e Genova.

Se è vero che la storia del Mediterraneo è una storia di mescolanze, di prestiti, di incroci, le cucine del *mare nostrum*, al di là delle

differenze fra nazioni e culture, riflettono questa apertura all'altro. Del resto la cucina è aperta per definizione, perché anche il piatto più tradizionale, la più identitaria delle tipicità, hanno dentro il segno dell'altro, sono il frutto di un matrimonio misto. Non è un caso che molti degli ingredienti base delle gastronomie mediterranee vengano da paesi lontani. La dieta mediterranea non sarebbe mai nata senza l'americanissimo *tomate*. A pensarci bene, la maggior parte delle cosiddette tipicità alimentari, quelle che fanno il vanto di un paese e trasformano la terra in *terroir*, vengono da fuori. In realtà la storia, interrogata senza campanilismi e senza localismi, ci dice che l'autoctonia è un mito, sia sul piano etico, che su quello enogastronomico, e che la gastronomia, come la vita, è frutto di migrazioni, di mescolanze, di prestiti, di colonizzazioni e di contaminazioni, e quel che lega un cibo ad una terra non è la nascita, ma l'adozione. E soprattutto la dedizione che gli abitanti di un paese hanno messo nel far proprio un piatto, una pianta, una razza animale, nati altrove. A tavola come altrove dunque, siamo tutti mescolati, almeno da qualche millennio. Ancora una volta la cucina si conferma specchio fedele della società, lente d'ingrandimento dei suoi caratteri profondi, quelli che non sempre sono scritti a chiare lettere nei libri di storia, ma che gli animi sensibili e gli uomini di buona volontà sanno leggere. In questo scenario la dieta mediterranea è una *sharing diet* perché rappresenta una ricetta per vivere insieme, fatta non solo di cibi, ma anche e soprattutto di valori etici e sociali, di modelli di convivialità, di educazione alla sostenibilità, di propensione allo scambio, di disponibilità all'integrazione, annodando i fili di una grande eredità con la progettazione del futuro. Insomma la prova generale dell'umanità di domani.

ANDREA DEL GAUDIO

*Universiade Napoli 2019, i grandi eventi sportivi
come strumento di marketing territoriale*

Nell'attuale contesto globale – dove le distanze tra le aree geografiche diminuiscono ed aumenta la mobilità degli individui, delle organizzazioni e delle risorse materiali e immateriali – i territori, le grandi città, le regioni, i sistemi-paese sono chiamati a sviluppare sistemi di offerta attrattivi per determinati insiemi di domanda. In tal senso un rilevante strumento di *marketing* territoriale è costituito dai grandi eventi perché, per la loro importanza e risonanza, sono in grado di dare una forte spinta ai processi evolutivi del territorio, rafforzare l'immagine e l'identità e favorirne il rinnovamento infrastrutturale. Kotler¹ riconosce gli eventi come una delle tre categorie di strumenti di comunicazione e di costruzione dell'immagine di un luogo, insieme agli slogan, ai temi e al posizionamento, da un lato, e ai simboli visivi dall'altro. I grandi eventi svolgono un ruolo di catalizzatori di trasformazioni territoriali e rappresentano un vero e proprio strumento cognitivo da «poter utilizzare nel processo di creazione e diffusione dell'offerta territoriale»².

Un esempio di attività di *marketing* territoriale, in questa regione, è rappresentato dall'Universiade Napoli 2019, svoltasi a Napoli e in Campania dal 3 al 14 luglio 2019, manifestazione sportiva multidisciplinare rivolta ad atleti universitari provenienti da ogni parte del mondo, di età compresa tra i 18 e i 25 anni, seconda soltanto ai Giochi Olimpici

¹ P. KOTLER *et al.*, *Marketing place. Europe*, Prentice Hall, London 1999.

² C. GOLINELLI, M. SIMONI, *La relazione tra le scelte di consumo del turista e la creazione di valore per il territorio*, in «Sinergie»(66), 2015, pp. 237- 257.

per importanza e numero di partecipanti. La 30th Summer Universiade Napoli 2019, finanziata interamente dalla Regione Campania, è stata realizzata dall'Agenzia Regionale Universiadi, diretta dall'Ing. Gianluca Basile, che si è occupata di tutte le attività gestionali, operative ed organizzative, in collaborazione con il Comitato Universitario Sportivo Italiano (CUSI) e la Federazione Internazionale Sport Universitari (FISU). Un'edizione dei record, a cui hanno partecipato seimila atleti provenienti da centodiciotto paesi, ospitati in tre villaggi differenti tra Napoli, Salerno e Caserta, a cui si aggiungono delegati, staff e accompagnatori per un totale di 8.200 ospiti.

Sin dalle sue prime fasi, la manifestazione è stata concepita come occasione di costruzione di benefici duraturi nel territorio campano, ovvero di una *legacy* solida e permanente nella realtà sportiva, economica, turistica, socio-culturale e reputazionale.

Nell'ottica di promozione turistica della Campania e delle sue ricchezze naturali, culturali e paesaggistiche, del patrimonio UNESCO, nonché dei percorsi del gusto e della tradizione locale, l'organizzazione di una manifestazione di calibro internazionale come l'Universiade ha permesso di proporre un piano di eventi collaterali a quelli sportivi. Il programma culturale è nato dal lavoro di un tavolo tecnico tra la Direzione Generale per le politiche culturali e il turismo e la Direzione Generale per le Politiche Sociali e Socio Sanitarie per ciò che attiene le competenze proprie della UOD 50 05 01 – Terzo Settore, Servizio Civile e Sport di Regione Campania e l'Aru 2019 e ha coinvolto operativamente nella realizzazione le società in house regionali, Scabec S.p.A. e Fondazione Campania dei Festival. Il programma si è composto di iniziative culturali ospitate all'interno dei più importanti luoghi della cultura campani – come il Teatro di San Carlo, il Duomo di Salerno, Villa Rufolo a Ravello, Cappella Sansevero e le Dimore storiche – e di attività di svago, finalizzate a promuovere la socializzazione tra gli atleti e la condivisione con la comunità campana. L'Aru 2019, in collaborazione con Scabec, ha progettato ed erogato una versione ad hoc di Campania Artec card, la card turistica che mette a sistema ingressi museali e trasporto pubblico nel territorio regionale permettendo la fruizione gratuita o con forti riduzioni ai principali attrattori presenti nell'area campana. Dai dati analizzati, è emerso che sono state attivate 918 card da parte degli atleti e 155 dai Delegati.

La valutazione socio-culturale³ ha rilevato un impatto positivo dell'evento sull'evoluzione del patrimonio cognitivo, i livelli di partecipazione culturale e la crescita umana e professionale di quanti hanno partecipato alle diverse iniziative connesse alla 30th Summer Universiade. La manifestazione ha, infatti, rappresentato un'occasione di scoperta del territorio per il 41% del campione di intervistati⁴ che si è spinto anche lontano dai luoghi di svolgimento delle gare, visitando Pompei, Ercolano, il Parco Nazionale del Vesuvio, il Cilento, la Costiera Amalfitana; il 60% dei visitatori in questione proviene dall'estero, ma l'Universiade ha rappresentato una buona occasione di esplorazione della Campania anche per gli italiani. Tra gli stranieri, sono in particolare statunitensi, russi, giapponesi e coreani del Sud che hanno dimostrato una maggiore attitudine a conoscere il patrimonio storico, culturale e paesaggistico campano. È interessante notare che i principali luoghi e istituti culturali campani hanno visto crescere nel 2019 il dato relativo agli ingressi in media del 9%. Il risultato è certamente frutto di un trend che coinvolge la Campania già da alcuni anni, ma in particolare per quattro istituti – Parco Archeologico di Paestum, Palazzo Reale di Napoli, Castel Sant'Elmo, Museo di Capodimonte – l'incremento su base annua nel 2019 è stato significativamente più alto rispetto a quello registrato nel 2018.

La spesa complessivamente attivata in maniera diretta per l'acquisto di beni e servizi utilizzati durante la permanenza di atleti, membri delle Delegazioni ufficiali, personale presente per ragioni di lavoro e spettatori generici è stata stimata in 15,1 milioni di euro. I mesi di giugno e luglio 2019 hanno registrato un incremento degli arrivi pari all'1%

³ L'analisi realizzata dall'Aru in collaborazione con Ptsclas spa si è svolta secondo un approccio metodologico che, oltre alle interviste allo staff e alla consultazione della documentazione e dei report, si è avvalsa di tre tipologie di rilevazioni dirette: l'indagine CAPI (Computer Assisted Person Interviewing) con interviste ai presenti presso le principali sedi di gara; un'indagine CAWI (Computer Assisted Web Interviewing) destinata ai Delegati e un terzo canale di intervista più tradizionale attraverso questionari cartacei alla Stazione Marittima di Napoli, all'ingresso delle navi da crociera destinate all'alloggio di parte delle Delegazioni, e in occasione della conferenza stampa di chiusura dell'Universiade del 14 luglio 2019. Complessivamente, le tre modalità di rilevazione hanno permesso di raccogliere più di 2.500 risposte. Tra la metà del mese di novembre 2019 e la fine di gennaio 2020 è stata realizzata un'indagine CAWI finalizzata a recepire le riflessioni della comunità campana in merito alla riuscita dell'evento e al suo lascito al territorio locale che ha raccolto 850 risposte. Infine, l'indagine si è avvalsa di strumenti analitici come l'analisi *input/output*, la *social network analysis*, il calcolo dell'indice di sportività, la *media analysis*, la *sentiment analysis* e la *big data analysis*. Tutti i dati riportati in questo testo sono tratti dalla pubblicazione *Valutazione d'impatto dell'evento Summer Universiade Napoli 2019*.

⁴ Di cui il 42% tra i 30 e i 50 anni, il 38% *under* 30 e il 20% *over* 50.

(+4.044 unità) rispetto allo stesso periodo del 2018 e dell'8% (+101.341 unità) delle presenze. Buono il livello di internazionalizzazione raggiunto: tra giugno e luglio 2019 sono giunti oltre 10mila turisti stranieri in più rispetto all'anno precedente, pari a un +4% che ha sviluppato un incremento del 13% delle presenze (+97.000 pernottamenti). Federalberghi Napoli ha registrato oltre il 90% di occupazione nella prima settimana di luglio, periodo di inizio delle gare. Le percentuali, calate di poco nella seconda settimana di luglio, hanno comunque superato il 75%, segnando il 5% in più rispetto allo stesso periodo dell'anno precedente. Benefici anche per gli esercizi commerciali di Napoli.

Candidare Napoli come sede della 30th Summer Universiade ha dato alla città e a tutto il territorio regionale l'occasione per costruire una nuova *awareness* per il pubblico nazionale e internazionale. Dai dati analizzati è emersa un'alta propensione a tornare nei luoghi che hanno ospitato l'Universiade (71%), soprattutto tra gli italiani. Dall'analisi dei dati CAWI e CAPI si registra un'altissima adesione da parte degli italiani (61%), a seguire giapponesi, cinesi, statunitensi, coreani del Sud e russi. La buona esperienza vissuta in Campania spinge l'83% degli intervistati a consigliare la visita ad altre persone. L'organizzazione dell'evento è stata, quindi, complessivamente in grado di intervenire in maniera positiva sull'immagine della città di Napoli e della Campania, riuscendo a mitigare l'impatto reputazionale di alcune debolezze della destinazione e amplificandone specificità ed eccellenze: la maggior parte degli intervistati (77%) dichiara, infatti, di aver migliorato il proprio giudizio su Napoli e sulla Campania. Tra coloro che hanno risposto positivamente al quesito, il 56% risiede all'estero.

L'Universiade Napoli 2019 ha rappresentato un'opportunità di internazionalizzazione per la Campania almeno in due dimensioni:

- quella dell'internazionalizzazione in ingresso, grazie ai visitatori che sono arrivati a Napoli e nelle altre città ospitanti spinti dalla motivazione principale di prendere parte alla manifestazione e che potranno essere considerati nelle future strategie come risorse di percorsi di sviluppo;
- quella dell'internazionalizzazione del sistema locale, grazie alle occasioni di confronto che enti, istituzioni, professionisti, imprenditori campani e italiani, nonché la popolazione stessa, hanno avuto con le controparti provenienti dal resto del mondo.

Tali considerazioni si rafforzano con l'analisi dei rapporti della stampa nazionale che, accanto alle prevalenti menzioni di tono neu-

tro (61%), ha evidenziato una percentuale elevata (33%) di menzioni positive legate ad analisi e approfondimenti sui principali ambiti della manifestazione. Il capitale reputazionale della 30th Summer Universiade si è ulteriormente consolidato grazie alla visibilità raggiunta a livello nazionale e internazionale, attraverso le attività svolte direttamente dagli uffici dell'Aru 2019 competenti sui temi della comunicazione e delle relazioni con i media e dai fornitori selezionati per i servizi di produzione e trasmissione televisiva, i servizi audio, foto e video, di sviluppo e attuazione del piano media digitale per gli eventi e le competizioni.

L'evento ha generato importanti ripercussioni sull'immagine del luogo, migliorandone l'immagine per la destinazione turistica. Nel caso in cui tale effetto di miglioramento dell'immagine si protrarrà nel tempo, si potrà parlare di *effetto halo*, ovvero di quell'effetto alone, attraverso il quale il consumatore associa il marchio del prodotto/evento all'immagine della località, consolidando il collegamento tra i due concetti e facendoli così influenzare a vicenda⁵. Grazie a questo processo, l'*host city* – in questo caso Napoli, ma l'intera regione Campania – potrà beneficiare della percezione positiva dell'evento da parte dei visitatori, che verrà da questi mentalmente associata e riferita al contesto in cui la manifestazione si è svolta⁶.

⁵ D. GETZ, *Event Management and Event Tourism*, Cognizant Communication, New York 2005.

⁶ R. CERCOLA, F. IZZO, E. BONETTI, *Eventi e strategie di marketing territoriale. I network, gli attori e le dinamiche relazionali*, Franco Angeli, Milano 2010.

MARICA DI BENEDETTO

Un viaggio alla scoperta dei sensi

La dolcezza del clima, la bellezza delle coste, la ricchezza dell'arte e della storia, l'amore per la cucina, rendono la Campania una terra tutta da vivere. Un viaggio che inizia dal mare, con i suoi colori intensi, le coste ricche di baie, insenature e pareti rocciose, le isole del golfo di Napoli, Capri, Ischia e Procida, senza dimenticare l'imponente vulcano che sovrasta, con il suo sguardo minaccioso e, al tempo stesso, benevolo, l'area vesuviana¹.

Le tragiche eruzioni e le preziose, quanto drammatiche testimonianze, hanno reso il Vesuvio uno dei più importanti complessi vulcanici attivi dell'Europa continentale².

Oggi il monte che domina il golfo di Napoli è diventato oggetto di tutela mediante l'istituzione, il 5 giugno 1995, del Parco Nazionale del Vesuvio. Insieme all'aria del Miglio d'oro, inoltre, è stato riconosciuto riserva mondiale della biosfera includendo l'area di Pompei e delle ville vesuviane che costituiscono un patrimonio architettonico di eccezionale valore.

Il vulcano è il cuore del parco e custodisce paesaggi magnifici ricoperti da vegetazione rigogliosa e formazioni forestali popolati da creature affascinanti.

La sentieristica del Parco Nazionale del Vesuvio è costituita da undici sentieri: sei sentieri di natura circolare, uno educativo, uno

panoramico e uno agricolo, mentre alcuni sono temporaneamente in manutenzione³.

Il parco offre al turista la possibilità di effettuare escursioni di varia natura, sia per gli amanti del trekking sia per chi desidera svolgere percorsi cicloturistici e ippoturistici. Inoltre, sono presenti anche molte associazioni culturali che permettono anche ai più piccoli di effettuare escursioni e laboratori didattici⁴.

In passato, le pendici del monte erano ricoperte da una rigogliosa vegetazione e da campi coltivati, infatti i romani e i greci, coltivarono fin da subito le loro terre fertili.

Oggi il parco riserva grande attenzione alle produzioni tipiche; è impegnato in prima linea per l'ottenimento dei marchi IGP e denominazione garantita. Famosi sono i frutteti, in particolare le ciliegia del Monte o Durona Del Monte e la Pellecchiella, un'albicocca amata per il suo gusto dolce e per la compattezza della polpa. Diffusa è la produzione del miele tra i boschi del Somma Vesuvio, ricavato dal nettare dell'acacia, dal colore molto chiaro e un profumo leggero.

I pomodorini del piennolo del Vesuvio DOP, sono uno dei prodotti più antichi dell'agricoltura campana, tanto da essere perfino rappresentati nella scena del tradizionale presepe napoletano. Il loro nome deriva dalla tecnica di conservazione tradizionale, la quale, vuole che si formino dei "Piennoli", cioè pendoli per poi comporre un unico grande grappolo e conservarli sospesi in luoghi asciutti e ventilati.

Intorno a questa varietà di prodotti tipici sono presenti professionisti dell'artigianato che con le loro sapienti mani modellano e creano oggetti originali e unici. Il vino occupa, invece, un posto importante tra le produzioni tipiche. Sono diverse le tipologie presenti: Piediroso del Vesuvio, così detto Pere 'e Palummo, la Falanghina, Coda di Volpe, chiamato Caprettone, ma il più importante è il Lacryma Christi, la cui origine si perde tra storia e leggenda⁵.

Si narra che Lucifero, angelo più bello e sapiente del paradiso, venne cacciato per le sue continue nefandezze e prima della sua discesa agli inferi avrebbe strappato dall'Eden uno scorcio meraviglioso,

³ S. VINCETI, *Parco Nazionale del Vesuvio. Passeggiando nel Parco tra natura e cultura*, Armando, Roma 2008, p. 24.

⁴ www.vesuvionatura.it/laboratori-didattici.

⁵ D. CACACE, G. MAROTTA, A. FALESSI, *I sistemi agroalimentari e rurali in Campania. Filiere e territori*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 372-375.

¹ *Napoli e dintorni, Guida d'Italia*, a cura di Touring Club italiano, Touring Editore, Milano 2001, p. 453.

² R. PIRRO, *Il Vesuvio e le sue Eruzioni. Storie e spiegazioni*, Giordano, Napoli 1906, p. 36.

lasciando dietro di sé una voragine da cui sorse il Vesuvio. Gesù, riconoscendo nel golfo di Napoli il paradiso rubato, pianse, e là dove caddero le sue lacrime, alle pendici del Vesuvio, germogliarono i vigneti del prezioso Lacryma Christi.

Fin dall'antichità i greci conservavano il vino in anfore di terracotta, mentre i romani cominciarono ad usare barili di legno e bottiglie di vetro per la sua conservazione, come testimoniano alcune anfore vinarie ritrovate a Pompei, in cui era incisa la parola *Vesuvium* o *Vesuvinum*, ossia vino del Vesuvio⁶.

Una concreta testimonianza è data da un affresco riportato alla luce a Pompei nella Casa del Centenario, precedente al 79 d.C., il quale mostra Bacco, dio del vino e della vendemmia, in forma di grappolo d'uva, che versa del vino ad una pantera. Sullo sfondo una versione antica del Vesuvio, caratterizzata da una sola cima e fittamente ricoperto di vegetazione, con filari di vitigni ai suoi piedi.

L'importanza del Lacryma Christi va menzionata soprattutto in ambito letterario.

Dai resoconti di viaggio si apprende che l'afrodisiaco nettare poteva essere assaporato nelle zone di Resina o di Pietrabilanca, luoghi in cui di solito si sostava durante il tragitto per l'ascesa al monte, o direttamente sul vulcano.

Lo scrittore e politico spagnolo Pedro Antonio De Alarcón ebbe modo di bere il famoso vino: «Prima di continuare la nostra discesa ci dirigemmo all'Eremo di San Salvatore, dove si beve, e bevemmo, il migliore Lacryma Christi della regione»⁷.

Al giorno d'oggi il turista appare sempre più interessato al territorio, alla sua cultura e alla ricerca di sapori e di tradizioni autentiche. L'evoluzione dello stile di vita della società ha portato il turista ad allontanarsi dalle mete tradizionali e moderne, e a prediligere le strutture agrituristiche, itinerari enogastronomici e percorsi naturalistici⁸.

Il turismo enogastronomico occupa un ruolo importante nell'aria vesuviana, infatti sono molti i turisti che scelgono di intraprendere questa esperienza.

⁶ V. LINDTNER, *Il Vesuvio. Un vulcano nella letteratura e nella cultura*, GRIN Verlag, Germany 2007, p. 15.

⁷ P.A. DE ALARCON, *De Madrid a Nápoles*, Gaspar, Madrid 1878, p. 1490.

⁸ F. BENCARDINO, G. MAROTTA, *Nuovi turismi e politiche di gestione della destinazione. Prospettive di sviluppo per le aree rurali della Campania*, Franco Angeli, Milano 2004, p. 365.

Un forte sostegno è dato dalla *Strada del Vino Vesuvio e dei Prodotti Tipici Vesuviani*, progetto che interessa tutti i comuni presenti nel perimetro del Parco Nazionale del Vesuvio.

Sono percorsi appositamente segnalati, lungo i quali sono presenti vigneti e cantine di aziende agricole che hanno lo scopo di valorizzare le produzioni vitivinicole ed agricole, le specialità enogastronomiche e le attrattive naturalistiche presenti sul percorso della strada⁹.

Nel comune di Trecase, alle pendici del Vesuvio, è presente un'azienda agricola vitivinicola, Cantina del Vesuvio. L'azienda, nata nel 1948, è caratterizzata da due ettari di vigneti, dai quali si produce esclusivamente e rigorosamente Lacryma Christi del Vesuvio DOC, utilizzando metodi di coltivazione e produzione biologici certificati.

L'azienda offre al turista di svolgere un vero e proprio *tour* enogastronomico di circa due ore partendo con una visita guidata nei vigneti e nei luoghi di esposizione degli strumenti utili alla coltivazione delle viti. All'interno delle cantine, vengono mostrati i metodi di produzione, di lavorazione, di imbottigliamento, di invecchiamento e di conservazione del vino.

Inoltre, per completare e vivere al meglio questo *tour* è possibile prendere parte a numerose attività come *Cooking Class*. Dopo la raccolta dei prodotti biologici, vengono preparate le pietanze tipiche della cucina mediterranea, per poi concludere con la degustazione del Lacryma Christi. Non è soltanto un corso per imparare a cucinare le specialità locali, ma è un viaggio fatto di profumi, sapori e odori, con lo scopo di coinvolgere e creare un legame emotivo con i luoghi e le persone.

Il territorio vesuviano è ricco di ambienti che testimoniano come la popolazione fosse fortemente legata all'agricoltura e alla produzione di vino. Una testimonianza è data dalla Domus della Nave Europa, un'abitazione presente nel Parco archeologico di Pompei, in cui è possibile visitare una zona adibita a vigneto. Il vigneto è stato in epoca moderna reimpiantato secondo il sistema della *vitis compluviata*, descritto nella *Naturalis Historia* da Plinio il Vecchio e presenta le varietà di Piediroso, Aglianico e Sciascinoso, da cui si ricava il vino Villa dei Misteri, un Pompeiano Rosso IGT¹⁰. Villa Regina, invece, è una villa

⁹ E. CEOCE, G. PERRI, *Il turismo enogastronomico. Progettare, gestire, vivere l'integrazione tra cibo, viaggio, territorio*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 38.

¹⁰ E. CANTARELLA, L. JACOBELLI, *Pompei è viva*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 35.

rustica di piccole dimensioni situata nel Comune di Boscoreale, in uso fino all'eruzione del 79 d.C. L'area circostante la villa conserva le tracce delle antiche coltivazioni, infatti si suppone che ci fosse un ampio vigneto, oggi ricostruito fedelmente. Coloro che visitano la Villa possono ammirare vari ambienti destinati alla pigiatura dell'uva e 18 dolia, orci utilizzati per la fermentazione del mosto e la conservazione del vino¹¹.

Infine, un evento per stimolare la conoscenza del vino come patrimonio artistico, culturale, scientifico e storico del territorio, è rappresentato dal MAVV Wine Art Museum, Museo dell'Arte del Vino e della Vite, ospitato nella Reggia di Portici dal Dipartimento di Agraria dell'Università Federico II. Attraverso la realtà immersiva, il visitatore viene posto in condizione di vivere un'esperienza che lo coinvolge in modo completo e stimolante, non solo attraverso informazioni e notizie multimediali, ma facendogli anche provare sentimenti ed emozioni¹².

L'area vesuviana è un luogo dove i cinque sensi sono tutti protagonisti:

1. VISTA: l'ubicazione contribuisce a rendere quest'aria un luogo in cui è possibile ammirare il Golfo di Napoli e le sue bellezze;
2. OLFATTO: i profumi della natura rigogliosa insieme a quelli della cucina partenopea sono presenti per tutto il viaggio;
3. UDITO: il rumore del silenzio è costantemente presente durante le escursioni nel Parco Nazionale del Vesuvio;
4. GUSTO: la terra ricca di prodotti tipici, consente di vivere un percorso fatto di gusti e sapori unici;
5. TATTO: attraverso numerose attività si potranno toccare con mano i prodotti biologici e dilettersi in cucina.

CRISTIANA ERCOLANO

La Costiera Amalfitana: unicità del territorio e tour enogastronomici

Il turismo viene definito come «il complesso delle manifestazioni e delle organizzazioni relative a viaggi e soggiorni compiuti a scopo ricreativo o di istruzione»¹.

Al centro dell'esperienza turistica vi è il turista definito dall'Organizzazione Mondiale del Turismo come «Colui che viaggia in paesi diversi dalla sua residenza abituale e al di fuori del proprio ambiente quotidiano, per un periodo di almeno una notte, ma non superiore ad un anno e il cui scopo abituale sia diverso dall'esercizio di ogni attività remunerata all'interno dello stato visitato»².

L'avvento della società post-moderna cambia anche il concetto di turismo: si parla di turismo esperienziale e di esperienze che non sono auto generate ma indotte dall'esterno con stimoli di varia natura.

Il *marketing* esperienziale è un nuovo modo di rapportarsi con il mercato che mette al centro non tanto il prodotto, quanto il consumatore e più precisamente le sue esperienze.

Il turista ricerca l'autenticità che è soddisfatta solo quando egli, il fruitore, vede le offerte economiche conformi alla propria immagine. Un modo per rendere originali le esperienze offerte è quello di consentire ai clienti di crearle da sé. Se il turista può costruirsi la propria vacanza che diventa uno strumento per accrescere la consapevolezza di sé e capire meglio le proprie preferenze, essa sarà considerata autentica.

¹¹ F. PESANDO, M.P. GUIDOBALDI, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae, Laterza*, Bari 2006, p. 273.

¹² www.museoartevino.it/il-museo.

¹ G. DEVOTO, G. OLI, L. SERIANNI, *Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Le Monnier, Milano 2011.

² www.coe.int/it/web/cultural-routes/world-tourism-organization.

Nuove esperienze, emozioni, sensazioni, colori, giusta atmosfera: la magia della Costiera Amalfitana può essere racchiusa in queste parole.

La Costa Amalfitana, nota anche come “Divina”, è una terra viva, anche se le emozioni vissute fanno dubitare i visitatori che si tratti di un luogo reale: ci pensano profumi e sapori a rendere tutto indimenticabile. Un ambiente unico, in quanto perfetto esempio di paesaggio mediterraneo con uno scenario di grandissimo valore culturale e naturale dovuto alle sue caratteristiche topografiche e all’evoluzione storica: non a caso è uno dei cinquantacinque siti italiani inseriti dall’UNESCO, nel 1997, nella *World Heritage List*³.

L’origine della città e del nome di Amalfi sono incerti ma il toponimo è sicuramente di estrazione latina e proviene da Melfi, un villaggio marittimo lucano abbandonato da profughi romani nel IV secolo d.C., o dalla *gens* romana Amarfia del I secolo d.C.

Secondo una leggenda il paese prese il nome da Amalfi, una ninfa amata da Ercole che fu sepolta qui per volere degli dei. Sicuramente il centro fu abitato dai romani, fuggiti sui Monti Lattari per scampare alle invasioni germaniche e longobarde; la città godeva di un rapporto privilegiato con Bisanzio per l’abilità degli amalfitani nel commercio marittimo.

È ormai accertato che furono loro per primi ad inventare la bussola, strumento di orientamento marinaro magnetico a secco ed a diffonderla nel Mediterraneo entro la prima metà del XIII secolo. Il mitico inventore amalfitano Flavio Gioia, in onore del quale esiste un monumento in bronzo sito nella piazza adiacente al mare, in realtà non è mai esistito; si tratta di un errore di interpretazione dovuto a scrittori rinascimentali dell’Italia centrale.

Un’antica tradizione amalfitana fa riferimento ad un certo Giovanni Gioia quale inventore dello strumento. L’enorme abilità marinaresca e le grandi capacità diplomatiche permisero agli amalfitani di navigare attraverso tutto il Mediterraneo stabilendo rapporti commerciali e pacifici con tutti i popoli limitrofi, compresi i saraceni.

A partire dal IX secolo, Amalfi fu la prima in ordine cronologico fra le repubbliche marinare; rivaleggiò con Pisa, Venezia e Genova per il controllo del Mediterraneo. Il Codice Marittimo di Amalfi, meglio noto col nome di *Tavole amalfitane*, ebbe una grande influenza fino

³ whc.unesco.org.

al XVII secolo. Amalfi raggiunse il massimo splendore nell’ XI secolo, dopodiché iniziò una rapida decadenza: nel 1131 fu conquistata dai normanni di Ruggiero II d’Altavilla re di Sicilia, allora il suo dominio comprendeva i territori e i castelli di Guallo, Trivento, Capri, Ravello, Scala, Fratta, Gerula e Pogerula. Nel 1135 e nel 1137 fu saccheggiata dai pisani e nel 1343, un maremoto distrusse gran parte della città; dopo di allora sopravvisse poco della gloriosa Repubblica Marinara. Particolarmente fiorente nella storia della città ma ormai in rovina, è l’industria cartaria, legata alla produzione della pregiata carta di Amalfi. In città, infatti, è oggi possibile visitare il Museo della Carta⁴: una realtà concreta e interessante ai fini della conservazione del patrimonio storico e il recupero di arti antiche. La Fondazione Museo della Carta ha sempre lavorato per diffondere, divulgare e documentare ciò che riguarda l’arte di fabbricare la carta a mano. Tutto questo è stato possibile grazie al lavoro del suo fondatore: Nicola Milano.

La testimonianza più importante della potenza commerciale della Repubblica Amalfitana fu la *Tabula Amalphitana*⁵. Ritrovato nell’Ottocento in una biblioteca di Vienna, si tratta di un codice contenente sessantasei articoli di diritto marittimo che regolarono la navigazione del Mediterraneo fino al XVIII secolo.

La Costiera Amalfitana è un angolo di paradiso e notevoli sono i paesaggi da esplorare, con viste mozzafiato sulla penisola sorrentina e fino all’isola di Capri. Esiste però una costiera nascosta, che va scoperta e vissuta con calma: sentieri e borghi che mettono in contatto con le origini e l’anima di questa realtà. I percorsi naturalistici e costieri tanto amati dagli appassionati di *walking and trekking* uniscono sacro e profano, mito e storia, uomini e natura, esempio noto è il Sentiero degli Dei⁶, percorribile da Agerola a Positano con un paesaggio di indescrivibile bellezza. Da qui, spettacolare è la vista della penisola sorrentina e dell’isola di Capri. La divina costiera offre anche altre possibilità di esplorazione naturalistica come la Valle dei Briganti, il Monte e il Santuario dell’Avvocata o l’area circostante Santa Maria del Castello.

La riserva naturale della Valle delle Ferriere⁷ è sicuramente un punto di riferimento per gli amanti del trekking. Durante la salita, co-

⁴ www.museodellcarta.it.

⁵ A. DE LEONE, A. DE CESARE, *Tabula de Amalphi*, Cava de’ Tirreni (SA), Di Mauro 1965.

⁶ www.ilsentierodegliidei.net.

⁷ www.valledelleferriere.it.

steggiando il corso d'acqua, è possibile incontrare i ruderi degli antichi edifici produttivi e la *Woodwardia Radicans*: una felce appartenente ad una rara specie vegetale.

Un altro percorso interessante porta all'antica torre dello Ziro che domina Amalfi dall'alto, il panorama che si apre agli occhi del visitatore merita ampiamente la camminata.

La costiera amalfitana è uno di quei posti incredibili in cui territorio e tradizioni convivono in modo complementare. Ciò trova la sua massima espressione nel mondo culinario. La denominazione "Costa d'Amalfi DOC" comprende i vini rossi, bianchi e rosati prodotti lungo la famosa costiera, a sud di Napoli e in Campania. Alcuni dei vitigni più famosi sono: Aglianico, Falanghina e Piediroso.

Ognuna delle tipiche caratteristiche del paesaggio ha il suo posto da protagonista su qualsiasi tavola imbandita in Costa d'Amalfi. I veri libri di cucina della dieta mediterranea non possono tralasciare le ricette delle alici di Cetara, il piccolo borgo marinaro lungo la costiera, dove è possibile mangiare la tradizionale colatura di alici. Le alici appena pescate vengono pulite, lavate e messe sotto sale e pressate con pesi diversi. Il liquido prodotto dalla pressione e dalla fermentazione viene filtrato, esposto al sole ed infine imbottigliato.

Gli *Ndunderi*, invece, sono una specie di gnocchi originari del paese di Minori e considerati dall'Unesco una delle paste più antiche del mondo: vengono impastati con ricotta freschissima e si condiscono anche solo con la salsa fresca di pomodoro.

Il paese di Tramonti dista circa 7 km da Amalfi e viene ricordato per la produzione locale di ricotta che si gusta accompagnata dall'olio extravergine di oliva.

Ultima tappa del tour gastronomico della costiera è la famigerata torta caprese: fragrante di mandorle e cioccolato realizzata senza farina né lievito, quindi leggera ma saporita al punto giusto. Una leggenda narra che questa torta sia nata agli inizi del Novecento da un pasticcere che per l'emozione di preparare una torta al cioccolato per tre amici di Al Capone si dimenticò di usare la farina nella sua ricetta: un errore che fu decisamente apprezzato.

È divenuto un nome ormai celebre a livello internazionale Salvatore De Riso⁸, egli è sicuramente il pasticcere più noto del Sud

⁸ www.salderiso.it.

Italia e si trova proprio in costiera. Vale la pena visitare la pasticceria sul lungomare di Minori e lasciarsi conquistare dal dolce tipico locale per eccellenza: la delizia al limone, preparata ovviamente con uno dei prodotti tipici della zona: il limone IGP Costa d'Amalfi. Infine, per digerire non c'è niente di meglio che un buon limoncello prodotto artigianalmente in loco. Sono prodotti artigianali anche altri liquori digestivi come quello alla liquirizia e quello al finocchietto.

Attualmente il comparto turistico è il settore economico più colpito dalla pandemia causata dal Covid-19 e la Campania ne ha risentito maggiormente. La formula "FISP", ossia formazione, innovazione, sostenibilità, provvidenze, cioè quel fondo straordinario per il turismo che da tempo si auspica il settore, sembra quella più adatta per l'avvio di una concreta ripartenza. Tutti gli operatori stanno riorganizzando le nuove strategie di mercato: ci si concentra su un tipo di turismo *outdoor* e con più attenzione all'ambiente, alla valorizzazione dei piccoli borghi o di località balneari e culturali ancora poco conosciute, sperando in un graduale ritorno alla normalità.

In costiera amalfitana si prevede che proprio l'escursionismo e la vita turistica a contatto con la natura possano, invece, trovare uno slancio. Se fino a qualche mese fa il cosiddetto turismo di prossimità e quello *slow* interessavano una nicchia ristretta di viaggiatori, si pensa che adesso queste tipologie di turismo possano attirare lo sguardo di molte più persone, rappresentando un'opportunità in grado di bilanciare, almeno in parte, la crisi globale che ha toccato il settore.

ROBERTA FUSCO

*Santa Maria la Nova:
un concentrato di bellezze artistiche inestimabili*

Oggetto della presente relazione è l'analisi storico-artistica delle vicende dell'area conventuale francescana di Santa Maria la Nova a Napoli, situata nella zona del centro storico della città nei pressi di piazza Bovio. Inizialmente il complesso era chiamato Santa Maria ad palatium, tradotto letteralmente "a palazzo", poiché era situato nei terreni dove successivamente venne edificato il Castel Nuovo. Il canonico Carlo Celano racconta:

«Il Glorioso Patriarca San Francesco essendo egli venuto in Napoli, fondò una Chiesa, e Convento nel luogo appunto, dove si vede il Castel Nuovo, intitolando la Chiesa Santa Maria Assunta, che anco fu detta S. Maria de Palatio. Nell'anno 1268, volendo Carlo Primo d'Angiò Re di Napoli edificare un Castello, e trovando comodissimo il luogo dove stava il Convento suddetto, se'l fece cedere, e a spese proprie fece a' Frati edificare questa Chiesa, e Convento in questo luogo, concedendoli un'antica Torre, per fortezza della Città, detta la Torre Mastria, della quale se ne veggono dentro del Convento fortissime vestigia dalla parte della strada di sotto, detta del Cerriglio. Furono questa Chiesa, e Convento fatti col disegno, e modello di Gio Pisano, restando col titolo di S. Maria la Nova, essendo stata la vecchia diroccata»¹.

¹ C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692, vol. IV, pp. 3-4. Sul tema si veda G. CAPONE, *La chiesa di Santa Maria la Nova. Il soffitto*, SEN, Napoli 1978, con relativa bibliografia.

Successivamente, la chiesa angioina fu demolita a causa di numerosi terremoti compresi tra il 1456 e il 1588 che la indebolirono fortemente, ma il colpo di grazia fu l'esplosione della polveriera di Castel Sant'Elmo, colpita da un fulmine il 13 dicembre 1587. La chiesa è stata poi ricostruita nel 1596².

Il complesso comprende due chiostri, tra cui il chiostro francescano denominato di San Giacomo della Marca, risalente agli ultimi anni del XVI secolo, costruito dall'architetto Angelo Franco, che si occupò della ricostruzione del complesso monastico tentando di rimanere fedele al precedente stile gotico.

«Le colonne monolitiche e cilindriche, sormontate da capitelli ionici, sono piantate su di un muretto interrotto da quattro passaggi ciascuno dei quali è chiuso da un cancello in ferro battuto. Gli archi sono a tutto sesto e alti nel punto più alto 5 metri, mentre i portici sono caratterizzati da volte a crociera affrescate nel 1627 da Simone Papa»³. Il pittore raffigurò un ciclo di dipinti riguardante la vita di San Giacomo della Marca, la cui storia, cronologicamente, comincia sul lato sinistro proseguendo in senso orario subito dopo aver varcato la soglia. Il chiostro è ancora oggi reputato uno dei più belli della città.

Nel 2014 circa, i fratelli Glinni hanno dichiarato di aver trovato qui il sepolcro di Vlad Tepes, l'impalatore, al posto di quello che dovrebbe essere il sepolcro quattrocentesco della famiglia Ferrillo. Secondo questi studiosi, la figlia Maria, che avrebbe sposato un nobile napoletano, avrebbe portato il corpo di Dracula a Napoli. La storia però non è stata ancora accertata. Il dubbio è sorto grazie alla presenza di iscrizioni a parete con codici cifrati ancora oggi incomprensibili, ricchi di simbolismi esoterici e alchemici. Le ricerche sono ancora in corso e hanno richiesto l'attenzione di esperti internazionali⁴.

L'altro chiostro è dedicato a San Francesco in quanto, gli affreschi sulle sue pareti raffiguravano la vita del santo. Nel 1747, gli affreschi vengono cancellati per ordine di P. Bonaventura da Ducenta. Il chiostro, di forma quadrata, conta nove arcate per lato sorrette da colonne ioniche in marmo bianco, che contrastano con la pietra nera di piperno

² Sito ufficiale della Chiesa Santa Maria la Nova, sezione "La nostra storia".

³ M.R. COSTA, *I chiostri di Napoli. Viaggi alla scoperta dei tesori d'arte tra le mura conventuali*, Tascabili Economici Newton, Roma 1996, p. 44.

⁴ *Napoli, la tomba di Dracula. Il mistero del mitico conte Vlad*, in «Città Misteriose», n. 5, settembre 2015.

dei capitelli⁵. Attualmente il chiostro di San Francesco ospita una delle sedi della Provincia di Napoli e dell'Università telematica Pegaso. Il Sarnelli descriveva così il complesso nella sua guida: «Il convento è magnifico, ed ha una assai celebre, e ricca infermeria, ove si curano i Frati infermi di tutta la Provincia. È servita la Chiesa da ducento frati, i quali vivono di limosina»⁶. Infatti all'epoca accoglieva poveri e mendicanti.

L'edificio principale è a croce latina, con un'unica navata centrale e numerose cappelle laterali, possiede un coro rettangolare e una cupola situata all'incrocio della navata con il transetto. La facciata esterna, preceduta da una scalinata in marmo con balaustra del 1606, presenta due ordini sovrapposti, di cui quello inferiore in piperno a vista. Il portale, costeggiato da due colonnine di granito è sovrastato da un'edicola ornata da un bassorilievo inserito in un tondo che rappresenta la Vergine. All'interno il pronao è sovrastato dal coro, nella navata si può ammirare il meraviglioso soffitto in legno cassettonato dorato in oro zecchino. Il soffitto è composto da 46 tavole di dimensioni differenti e, lungo l'asse longitudinale, sono presenti tre grandi lacunari al cui interno sono poste tre tele: la *Gloria di Maria* di Francesco Curia, l'*Assunzione* di Girolamo Imperato e l'*Incoronazione* di Fabrizio Santafede⁷.

La chiesa comprende sedici cappelle: entrando dall'ingresso della Chiesa, proseguendo verso destra si incontra la prima cappella dedicata a San Michele Arcangelo, appartenente alla famiglia Sanseverino, importante famiglia napoletana. Sull'altare è presente un dipinto raffigurante San Michele Arcangelo attribuito a Teodoro D'Errico, la cui parte inferiore è aggiunta da Battistello Caracciolo. La cupola, la volta, il tamburo e le pareti sono state affrescate dal Caracciolo con storie del Vecchio Testamento. Sulla parte destra della cappella ci sono dei monumenti sepolcrali appartenenti alla famiglia Sanseverino creati da artisti della bottega di Girolamo D'Auria. Ogni cappella è separata l'una dall'altra da un altarino. Sul primo altarino vi è un dipinto del 1609, rappresentante l'Immacolata e dipinto da Ippolito Borghese.

La cappella successiva appartiene alla famiglia di Giovanni Battista Mascaro ed è dedicata alla Natività di Gesù Cristo. Sull'altare c'è

⁵ M.R. Costa, *I Chiostrì di Napoli*, cit., p. 46.

⁶ P. SARNELLI, *Guida de' forestieri per la città di Napoli...*, Napoli, a spese del librajò Nunzio Rossi, p. 206.

⁷ D. CAPORALI, F.D. MOCCIA, *Napoli Guida tra luoghi e monumenti della città storica*, Cle-an Edizioni, Napoli 2001, p. 175.

un quadro di Girolamo Santacroce raffigurante l'*Adorazione*, del 1502-1537 circa. Nella volta è affrescata l'*Incoronazione della Vergine* da parte di Agostino Beltrano. Alle pareti si trovano delle raffigurazioni del *Sogno di Giuseppe* e *Sacra famiglia con i Santi Giovanni, Elisabetta e Zaccaria*, entrambi di Giuseppe Torre del 1755. Il secondo altarino è adornato dal *Cristo, la Vergine e S. Francesco* di Marco Mele, del 1601. La terza cappella dedicata al Calvario, appartiene alla famiglia Scozia, anche se ai piedi del cancello è sepolto Vincenzo Migliarello, ciò fa ipotizzare un passaggio di diritto di patronato. Sull'altare vi è raffigurata la *Crocifissione*, di Marco da Siena. Nella volta e alle pareti sono affrescati rispettivamente l'*Ascensione* e le *Storie della Passione*, attribuite a Belisario Corenzio. Il terzo altarino è sormontato dalla *Madonna delle Grazie*, creata da Teodoro e Giovanni Luca D'Errico nel 1604.

La quarta cappella, appartenente alla famiglia D'Afflitto, è consacrata a Sant'Eustachio, Giovanni Merliani è responsabile del retablo ligneo con *Annunciazione, Natività, Visione di Sant'Eustachio, Miracolo del Santo e Santi Francesco e Sebastiano*. Nella volta ci sono affreschi con *Storie dei Santi Paolo e Ludovico* ad opera di Giovan Battista Benaschi. Il quarto altarino è sormontato da un dipinto di San Francesco di Paola ad opera di Pietro Negroni.

La quinta cappella è dedicata a San Bonaventura da Bagnorea e probabilmente appartiene a Giacomo Andrea de Sanctis e Candida Benincasa. Sull'altare è rappresentata la *Gloria di San Bonaventura* attribuita a Giuseppe Marullo, probabilmente attivo nella seconda metà del Seicento. La volta e le pareti sono state decorate da Sandillo Sandini con tele del *Miracolo di San Bonaventura e San Bonaventura riceve l'Eucaristia*, e con affreschi dell'Eterno Padre, cherubini e putti. Il paliotto marmoreo del 1620 è a cura di Francesco Balsimelli. Il quinto altarino è dedicato a Santa Elisabetta e presenta un quadro raffigurante Santa Elisabetta d'Ungheria di Luigi Rodriguez. La sesta cappella è dedicata a San Francesco d'Assisi e appartiene apparentemente alla famiglia Pironte. Sull'altare è presente un trittico con San Francesco con Santa Caterina d'Alessandria e Santa Lucia del Maestro di Pere Roig de Corella. Alle pareti vi è la *Visitazione* e la *Trinità appare a San Francesco* di Francesco Antonio Altobello. Nella volta sono affrescate le *Storie della vita di San Francesco* a cura di Onofrio de Lione. Il sesto altarino è composto da un rilievo marmoreo con *Annunciazione* di un ignoto maestro napoletano del Cinquecento.

La settima cappella è dedicata a San Pietro d'Alcántara e appartiene alla famiglia spagnola Andosilla, anche se oggi altro non è che un vano che porta all'organo. L'altare e le pareti sono adornati da opere a cura di Santillo Sandini e rappresentano San Pietro d'Alcántara del 1669, *San Pietro d'Alcántara comunica Santa Teresa* e *San Pietro d'Alcántara servito da Gesù*. Il settimo altare, dedicato al SS. Ecce Homo è decorato da un Ecce Homo in legno policromo di Giovanni Merliani. L'ottava cappella del SS. Crocifisso presenta alle pareti delle tele di scuola genovese che rappresentano Gesù che cade sotto il peso della Croce e la Veronica che riceve il sudario. La volta è stata affrescata da S. Papa con una scena dell'*Ultima cena*, successivamente ritoccata da Luigi Pastore.

La nona cappella è dedicata a Maria SS. Delle Grazie. L'altare e il paliotto in argento con *Storie della Vergine* del 1689, sono su disegno di Lorenzo Vaccaro. *La Madonna delle Grazie e Santi* è opera di Angiolillo Arcuccio. Alle pareti c'è la *Presentazione di Maria al tempio* e lo *Sposalizio della Vergine* di Fedele Fischetti. Nella cupola e nelle lunette Giovan Battista Benaschi ha affrescato angeli, putti con simboli della Vergine e storie della sua vita. La decima cappella dedicata a Sant'Onofrio è stata demolita per creare un ingresso dal chiostro piccolo. Il dipinto, denominato Due putti, del 1642 circa, è attribuito a Luca Giordano. Il primo altare di questa schiera di cappelle del lato sinistro comprende una Madonna Addolorata di Giacomo Colombo.

L'undicesima cappella dedicata a Sant'Erasmo, appartiene alla famiglia Spiriti. Sull'altare è rappresentato il *Martirio di Sant'Erasmo* del 1740 a cura di Giuseppe Mastroleo. Nella volta e alle pareti ci sono affreschi di Andrea De Lione rappresentanti *Gloria e Storie della vita di Sant'Erasmo*. Il secondo altare è dedicato alla Madonna dell'Arco con un dipinto di Lazzaro Marasi. La dodicesima cappella, quella di Sant'Antonio di Padova, appartiene alla famiglia Gruther. Sull'altare sono presenti opere di Giuseppe Castellano intitolate *Sant'Antonio da Padova tra San Giovanni da Capestrano e San Pasquale Baylon* del 1719. Nella volta Giovan Battista Benaschi ha affrescato la *Gloria di Sant'Antonio*. Alle pareti Andrea ed Onofrio de Lione hanno rappresentato le *Storie della vita di Sant'Antonio*. Il terzo altare è costituito dal Pulpito del 1617 di Francesco Balsimelli.

La tredicesima cappella dedicata all'Immacolata appartiene alla famiglia Venata d'Aquino. È presente un'Immacolata appartenente ad un ignoto scultore napoletano. Alle pareti Giovan Battista Benaschi ha

rappresentato la *Nascita della Vergine e Morte di Sant'Anna*. Il quarto altare è costituito dalla *Sacra Famiglia* di Girolamo Imperato. La quattordicesima cappella è consacrata a San Francesco Solano e purtroppo non è nota la proprietà. Sull'altare c'è un dipinto di un ignoto maestro napoletano della seconda metà del Settecento, intitolato *San Francesco Solano e i martiri Francescani*. Il quinto altare è sormontato da un dipinto dell'Imperato denominato *Madonna con Bambino e i Santi Filippo e Giacomo* del 1607.

La quindicesima cappella è dedicata a San Giacomo della Marca. Nel 1504 i frati minori la cedettero a Consalvo de Cordova, primo viceré di Napoli, che la convertì a propria cappella gentilizia. Tra il 1634 e il 1646 la cappella venne rifatta sotto la direzione dell'architetto Cosimo Fanzago. Nella volta c'è un affresco di Massimo Stanzione dedicato alle *Storie della vita di San Giacomo della Marca e Virtù*. Alla base dell'arco maggiore ci sono due monumenti sepolcrali. La cappella della Purità possiede nella volta degli affreschi con Assunzione, Annunciazione e Sogno di Giuseppe di Giacinto de Populi. Sull'altare e alle pareti ci sono raffigurazioni rappresentanti la Madonna della purità, Visitazione e Riposo nella fuga in Egitto a cura di Francesco de Maria. La cappella di San Giovanni Battista della famiglia Parisio possiede sull'altare un San Giovanni Battista di Pietro Bernini. Nella volta Luca Giordano realizza affreschi con *Storie del Battista*. Nella cappella di San Diego d'Alcalà della famiglia D'Aquino dei duchi di Casola, il Fanzago ha creato due statue di San Tommaso e Sant'Andrea, monumenti sepolcrali della famiglia d'Aquino. Sull'altare è rappresentato San Diego di Giuseppe Ribera, nella volta Massimo Stanzione ha affrescato le Storie di San Diego d'Alcalà, la cappella dell'Immacolata, appartenente alla famiglia Turbolo. Sull'altare vi è esposta un'opera di Girolamo D'Auria intitolata San Francesco e San Bernardino. Gli affreschi con *Storie della Vergine* sono ancora di dubbia attribuzione tra Bernardo Siciliano o Silvestro Morvillo. La cappella della Natività di Gesù Cristo appartiene alla famiglia de Rosa, sull'altare Leonardo Bassano ha dipinto la *Natività*, sulla parete sinistra vi è la *Nascita della Vergine* di Giovanni Balducci, invece, sulla parete destra l'*Adorazione dei Magi* della scuola dei Donzelli. Nella volta, pittori della scuola di Massimo Stanzione, eseguono degli affreschi con *Strage degli innocenti*, Annuncio ai Pastori, Fuga in Egitto. Il sesto altare è dedicato al SS. Salvatore con un dipinto raffigurante il Salvator Mundi di Girolamo Imperato. La sedicesima

e ultima cappella è dedicata a Sant'Anna e appartiene ai Calzettari. All'interno vi è la *Sacra Famiglia* eseguita da Vincenzo Scibelli. Il settimo ed ultimo altarino di San Michele Arcangelo è sormontato da una Madonna con Bambino e San Michele a cura Aert Mytens.

La zona del presbiterio contiene, per tutta la sua larghezza, l'altare maggiore, che è così descritto dal Sarnelli: «Sull'altar maggiore di questa Chiesa si vede una piccola custodia di alabastro, e tutto l'altare è arricchito di marmi; a' lati del quale si veggono due Angioli di rune ben fatti; e l'architettura dell'altare è del Cavalier Cosimo Fanzaga»⁸. La zona del transetto presenta al centro la cupola, «i cui freschi trovansi in cattivo stato, i dipinti nel tamburo di essa con figure di Santi, e i peducci della medesima co' quattro santi dottori francescani S. Bonaventura, S. Giovanni Scoto, S. Nicola di Lira e S. Alessandro di Alessandria, come pure i due ventagli della croce rappresentanti istorie dell'Antico Testamento, sono tutte opere di S. Papa»⁹. Alle spalle del presbiterio la chiesa si conclude con un'abside rettangolare: questa è stata affrescata in circa vent'anni, dal 1603 al 1621, da Belisario Corenzio con l'aiuto di Simone Papa e Onofrio De Lione con *Storia di Sant'Anna e San Gioacchino* nella volta, *Storie mariane* alle pareti e *Virtù*, incorniciate in stucchi a cura di Francesco Napoella.

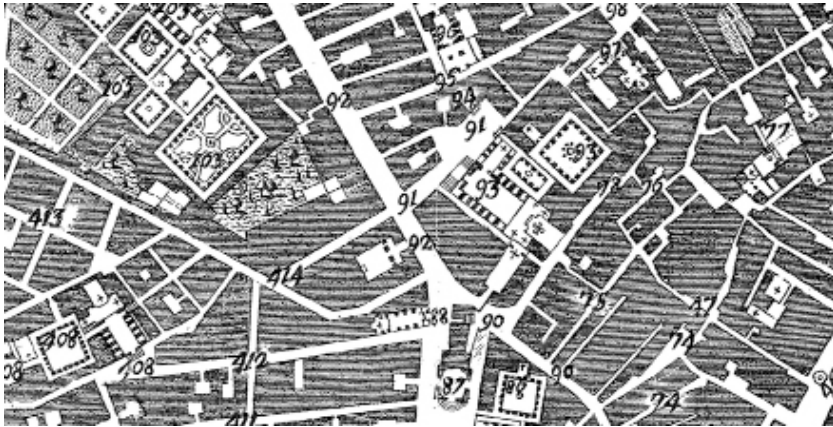


Fig. 1
G. CARAFA, DUCA DI NOJA, *Pianta topografica della città di Napoli...*, 1750-75, dettaglio dell'area adiacente alla chiesa di Santa Maria La Nova (tav. 11, num. 93).

⁸ P. SARNELLI, cit., p. 203.

⁹ L. CATALANI, *Le chiese di Napoli. Descrizione storica ed artistica*, Tip. Fu Migliaccio, Napoli 1845, p. 117.

ANGELA GUARDATO

Il viaggio nella letteratura come strumento percettivo delle emozioni umane

Musa, quell'uom di multiforme ingegno dimmi,
che molto errò, poich'ebbe a terra gittate d'Iliòn le sacre torri;
che città vide molte, e delle genti l'indol conobbe;
che sovr'esso il mare
OMERO, *Odissea*, libro I

Il viaggio (*Nostos*) di Ulisse è il viaggio che meglio rappresenta la condivisione simbolica dell'atto, è un proprio emblema dell'approdo, dell'arrivo, simbolo di una partenza e di un arrivo, dove la fisicità dei luoghi attraversati, assume un significato personale e soggettivo, un percorso con valenza più mentale che fisica. In questo contesto il viaggio è considerato una metafora della vita, dove durante il percorso intervengono e convergono tante situazioni che mettono il soggetto (Ulisse) alla prova, ogni volta pronto a scoprire e a conoscere non solo il luogo ma la sua dimensione umana che lo porta di volta in volta ad assaporare la bellezza dell'esperienza. Il viaggio di Ulisse, non a caso, s'intercala in un processo letterario dove gli elementi scelti danno vita alla riflessione e la traversata è strutturata su un mondo fantastico del mitico viaggio immaginario, la presenza del meraviglioso, simboleggia la curiosità e la capacità di immaginare un conoscere che non esiste, ma grazie alla letteratura prende vita affermando attraverso uno degli eroi classici più affascinanti, lo scopo più importante della vita: il conoscere per non ingrignare e restare nello stesso primitivo naturale. La cultura greca e latina è ricca di opere che affrontano il tema del viaggio.

L'Odissea di Omero crea l'archetipo del viaggiatore simbolico della ricerca, di andare incontro al destino, che cela premi o sconfitte, definendo il profilo della propria identità. Il mito greco può essere interpretato come un immenso repertorio di racconti di viaggio, nei quali la dimensione dell'immaginario ha naturalmente un ruolo rilevante (Anna Ferrari) "Il viaggio dell'immaginario".

La produzione letteraria della riflessione sul mondo interiore attraverso il processo cognitivo come filo conduttore della rappresentazione della realtà lo ritroviamo anche nello scritto di Italo Calvino², dove la visibilità delle differenze linguistiche mette in atto una consapevolezza emozionale e cognitiva. Il dialogo comunicativo tra Marco Polo e l'imperatore dei Tartari Kublai Khan, che interroga l'esploratore sulla città del suo immenso impero, Marco Polo descrive città reali, immaginarie creazioni della sua fantasia che affascinavano sempre più il Khan, il quale, comprende che ci sono tanti aspetti che ignora dalla realtà soggettiva "gli oggetti potevano voler dire cose diverse" la forza del linguaggio comunicativo come strumento percettivo di scambio diadico fornisce al lettore lo strumento per una nuova chiave di lettura, la percezione soggettiva e pluralistica attraverso un viaggio surreale: «Di una città non apprezzi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che ad una tua domanda»³.

Quando citiamo il surreale prendiamo in considerazione un aspetto determinato dell'uomo, quello psicologico dove il viaggio nasce come bisogno di conoscenza della realtà, non solo esterna (luoghi, cultura, lingua) ma soprattutto come percorso della conoscenza del sé interiore. Il viaggio è costituito dalla partenza, percorso e arrivo, allo stesso modo è strutturato intendendolo come percorso dinamico e ciclico della vita che richiama la circolarità della vita, archetipo, modello generale, cioè di tutto quanto parte, procede, giunge e a volte ritorna, quindi archetipo della vita come percorso di esperienza che plasmano, trasformano, alterano modellando la nostra identità.

Il viaggio di Goethe s'identifica in quello che veniva definito il viaggio sentimentale, la fuga dal proprio ambiente curato e confortevole per andare incontro al sogno del mitico mondo greco-romano, l'Italia come lui e solo la sua mente creativa riusciva a immaginarla. È nello specchio del *Gran Tour*⁴ che l'Italia assume coscienza di sé: e alla formazione di tale coscienza il contributo maggiore lo portano proprio i viaggiatori stranieri attraverso la loro diretta esperienza che il vantaggio di essere volta a barnabiti e altri ordini religiosi con tradizioni colte. «Molto ho veduto, ma ancor più ho riflettuto: il mondo si

¹ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, p. 18.

² *Ivi*, p. 20.

³ C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Gran Tour*, in *Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1982.

⁴ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia, 1786-1788*, Rizzoli, 1991, p. 143.

svela sempre più, e anche quello che sapevo da tempo, soltanto adesso diviene realmente mio. Quale creatura è l'uomo! Impara presto a sapere ma tarda a mettere in pratica»⁵. Il viaggio quindi genera e produce dei cambiamenti sull'io, una prospettiva d'immaginazione, detta anche mondo immaginabile⁶. La coscienza dispone di due maniere di rappresentare il mondo, una diretta dove la cosa non può presentarsi in carne e ossa, come ad esempio nel ricordo della nostra infanzia. Attraverso questo processo, l'autore è tuttavia elemento imprescindibile della comunicazione letteraria, in quanto mittente del messaggio. Egli è l'artefice e il garante della funzione comunicativa dell'opera. È parso all'inizio che la critica psicoanalitica recuperasse in qualche modo la vecchia impostazione, anche se cercando negli autori, invece che sentimenti e passioni, complessi e pulsioni. I rappresentanti più scaltriti di questa corrente di pensiero hanno subito fatto constatare che complessi e pulsioni venivano da loro studiati, nella sfera letteraria, per le loro emergenze formali nei testi, insomma come elementi strutturali, o meglio ancora, che l'inconscio si esprime come linguaggio, e che non v'è prodotto linguistico indenne dal lavoro dell'inconscio. Il luogo di questo lavoro è il linguaggio, più che l'autore.

La sostanziale immobilità dei possibili viaggiatori non fermava il desiderio di raggiungere quei luoghi a loro sconosciuti, l'audacia con la mente di poter godere un'esperienza mentale, prima ancora che fisica. Il viaggio, tema dominante della vita dell'uomo, diventa archetipo nel momento in cui l'uomo ne fa scrittura, attraverso la lettura, il lettore può iniziare il suo viaggio con la propria mente, immaginare, farsi catturare emotivamente, senza porre confini di spazio e di tempo. Ogni viaggio è un viaggio autobiografico, il viaggio è uno scambio tra ciò che portiamo e quello che raccogliamo altrove, riconoscersi in uno scorcio, in un pensiero ancora mai espresso si parte sempre per cercare qualcosa, cioè ogni visita in realtà e una scoperta di sé, ogni luogo non si fa viaggio se non rinasce il ricordo di un racconto, ossia è nel racconto che noi elaboriamo quel viaggio per farne memoria. Il desiderio di ritornare, di rivedere che è sempre nuovo ogni volta come se fosse una nuova esperienza, perché nei luoghi troviamo sempre quello che stavamo cercando.

Il visitatore, narratore, lettore di quel luogo, contribuisce ad interpretarne il modificarne il valore simbolico scrivendone uno nuovo.

⁵ C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 8.

Il viaggio è un'immagine molto forte del contemporaneo, del post-moderno, è riconosciuto che a muovere questo itinerario fisico, a guidare la rotta, le destinazioni, sono percepibili immaginari, perché sono gli immaginari che partoriscono il desiderio e suscitano la decisione di sé e sul dove andare.

Il viaggio può essere visto in numerosi aspetti, ma per chiunque lo intraprende rappresenta un'esperienza di vita, bella o brutta, che apporta dei cambiamenti interiori importanti.

Dopo un viaggio ci sentiamo dotati di una nuova ricchezza che, una volta tornati a casa, influenzerà anche la nostra vita quotidiana. L'uomo ha infatti la bellissima capacità di recepire e assimilare ciò che gli accade attorno. Lo si potrebbe definire come un cassetto aperto, capace di raccogliere al suo interno tanti pezzetti di vita vissuta, i frutti delle esperienze, e si ritroverà così un uomo colorato e variopinto, ricco. Il viaggio è entrato sempre a far parte nella nostra quotidianità, tanto da investire vastissimi campi della vita dell'uomo, la letteratura, l'arte, la sociologia, l'antropologia. C'è chi sceglie di viaggiare per l'amore verso l'arte, per la natura, chi ama la musica il folklore, ognuno ha un motivo personale e intimo che lo porta a scoprire e aprirsi all'avventura del viaggio, e il mio è un momento di crescita e di acquisizione della consapevolezza di sé. Ho scelto il tema letterario, poiché il periodo storico sanitario che stiamo vivendo, ha potuto fermare l'uomo nella sua fisicità, ma la sua mente si ingegna continuamente, si rinnova e crea prendendo esperienza dal passato, un passato lontano dove l'uomo ha sempre sentito il bisogno di viaggiare esternamente e internamente e la letteratura del viaggio ne è una tangibile dimostrazione.

ANTONIO LEBRO

Patrimonio culturale e turismo di massa

La retorica semplicistica dei beni culturali come “petrolio d'Italia” ha finito per favorire nel nostro paese forme di sfruttamento economico degli spazi urbani a volte avventate e non proporzionate al contesto, senza una conseguente riflessione critica adeguata sugli effetti da queste prodotti. Negli ultimi anni abbiamo assistito alla notevole crescita di presenze turistiche nelle nostre città, ma il turismo di massa ha portato inevitabilmente con sé anche fattori di rischio per i nostri centri storici, tra cui, su tutti, quello che un'eccessiva sudditanza alle regole del *marketing* produca nei fatti un progressivo cedimento alle necessità della tutela, con la conseguente omologazione dei centri storici e a lungo andare, l'irrimediabile perdita d'identità degli stessi.

Intenzione di chi scrive, non è quello di porre l'accento su questi rischi con una visione rigidamente ideologica o dogmatica, ma indicare invece, come necessaria a chi si occupi a qualunque titolo di valorizzazione dei beni culturali, una pausa di riflessione seria sugli effetti negativi che la turistificazione ha finito per produrre nei nostri contesti urbani, soprattutto in questa fase post-Covid. Un momento in cui tutti i nodi vengono al pettine, nella convinzione che solo la salvaguardia dei caratteri identitari del nostro patrimonio culturale, e quindi la sua tutela e conservazione, possa continuare ad assicurare un futuro tanto alle nostre città quanto a un'economia turistica messa ora in ginocchio dall'esplosione della crisi pandemica e dalle sue conseguenze sul piano socio-economico.

Forse niente come le nostre città è in grado di narrare in modo altrettanto adeguato la storia della nostra civiltà e il costituirsi della

nostra identità, tornano alla mente, a questo proposito, le parole che Carlo Cattaneo, sul finire del 1858, pubblicava sulle pagine del *Crepuscolo*, in un saggio dal titolo *La città considerata come principio ideale delle storie italiane*: «Ed ora, per quanto l'angustia dello spazio il consente, vorremmo ampliare questo vero fino al punto di dire che la città sia l'unico principio per cui possano i trenta secoli delle storie italiane ridursi a esposizione evidente e continua»¹.

Sul tema della turistificazione e delle conseguenze del turismo di massa è in realtà venuta alla luce negli ultimi anni una notevole produzione saggistica, da parte di autori diversi, e dal taglio più o meno critico, più o meno polemico, talvolta addirittura umoristico, come in *Una cosa divertente che non farò mai più*, in cui il genio narrativo di David Foster Wallace trasforma un reportage su una crociera extra-lusso, commissionatogli dalla rivista «Harper's», in una feroce critica del ruolo raggiunto dal divertimento di massa nella società contemporanea.

Strettamente connesso agli effetti della turistificazione è quel processo, iniziato molti anni prima che questa prendesse piede, per cui la riqualificazione e il conseguente mutamento anche fisico di determinate aree urbane nelle metropoli contemporanee, innesca dinamiche socio-economiche che portano alla progressiva sostituzione della popolazione locale con una nuova popolazione. Per definire questo processo, la sociologa anglosassone Ruth Glass coniò negli anni Sessanta del secolo scorso la parola *gentrification*, in italiano tradotta come gentrificazione.

Questo tipo di processi non sono sempre il risultato di politiche pubbliche, ossia di piani di riqualificazione promossi dall'alto, ma possono anche maturare dal basso, ossia dal progressivo spostamento di determinati gruppi sociali o professionali, per lo più di ambito creativo, in aree precedentemente depresse o trascurate. La creazione, anche autocreazione, di distretti creativi o culturali finisce per generare fenomeni di gentrificazione, perché tali aree, una volta sedi di studi di artisti, gallerie e musei finiscono inevitabilmente per attirare altri tipi di attività e abitanti di altra estrazione sociale, per espellere dal nuovo contesto la popolazione che le abitava precedentemente.

La sociologia contemporanea parla oggi apertamente di “gentrificazione turistica”, come fa il sociologo americano Kevin Fox Gotham,

¹ www.biblio.liuc.it/opere_cattaneo/CarloCattaneo005.pdf (luglio 2020)

per cui il turismo è al tempo stesso il propulsore e il risultato delle dinamiche di gentrificazione. È dunque entrata da qualche anno nel dibattito sulle modificazioni urbane, l'attenzione al ruolo prepotente che il marketing turistico ha esercitato in questo senso.

Nel 2014 Salvatore Settis, uno degli studiosi italiani che ha dedicato maggiore attenzione negli ultimi anni a questi temi, pubblicò un volume molto bello dal titolo *Se Venezia muore*, che è un atto d'amore per la città e allo stesso tempo un grido d'allarme per il suo futuro, e di riflesso per il futuro di tutte le città storiche italiane. La riduzione della città lagunare, che perde oltre mille abitanti l'anno, a una sorta di Disneyland per le grandi navi è per Settis il risultato dell'agire di amministrazioni ignoranti e di precise responsabilità politiche. Mi spiace notare come questa parola, Disneyland, sia purtroppo diventata ricorrente nel dibattito e nella saggistica su questi temi, ad indicare con essa proprio il fenomeno di omologazione a cui vanno incontro le città storiche profondamente trasformate dai processi messi in moto da un *marketing* turistico troppo spinto, che finisce per privare le città dei suoi abitanti e, in questo modo, della propria anima viva, della propria identità. *Tutte le città come Disneyland?* è, ad esempio, il sottotitolo di un volume che il sociologo Giovanni Semi dedica nel 2015 al tema della *gentrification*.

Per rendere conto dello spopolamento subito dalla città, Settis ci ricorda come gli abitanti di Venezia erano 108.426 nel 1971, 56.684 nel 2014, quando i turisti entrati in città hanno superato i 25 milioni.

Per Settis una città muore quando dimentica la propria storia e se stessa, quando perde la consapevolezza della propria unicità e diversità, di ciò che la caratterizza e differenzia dalle altre, quando cioè i suoi stessi abitanti diventano in qualche modo stranieri per se stessi.

Anche Napoli, purtroppo, non è immune dalle dinamiche prodotte dalla gentrificazione turistica, che ha mutato negli ultimissimi anni il suo centro storico per altri versi già dissestato, con i suoi 720 ettari di estensione il più grande sito UNESCO d'Europa. Una delle conseguenze della crisi economica del 2008 fu l'affermarsi di piattaforme digitali in grado di favorire l'affitto temporaneo di stanze e immobili, mettendo facilmente in contatto affittuario e locatore. La prima conseguenza della fortuna di queste piattaforme digitali è stata il crollo del mercato degli affitti a lungo termine, diventati meno convenienti per chi mette in affitto immobili, il conseguente aumento dei canoni

di affitto per chi decide di continuare ad affittare a lungo termine e l'inevitabile abbandono dei centri storici da parte di chi non può più permettersi tali canoni. La crescita esponenziale di presenze turistiche in città (+91% tra il 2010 e il 2018) ha finito per aggravare una questione abitativa pregressa già compromessa. La gentrificazione e la turistificazione del centro storico napoletano, così come per altre città, producono cambiamenti radicali nella tipologia di attività produttive e commerciali presenti sul territorio, con una crescente presenza di attività legate alla ristorazione (bar, caffè, pub, pizzerie, ristoranti) e all'offerta turistica e la scomparsa di piccole attività più tradizionali (come artigianato di servizio e negozi di quartiere) o non prettamente indirizzate a un target turistico. Tali attività cedono il passo al nuovo che avanza perché incapaci di reggere l'aumento dei canoni di locazione.

Leonardo Di Mauro, storico dell'architettura napoletano, intervistato alla fine dello scorso anno su questi temi sulle pagine del «Corriere del Mezzogiorno», anche per il suo ruolo di Presidente dell'Ordine degli Architetti di Napoli e provincia, dichiarava come fondamentale, nel tentativo di arrestare il degrado della città storica, da lui inteso in senso ampio, e quindi non solo con riferimento agli effetti del turismo di massa sul tessuto urbano, il ruolo della cosiddetta società civile. Tale società è intesa come Università, istituzioni e associazioni culturali, a cui spetterebbe «non solo il compito di vigilare, ma anche quello di iniziare una opera di rieducazione che però come scriveva il marchese de Sade al termine del suo viaggio a Napoli “non è opera di un giorno, né di un regno”»².

L'appello al ruolo della società civile nella salvaguardia dei nostri contesti urbani e storici è un appello ricorrente da parte degli intellettuali sensibili al tema, ma è ovvio che la sola società civile da sola, senza il concorso e l'attività delle pubbliche amministrazioni, senza un mutamento di prospettiva che induca queste a governare diversamente con politiche nuove i processi in atto, soprattutto a non farsi governare da essi, non può invertire la dinamica dei fenomeni descritti.

Potrà essere ancora possibile la valorizzazione di un determinato centro storico quando lo avremo privato del tutto delle proprie caratteristiche identitarie, quando non saremo più in grado di riconoscerlo ne-

² www.corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte_e_cultura/19_dicembre_16/napoli-record-centro-storico-unesco-rischio-gentrificazione-307a7b02-2035-11ea-b618-2a8c8b16f4a2.shtml (luglio 2020).

anche noi nella sua unicità e avrà finito per assomigliare a tutti gli altri? Cosa c'è di più identitario nella narrazione di una città dei suoi abitanti?

Sono problemi seri, che al di là delle posizioni che ciascuno può avere al riguardo, non possono essere certamente elusi. Per chi scrive, la cui formazione sulla complessa materia del patrimonio culturale è partita dallo studio delle discipline proprie della tutela, della conservazione e del restauro dei beni culturali, è impensabile anche il solo pensare, come molti purtroppo fanno, di potere affrontare politiche serie di valorizzazione del patrimonio culturale e di promozione turistica sganciandole dalle domande, dagli interrogativi, dalle sfide che quotidianamente la necessità della tutela del patrimonio e dell'unicità dei contesti urbani che abitiamo ci pone davanti.

Solo provando ad affrontare insieme, con strategie nuove e coordinate, le sfide della tutela e quelle della valorizzazione sarà possibile attivare mutamenti significativi nel modo di concepire il turismo culturale e la sua promozione, e immaginare quindi un turismo finalmente “sostenibile” anche per le nostre città.

TATIANA LOFFA

*L'arte della terracotta tra le valli dell'Ufita
e del Miscano*

Le valli dell'Ufita e del Miscano hanno rappresentato nei secoli, delle essenziali vie di comunicazione tra Campania e Puglia. In particolare, la valle del Miscano è stata, per tutta l'antichità, una delle più importanti vie di traffico tra la conca beneventana e il Foggiano, così come la valle dell'Ufita, fascia pianeggiante vicina alla Puglia e alla Basilicata. Ciò che accomuna le due valli, oltre alla loro vicinanza e al fatto che il Miscano è uno degli affluenti del fiume Ufita, è la produzione di quella che in antichità veniva chiamata "arte figula", cioè la realizzazione di oggetti e utensili in terracotta. Questo tipo di produzione, avrà molta fortuna nella valle del Miscano, soprattutto ad Ariano Irpino, ma non in quella dell'Ufita.

Agevolata in queste valli dalla presenza di acque sorgive e dalla conformazione geologica del terreno, oltre che dalla facile reperibilità di legna da ardere per via della presenza di folti boschi, quella dell'arte figula è una produzione che ha origini molto antiche. Le prime testimonianze risalgono al Neolitico, con il ritrovamento a Carife, in località Aia di Cappitella, di strutture da combustione con frammenti ceramici e altri oggetti di manifattura litica in selce e ossidiana. Il ritrovamento di oggetti in ossidiana in entrambe le valli, fa presumere la presenza di scambi commerciali con le zone costiere, ricche di questo materiale, ed evidenziano la funzione mediatrice dell'area che rappresenta una sorta di punto centrale per il transito dei commerci tra mare Tirreno e mare Adriatico¹.

¹ G. GANGEMI, *Valli dell'Ufita e del Miscano*, in «Enciclopedia dell'Arte Antica», II Supplemento, 1997.

A differenza dell'insediamento di Carife, i reperti rinvenuti a La Starza di Ariano testimoniano una occupazione pressoché ininterrotta dell'area durante tutto il Neolitico e l'età del bronzo.

Meglio documentata, attraverso il ritrovamento di numerosi reperti e di necropoli, è l'età sannitica, nei corredi funebri troviamo, accanto a vasellame ancora ad impasto, esemplari in argilla figulina, caratterizzati da decorazioni sub-geometriche sia bicrome che a fasce parallele. Tipicamente sannitico è il Kantharos a base piatta, presente in impasto già nei corredi antichi, ciò confermerebbe l'ipotesi della presenza di maestranze campane immigrate dalle regioni interne e poi imitate localmente, come riscontrato sia a Carife che a Castel Baronia.

A seguito delle guerre sannitiche la rarefazione degli insediamenti e delle necropoli, testimonia un periodo di recessione da porre in relazione con la diminuzione della popolazione, soprattutto nella valle dell'Ufita. Tutti i reperti relativi ai ritrovamenti nella valle dell'Ufita, sono oggi finalmente visibili e fruibili nel nuovo Museo Archeologico di Carife che, inaugurato nel gennaio del 2019, raccoglie più di 450 reperti relativi soprattutto alla fase di preromanizzazione.

L'arrivo dei romani nel territorio porta ad un aumento della produzione figulina nella Valle del Miscano, ciò sollecita la nascita di una vera e propria tradizione e lo sviluppo della ceramica ariane. Di notevole importanza sono i reperti ceramici di epoca romana rinvenuti nel vicus romano di *Aequum Tuticum* ad Ariano, nei pressi del più antico insediamento de La Starza.

Il processo di romanizzazione interrompe quasi del tutto la produzione ceramica nella valle dell'Ufita ma, contestualmente, essa fiorisce in quella del Miscano. Le invasioni barbariche frenano ma non interrompono la tradizione ceramica come attesta il rinvenimento nel territorio di Ariano dei resti di una antica fornace e di frammenti ceramici in stile etrusco. È plausibile che a salvaguardare questo tipo di attività artistica nel territorio di Ariano, abbia contribuito la presenza dei monasteri, soprattutto benedettini, ma è ancora più probabile che durante il medioevo molte delle fornaci fossero state avviate da maestranze arabe, giunte in città a seguito di Ruggero II².

² G. DONATONE, *Antica maiolica popolare di Ariano Irpino*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 1988.

È accertato che, dalla fine del XIII secolo, in città vi fosse una vera e propria corporazione di ceramisti e che, all'inizio del XIV secolo, lo stesso centro costituisse un grande polo manifatturiero ceramico, come attestato dai reperti trovati dagli scavi condotti all'interno del castello normanno.

A partire dal XV secolo lo stile locale risente dell'influenza dei faenzari di Trani, stanziatisi in città intorno al 1421 per volere del conte Francesco Sforza e che influenzarono lo stile locale per tutto il Cinquecento. La produzione ceramica tra Sei e Settecento assunse connotati sempre più raffinati, arrivando ad essere esportata in tutto il Regno. Tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento l'attività ceramica sembra subire una battuta d'arresto che comunque non porterà alla cessazione dell'attività produttiva sul territorio; è possibile infatti ammirare la produzione ceramica dal XIV al XX secolo all'interno del Museo Civico della Ceramica Arianese³.

Molto diversa è la sorte dell'arte figula nella valle dell'Ufita, che da un periodo di splendore vissuto in età preromana, è poi rimasta legata nei secoli, senza soluzioni di continuità, alla realizzazione delle cosiddette "ruagne", vasellame di uso quotidiano come coppi, tegami, mattoni e laterizi, necessari per la costruzione di case, ville rustiche e tombe. Nel XVII secolo si hanno altre testimonianze della presenza di "fornaciari" a Carife, nel testamento di Francesco Cologno, datato 22 febbraio 1657, viene menzionata la "palude alla fornace", probabilmente un appezzamento di terreno che il Cologno lascia, insieme ad altri beni, alla Cappella di San Michele Arcangelo⁴.

Altre testimonianze, ricavate dagli Archivi Parrocchiali di Carife, risalgono all'inizio del Novecento, quando il Prof. Anselmo De Simone, in una relazione sullo stato dell'industria ceramica in provincia di Avellino, voluta dal Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, elenca tutti i "fornaciari" di Carife, descrivendo anche la tecnica di lavorazione, la quantità e la qualità dei prodotti realizzati e suggerendo mezzi e metodi per l'ammodernamento delle attività.

Nel 1913 duque, sul territorio di Carife erano presenti undici industrie figuline gestite da altrettante famiglie, ognuna di loro possedeva

³ O. D'ANTUONO, *La maiolica delle Antiche Fabbriche di Ariano nel Museo Civico*, Grafiche Lucarelli, Ariano Irpino 2008.

⁴ R. FABBIANO, *Carife, terra del fuoco... delle fornaci*, in «Vicium», Lioni 1996, p. 105.

dei piccoli forni con copertura a volta in cui oltre ai laterizi cuoevano stoviglie da cucina smaltate.

La relazione ci porta inoltre a conoscere anche le località in cui questi fornaciari si procuravano il materiale necessario a seconda del prodotto da realizzare, in alcune contrade era possibile procurarsi l'argilla turchinaccia, la creta rossa, ricca di ossido di ferro e manganese e reperibile sulla montagna, mentre, la terra nera veniva prelevata un po' ovunque sul territorio. Purtroppo i suggerimenti dati per l'ammodernamento delle fornaci non furono mai messi in atto e l'attività si trascinò fino ai primi anni ottanta del Novecento.

A seguito del devastante terremoto che colpì l'Irpinia nel 1980, in concomitanza con la richiesta sempre più orientata verso prodotti di serie e alternativi, a Carife si spensero anche le ultime fornaci. È possibile ammirare ruderi e tracce delle antiche fornaci su tutto il territorio comunale, due di esse sono ancora ben conservate anche se andrebbero restaurate o quantomeno salvaguardate per non perdere la testimonianza di un'attività così importante e fiorente che ha caratterizzato l'economia del paese per moltissimi anni.

Notevole e coraggiosa, negli ultimi anni è stata l'iniziativa da parte di un giovane del luogo, Gaetano Branca, di riprendere questa antica attività, imparando il mestiere dall'ultimo dei fornaciari di Carife, Angelo Raffaele Clemente, per poi compiere un'evoluzione del tutto personale.

In questo dato momento storico, con la ricerca di un turismo sempre più sostenibile e la voglia sempre più marcata di fuggire dalle grandi realtà cittadine, il territorio Irpino bene si presta ad essere valorizzato in tal senso e ad offrire al turista una sorta di oasi felice. Interessante sarebbe la creazione di un percorso turistico legato alla evoluzione dell'arte figula nelle due valli del Miscano e dell'Ufita, soprattutto nei territori di Carife e di Ariano Irpino per poi viverne l'evoluzione fino ai giorni nostri e capire come tale l'arte si sia sviluppata in modi differenti nei due ambiti territoriali. Un percorso che, partendo dal Museo Archeologico di Carife possa poi portare il turista alla visita del parco archeologico dell'Addolorata, dove sono stati rinvenuti gran parte dei reperti presenti nel Museo, fino ad arrivare alle vecchie fornaci novecentesche per poi passare ad Ariano Irpino, dove è possibile ammirare la grande produzione ceramica locale custodita presso il Museo Civico della Ceramica Arianese, senza dimenticare i siti archeologici de La Starza e dell'*Aequum Tuticum*.

A fronte della sempre più elevata domanda di un turismo non solo sostenibile, ma anche esperienziale, sarebbe interessante concludere il percorso turistico a Carife nell'unica fornace presente e ancora attiva che è quella di Brancaterra, con la possibilità per il turista di partecipare attivamente alla creazione di veri e propri oggetti in terracotta.



Fig. 1
Reperti rinvenuti in località Aia di Cappitella di Carife, due fusaiole, due orli di vaso e un'ansa a rocchetto (da www.carife.eu).



Fig. 2
Interno della fornace di Angelo Raffaele Clemente, Carife anni Settanta del Novecento (da www.carife.eu).



Fig. 3
Frammento ceramico decorato dell'età del bronzo rinvenuto in località La Starza, Ariano Irpino (da www.wikipedia.org).



Fig. 4
Veduta della Provincia di Principato Ultra, Pacichelli 1703.

ANTONIA LUONGO

Napoli: tra mare e mito

Nel presente contributo si intende indagare il concetto di visibilità del sacro da mare e la percezione da mare delle architetture sacre di Napoli: siti delegati alla trasmissione della memoria di culti, che in molti casi erano giunti proprio dal mare sin dalla tarda antichità.

«Purtroppo il mare non bagna Napoli e la nostra città di mare non ha alcuna relazione con il suo golfo»¹. Contrariamente ad oggi, la relazione tra Napoli e il mare è sempre stata forte, non solo perché alcune delle principali attività economiche erano collegate al mare, ma anche per ragioni politico-geografiche. È proprio dal mare che, principalmente, dall'alto Medioevo e fino all'età moderna, si raggiungeva Napoli: la prima immagine di essa comprendeva la costa, il porto e una miriade di edifici sacri, molti dei quali già visibili da lontano, come testimoniato dalla *Tavola Strozzi*, la più antica rappresentazione quattrocentesca della città.

Una prima testimonianza letteraria altomedievale, dalla quale si può comprendere come il sacro e il mare rappresentassero un elemento essenziale della vita quotidiana, è un passo posto in apertura della *Victa sancti Athanasii Naepolitani episcopi*, si tratta di un'agiografia scritta nell'872, anno di morte del vescovo Atanasio.

Il ruolo importante rivestito dalle architetture sacre nella devozione dei naviganti, è dimostrato anche dalle *Sante Parole*, una litania

¹ P. Rossi, *Analisi di una città contemporanea: questioni di metodo e ricerche per il recupero dell'identità dei luoghi*, in *Imago Urbis. Antico e contemporaneo nel centro storico di Napoli*, a cura di P. Rossi, Guida, Napoli 2011, p. 27.

tramandata, nella quale si ritrovano una serie di invocazioni ai luoghi di culto ed agli edifici sacri che i marinai incontravano lungo le loro rotte.

Relativamente alla città di Napoli, i naviganti rivolgevano le loro preghiere a due chiese in particolare: Santa Maria di Piedigrotta e Santa Chiara; visibili dal mare, ma soprattutto legate entrambe a questioni connesse alla navigazione, sia pure l'una in maniera diversa dall'altra.

La chiesa di Santa Maria di Piedigrotta², posta in origine su una spiaggia e oggi collocata al centro di un incrocio stradale, per la sua immediata accessibilità da mare ed il suo trovarsi in un borgo abitato da pescatori e marinai, fu per secoli uno dei luoghi più adorati del golfo. Tale importanza è evidenziata nei miti popolari che hanno alimentato la devozione del luogo di culto fino alla metà del Novecento. Uno di questi miti racconta che in una notte di tempesta il sacrestano di Santa Maria di Piedigrotta non trovò più la statua della Madonna col bambino al suo posto (probabilmente si riferiva alla statua lignea trecentesca tutt'oggi conservata nell'edificio), e pensò che qualcuno l'avesse rubata. Egli corse subito dall'abate per rivelargli il triste evento, il sacerdote lo invitò a ricontrollare. Al suo ritorno, il sacrestano vide la Madonna venirgli incontro con il mantello bagnato, perché era andata a soccorrere alcuni marinai che l'avevano invocata.

Nel ritornare al suo posto, però, ella si tolse una delle sue scarpette facendo cadere la sabbia che vi era entrata³.

In una celebre raccolta di cinquanta fiabe in lingua napoletana, che fu pubblicata a Napoli nel 1634 con il titolo *Lo cunto de li cunti*, lo scrittore Giovanni Battista Basile (1566-1632) compose una fiaba intitolata *La gatta cenerentola*. In tale fiaba, l'autore usò il *topos* della scarpetta mancante per costruirvi intorno un racconto immaginario che più tardi entrò a pieno titolo nella favolistica europea.

L'adorazione per la Madonna collegata al toponimo Piedigrotta, benché non sia chiaro a quale immagine fosse collegata in origine, doveva essere già consolidata nel primo Trecento, dato che se ne trova testimonianza nella cosiddetta *Epistola napoletana* (1339) di Giovanni

² Sulla fondazione di Piedigrotta abbiamo due diverse teorie: la prima di D'Engenio, che ci dice di una primitiva chiesa col medesimo nome, documentata già nel 1207, che fu sostituita in seguito ad una leggenda del 1353; mentre la seconda di Sigismondo, ci informa che la sostituzione e la costruzione dell'attuale chiesa sia avvenuta dopo l'alluvione del 1343.

³ C. CANZANELLA, *I volti di Maria. Miti e Riti. Le sei sorelle. Il culto popolare della Madonna in Campania*, Altrastampa, Napoli 2002, pp. 50-51.

Boccaccio, una lettera scritta in napoletano durante il suo soggiorno napoletano, ed indirizzata a Francesco dei Nardi a nome di «Giannetto di Carise». «Verso la fine della lettera lo scrittore giura per la Madonna de pede rotto, cioè di Piedigrotta; donde è chiara l'illazione che siccome ora la nostra plebe negli slanci della sua mobilissima vivacità apostrofa per la Madonna del Carmine, così allora facesse per la Madonna di Piedigrotta»⁴.

Rilevante è la testimonianza di Francesco Petrarca che nell'*Itinerarium Syriacum* (una lettera scritta nel 1358 per l'amico Giovannolo Guido da Mandello, governatore di Bergamo) parla della chiesa di Piedigrotta come la chiesa più conosciuta e frequentata dal popolo e dai naviganti.

Per quanto riguarda la chiesa di Santa Chiara, il discorso si arricchisce di nuovi spunti.

La chiesa venne costruita in stile gotico e trasformata nel '700 in stile barocco, fu distrutta dalle bombe il 4 agosto 1943 e nel 1953 fu ricostruita applicando un restauro stilistico. Edificato a partire dal 1310, il complesso monastico è affidato all'ordine francescano per volontà dei sovrani Roberto d'Angiò e di sua moglie Sancia di Majorca⁵, non c'è dubbio che avesse una visibilità singolare sulla linea di costa.

La devozione dei marinai potrebbe essere dovuta alla presenza delle reliquie di San Ludovico di Tolosa collocate in chiesa, per le quali furono realizzati preziosi reliquari, uno contenente una costola e l'altro un braccio. Negli atti del processo di santificazione di San Ludovico, il mare entra da protagonista nelle testimonianze dei suoi miracoli. Alcuni marinai dichiararono di aver invocato San Ludovico trovandosi in pericolo di naufragio, se si fossero salvati, giurarono di recarsi presso la sua tomba o di realizzare una barca di cera.

Visibile parzialmente dal mare era la chiesa di Sant'Eligio, in piazza Mercato, nella quale si conserva oggi, sulla semicolonna del pilastro posto di fronte all'entrata, una pittura murale raffigurante il papa francese Urbano V, al quale gli si attribuirono ben «28 salvataggi di navi dal naufragio»⁶.

⁴ C. CELANO, G.B. CHIARINI, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli...*, vol. V, Stamperia Floriana, Napoli 1856-60, p. 596.

⁵ In merito alla fondazione, le fonti risultano piuttosto discordanti, ad esempio, nell'opera *Cronaca di Partenope* la fondazione è attribuita al re; mentre nell'opera *Cronicon Suessanum* la fondazione è riferita unicamente alla regina, così anche nelle bolle pontificie.

⁶ G. VEYESSIÈRE, *Vivre en Provence au XIV siècle*, L'Harmattan, Paris 1998, p. 175.

È interessante notare che nella letteratura periegetica napoletana di età moderna non c'è traccia dell'effigie di Urbano V, poiché chiunque, tra il '500 e il '600, si sia occupato della chiesa di Sant'Eligio si è soffermato su un'altra pittura, collocata anch'essa su un pilastro posto di fronte all'ingresso, collegata però al tema della sua fondazione.

Nel 1560 Pietro De Stefano scrisse che la chiesa di Sant'Eligio «fu fondata da tre francesi nell'anno 1270, quali appaiono depinti di sopra dove seder sogliono li mastri di detta chiesa, et è proprio di fronte la porta maggiore»⁷.

Nel Seicento, l'archivista Chioccarello affermò che i tre francesi, sino ad allora identificati come nobili familiari di Carlo I d'Angiò, come cuochi del re, ricevettero in concessione il terreno sul quale edificare la chiesa alla presenza del vescovo Ayglerio.

Nel 1788 Giuseppe Sigismondo scrisse che in quell'anno i ritratti dei fondatori, «alla meglio ritoccati»⁸, furono spostati nella stanza del razionale del banco che occupava l'antico ospedale di Sant'Eligio.

Si potrebbe supporre che le due pitture siano il risultato di due distinte campagne decorative: la prima dedicata ad Urbano V, cominciata forse subito dopo la morte di questo papa, quando si diffusero a macchia d'olio le voci dei suoi miracoli; l'altra, invece, rivolta ai fondatori ed iniziata diverso tempo dopo, con la volontà di esaltare la fondazione del complesso ospedaliero attraverso le effigie dei tre francesi.

L'idea del presente contributo nasce con lo scopo di raccontare e soprattutto valorizzare il nostro patrimonio culturale, attraverso la progettazione di un possibile itinerario turistico basato sul concetto di visibilità del sacro dal mare, del timore del mare diffuso nel Medioevo, e di come tale tema abbia portato alla nascita di miti e leggende, che la stessa città ha preservato nella memoria.

Napoli nasce e vive del suo mito e delle sue leggende popolari, «la città reale si rifrange fino a dissolversi nelle mille storie che essa stessa ha alimentato e alle quali, arrendevole si consegna»⁹.

SIMONA MANDATO

*Da L'amica geniale al Rione Luzzatti:
una proposta di valorizzazione*

Se a Parigi tanti appassionati di letteratura si aggirano per Saint-Germain-des-Prés alla ricerca dei luoghi di Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, o se il tema della pittura porta alla progettazione di percorsi turistico-culturali nella Provenza di Van Gogh, così il cinema e di recente le fiction televisive ispirano dei veri pellegrinaggi turistici, come in Sicilia per Montalbano.

Tra le priorità indicate da *Turismo Italia 2020 – Piano strategico per lo sviluppo del turismo in Italia*, redatto nel gennaio 2013¹, c'erano anche «incentivi e realizzazione di accordi» per la «produzione di film internazionali ambientati in luoghi sui quali si intende puntare come offerta di sistema». Le produzioni italiane e internazionali di film e *fiction* si sono effettivamente moltiplicate negli ultimi anni, in particolare a Napoli.

Ma è soprattutto a partire da alcuni recenti fenomeni letterari, poi anche trasposti in *fiction*, in cui Napoli è teatro degli avvenimenti, che la città sta conoscendo una notorietà diversa. In particolare *L'amica geniale* di Elena Ferrante restituisce scorci diversi della Napoli dai mille volti, che vanno al di là della cartolina del golfo con sullo sfondo il Vesuvio. Le dimensioni di critica e vendita non avevano mai raggiunto un pubblico così vasto, né così internazionale, al punto che la *fiction* televisiva è stata una coproduzione tra Rai e l'americana HBO. Eppure qui è il fenomeno letterario che traina quello televisivo, e non viceversa. Anche perché Napoli si può dire sia co-protagonista insieme alle protagoniste Elena e Lila.

⁷ P. DE STEFANO, *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli...*, Napoli 1560, pp. 40-41.

⁸ G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. II, Napoli 1788, pp. 177-180.

⁹ P. VILLANI, *Brani di città. Il mercato descritto e illustrato*, in P. ROSSI, *Il racconto di piazza Mercato a Napoli*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, p. 123.

¹ Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per gli Affari Regionali, il Turismo e lo Sport, *Turismo Italia 2020 – Piano strategico per lo sviluppo del turismo in Italia*, Roma, 2013.

Da esperienze di visite guidate e da contatti personali sviluppati sul territorio, nasce questa idea progettuale che si articola su più piani, e che intende valorizzare il Rione Luzzatti, teatro degli avvenimenti narrati in *L'amica geniale*, sito nella prima fascia periferica a est di Napoli, e meritevole di una riqualificazione tanto urbana quanto culturale. Questo progetto propone non solo una valorizzazione turistica, ma anche un supporto per un riscatto sociale e culturale degli abitanti.

Punti di forza dell'idea progettuale:

- a. Il successo internazionale della tetralogia di Elena Ferrante.
- b. Il successo internazionale della fiction televisiva di produzione HBO e Rai, in corso.
- c. Vicinanza della stazione Gianturco della metropolitana 2.
- d. Recenti lavori di sistemazione delle strade principali della zona.
- e. Presenza di una biblioteca comunale con spazi utilizzabili per attività culturali.
- f. La presenza di associazioni del quartiere già attive e ben disposte a collaborare.
- g. Esperienza personale e di colleghi nel condurre visite guidate nel rione sul tema.
- h. La presenza di ampi spazi aperti inutilizzati e potenzialmente fruibili per attività.

La grandiosità della tetralogia *L'amica geniale* sta nella complessità dell'intreccio narrativo, che a sua volta s'interseca con la recente storia di Napoli e d'Italia, che a quella narrazione fa da sfondo. Ne scaturisce una rappresentazione di Napoli molto attuale.

Ecco perché le idee per la valorizzazione sono fortemente legate all'attualità:

1. Un *tour* guidato dal taglio particolare per visitatori italiani e stranieri nel Rione Luzzatti.
2. Avviare un rapporto di collaborazione con la Biblioteca del Rione per attività culturali.
3. Una mostra fotografica permanente sulla storia del quartiere, e altre temporanee.
4. Istituire un premio letterario.
5. Attività legate all'ambiente nelle aree verdi incolte.
6. Grande attenzione alla sostenibilità sociale di ciascun intervento.

Partendo da quel complesso intreccio fra la storia del romanzo e la Storia, si è pensato di dedicare un tour al Rione in cui l'autrice colloca buona parte del romanzo, senza mai citarne il nome completo, Rione Luzzatti. Un *tour* che non sia solo letterario, ma che metta in luce, da un lato, lo sviluppo urbanistico e sociale del Rione, fin dalla sua nascita negli anni '20, ma anche quello della Napoli dagli anni '50 ad oggi, con riferimento agli avvenimenti politici e agli aspetti sociali che emergono dal romanzo della Ferrante.

Agli inizi degli anni '60 la metropolitana (oggi linea M2) portava Elena, una delle due protagoniste, dal suo quartiere a scuola nei pressi di piazza Garibaldi. Sotto la stazione di Gianturco passa il tunnel nel quale si svolge una scena topica del romanzo, in una sorta di iniziazione culturale per le due protagoniste. Il tunnel esiste davvero, e risale alla prima linea ferroviaria d'Italia, la Napoli – Portici (1839): la visita già si delinea, dunque, anche come strumento di scoperta storica di Napoli.

Questa è stata per secoli un'area extraurbana, ad est delle porte Nolana e del Carmine dove, nel Medioevo, si coltivavano la canapa e il lino. Qui scorrevano le acque del mitico fiume Sebeto². A causa delle ceneri vulcaniche che nei secoli vi si deposero, e di parziali riduzioni a terreni agricoli, il territorio si impaludò man mano. Si determinò così un paesaggio misto tra l'acquitrinoso, l'agricolo e il marinaro, che dalla collina di Poggioreale si estendeva fino al Borgo Loreto (oggi scomparso) e al Ponte della Maddalena, dove sfociava il fiume. In seguito l'area divenne industriale: macelli, concerie, fabbriche di maioliche, industrie tessili e metalmeccaniche³.

Il nome del Rione deriva dal deputato Luigi Luzzatti che, nel 1903, fu propositore della legge che istituiva in Italia l'Istituto Autonomo Case Popolari, per rispondere alla fame di alloggi per le classi meno abbienti nelle città industriali italiane. Il Rione Luzzatti di Napoli fu edificato negli anni '20 a più riprese⁴. Nel 1925 cominciò l'opera di bonifica dell'area, ad opera dell'architetto Emanuele Gianturco. Eppure, alcuni "stagni" erano presenti ancora nei primi anni '60, come emerge anche nel romanzo *L'amica geniale*.

Nella narrazione della Ferrante centrale è la biblioteca, che in questo quartiere c'è per davvero, ed ha una storia molto particolare. La

² L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il Sebeto*, in «Napoli Nobilissima», vol. XI, Napoli 1902.

³ R. PARISI, *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, ESI, Napoli, 1998.

⁴ C. DE SETA, *Napoli*, Giuseppe Laterza & figli, Napoli 2008.

sua fondazione è promossa dal professor Collina, maestro della scuola di questo semplice quartiere operaio, che fu fortemente impegnato a spronare allo studio bambini, ragazzi e adulti.

Durante il secondo conflitto mondiale tutta l'area prospiciente il porto fu oggetto di poderosi bombardamenti, il Rione Luzzatti subì notevoli distruzioni, come alcuni edifici adibiti ad abitazioni, e anche lo stadio, edificato nel 1931 da Giorgio Ascarelli, presidente dell'Ac Napoli, e a lui intitolato.

Ad imporsi con forza come sfondo a *L'amica geniale* non è solo il Rione Luzzatti, bensì tutta la città. L'autrice cita tanti luoghi reali di Napoli e narra anche, attraverso i ragionamenti della protagonista Elena, la trasformazione urbanistica della città dal dopoguerra in poi. Sono citate, ad esempio, le costruzioni dei nuovi quartieri Posillipo e Vomero, in quella follia speculativa immortalata nel celebre film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*.

I quattro libri della saga di Elena Ferrante toccano, con interessanti riflessioni, la vita dei diversi strati sociali, le cruente battaglie politiche e culturali degli anni '60 e '70, il consolidarsi della camorra attraverso l'usura. Tutto ciò sarà oggetto dei *tour* nel Rione Luzzatti e nel resto della città sulle tracce delle protagoniste Lenù e Lila.

La Biblioteca del Comune di Napoli "Andreoli" svolge attualmente una importante funzione sociale di accoglienza per i giovani del Rione, alla ricerca di uno spazio in cui studiare. Gli ambienti della struttura potrebbero trovare un'ideale funzione attraverso un impiego più incisivo di attività culturali, senza rinunciare ad offrire ospitalità per chi desidera studiare.

La direzione si è dimostrata fin qui aperta ad accogliere turisti rispettosi, ma anche a favorire l'incontro con il quartiere. L'idea è di sviluppare una collaborazione per proporre attività culturali che possano essere di sprone per l'utenza del Rione e del suo circondario, ma anche per quella proveniente dal resto della città: conferenze, incontri di poesia e letteratura.

L'ambiente antistante l'ingresso alla biblioteca ospita, da alcuni mesi, foto di scena dalla fiction RAI-HBO *L'amica geniale*. Altri spazi afferenti alla biblioteca, ma anche ulteriori da individuare nel quartiere, potrebbero essere utilizzati per una mostra fotografica permanente sulla storia del Rione, così come altre mostre artistiche, in una logica di valorizzazione dell'intero quartiere.

Considerati sia la storia propria della Biblioteca, sia il ruolo da protagonista che il Rione Luzzatti svolge in *L'amica geniale*, sbocco naturale sarebbe l'istituzione di un Premio letterario intitolato al Professor Collina, che fu l'ideatore di un piccolo premio nel Rione negli anni '60, oppure – perché no? – alla Ferrante, laddove la scrittrice fosse d'accordo. Il Premio potrebbe avere per tema, a scelta, la letteratura sulle periferie o sull'emancipazione culturale delle donne, fondamentale sarebbe l'istituzione di una versione per adulti ed una per ragazzi, per incentivare i giovani del Rione e degli altri quartieri di Napoli.

Gli spazi aperti non edificati né utilizzati attualmente, se di proprietà comunale (eventualità da verificare), potrebbero essere recuperati dal degrado attuale attraverso progetti che coinvolgano la cittadinanza del quartiere. Lo scopo sarebbe quello di favorire lo sviluppo di una consapevolezza ambientale, attraverso attività come l'orto cittadino o la piantumazione di alberi, da promuovere assieme agli abitanti del Rione e del circondario.

L'intenzione è di svolgere i *tour* e qualsiasi altra attività qui descritta, nel massimo rispetto del Rione e dei suoi abitanti. Sarebbe un grave errore trasformare il quartiere in uno zoo per turisti che passano in autobus e scattano foto come in un fotosafari. Immaginiamo piccoli e discreti gruppi, in giro per le strade, e alla ricerca dell'incontro con gli abitanti, per un turismo sostenibile⁵. Tutte le possibili attività qui indicate devono svolgersi sempre in stretta collaborazione con associazioni e cittadini del Rione, al fine di renderli partecipi non solo come fruitori, ma anche come protagonisti di un percorso di crescita socio-culturale collettiva: in prospettiva, proprio quel percorso che Elena e Lila hanno fatto, con l'obiettivo di un riscatto sociale.

In quanto depositari della memoria locale, gli abitanti del Rione Luzzatti devono esserne gli attori principali. La marginalità di questi luoghi ha fatto sì che a lungo se ne conservassero inalterati i paesaggi culturali. E proprio questo deve rappresentare una risorsa da valorizzare laddove si progetta un intervento di sviluppo turistico: che sia tale da non alterare luoghi e paesaggi umani, possa in una parola essere sostenibile.

⁵ V. BERTINI, *Architettura e turismo per la valorizzazione delle aree marginali. Il caso studio dell'Alqueva*, in «La città, il viaggio, il turismo – Percezione, produzione e trasformazione», VIII congresso AISU, Cirice, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017.



Fig. 1
La biblioteca comunale del Rione Luzzatti (Simona Mandato, 2019).

RITA MARANTA

Il nuovo turismo post Covid-19 e il turismo di prossimità

Una piena ripresa del settore turistico a livelli pre Covid-19 potrebbe non avvenire prima del 2023. Fino ad allora, i *tour operator* e i professionisti dell'accoglienza dovranno adattarsi ad un nuovo profilo di viaggiatore. Il viaggiatore post pandemia Covid-19 si presenta più esigente, più selettivo, meno spontaneo nelle scelte e intenzionato a esplorare mete non affollate.

Durante i mesi di quarantena e di *lockdown* c'è stata una grande mobilitazione virtuale degli operatori del mondo dei viaggi. Questi ultimi hanno reso possibile l'accesso virtuale a paesaggi, città e luoghi d'arte a tutti quelli che sentono il bisogno di partire pur restando a casa, ora è il momento di domandarsi: come torneremo a viaggiare?

Negli ultimi anni l'Italia è stata una meta privilegiata dai turisti stranieri e già dal 2010 c'è stato un *trend* in continua crescita. Per anni la presenza straniera ha alimentato il nostro turismo, oggi il confronto rispetto al 2019 è impietoso: 35 milioni di visitatori e 119 milioni di pernottamenti in meno. In termini economici sono stati persi 23,3 miliardi di euro di spesa turistica in entrata.

Al di là di tali dati vi è una riacquistata fiducia da parte dei turisti stranieri verso il bel paese, ciò lo conferma l'aumento di richieste e prenotazioni via internet effettuate verso alberghi, B&B, *camping*, case-vacanza e altre strutture vacanziere. Il turismo italiano ha segnato un +43% nelle segnalazioni internazionali. Tale dato mostra che anche in breve tempo la ripresa si inizia a percepire. Come conseguenza del *lockdown* e delle stringenti norme in vigore in merito al distanziamento sociale, gli esperti del settore si prepa-

rano ad una nuova strategia, ovvero un turismo non più di quantità ma di qualità.

Il comparto turistico è il settore economico più colpito dalla pandemia Covid-19 e la ripresa effettiva sarà possibile solo se gli operatori del settore saranno capaci di proporre una nuova modalità di turismo e un nuovo modo di viaggiare, sfruttando efficacemente il supporto delle nuove tecnologie e dei nuovi metodi di distribuzione. A partire già da questa estate ma anche in quella del 2021, si dovrà riservare un'attenzione massima alle esigenze del turista, partendo naturalmente dalla tutela della salute alla sicurezza, con un'assistenza personalizzata ed efficace a trecentosessanta gradi.

Ci si aspetta che le destinazioni e gli operatori includano misure per evitare il sovraffollamento, magari attuando un'offerta destagionalizzata. Sarà un anno in cui si prevede un aumento della domanda di esperienze in luoghi più isolati, meno conosciuti e maggiormente fuori dagli schemi. Viaggiare in aereo e in luoghi affollati sarà probabilmente una barriera per molti viaggiatori, che potrebbero preferire viaggi "on the road" e di prossimità.

Il turismo post Covid-19 può aprire un possibile scenario completamente nuovo per ripensare e sviluppare nuove attività e tour turistici. A seguito della pandemia, è probabile che vi sia un maggiore interesse per la natura, per le attività all'aperto e per il turismo regionale. Bisogna ricordare che per lungo tempo il turismo, soprattutto in Italia, è stato concepito come turismo di massa: l'obiettivo è sempre stato quello di costruire un prodotto turistico che fosse "standard", un prodotto unico pensato per un gruppo ampio e uniforme di persone, ma nel 2020 questo discorso non regge. Il turismo porterà alla scoperta e alla riscoperta del nostro territorio.

Per superare l'emergenza, vanno valutate soluzioni innovative e sicure e il turismo di prossimità può essere la ricetta giusta e al tempo semplice per risollevare il settore.

Il turismo di prossimità è una formula che l'Italia ha quasi dimenticato ma che negli anni Cinquanta e Sessanta è stata fondamentale per la crescita di un comparto che fino a quel momento prevedeva le vacanze solo per i ceti più abbienti. Ovviamente ha un ruolo importante il patrimonio territoriale di prossimità.

Per patrimonio territoriale di prossimità si intende l'insieme di quelle componenti del patrimonio culturale, materiale e immateria-

le tendenzialmente di scarso valore, se considerate esclusivamente in una prospettiva economica e che pertanto sono caratterizzate da una intrinseca fragilità¹.

L'Italia è sempre stata una meta turistica molto importante, basti pensare al ruolo cruciale che ha ricoperto tra il Settecento e l'Ottocento, periodo in cui si è sviluppato il *Gran Tour*, locuzione coniata apposta per identificare questa avventura intellettuale, che con la stagione di pace inaugurata dalla fine della Guerra dei Sette anni, nell'inverno del 1763, ha avuto la sua età dell'oro².

L'idea innovativa di viaggio nasce proprio in questo periodo dove borghesi e giovani aristocratici intraprendevano questi viaggi per accrescere il proprio bagaglio di esperienze. Tra il Settecento e tutto l'Ottocento l'Italia diventa la tappa privilegiata di questo "giro", che i giovani rampolli dell'aristocrazia europea, gli artisti, gli uomini di cultura, cominciano a intraprendere con regolarità.

Molti viaggiatori sono stati ospiti del nostro Bel Paese e altrettanti sono rimasti affascinati dalla bellezza naturale e dalla ricchezza storico culturale.

Tra gli autori più celebri di quel periodo si ricorda lo scrittore, drammaturgo e poeta tedesco Johann Wolfgang von Goethe. Durante il suo soggiorno italiano, lo scrittore rimase molto affascinato dalla tappa campana che descrisse con queste romantiche parole: «Si dica o si racconti o dipinga quel che si vuole, ma qui ogni attesa è superata. Queste rive, golfi, insenature, il Vesuvio, la città con i suoi dintorni, i castelli, le ville! Al tramonto andammo a visitare la grotta di Posillipo, nel momento in cui dall'altro lato entravano i raggi del sole declinante. Siano perdonati tutti coloro che a Napoli escono di senno!»³.

La città di Napoli si presenta agli occhi del poeta tedesco come una fantastica cartolina. Di tempo ne è passato, ma la descrizione del giovane aristocratico tedesco del paesaggio napoletano resta immutata. Definita una delle strade panoramiche più belle al mondo, la via Posillipo trae il proprio nome dall'omonima collina, il termine significa "fine del dolore". Questo nome rassicurante, ben rappresenta la sensa-

¹ *La valorizzazione del patrimonio di prossimità tra fragilità e sviluppo locale: un approccio multidisciplinare*, a cura di N. Buratti, C. Ferrari, Franco Angeli, Milano 2011, p. 9.

² A. PINELLI, *Souvenir. L'industria dell'Antico e il Grand Tour a Roma*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 52.

³ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia (1726-1788)*, Rizzoli, Milano 1991, p. 198.

zione che provano gli abitanti di Posillipo e i turisti che si recano in visita. La collina potrebbe, dunque, essere proposta come meta eccezionale per il turismo di prossimità, naturale e di *élite*.

Il quartiere collinare di Napoli presenta una meravigliosa via panoramica che parte da Mergellina, da cui è possibile ammirare il famosissimo profilo di Napoli, soggetto privilegiato nelle cartoline. La strada affaccia sul golfo, che ha il Vesuvio sullo sfondo, e conduce alla zona residenziale più in voga della città, posto ideale in cui rifugiarsi per allentare le tensioni accumulate nel caotico centro cittadino. Il sito, trovandosi in periferia, con le sue splendide ville, i palazzi nobiliari e una innata eleganza, impressiona il viaggiatore che lo percorre.

Il panorama più spettacolare di Posillipo si gode dal Parco Virgiliano, sulla sommità della collina. Tra alberi, giardini e strutture sportive, lo sguardo spazia su tutto il golfo di Napoli e sui Campi Flegrei, sul tratto di mare da cui emerge l'isola di Nisida. In un periodo in cui attività e dinamiche turistiche sono cambiate e anche una semplice giornata al mare diventa complicata, è utile cambiare la nostra prospettiva, ad esempio, è possibile ammirare Napoli e le sue bellezze da un miglior punto di vista: dal mare.

Posillipo è ricca di ville ed insenature, un luogo carico di folklore in cui non è difficile imbattersi in miti e misteri. Percorrendo la zona collinare per via mare è possibile addentrarsi tra baie e ville note o meno note e la canoa rappresenta il mezzo migliore per andare alla scoperta di queste meraviglie nascoste. La tufacea collina di Posillipo custodisce tra le sue dolci insenature meraviglie per gli occhi. Con il kayak è possibile raggiungere posti suggestivi partendo dal Borgo di Marechiaro, Area Marina Protetta Gaiola, e la Baia di Trentaremi. Durante l'estate le spiagge di Posillipo vengono prese d'assalto dai bagnanti e sotto Palazzo Donn'Anna ci sono numerosissimi stabilimenti balneari. Alla fine della discesa omonima si trova il Lido Marechiaro, un tempo piccolo villaggio di pescatori nostalgicamente descritto dal poeta Salvatore di Giacomo. Suggestiva è la punta della Gaiola con cala Trentaremi, grande anfiteatro naturale con altissime pareti di tufo giallo.

Merita particolare attenzione anche la Baia di Trentaremi. Quando la guardi dal mare, o dalle terrazze del Parco Virgiliano, la Baia di Trentaremi sembra un luogo esotico e lontano, distaccato da tutto, dal caos cittadino, dalla calura estiva, dal fragore delle strade di Napoli sempre in movimento.

Anche il nome, Trentaremi, nell'immaginario collettivo può evocare lontananza: quante bracciate servono per raggiungere questo luogo segreto che fa parte di Napoli, ma che da Napoli è così distante? Un tempo erano i romani a trafficare tra queste acque per motivi economici. Essi estraevano la pozzolana e raccoglievano i blocchi di tufo giallo, che poi esportavano e vendevano altrove. I marinai solcavano con le loro imbarcazioni anche le acque di Trentaremi, dove un blocco di tufo o un carico di pozzolana costava fino a trenta tarenì, una delle monete dell'antica Roma. I trenta tarenì, con il passare dei secoli, sono diventati Trentaremi. Quanto fosse vitale questa terra ne abbiamo ampie testimonianze. Publio Vedio Pollione, un ricchissimo cavaliere romano che fu anche consigliere economico di Augusto, qui costruì la sua villa per godere della natura, ma soprattutto per accrescere la propria ricchezza grazie all'attività estrattiva che era possibile svolgere in questa zona.

«Succede alle indicate grotte del Tuono e de' Palombi la Cala di Trentaremi, sullo ingresso destro della quale, i ruderi di quattro antichi edifici ti invitano ad evocare da' loro polverosi sepolcri le ombre de' Romani, per osservarne le grandezze e rimembrare i divertimenti ed i costumi»⁴. La Baia di Trentaremi affascina i suoi visitatori da tempo immemore ed è posta tra Nisida e la Gaiola, precisamente va da Punta Cavallo, estremo lembo di un antico cratere, fino allo scoglio di Virgilio e rientra nell'Area Marina Protetta della Gaiola.

L'area marina protetta della Gaiola è uno scrigno di bellezza e di biodiversità che bagna Napoli e che nel 2017 ha vinto un concorso social come parco marino più bello d'Italia. Le acque cristalline, le spiagge di ciottoli e le numerose grotte, lasciano a bocca aperta chiunque visiti il sito. La Baia Trentaremi offre tesori naturalistici, tra cui le piccole grotte nascoste tra le tante calette, intime spiaggette di ciottoli e rocce sparse un po' ovunque nel mare.

Molto importate per la cultura e la tradizione napoletana è il clima folkloristico che si respira, ciò permette di vivere in pieno la città di Napoli, soprattutto dal punto di vista del viaggiatore che si immerge e si lascia travolgere da miti e legende napoletane. Infatti Napoli pullula di fantasmi e gli abitanti più superstiziosi credono addirittura che essi camminino in mezzo a noi.

⁴ G. DE BARONI GAGLIARDI, *Guida storico-mitologica di Chiaja Mergellina e Posillipo con la descrizione della Villa Nazionale di Napoli*, Tipografia L. Gargiulo, Napoli 1862, p. 169.

Qualcuno pensa che alcuni di esse si possono incontrare a Mergellina e a Posillipo.

Percorrendo via Caracciolo fino ad arrivare a via Posillipo sulla sinistra, c'è una discesa che porta a Calata Marechiaro. Lì si può notare una villa tra la fitta vegetazione, che fa da sfondo ad una tragica storia passionale. Si racconta che il proprietario di questa villa fosse un affascinante uomo con un amore smisurato per le donne e che cercasse di sedurre chiunque capitasse nelle sue grinfie. Questo suo modo di fare causò la sua morte. Egli fu assassinato da un cameriere la cui donna era stata sedotta da questo "Don Giovanni". Il corpo fu ritrovato il giorno seguente dalle domestiche in una pozza di sangue; si narra che le domestiche non siano mai state capaci di togliere quelle macchie di sangue e che il tragico evento si ripeta drammaticamente in una catena di dolore senza fine.

Vivere Posillipo per il turista significa immergersi nel folklore e nelle credenze del posto, proprio per avere una concezione non solo materiale ma anche spirituale del luogo. Questo fa parte del turismo esperienziale. Nel turismo esperienziale si tende a creare "situazioni spettacolari in cui l'impresa turistica o la località turistica, funzionano come se fossero teatri". È importante analizzare il ruolo che svolge il turista nel corso dell'esperienza. Esso è uno "spettatore-attore coinvolto, soggetto attivo", cioè ospite che partecipa alla rappresentazione teatrale messa in scena. Tale partecipazione tende ad essere più "collettiva", in quanto non si può prescindere dalla presenza di altri turisti, che costituiscono comunità provvisorie, con i quali si instaura un rapporto, che potrebbe durare oltre il periodo della vacanza.

Oggi il turismo si sta muovendo verso nuovi *trend* globali, basati su una nuova visione dei luoghi e delle destinazioni turistiche e comprendono: una maggior attenzione all'identità locale e un crescente ruolo della cultura nella vita comunitaria; più enfasi su ciò che comprende la vita quotidiana, rapportandola alla cultura; un crescente interesse per l'arte contemporanea; un forte interesse filosofico nei confronti della cultura⁵.

Nonostante queste considerazioni, il carattere più interessante del turismo è che esso offre alla destinazione turistica la possibilità di

⁵ *Il turismo culturale europeo. Prospettive verso il 2020*, a cura di R. Caribaldi, Franco Angeli, Milano 2012, p. 56.

riformulare la propria proposta per lo sviluppo di un ambiente creativo. La creatività è l'arma vincente di oggi e del futuro, è di certo una sfida assumere un carattere innovativo, ma, se si assemblano insieme i vari aspetti e se si collabora, essa può dare risultati significativi. Sono considerazioni che rendono possibile lo sviluppo locale inteso come benessere economico in sintonia con la comunità e l'ambiente, attraverso l'implementazione del prodotto turismo creativo, nonché delle sue pratiche e ideologie, valorizzando la propria tradizione storica e riproponendola in maniera innovativa come fenomeno che parte dalla valorizzazione delle proprie tradizioni.

NAUSICA MATARAZZO

*Nel cuore della Lucania: dall'esplorazione
alla degustazione di tesori nascosti.*

*Palmenti pietragallesi: un unicum tra archeologia
ed etnografia*

La Lucania, terra di mezzo, selvaggia e rocciosa, si presenta così eterogenea, blindata da fitti e rigogliosi boschi, caratterizzata da colline e distese di terreni che cangiano dal verde brillante alle sfumature color oro e terra bruciata. Terra rurale, ostile e fertile allo stesso tempo, che trasuda fatica nei campi come nelle montagne, dove l'aria si fa fresca ed emana quel sentore di affumicato che sa di antico e quella genuinità che si sprigiona dai vicoli dei suggestivi borghi di cui è costellata. Per molti ancora sconosciuta o inglobata con le confinanti Puglia e Campania, risulta quattordicesima per estensione fra le altre regioni italiane e terzultima per densità di popolazione¹; seppur di piccole dimensioni e prevalentemente montuosa, presenta ben due sbocchi sul mare: da un lato si trova la costa ionica, con spiagge, pinete a ridosso delle sabbiose dune dorate e i resti archeologici della Magna Grecia²; dall'altro, il versante tirrenico, selvaggio e incontaminato, dove si alternano insenature di ciottoli, calette e scogliere a picco sul mare. Chi si avventura su questo litorale, si troverà a percorrere ripidi tornanti a strapiombo sul mare, dove potrà godere di un paesaggio mozzafiato in cui colori e profumi della macchia mediterranea si fondono, fino a scorgere la così detta "perla del Tirreno" o "la città delle

¹ La classifica delle regioni italiane ordinata per superficie territoriale (fonte ISTAT), www.tuttitalia.it.

² *Magna Graecia*: area geografica situata nel meridione italiano colonizzata dai Greci dall'VIII secolo a.C. Nello specifico ci si riferisce all'area di Metaponto (Metapontion – Metapontum), al museo archeologico nazionale e alle Tavole Palatine (zona archeologica dove si trovano i resti di un tempio dorico periptero esastilo del VI secolo a.C. dedicato ad Hera).

44 chiese": Maratea, un intreccio di architetture storiche, natura incontaminata, grotte e torri costiere.

Se pensiamo alla Basilicata viene probabilmente spontaneo associarla a Matera e ai suoi Sassi. Fra le cinque città più antiche al mondo, inserito tra i borghi più belli d'Italia, presa d'assalto anche dal turismo internazionale, Matera viene spesso paragonata ad una sorta di presepe vivente, dal paesaggio incantato, affascinante, dove aleggia una costante atmosfera magica, sospesa in un tempo passato. Le sue grotte di calcarenite³ e le pitture rupestri, si fanno testimoni e memoria delle prime popolazioni neolitiche che vi hanno abitato.

Incoronata Capitale della Cultura 2019, Matera è stata celebrata e lusingata a livello internazionale, attraverso un processo di inclusione e cooperazione dei suoi abitanti e di una *kermesse* di eventi volti alla sua valorizzazione, ma la sua notorietà iniziale aveva un'accezione tutt'altro che positiva. Matera ne ha passate tante, da «vergogna nazionale»⁴, dopo la denuncia dell'allora esiliato Carlo Levi⁵ ad orgoglio italiano, divenendo Patrimonio Mondiale dell'Umanità: primo luogo del sud Italia ad essere iscritto nei siti tutelati dall'UNESCO, i Sassi rappresentano un particolare ed eccezionale ecosistema urbano in grado di spiegare, dalla preistoria ad oggi, la maniera in cui si abita nelle case cave (aree e labirinti concatenati scavati nella roccia) e come si è potuto conservare e fare buon uso di terra, acqua ed energia. Un modello di sostenibilità a tutti gli effetti⁶, criterio e argomento ultimamente considerato prioritario, soprattutto sotto l'aspetto turistico e di valorizzazione del territorio.

La Lucania è, però, molto altro! Piccoli centri divenuti famosi sfruttando quelle che sono le loro peculiarità morfologiche naturali. Un esempio fra tutti è il Volo dell'Angelo⁷ sulle Dolomiti Lucane, esperienza adrenalinica testata da chi scrive, un modo di vivere diversamen-

³ Calcareo detritico a grana media, composto da frammenti calcarei di dimensioni comprese tra 2 mm e 1/16 di mm, con cemento frequentemente calcareo.

⁴ La denuncia di Carlo Levi portò i Sassi di Matera al centro dell'attenzione politica e sociale nazionale: nel 1948 Palmiro Togliatti per primo giunse nel capoluogo lucano per rendersi conto degli ambienti malsani in cui gli abitanti convivevano insieme agli animali; definì i Sassi "Vergogna nazionale", un male da estirpare per restituire dignità alle persone.

⁵ Carlo Levi diede voce ad una realtà fino ad allora sconosciuta: «Cristo non è mai arrivato qui, né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia», C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 2014, p. 3.

⁶ Il recupero dei Sassi, www.laurano.it.

⁷ www.volodellangelo.com.

te il patrimonio ambientale, dall'alto (circa 1020 m la quota di partenza), dove si sorvolano le guglie e il paesaggio compreso tra Pietrapertosa e Castelmezzano: da una fune sospesa nel vuoto a indotto turistico locale a livello mondiale, che ha sviluppato una serie di attrazioni e percorsi anche per chi preferisce restare con i piedi per terra.

Affascinata dal buon cibo, fondamento culturale come le opere d'arte, non posso non citare il forte legame del popolo lucano con la sua terra che trova espressione anche nella cucina. I piatti più rappresentativi della Basilicata, non a caso, nascono da ricette povere, figlie soprattutto della cultura contadina: ortaggi di stagione, zuppe, cereali, olio, paste fresche di semola spesso accompagnate da legumi. La recente tendenza, che funge da attrattore turistico, è quella del ritorno alle origini, della riscoperta di pietanze semplici, tramandate, prediligendo la genuinità a Km 0: stiamo parlando di un bene culturale immateriale ovvero della Dieta Mediterranea⁸, iscritta nelle liste dall'UNESCO il 16 novembre 2010⁹. Se socchiudo gli occhi mi sembra ancora di assaporare quel gusto unico della ruvida e corposa pasta creata dalle mani sagge e sicure della mia nonnina, delle sue lagane con i ceci, degli strascinati con le cime di zuccina, di come assemblava il saporitissimo pancotto o del baccalà e il suo inseparabile peperone crusco (prodotto IGP tipico di Senise). Sane prelibatezze, il collante sociale, momenti di convivialità e così, semplicemente, il tramandare della memoria si fa sostanza.

Manca però un ingrediente fondamentale che non può non accompagnare queste squisite pietanze: il vino, parte integrante della Dieta Mediterranea, ormai divenuto protagonista di interessanti itinerari turistici includendo realtà anche meno conosciute. Le prime tracce della coltivazione della vite in Basilicata risalgono al 1200-1300 a.C., quando i primi popoli italici, gli Enotri e i Lucani, abitavano l'Italia meridionale, chiamata dagli storici Enotria proprio per la bontà del vino che vi si produceva. Il vino prodotto nel nord-est della Basilicata, l'Aglianico del Vulture, concorreva in maniera prevalente alla costituzione del Falerno, vino celebrato dai poeti dell'antichità classica come

⁸ Nata tra Acciaiole e Pioppi, espressione coniata dall'americano Ancel Keys, è diventata stile di vita unico. Una pratica sociale costituita da un insieme di competenze, conoscenze, tecniche e tradizioni, dal paesaggio alla tavola che, nel bacino del Mediterraneo, trovano espressione in tutte le fasi comprese tra la coltivazione e il finale consumo di cibo. Si manifesta anche attraverso feste, cerimonie, eventi che diventano il ricettacolo di gesti di mutuo riconoscimento, ospitalità, convivialità, trasmesse tra le generazioni attraverso il dialogo interculturale.

⁹ www.unesco.beniculturali.it.

Orazio¹⁰. L'intero territorio regionale è disseminato di testimonianze e reperti di quell'epoca che documentano la presenza della vite e l'eccellente qualità dei vini ottenuti. Le prime notizie dettagliate sulla produzione di vino in Basilicata e ordinate secondo criteri scientifici, si devono alla "Statistica del Regno di Napoli", disposta da Gioacchino Murat nel 1811. La voce lucana che sta trainando l'intero comparto produttivo della Regione è il Vulture¹¹, legato alla tradizione vitivinicola che affonda le sue radici intorno al VIII sec. a.C., quando i terreni sono stati resi tufacei dalle ceneri del Monte dormiente, la cui ultima eruzione risale a 130.000 anni fa.

A pochi chilometri da questa inebriante zona, troviamo un grazioso borgo arroccato su una collinetta alta 834 m s.l.m., che si presenta al suo ingresso (arrivando da ss 169) con una caratteristica legata al mondo del vino: il bel paese si chiama Pietragalla¹² con il suo singolare Parco Urbano dei Palmenti.

Etimologicamente "palmento" trova diverse definizioni, secondo gli studi riportati nella ricerca effettuata da Vincenzo D'Angelo, ma l'aspetto interessante è che tale assunto si riferisce ad un luogo o ad una vasca in muratura utilizzata per la pigiatura dell'uva nelle regioni strettamente meridionali¹³. Essi vengono indicati come "Le grotte di Pietragalla" ma, effettivamente, sono ingegnosi manufatti con una particolare realizzazione architettonico – rurale, scavando la roccia arenaria (frutto del genio di vignaioli/artigiani locali): un *unicum* nella Regione e probabilmente in Europa per come sono stati sapientemente aggregati, tutti e 211, perfettamente modulati e fusi nelle loro parti¹⁴. Rigorosamente esposti a sud, potevano variare in forma e dimensione, generalmente costituite da una prima vasca, in corrispondenza dell'ingresso, con lo scopo di raccogliere il vino e di pigiarlo; attraverso un

¹⁰ Poeta romano (Quintus Horatius Flaccus) nato a Venosa città lucana del Vulture l'8 dicembre 65 a.C.

¹¹ Zona a nord della Basilicata dominata dal profilo del Monte Vulture (1326 m)

¹² V. D'ANGELO, *La terra. La vite. Il vino. Pietragalla e i Palmenti Patrimonio di archeologia rurale*, Paideia, Firenze 2008, pp. 99-105, sull'origine del toponimo vi sono diverse ipotesi e nessuna certa al momento; il nome Pietragalla compare nel XI secolo; si sono avvicendati domini longobardi, normanni, svevi, angioini, aragonesi e famiglie come Melazzi prima e Acquaviva poi a contendersi il feudo, fino al 1806 con l'abolizione del feudalesimo nel meridione. I pietragallesi si sono distinti per l'aspra resistenza nel 1861 dalle incursioni dei briganti capitanati da Carmine Crocco e da José Borjes.

¹³ *Ivi*, pp.138-140.

¹⁴ *Ivi*, pp. 141-143.

canale, collegato a una o ulteriori vasche destinate alla fermentazione, culminavano con un canale per lo scarico del vino, in corrispondenza del quale si trovava una buca spaziosa per riempire i barili durante la svinatura. La presenza fissa nella parte superiore della porta di una piccola fonte di luce con la funzione di far esalare l'anidride carbonica derivante dal processo fermentativo. Una volta terminato il processo di svinatura, i barili venivano caricati sul dorso dei muli o asini e portati nelle preziose grotte "rutt" per la corretta conservazione, poste nella parte alta di Pietragalla, dove ancora tutt'oggi sono presenti queste fresche cantine esposte non a caso a Nord-Ovest. Per gli amanti del vino o di patrimoni culturali, durante le sere di agosto, quest'ultime vengono aperte al pubblico e attraverso un percorso che si snoda tra i caratteristici vicoli del centro storico, rigorosamente in pietra (sarà un caso?), si mostrano nella loro unicità e continua utilità, valorizzate da installazioni artistiche, prelibatezze tipiche e ovviamente, dalla degustazione di vini autoctoni.

VALENTINA MENON

*Villa Pignatelli di Monteleone a Barra:
un patrimonio nascosto da valorizzare*

A Napoli molteplici opere hanno avuto origine dal genio degli architetti Ferdinando Sanfelice e Ferdinando Fuga o hanno subito il loro intervento. Nella parte orientale dell'area metropolitana napoletana, si devono al Fuga il progetto del non più esistente Palazzo dei Granili, in Via Reggia di Portici e Villa Favorita a Ercolano, mentre, sono del Sanfelice Villa d'Elboeuf a Portici, la prima delle 122 Ville vesuviane del Miglio d'Oro, e Villa Pignatelli di Montecalvo a San Giorgio a Cremano.

Proprio la zona orientale conosce un particolare sviluppo nella prima metà del Settecento: con l'inizio degli scavi archeologici a Ercolano nel 1738 e a Pompei nel 1748 e con la costruzione della Reggia di Portici, l'area si arricchisce di residenze nobiliari, soprattutto lungo l'antica Strada Regia delle Calabrie.

Interessato da questa rivoluzione urbanistica è anche l'attuale quartiere napoletano di Barra, area di particolare rilevanza storica in cui sorgono dieci ville vesuviane. La zona si trova esattamente a metà tra le pendici del Vesuvio e il mare, posizione che, soprattutto quando il paesaggio era costituito per lo più da ricca vegetazione e vedute bucoliche, rendeva il luogo un panorama scenografico in cui edificare splendide ville. In questo scenario si colloca la Villa delle Delizie dei Pignatelli di Monteleone, in un contesto storico precedente alla Reggia di Portici e a molti insediamenti del Miglio d'Oro: conosciuta come Villa Pignatelli di Monteleone e situata al civico 7 di Corso Sirena, era uno dei complessi residenziali più estesi dell'area vesuviana e al suo progetto lavorarono i due grandi architetti del Settecento napoletano.

I lavori per la costruzione della villa iniziarono nel 1728 per volere del duca Diego Pignatelli di Monteleone di Calabria, uno degli aristocratici più potenti nel periodo del vice-regno austriaco, e proseguirono con le successive due generazioni di Duchi. Gli studiosi hanno attribuito il progetto al Sanfelice, «che due anni prima aveva concluso il suo intervento nel palazzo di città dei Pignatelli di Monteleone, alla Calata Trinità Maggiore»¹; ne è segno distintivo l'«ampio portale in piperno con linea spezzata e bugne a punta di diamante»², sorretto e sfregiato, da un ponteggio in calcestruzzo, intervento di restauro eseguito all'indomani del terremoto del 1980. L'opera non venne mai completata dal Sanfelice e i lavori durarono fino al 1766 con l'intervento di Ferdinando Fuga.

Il maestoso edificio con parco di straordinaria bellezza, luogo che ospitò più volte anche il re Carlo di Borbone, oggi versa in pessime condizioni. Un'edicola votiva e le automobili dei residenti occupano lo spazio antistante l'ingresso, dove un tempo vi erano dodici eleganti statue raffiguranti i mesi dell'anno; l'area era funzionale alle manovre delle carrozze dei Pignatelli e allo stesso tempo fungeva da accesso al bosco, quest'ultimo individuabile nei terreni antistanti la villa e acquistato probabilmente nel 1760 per realizzare una riserva di caccia su modello delle dimore reali di Caserta e Portici.

Fuga si occupò dell'ampliamento della villa, realizzando un'ulteriore costruzione come ingresso al nucleo originario, in modo da raccordandolo ad essa, il cortile venne così tripartito e la villa fu spostata sulla strada. Difatti, il nucleo originario era il corpo di fabbrica che oggi chiude la corte principale, perciò la struttura era molto più arretrata rispetto alla strada.

Dall'esterno il complesso appare come un condominio popolare, la struttura rivela la sua storia già dall'atrio «a pianta ellittica, coperto con una volta lunettata»³. Tutta la villa è uno straordinario intrecciarsi di stile, espressione dei due architetti.

¹ C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville vesuviane*, Rusconi, Milano 1980, p. 213.

² Le ville vesuviane settecentesche: piano di coordinamento e gestione delle risorse ambientali e territoriali in rapporto allo sviluppo delle aree urbane nel comprensorio vesuviano, a cura del Dipartimento per le Aree Urbane, Roma, Presidenza del Consiglio dei ministri – Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1993, p. 91.

³ E. TROMBETTI, *La villa Pignatelli di Monteleone a Barra*, in «Napoli Nobilissima», IX (1970) in C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville vesuviane*, cit., p. 215.

Il complesso edilizio fu danneggiato durante la seconda guerra mondiale e ulteriori danni derivarono dal terribile terremoto del 1980, ma le condizioni in cui oggi versa la struttura non sono dovute solo a questi due significativi eventi. La villa è stata divisa fra numerosi proprietari e, forse a causa della lottizzazione della proprietà, per decenni è stata vittima di abbandono (con conseguente crollo di alcune parti), di abusivismo edilizio e di manomissione della struttura.

Ulteriori segni dei danni del tempo e dell'incuria si notano in quello che fu un ricco parco a frutteto, posto oltre il blocco formato dai tre corpi che compongono la villa. Solo una parte dei terreni continuano oggi ad essere coltivati dagli attuali proprietari.

Il giardino, un tempo disegnato da viali «ornati agli incroci da fontane»⁴, è in gran parte in pessime condizioni, tuttavia, conserva i resti delle «costruzioni che lo decoravano: un *cafehouse* principale in forma di tempietto, luogo di sosta e di conversazione all'aperto, «che conclude la prospettiva del viale principale del parco, e due padiglioni minori e simmetrici»⁵ con volte a padiglione e mosaici maiolicati sui pavimenti. Tali costruzioni, semidistrutte, sono ancora caratterizzate in parte dalle decorazioni a *rocaille*, ossia con motivi ornamentali che imitano elementi naturali come conchiglie, piccole pietre e rocce di forma bizzarra.

Se anche la privatizzazione del bene può averne complicato la valorizzazione, si è forse ancora in tempo per recuperarlo, la sua valorizzazione rappresenterebbe una grande opportunità dal punto di vista turistico ed economico per l'intera zona. All'incuria del sito si potrebbe porre rimedio con un progetto di recupero e di restauro: Villa Pignatelli di Monteleone costituirebbe così un bene prezioso e una risorsa turistica, motore dell'economia locale.

Di recente, la villa è stata *location* di alcuni film, tra i quali *Reality* (2012) di Matteo Garrone e *Gomorroide* (2017) di Francesco De Fraia, Raffaele Ferrante e Domenico Manfredi.

In occasione delle riprese del film di Garrone, fa la sua comparsa la statua del Cristo dalle braccia aperte, alta 4 metri e posta al centro della corte principale come parte della scenografia; al termine

⁴ A. TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano: gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, La casa Usher, Firenze 1991, p. 300.

⁵ C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, op. cit.

delle riprese, però, i residenti hanno chiesto di mantenerla e, come ha raccontato Gennaro Aquino, *location manager* della pellicola, il Cristo «lì è rimasto. L'hanno voluto. E la Soprintendenza, che vincola questi luoghi, ha chiuso un occhio». Inoltre, gli stessi abitanti ne hanno deciso l'orientamento, ovvero se il Cristo dovesse essere rivolto verso l'interno o l'esterno del palazzo; ha ricordato Aquino: «c'erano circa 300 persone affacciate ai balconi che seguivano l'operazione, applaudendo o meno a seconda del gradimento. Alla fine decidemmo di metterlo girato verso l'interno, con la promessa scritta di rigirarlo a fine riprese»⁶.

Perché allora non evidenziare questo senso di appartenenza della comunità per valorizzare il bene e comprenderne il potenziale, così da tentare di salvarlo? Perché non approfittare della visione prospettica scenografica che si può ancora ammirare?

Tra le molte ipotesi di intervento, si potrebbe pensare a una valorizzazione che coinvolga i residenti e gli studenti delle scuole del quartiere per mezzo di laboratori: porre l'attenzione sulle parti di giardino ancora coltivate significherebbe infondere consapevolezza anche nei più giovani in merito alle ricchezze del territorio e trasmettere alle nuove generazioni quel sapere legato al mondo della terra, della coltivazione e della stagionalità dei prodotti.

Si potrebbe pensare anche ad un recupero che includa il seicentesco Palazzo Bisignano, dal momento che il palazzo, insieme alla villa, è fra gli edifici di maggior rilievo del quartiere di Barra. Palazzo Bisignano, noto anche come Villa Roomer, dista appena duecento metri da Villa Monteleone e nel Settecento possedeva un ricco orto botanico, più antico di quello di Napoli, fondato invece a inizio Ottocento.

L'unica parte di Villa Pignatelli di Monteleone che ad oggi è in ottimo stato è la chiesa del palazzo, la Chiesa di Maria Santissima di Caravaggio, aperta al pubblico nel 1774.

Se gli abitanti hanno sentito propria la statua del Cristo nella corte e poiché vi è un forte legame dei residenti con la Chiesa della Madonna di Caravaggio, allora perché non estendere questo forte senso di appartenenza all'intero edificio?

Si potrebbe anche strutturare un itinerario turistico che consideri la villa parte di un percorso incentrato su Francesco Solimena, tra gli artisti che hanno caratterizzato la pittura napoletana del Settecen-

⁶ www.cinemaevideo.it/cannesreality-favola-napoletana.

to. Difatti, a Barra il Solimena visse, realizzò la sua ultima tela per la chiesa del palazzo di Villa Monteleone (*L'apparizione della Madonna nel paese di Caravaggio* del 1746: in uno degli edifici rappresentati si può individuare un riferimento a Villa Bisignano) e sempre a Barra fu sepolto, nella Chiesa di Santa Maria della Sanità detta "di San Domenico", eretta a fine XVI secolo e sita sempre lungo Corso Sirena. Inoltre, si potrebbero progettare sistemi multimediali e *app* che permettano, attraverso la realtà aumentata per mezzo di *smartphone* e *tablet*, di inquadrare il panorama attuale della villa con l'obiettivo della fotocamera e di sovrapporvi ricostruzioni dell'ambiente originario, in modo da arricchire la visita del luogo.

Un passo è già compiuto: parte della popolazione, soprattutto negli ultimi anni, dimostra di essere interessata al passato del quartiere e di desiderare che il recupero di questo passato diventi il motore che porti a un futuro più roseo per l'intera zona. Resta da compiere il passo successivo: intervenire sulle strutture, prima che sia troppo tardi.



Fig. 1
G. CARAFA, DUCA DI NOJA, *Mappa topografica della città di Napoli, 1750-1775*, dettaglio villa Pignatelli di Monteleone a Barra.



Fig. 2
Gennaro Aquino, panoramica della corte principale allestita come scenografia del film *Reality* (2012) di Matteo Garrone.

MARTINA MINNITI

Carlo di Borbone e le residenze di caccia: Procida

Nella Napoli del Settecento fondamentale era la rappresentazione del potere, uno degli aspetti centrali era quello della caccia, molto presente nella vita di corte, in quanto l'attività venatoria rappresentava una preziosa opportunità per ostentare l'appartenenza ad una casta privilegiata, attenta ad emulare i costumi dell'aristocrazia europea. Fin dal medioevo, la caccia, evocava valori simbolici sull'esercizio del potere e sul diritto esclusivo di proprietà del territorio¹.

La grande passione di Carlo e Ferdinando IV di Borbone per la caccia era ben nota a diplomatici e visitatori: nel 1787 Goethe scriveva, con una punta di ironia: «il re va a caccia, la regina è in attesa del lieto evento, e meglio di così non potrebbe andare»². L'amore dei sovrani borbonici per le imprese venatorie era tale da scandire i tempi delle attività del governo, da influenzare l'agenda politica, da condizionare costumi e gusti della società di corte. Naturalmente tale aspetto non mancò di alimentare voci e pettegolezzi all'interno della corte e tra le corti, offrendo ricco materiale per aneddoti³. Di Carlo si disse che nel dicembre 1757, per un giorno intero, nascose alla moglie, Maria Amalia di Sassonia, la notizia della morte della madre, per non dover rinunciare a una battuta di caccia.

¹ A DE SARIO, *La "regia caccia" di Torre Guevara nel Settecento*, Fondazione Banca del Monte Domenico Siniscalco Ceci, Foggia 2008.

² J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, a cura di H.von Einem, trad. di E. Castellani, Mondadori, Milano 1983, p. 204.

³ D. CECERE, *Cacce reali e cacce baronali nel mezzogiorno borbonico*, in *La caccia nello stato sabaudo*, a cura di P. Bianchi, P. Passerin d'Entrèves, Zamorani, Torino 2011.

I siti reali borbonici rappresentavano un modello di sviluppo urbano che aveva come evidenti riferimenti i siti di Madrid⁴, Parigi e Torino. All'interno di questi siti il Re e la sua corte si spostavano in maniera stagionale per un motivo ben preciso: il forte interesse a seguire il movimento della cacciagione. Il sistema dei siti reali creato da Carlo gli permetteva di essere onnipresente sul territorio. Il carattere delle campagne venatorie è confermato da un insieme di elementi che configuravano una sorta di protocollo: il Re si spostava con la corte nelle sue tenute dimorando in palazzi ristrutturati o costruiti *ex novo*. Durante l'inverno soggiornavano a Caserta e a Torre Guevara, intorno al periodo pasquale si recavano a Napoli, a maggio e settembre si restava a Procida per la campagna contro i fagiani, poi a Portici e in autunno si tornava nell'area flegrea⁵.

Insieme al sovrano vi era sempre un artista che aveva il compito di ritrarre le scene di caccia e i paesaggi in dipinti destinati ad arricchire le quadriere delle tante residenze reali. Le scene di caccia dovevano essere sempre in primo piano, e sullo sfondo panorami con boschi o coste. Tra gli artisti di corte vi furono Joseph Vernet e Philipp Hackert, al quale fu commissionato dal Re un quadro di quattordici piedi raffigurante solo una scena di caccia. Gli artisti avevano l'ordine di intervenire insieme al Re a tutte le battute di caccia, di osservare e di conoscere tutto quello che sarebbe stato dipinto. Un esempio molto evidente di quanto appena detto è il dipinto di Joseph Vernet del 1746.

Questa ostinazione dei Borbone a celebrare la caccia e la regolarità con cui gli artisti assecondavano la passione venatoria dei sovrani, nascondeva in realtà l'incontenibile crisi dell'assolutismo suscitata dall'illuminismo e che altrove in Europa, negli stessi anni, alimentava ideali rivoluzionari. Lo sfarzo delle battute di caccia esaltato dagli artisti, contrastava con una realtà ben diversa che non sfuggiva ai cronisti più illuminati al servizio del governo francese. Continuare a celebrare la caccia costituiva ormai un anacronismo tipico dei regni politicamente più arretrati e periferici rispetto all'Europa dell'illuminismo⁶.

⁴ P. ROSSI, *Le residenze di Carlo (1734-1759) e di Ferdinando IV (159-1806) di Borbone: architettura e luoghi di caccia, sviluppo del territorio e centri di insediamento produttivo*, in *La Estensión de la Corte: Los Sitos Reales*, a cura di C. Camarero Bullon, F. Labrador Arroyo, UAM Ediciones, Madrid 2017, p. 592.

⁵ S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei tra metafora e realtà*, Electa, Napoli, 2005.

⁶ *Siti reali in Spagna e in Italia. Tra Madrid e Napoli: aspetti e temi di una storia del territorio*, a cura di L. d'Alessandro, P. Rossi, F.Y. Labrador Arroyo, Fondazione Roma Mediterraneo, Università Suor Orsola Benincasa, Napoli 2014, pp. 235-237.

Il più antico dei siti reali fu Procida, feudo, insieme all'isola di Ischia, della famiglia dei d'Avalos dal 1529 al 1734, anno in cui Carlo di Borbone la espropriò. Questa risulta essere, per gli storici, l'emblema della politica del Borbone che, infatti, avviò le pratiche per l'espropriazione con il pretesto di farne una riserva di caccia, con il preciso intento di colpire la famiglia che aveva militato nello schieramento filo austriaco⁷. Di fatto, tuttavia, già nel 1735, Carlo ne fece una riserva regia ed iniziò ad emettere una serie di bandi restrittivi per gli abitanti dell'isola.

Furono emanati molteplici bandi con severissime restrizioni⁸, gli isolani convissero con difficoltà, talvolta generarono proteste verso il nuovo *status* poiché numerosi appezzamenti, in origine destinati alle coltivazioni agricole, al tempo una delle principali attività economiche dell'isola, furono assegnati ad uso venatorio, nello stesso periodo, furono imposte anche altre limitazioni, come il possesso di gatti, per favorire la riproduzione della selvaggina nei poderi procidani⁹.

Nonostante fossero stati incaricati dei guardiacaccia per far rispettare le leggi, furono molte le persone che violarono la legge esprimendo un generale malcontento: i Borbone, verso questi, si limitarono a prendere poche precauzioni sotto forma di indennità, variabile da sei a tre ducati, che veniva assegnata ai cittadini per ogni area di terreno che veniva danneggiata dagli animali.

Venivano concessi anche dei premi ai contadini che custodivano le uova di fagiano che erano state abbandonate, facendole covare dalle loro galline, il sovrano, ricompensava anche coloro che catturavano i rapaci che molestavano i fagiani. I danni all'agricoltura, che al tempo era il settore fondamentale dell'economia dell'isola, furono comunque gravi¹⁰.

Accanto a queste conseguenze, l'instaurazione del sito reale segnò anche un momento di profonda trasformazione urbanistica cui si affiancò il rinnovamento del linguaggio architettonico, fino ad allora legato ad una tradizione costruttiva eminentemente locale.

La presenza del nuovo sovrano portò a un più vivo contatto con i maggiori centri europei e il diffondersi di una cultura ispirata ai mo-

⁷ A. DE SARIO, *La "Regia Caccia"*, cit., pp. 63-67.

⁸ M. BARBA, S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Electa, Napoli 1994, pp. 122-123.

⁹ P. ROSSI, *Procida tra Settecento e Ottocento: da Sito Reale Borbonico a meta privilegiata di età borghese*, in «Sibilla Cumana», 2, Napoli 2012, p. 50.

¹⁰ G.C. ALISIO, *Siti Reali dei Borboni. Aspetti dell'architettura napoletana del Settecento*, Officina, Roma 1976, pp. 30-31.

delli francesi; in generale la presenza dei sovrani favorì la sistemazione di nuove strade e la costruzione di nuovi palazzi che delinearono una rinnovata immagine dell'isola che, nel 1792, fu fregiata da Ferdinando IV con il titolo di "Real Città".

Il primo e più importante intervento di ristrutturazione affidato all'ingegnere Agostino Caputo¹¹, fu quello del palazzo d'Avalos, una sorta di castello costruito nel 1563: nonostante fossero stati previsti degli interventi più rilevanti, concentrati in particolare nella zona d'ingresso e nel cortile, la ristrutturazione riguardò soprattutto la tramezzatura di alcuni ambienti, con la modifica della distribuzione interna del primo livello, i cui saloni furono suddivisi in vani di piccole dimensioni in modo da ottenere un numero maggiore di stanze. L'appartamento del Re si trovava nell'ala sinistra del piano nobile, e affacciava su un piccolo giardino con un balcone dal quale era possibile sparare direttamente sulla caccetta dei conigli.

Il Palazzo d'Avalos fu trasformato negli anni dell'occupazione francese in una scuola militare, poi, nel 1830, venne adibito a carcere, successivamente chiuso e abbandonato definitivamente nel 1988. Solo nel 2013 il Palazzo fu acquisito dal comune, che si occupò dei lavori per la messa in sicurezza del percorso e l'apertura delle visite guidate per turisti e residenti.

La ristrutturazione del palazzo d'Avalos a Procida è soltanto uno dei numerosi esempi di riadattamento di antiche ville e palazzi distribuiti nei dintorni di Napoli e acquisiti dalla corona per adattarli a residenze reali.

A Procida la presenza della corte borbonica, che frequenta l'isola per le "battute di caccia" porta nella metà del Settecento alla costruzione di "caccette", ovvero architetture isolate nel verde, in luoghi che fino a quel momento erano poco urbanizzati.

Circa sessant'anni dopo l'istituzione del Sito reale, ben quattordici fondi dell'isola, regolarmente controllati da dei guardiani, risultavano riservati alle campagne venatorie del Re. Le poste di caccia erano dislocate sull'intero territorio e in particolare nei luoghi meno abitati: quasi tutti i fondi si articolavano intorno a costruzioni in tufo intonacato con una tipologia a metà tra la casa rurale e la villa padronale, molto vicina all'architettura locale, ma reinterpretata alla luce degli esempi

¹¹ M. BARBA, S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Storia di Procida...*, cit., pp. 123-125.

delle "case palaziate" così diffuse nei dintorni di Napoli. La vegetazione attorno ai casini di caccia era generalmente costituita da canneti o da macchia mediterranea, come nel caso del cosiddetto palazzo del Guarracino sulla collina delle Centane e della villa Figoli a Punta Pizzaco¹². I due casini, a differenza degli altri generalmente al centro di vasti fondi pianeggianti e per questo non visibili dall'esterno, godono di una particolare posizione paesaggistica essendo costruiti su pianori leggermente sopraelevati che li rende individuabili anche a notevole distanza offrendo suggestivi punti di vista sul golfo di Napoli.

Alla Centane si trova un'altra caccetta, che è sicuramente meno estesa delle altre, chiamato Casino De Jorio, costruito in prossimità di Palazzo Guarracino¹³.

Molto simile si presenta l'ambiente della caccetta di Pizzaco, sicuramente di costruzione molto posteriore rispetto a quelle appena descritte, ciò è confermato anche dall'opera dell'artista Francesco Pierri "Giro dell'Acqua", nella quale non risultava alcun fabbricato.

Napoli e i suoi dintorni, come Procida, saranno le tappe privilegiate della diplomazia delle corti europee, dell'aristocrazia e di artisti e letterati che lasceranno opere d'arte o resoconti di straordinari siti. Per questo il Regno di Napoli diventerà ambita meta di viaggio e una delle tappe fondamentali del *Grand Tour* in Italia.

¹² L. CRETÌ, *Le ville dei Borbone. Arte, natura e caccia nei siti reali*, Istituto poligrafico e della zecca dello Stato, Roma 2008.

¹³ M. BARBA, S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Storia di Procida...*, op. cit.

CONCETTA TANGREDI

*Il biformismo culturale di Iside:
da Madonna a strega di Benevento*

Le premesse di questo breve saggio muovono i passi dalla volontà di assecondare una suggestione nata in seno ad un'ipotesi di studio. Nel 1988 Elio Galasso, eminente studioso ed ex Direttore del Museo del Sannio, cura la mostra *Streghe diavoli e morte* ospitata alla Rocca dei Rettori di Benevento. Nel saggio introduttivo del catalogo lo studioso espone, per la prima volta al mondo, la sua idea circa l'immagine bivalente della dea Iside. Egli definisce Benevento una città di streghe per vocazione, scava nel profondo della memoria storica cercando di portare alla luce connessioni tra leggenda e realtà, e rinomina la dea quale antenata primordiale della Janara beneventana¹. Nessuno avrebbe mai potuto immaginare che alla dea Iside, sorella e sposa di Osiride, divinità suprema degli egiziani per circa tremila anni, i beneventani avrebbero innalzato un tempio, o più di uno, come ipotizza il Müller, primo egittologo a stilare un catalogo dei reperti egizi rinvenuti nel capoluogo sannita. Nell'anno 88 d.C., come testimonia l'iscrizione geroglifica dei due obelischi rinvenuti in città, voluti dal dedicante Marco Rutilio Lupo, facoltoso cittadino beneventano e industriale di laterizi, l'imperatore Domiziano inaugura l'Iseo, conferendosi l'aura mistica che caratterizzava i dinasti nilotici. A Benevento come in Egitto, Iside diventa la dea "ricca di incantesimi", simbolo della luna, come testimonia la falce lunare impressa sul fianco del Bue Apis di

¹ E. GALASSO, *Streghe diavoli e morte in mostra a Benevento*, in *Streghe diavoli e morte. Incisioni e libri dei secoli XV-XX*, Edizioni del Museo del Sannio, Benevento 1988, pp. 9-18.

² A. MEOMARTINI, O. MARUCCHI, L. SAVIGNONI, *Benevento*, in *Notizie degli scavi di antichità*, Reale Accademia dei Lincei, Roma 1904, pp. 124-125.

Benevento, la divinità terioforme a lei sacra. È il Meomartini a render noto che i segni distintivi dell'animale totemico erano proprio alcune macchie di forma triangolare in varie parti del corpo ed una speciale, in forma di crescente lunare sul dorso². I culti di provenienza orientale sono spesso caratterizzati da un forte esotismo, evidente nell'iconografia o nella liturgia. La salvezza offerta può avere carattere "intramondano" promettendo al fedele miglioramento delle condizioni della vita terrena, oppure "extramondano", basato sulla prospettiva di una vita migliore dopo la morte³. Iside è quindi una dea di salvezza, che promette una vita ultraterrena ed assume caratteri più materni, diventando patrona in modo particolare di donne e bambini e perdendo nella tradizione ellenistica il suo carattere di divinità funeraria, molto caro alla mitologia egizia. Iside è prima di tutto una donna e poi una dea, e tutte le donne dell'impero, egizio o romano, rivivono quotidianamente le vicende della sua mitica esistenza, come quando con le sue arti magiche guarisce il figlio Horus e questo fa sì che tutte le madri con un figlio in pericolo le chiedano protezione, oppure quando piange la morte di Osiride e le vedove le affidano il proprio dolore.

Nel mondo romano, Iside assume ancora un carattere nuovo: la sua diventa una religione misterica. I ritrovamenti sanniti del 1903 fanno supporre al Meomartini che il tempio di Iside doveva trovarsi nell'area nord-orientale della città di Benevento⁴, immaginandone l'edificazione proprio a ridosso del sito archeologico, adiacente al convento di Sant'Agostino, giacché anche nelle sezioni delle antiche mura longobarde è stata rinvenuta la presenza di materiali scultorei distrutti in epoca tarda e reimpiegati nel rifacimento della cinta muraria, proprio per cancellare le tracce del culto idolatrico⁵. Piuttosto simili e contemporanee sono invece le ipotesi di ubicazione avanzate da Müller e Galasso, risalenti alla seconda metà del Novecento. Il primo studioso collocava l'Iseo nella zona attualmente occupata dal Palazzo Arcivescovile e dalla cattedrale del Duomo, area che la topografia della città antica rivela coincidente con il foro, in un punto molto più centrale rispetto a quello individuato dal Meomartini⁶.

³ G. VERGINIO, *I culti orientali in Campania nelle testimonianze archeologiche*, in «Salernum», Gruppo Archeologico Salernitano, Anno XIV, n. 24-25, 2010, p. 30.

⁴ C. LOMBARDI, *"Iside Grande di magia" e le Janare del Sannio. Ipotesi di una discendenza*, Libreria Archeologica Archeologia Attiva, Napoli 2010, pp. 4-6.

⁵ A. MEOMARTINI, O. MARUCCHI, L. SAVIGNONI, *Benevento*, cit., pp. 109-110.

⁶ C. LOMBARDI, *"Iside Grande di magia"*, cit., pp. 10-13.

L'altare rosso del tempio di Iside, oggi conservato presso il Museo del Sannio, riportato alla luce dal fortunoso rinvenimento archeologico del 1903, è scolpito mostrando in evidenza un serpente attorcigliato, altro animale sacro alla dea. Lo stesso serpente (una vipera d'oro) sarà l'iconografia sacra al popolo longobardo che qualche secolo più tardi farà il suo ingresso a Benevento. I longobardi arrivano nel capoluogo sannita già cristianizzati, in un periodo di intenso fervore cattolico di dichiarata impronta politica, ed è in questo preciso momento storico che inizia a delinarsi il biformismo culturale di Iside⁷. La Madonna pagana di Benevento, Isis lactans, aveva una presenza iconografica così solida ed imponente che è stato difficile scazarla con il cristianesimo l'immaginario dei fedeli, si preferisce quindi sovrapporvi la mater cristiana per eccellenza, la Madonna⁸. Secondo alcuni studiosi, sono proprio gli elementi simbolici, culturali e iconografici della dea egizia a tenerla strettamente connessa al culto mariano del capoluogo sannita. Non è difficile immaginare quanto l'assimilazione iconografica abbia facilitato la conversione dei pagani al cristianesimo. Iside appare spesso mentre porge il seno al figlioletto, ed è proprio la sua ambivalenza di madre e maga che il mondo cristiano vuole scindere ad ogni costo. La dea si confonde con l'immagine della Madonna che allatta il figlio, venerata nella prima cattedrale di Benevento, a lei dedicata, costruita proprio nel sito del tempio di Iside, come ipotizzano Müller e Galasso. Ed è quest'ultimo a narrarci di come a questo punto Isis lactans diventi Maria lactans, in un percorso che la identificò con la Madonna delle Grazie, ancora oggi protettrice del Sannio. La Santa nutrice è rappresentata a seno scoperto in un affresco del Trecento nella chiesa di San Francesco, nell'iconografia sacra delle pergamene nei protocolli notarili e nella statua quattrocentesca del Santuario delle Grazie a Benevento. Secondo lo studioso la continuità dei due culti è assicurata a livello architettonico dalla comunanza dei reperti egittizzanti di epoca romana, riutilizzati tra gli elementi decorativi della cattedrale beneventana⁹. Alla luce di questi fatti non sorprende che il culto di Iside sia stato sottomesso a quello della Madonna, poiché si tratta di una figura femminile che rimpiazza una figura analoga con

⁷ E. GALASSO, *Streghe*, cit., pp. 9-18.

⁸ *Ivi*, pp. 9-18.

⁹ E. GALASSO, *Iside strega e madonna di Benevento, in Iside il mito il mistero la magia*, a cura di E.A. Arslan, Electa, Milano 1997, p. 592.

la stessa forza misterica e magica. Iside mater e lactans rappresenta la duplice figura su cui si viene a sovrapporre il culto della Madonna già nel primissimo cristianesimo, adottato successivamente dai Longobardi, fino a diventare un culto interprovinciale. Un'altissima percentuale di Madonne raffigurate dal Medioevo in poi mostra il seno scoperto, caratteristica iconografica prettamente beneventana, sicuramente desunta da Iside. Così scalzata dalla Madonna, Iside maga viene demonizzata, diventando una strega, ed i suoi seguaci peccatori perseguitati, costretti a nascondersi per praticarne il culto¹⁰. Questi rituali magici ed eretici connessi alla dea egizia sono testimoniati da vari elementi, fra cui, per esempio, il ritrovamento di oggetti del culto isiacco persino in zone limitrofe e marginali della città, come la valle paludosa del fiume Sabato, sito del ritrovamento del Bue Apis di viale S. Lorenzo. Non è quindi assurdo pensare che il culto isiacco fosse a tal punto radicato nel contesto locale da essere pericoloso concorrente della trionfante fede cristiana e dei suoi neofiti Longobardi, portatori degli antichi culti germanici che ben si adattavano al contesto magico-esoterico-rituale del culto isiacco¹¹.

Nel Seicento il medico beneventano Pietro Piperno, cavalcando la leggenda del noce sacro ai culti demoniaci, sfruttando l'assonanza tra il sabba e il fiume Sabato ed interpretando i racconti fantasiosi narrati in *Vita Barbati* del IX-X secolo di autore ignoto, si fece portavoce di una tendenziosa versione, perdurata fino all'epoca contemporanea, che scalzava completamente i culti isiacchi quali primordiali matrici della stregoneria. Ciò rappresentò l'elemento determinante per l'attribuzione della diffusione della leggenda delle streghe a Benevento ai Longobardi e ai loro riti militareschi di tradizione germanica, ignorando, di fatto, che il capoluogo sannita fosse escluso dal novero delle città che dal Quattrocento accolsero tribunali e donne imputate di stregoneria e dimenticando soprattutto la ricchezza di reperti egizi e la loro sacrilega distruzione ad opera proprio degli stessi Longobardi¹². Come espresso dal Müller, Benevento accanto a Roma, è il più importante centro in cui vengono scoperte sculture egiziane originali in Occidente e non

¹⁰ Intervista del 2012 concessa dal professore Galasso al blog Sannio Teatri e Culture. Riferimento al sito web www.sannioteatriculture.it/dettaglio/comunicato.php?vidComunicato=1821.

¹¹ M. NUZZOLO, *Misteri a Benevento*, in «Archeo», Year XXVIII, n. 7, April 2012, pp. 99-101.

¹² E. GALASSO, *Iside strega e madonna di Benevento, in Iside il mito il mistero la magia*, a cura di E.A. Arslan, Milano 1997, pp. 593-595.

condivide questa caratteristica con nessun'altra città fuori dall'Egitto. Eppure se da un lato questi reperti sono di grande importanza, dall'altro le incertezze storiche sulla loro collocazione e funzione culturale ne rendono difficile la valorizzazione in termini di attrattiva turistica. Un fattore di unicità del caso beneventano rispetto alle già note Pozzuoli e Pompei, è rappresentato dall'intervento edilizio voluto dall'imperatore Domiziano¹³.

La monumentalizzazione urbana di Benevento, infatti, viene particolarmente accentuata dagli imperatori Flavi, i quali legano il proprio nome alla città non solo per la sua determinante posizione geo-politica ma soprattutto per la presenza del culto isiaco, prestigioso e di origine antichissima¹⁴. La contaminatio tra elementi egizi e romani messa in atto dal princeps flavio Domiziano resta una testimonianza storico-artistica di eccezionale importanza che merita di essere valorizzata trovando collocazione in un circuito turistico ben comunicato¹⁵. La geolocalizzazione periferica della città sannita non ha favorito finora né lo sviluppo turistico né la conoscenza stessa, al grande pubblico, dell'Iseo e della relativa collezione museale, frutto di un oblio programmato fin dalla prima epoca medievale, che ha portato a cancellare il ricordo di uno dei siti di culto tra i più monumentali e significativi mai edificati.

La sfida odierna, quindi, riguarda proprio la possibilità di rendere ancora più intrigante e avvincente la vicenda di un luogo di culto tra i più antichi dell'Italia meridionale, che possiede tutte le caratteristiche ed i fattori di unicità per rappresentare un motivo di riscatto turistico, offrendo al fruitore la possibilità di vivere un'esperienza unica ed immersiva, che snodandosi tra fatti mitici, storici e leggendari lo conduca attraverso la riscoperta dell'identità culturale e mistica della città di Benevento, che solo la storia del culto isiaco sa raccontare.

IVAN TRIUNFO

*Lo sguardo del flâneur tra storia, paesaggio e sapori:
da Cuma a Posillipo*

Un viaggio entusiasmante con lo sguardo del *flâneur* per la Campania inesplorata, dalle spiagge del litorale domitio alla grotta di Posillipo. Un itinerario *flâneuristico*, attraverso gli sguardi di filosofi e viaggiatori per comprendere che il nuovo turismo da proporre è quello del viaggio d'istruzione alla scoperta della bellezza della nostra storia e del nostro paesaggio. Il recupero del valore della nostra identità nel sapore autentico dei nostri prodotti è una delle chiavi per promuovere quel profondo legame con l'origine dei nostri luoghi. Un ritorno alle nostre radici nel segno dell'essenziale, nei gesti semplici, nella buona alimentazione, nella sostenibilità ambientale.

Il viaggio alla scoperta delle radici della Campania è un'immersione alla riscoperta di quella leggerezza che ancora oggi è possibile ritrovare in questo lembo di Mediterraneo, lontani dalla modernità della Mitteleuropa dove le persone vivono «come se la pressione dell'aria, il cui peso è portato da ognuno, fosse diventata percepibile contro ogni natura»¹. Il viaggio che presento è l'esperienza del *flâneur* che «non vuole studiare, ma imparare»² che da settentrione, dopo aver lasciato il golfo di Gaeta, ultimo baluardo della provincia di Latina nel territorio del Lazio, oltrepassando la foce del fiume Garigliano, entra nel territorio della Campania. I primi scorci di paesaggio della Campania iniziano dalla piana del Volturno in provincia di Caserta, in cui ci si immer-

¹³ G. VERGINIO, Il tempio di Iside a Benevento: l'architettura e gli arredi, l'architettura attraverso gli arredi, in «Estrat Crític», vol. 2, n. 5, 2011, pp. 64-65.

¹⁴ M. NUZZOLO, *Misteri*, cit., pp. 95-96.

¹⁵ G. VERGINIO, *Il tempio di Iside*, cit., p. 67.

¹ A. SOHN-RETHEL, *La filosofia del rotto*, Alessandra Carola, Milano 1991.

² F. RAMONDINO, F.A. MULLER, *Dadapolis, caleidoscopio napoletano*, Einaudi, Torino 1992, p. 348.

ge in una natura prettamente alluvionale, percorrendo parallelamente i quarantacinque chilometri di spiaggia chiara e fine avvolta da folte e ampie pinete. Tale vegetazione ha inglobato quella preesistente autoctona, costituita da macchia mediterranea retrodunale e dalla tipica vegetazione dunale, nella quale spicca la presenza del giglio marino (*pancratium maritimum*)³.

Qui gli uccelli migratori trovano rifugio in piccoli laghetti e aree umide, lungo quella Via Domitiana voluta dall'omonimo imperatore romano. E così si giunge nel primo punto della provincia di Napoli: tra dune di sabbia e laghi prospicienti il mare, ecco sorgere lungo la costa sabbiosa il Lago Patria. A pochi chilometri si incontra Cuma, la più antica colonia greca d'Italia. Nel cuore occidentale dell'Italia tirrenica sorge la prima città dell'area dei Campi Flegrei, che vede i colonizzatori «approdare nelle insenature costiere o fermarsi sulle fertili sponde di laghi vulcanici disegnati da un passato di eruzioni, di terremoti e da un incessante mutare del limite tra la terra e il mare»⁴.

Quei vulcani che emersi dal mare e poi nuovamente inabissati hanno alimentato un patrimonio di allegorie e significati. I Greci partirono dalla penisola calcidica e da Eubea, fondando proprio su queste sponde la città di Cuma tra il 756 il 743 a.C. e *Pitheculsa*, l'odierna isola di Ischia.

Furono proprio i coloni eubei a inventare il nome di Campi Flegrei, da *flegraios* che significa ardente una “terra spasmodica”, come la definì quel genio irritante di John Ruskin, è da sempre teatro di una drammatica e spettacolare tensione tra natura e clima da queste parti ogni insenatura, bosco, fumarola, cratere segna un accapo nel mito⁵.

In questi territori si continua a vivere di pesca e di agricoltura di piccola scala. «Il piediroso è uno dei vitigni base di quel Falerno amatissimo dai Romani [...] c'è chi giura che sia lo stesso vino che gli Eubei, i primi coloni greci di Ischia, versavano nella favolosa Coppa di Nestore»⁶, oltre alla famosa Falanghina. Ma come non citare «i mandarini negli orti di Bacoli, Baia e Monte di Procida [...] il buonissimo

³ R. DERIU, *Contesti mediterranei in transizione, mobilità turistica tra crisi e mutamento*, Franco Angeli, Milano 2013, p.187.

⁴ *I centri storici della provincia di Napoli, struttura, forma, identità urbana*, a cura di C. De Seta, A. Buccaro, Edizione scientifiche italiane, Napoli 2009, p.145.

⁵ E. MORO, M. NIOLA, *Andare per i luoghi della dieta mediterranea*, Il Mulino, Bologna, 2017, p. 50.

⁶ E. MORO, op. cit.

pomodoro cannellino, dalla caratteristica forma ovale [...] i molluschi nobili come le ostriche, le cozze»⁷. E quindi, intorno al 730 a.C., i calcidesi fondarono Cuma «resa radimente prospera dagli scambi marittimi e commerciali oltre che dalle colture di cereali e vigneti»⁸.

Proseguiamo il viaggio tra la pineta e la sabbia fine di Cuma, verso uno scenario malinconico e alluvionale, il Lago del Fusaro. Su un piccolo isolotto si ammira la straordinaria opera di Luigi Vanvitelli, che realizzò il Casino Reale per volere di Ferdinando IV di Borbone. La strada comincia a seguire la pendenza del primo sperone che separa la lingua sabbiosa domitia e si apre alle insenature flegree. Il paesaggio comincia a cambiare drasticamente e dopo aver superato l'abitato di Torregaveta si arriva sulle alture del monte, che offrono un magnifico scenario verso la grande spiaggia di Miseno, ventilate costantemente dal ponente. Qui è possibile distinguere facilmente le abitazioni colorate della Corricella, il borgo dei pescatori sull'isola di Procida e anche il Monte Epomeo che sovrasta l'isola di Ischia: qui il colore della sabbia si fa più scuro nonostante la roccia chiara tufacea «che dà alla riva del mare, delicata, serena, intrisa di una malinconia quasi agreste, il colore del miele»⁹. Da qui il paesaggio si apre verso i grandi laghi vulcanici, sulle isole di Procida e Ischia verso settentrione e Capri distesa sul bordo meridionale. Dinanzi ai nostri occhi sorge Pozzuoli e il grande costone tufaceo di Posillipo che divide gli ampi golfi di Pozzuoli e Napoli, che nascondono il cono di un altro vulcano, quel Vesuvio che richiama l'attenzione al superbo, al catastrofico, al sublime.

Proseguendo il viaggio con lo sguardo del *flâneur*, si discende il pendio del Monte di Procida con scorci verso nord sull'isola di Ventotene, visibile nelle giornate più chiare e ventilate. Si giunge verso il piccolo Lago Miseno e nel cuore di questo viaggio si riconosce «quel topos flegreo che è una straordinaria sintesi di aspetti distinti che in altre città o in altri territori era impossibile trovare così straordinariamente concentrati [...] costituivano uno straordinario esempio di quel “monumentale” e “naturalistico” che diventavano finalmente una cosa sola»¹⁰.

⁷ E. MORO, M. NIOLA, op. cit.

⁸ C. DE SETA, C.A. BUCCARO, op. cit.

⁹ M. MITTELMEIER, *Adorno a Napoli, un capitolo sconosciuto sulla filosofia europea*, Feltrinelli, Milano 2019, p. 18

¹⁰ S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei, realtà e metafora*, Electa, Napoli 2005, p. 192.

Lasciato il piccolo abitato di Bacoli, si riprende dolcemente quota fin verso i cinquantuno metri sul livello del mare, dove si erge il Castello di Baia, di fondazione aragonese eretto su un piccolo promontorio. Ora la veduta si distende con spazi maggiori verso la città di Baia e il suo piccolo porticciolo con «profonde insenature naturali formati dai crateri sbracciati del mare»¹¹. Si riprende un'amena e ampia discesa che giunge sulla linea costiera, dove la strada separa la spiaggia dall'incontro con altri due laghi di origine vulcanica: Lucrino e Averno che «orienterà la localizzazione di un articolato sistema di approdi militari e commerciali»¹². La strada prosegue fino all'incrocio tra la via Domitiana e la via dei Campi Flegrei, riprendendo quota a metà collina con un ampio paesaggio esteso verso settentrione dove risulta più ampia la veduta del golfo di Pozzuoli. Il mare è accolto da queste colline vulcaniche che creano chiuse insenature che abbracciano le città di Baia e Pozzuoli, l'antica Puteoli, ricca di testimonianze archeologiche, natura vulcanica e acque sulfuree.

«Una gita in barca fino a Pozzuoli, delle piccole escursioni in carrozza, allegre scampagnate attraverso la regione più meravigliosa del mondo. Sotto il cielo più puro, il terreno più infido [...] Acque bollenti, zolfo, grotte esalanti vapori, montagne di scoria ribelli a ogni vegetazione, lande deserte, malinconiche, ma alla fine una vegetazione lussureggiante, che s'insinua da per tutto dove appena è possibile, che si solleva sopra tutte le cose morte, in riva ai laghi e ai ruscelli e arriva fino a conquistare la più superba selva di querce sulle pareti di un cratere spento»¹³.

Proseguendo lungo la via dei Campi Flegrei, sulla sinistra, appare il grande supervulcano della Solfatara da cui fuoriescono le fumarole portate dal vento capaci di riempire spazi nel cielo, non è raro avvertire l'odore dello zolfo portato dal maestrale. Ora, la strada si piega in spettacolari scorci sul Rione Terra di Pozzuoli, il più antico nucleo abitato che «dal 194 a.C. diventerà presto non solo il nuovo baricentro del territorio flegreo, ma anche la principale città della Campania in seguito al declino di Capua»¹⁴. Pozzuoli, oltre le attrazioni archeologiche come l'Anfiteatro Flavio e l'antico mercato romano, offre gustose prelibatezze culinarie meritevoli di essere assaporate: vongole, cozze,

¹¹ C. DE SETA, A. BUCCARO, op. cit.

¹² C. DE SETA, A. BUCCARO, op. cit.

¹³ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, BUR Classici Luglio, Milano 2013, p. 193.

¹⁴ C. DE SETA, A. BUCCARO, op. cit.

patelle, ghiande, lupini e ostriche. Il viaggio prosegue lungo l'asse costiero puteolano e dinanzi il costone di Posillipo, ora sempre più vicino, si affaccia un'altra isola "che nessuno lo sa": Nisida.

«Dai cataloghi che vi parlano di isole incantate e di sirene in offerta speciale [...] no, no, non cercate lontano. Quello che avete qui a portata di mano [...] coi suoi giardini e il porto naturale, con l'Italsider alle spalle che la sta a guardare, Nisida sembra un'isola inventata»¹⁵.

Si giunge nella Piana di Bagnoli, periferia est di Napoli e area ricca di sorgenti termali trasformata in un grande polo siderurgico. La via di Coroglio si congiunge con l'isola di Nisida e prosegue sul lato opposto in una ripida salita sulla nervatura dorsale di Posillipo tra il tufo e la macchia mediterranea, che regala nelle zone d'ombra una frescura con moto discensionale. Sulla destra si apre una grande grotta: «oggi mi sono dato alla pazza gioia, dedicando il mio tempo a queste incomparabili bellezze. Si ha un bel dire, raccontare, dipingere; ma esse sono al disopra di ogni descrizione. La spiaggia, il golfo, le insenature del mare, il Vesuvio, la città, i sobborghi, i castelli, le ville! Questa sera ci siano anche recati alla Grotta di Posillipo, nel momento in cui il sole, tramontando, passa coi suoi raggi fino alla parte opposta. Ho perdonato tutti coloro che perdono la testa per questa città»¹⁶.

La galleria è profonda settecento metri e collega il promontorio di Coroglio, sul lato occidentale, verso le isolette della Gaiola, oggi tutelate dall'"Area Marina e Parco Sommerso" che si affacciano sul versante di Napoli. Inoltre, qui sorge il meraviglioso complesso del Pausilypon, che comprendeva edifici residenziali, le terme, i giardini e un teatro da duemila posti, attrezzato per le recite di poesia, i concerti e gli spettacoli acquatici. Posillipo è il primo quartiere dell'area centrale della città, un luogo magnifico che ha richiamato viaggiatori, pittori, intellettuali di ogni tempo per la magnifica vista e la serenità del suo clima: «quanto alla posizione della città e alle sue singolari bellezze tanto descritte e decantate, non ho parole da aggiungere. Vedi Napoli e poi muori" dicono qui»¹⁷. Il suo nome deriva dal greco "Pausilypon" che significa "tregua dal pericolo e del dolore" per il superbo paesaggio verso la città di Napoli e suoi meravigliosi dintorni di una bellezza senza fine ancora tutta da scoprire.

¹⁵ www.angolotesti.it/E/testi_canzoni_edoardo_bennato_1917/testo_canzone_nisida_110672.html.

¹⁶ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, BUR Classici Luglio, Milano 2013, p. 191.

¹⁷ J.W. GOETHE, op. cit.

CARMINE VALENTINO

Molise: "Piccolo mondo antico".

Scenari di una regione incontaminata

La regione Molise collocata sull'Appennino centro-meridionale, in direzione sud-est, in appena 4.440 kmq di territorio, offre una straordinaria varietà di paesaggi naturali, emozioni, colori, testimonianze di antiche civiltà e tradizioni. La sopravvivenza di usi e tradizioni, di attività artigianali e antichi mestieri altrove scomparsi, è una caratteristica unica della regione, che rende il Molise un "piccolo mondo antico". In questa piccola regione, compresa fra i confini naturali dei fiumi Trigno, Volturno, Sangro e Fortore, le vette del Matese e delle Mainarde e le spiagge della costa adriatica, il paesaggio è un alternarsi di mare, montagne maestose, colline, pianure e distese di boschi.

Dai siti archeologici ai tratturi¹, le antiche vie della transumanza per la migrazione delle greggi, dai musei, alle tante manifestazioni folkloristiche rappresentate in ogni stagione, il Molise è un patrimonio di memorie, stili di vita ed itinerari diversi, che il turismo culturale offre al visitatore, per conoscere più da vicino questo mondo antico.

Le testimonianze delle antiche civiltà da quelle preistoriche a quelle del periodo romano, sono ben presenti in regione. La struttura

¹ «Il tratturo è un largo sentiero erboso, pietroso o in terra battuta, sempre a fondo naturale, originatosi dal passaggio e dal calpestio degli armenti. Di norma la misura della larghezza della sede del tracciato viario è di 111 metri corrispondenti a sessanta passi napoletani. I Regi Tratturi costituiscono una preziosa testimonianza di percorsi formati in epoca protostorica in relazione a forme di produzione economica e di conseguente assetto sociale basate sulla pastorizia, perdurati nel tempo e rilanciati a partire dall'epoca normanno-sveva, e poi angioina ed aragonese, così da rappresentare un frammento di storia conservatosi pressoché intatto per almeno sette secoli e via via arricchitosi di ulteriori stratificazioni storiche, tanto da renderli il più imponente monumento della storia economica e sociale dei territori dell'Appennino Abruzzese-Molisano e del Tavoliere delle Puglie».

dell'insediamento paleolitico ad Isernia, risalente a quasi un milione di anni fa, rivela l'organizzazione della vita sociale e del lavoro dell'*Homo Aeserniensis*. Reperti di questa importante civiltà si possono ammirare presso il museo del Paleolitico di Isernia. Tra i siti archeologici della civiltà Sannitica si segnala Pietrabbondante, in provincia di Isernia, edificato a mille metri sul livello del mare circa 2.100 anni fa, il cui teatro è caratterizzato dai particolari schienali anatomici in pietra in perfetto stato di conservazione.

Alle falde del Matese, nel Parco Archeologico di Altilia, sorgono le rovine della dissepolta città romana di *Saepinum*. Fondata come municipio nel I sec. a.C., la città presenta tutte le caratteristiche dell'insediamento romano, con edifici dedicati al culto, al commercio ed alla vita sociale. E ancora di epoca romana sono gli anfiteatri di Larino e Venafro. Visitare il Molise, significa anche andare alla scoperta di antichi mestieri tramandati di generazione in generazione, simbolo di saperi antichi e unici al mondo. Ne costituisce un esempio, la Pontificia Fonderia Marinelli, situata nel comune di Agnone (Is), che conta oltre dieci secoli di vita e dal 1924 ha ottenuto da parte del pontefice Pio XI il privilegio di effigiarsi dello Stemma Pontificio.

Altra realtà è la lavorazione dei coltelli nel comune di Frosolone (Is), dove l'arte della forgiatura ha origini remote, che si fa risalire al VI sec., quando i longobardi conquistarono il meridione d'Italia. Infine, è da menzionare l'antica tradizione della fabbrica delle Zampogne nel Comune di Scapoli (Is), famoso in ambito internazionale per essere la "Capitale della Zampogna"; Scapoli è infatti uno dei pochi paesi in Italia dove, insieme alla presenza di abili e valenti suonatori, si tramandano le tecniche di costruzione della zampogna e si mantiene in vita questo strumento musicale, assicurando il necessario ricambio generazionale.

Proseguendo la scoperta della regione, non si può non soffermarsi in una breve descrizione dei tanti castelli presenti in Molise; sono molti i borghi medievali in cui ammirare manieri, fortezze, torri, mura difensive e porte di accesso, che sfidando i secoli mantengono ancora la loro immutabile bellezza.

Si potrebbe partire dal castello di Gambatesa per rimanere affascinati dal cinquecentesco ciclo di affreschi di Donato da Copertino, che ne decora il salone e alcune stanze, per poi arrivare a Civitacampomariano, dove sbucando da uno stretto vicolo, si avrà davanti uno dei castelli più belli della regione. Le torri circolari, il portale di accesso, il

loggiate rinascimentale e tutti gli ambienti interni sono stati recentemente riaperti al pubblico dopo un lungo restauro.

Spostandosi sul versante del Matese, si faranno tre scoperte: Civita di Boiano (CB), il castello di Roccamandolfi (IS) e quello di Monteroduni (IS). Civita di Boiano è un piccolissimo borgo medievale, ormai quasi disabitato, sovrastato dai ruderi dell'antica fortezza. Del castello di Roccamandolfi invece, posto in cima ad un monte fuori dal paese, restano le mura e le torri. Raggiunto questo sito, la scoperta archeologica si assocerà alla bellezza della natura circostante.

Il castello Pignatelli di Monteroduni si caratterizza per l'eleganza rinascimentale del piano nobile con la pavimentazione in cotto e il soffitto in legno del XVIII secolo, dipinto con motivi cavallereschi. Percorrendo l'Alto Molise, si passa ai piedi del Castello di Pescolaniano (IS), dove fierezza ed eleganza si incontrano. All'esterno infatti, le pareti massicce della parte più antica convivono con la leggerezza del cammino di ronda-loggiato. Alla semplicità del cortile interno, invece, si contrappone la cappella gentilizia, decorata con stucchi e marmi settecenteschi. Tra queste mura soggiornò il noto storico e giurista, nonché premio Nobel per la letteratura del 1902, Theodor Mommsen.

Il viaggio potrebbe continuare con il Castello d'Evoli di Castropignano, il Castello Monforte di Campobasso, il Castello Svevo di Termoli, la torre di Riccia, il castello-borgo di Vastogirardi, gli affreschi del Castello Pandone di Venafro, il Castello di Tufara.

Altro elemento caratterizzante di questa piccola regione è quella della sua ricca biodiversità, che rende la regione un'oasi verde e incontaminata al centro d'Italia, forse, proprio l'essere sconosciuta ai grandi circuiti turistici di massa, fa sì che venga ad instaurarsi quel legame forte e tangibile tra uomo e natura, caratteristica delle aree interne della nostra nazione. Per questo motivo, sono molte sia le riserve naturali, che i cammini presenti su tutto il territorio regionale. La Riserva MAB di Collemeluccio – Montedimezzo, in Alto Molise, Patrimonio Unesco dal 2014, è una delle otto riserve della Biosfera italiane. Tra le aree protette per la flora e la fauna locale, si segnala l'Oasi del WWF di Monte Mutria e Guardiaregia Campochiaro, in provincia di Campobasso e il versante molisano del Parco Nazionale d'Abruzzo, Lazio e Molise.

Non mancano i sentieri dei tanti cammini che attraversano il Molise, come il Cammino del Perdono, itinerario dei luoghi in cui Pietro da Morrone, futuro Papa Celestino V, è nato e ha svolto la sua opera spiritua-

le, prima di essere nominato papa e incoronato il 29 agosto del 1294. La via Francigena del Sud, il cui tracciato è individuato in base alle notizie storiche riguardanti il tratto molisano della Via Francigena, che unisce le realtà del Lazio, con i capisaldi di San Vittore del Lazio (FR) e San Biagio Saracinisco (FR), ai percorsi di Puglia e Campania. Il cammino Castelpetroso – Cercemaggiore, dove il tracciato collega due importanti poli religiosi, quali la Basilica Minore dell'Addolorata di Castelpetroso (IS) e il Santuario della Madonna della Libera di Cercemaggiore (CB). La Via di San Francesco, dove il cammino è parte del percorso denominato "Con le ali ai piedi"², che si sviluppa per oltre 500 km con venticinque tappe a piedi, di cui sette nel Molise, ripercorrono i passi di San Francesco verso il Santuario di Monte sant'Angelo in provincia di Foggia.

Il Molise è anche terra di antica tradizione spirituale, che fa da collante tra terra, tradizioni e natura, offrendo numerosi itinerari religiosi da percorrere in ambienti incontaminati. L'abbazia di San Vincenzo al Volturno, storica abbazia benedettina costruita tra il V e il VI secolo, è posta nel territorio dei comuni di Castel San Vincenzo e di Rocchetta a Volturno in Provincia di Isernia, nell'Alta Valle del Volturno. L'area su cui nacque l'abbazia aveva ospitato un insediamento di epoca tardoromana. La cattedrale di San Pietro Apostolo è l'edificio di culto cattolico più importante della città di Isernia. Costruita in stile neoclassico e consacrata nel 1638, si trova in piazza Andrea d'Isernia, nel centro storico della città e sorge su un antico tempio pagano italico del III secolo a.C. Infine, la Basilica Minore dell'Addolorata, un importante luogo di culto cattolico in stile neogotico, situato nel comune di Castelpetroso, in provincia di Isernia.

L'importanza e la visibilità del sito sono molto forti sia all'interno che all'esterno dei confini regionali, anche grazie ai viaggi pastorali compiuti in questo luogo da due Pontefici: Giovanni Paolo II nel 1995 e Papa Francesco nel 2014.

In conclusione, in Molise, antica terra dei Sanniti, i segni della storia e della cultura contadina caratterizzano una realtà sospesa tra passato e presente. La tradizione, profondamente radicata in questo territorio, ha saputo fare della conservazione della propria cultura e identità un elemento di congiunzione tra i valori del passato e del presente.

² A.M. SERRACCHIOLI, *Con le ali ai piedi. Nei luoghi di san Francesco e dell'arcangelo Michele*, Terre di Mezzo Editore, Milano 2011.

ANASTASIA P. ZOUROU

*Il Sacro Eremo tuscolano:
una corona di alberi da rispettare*

I Colli Albani e Tuscolani, noti anche come Castelli Romani, occupano una posizione strategica alle pendici dell'apparato vulcanico laziale¹. Tale sistema fu attivo circa 700 mila anni fa e contribuì alla formazione sia del sottosuolo di Roma sia alla conformazione collinare dove, fin dall'età del ferro, si sono insediati numerosi nuclei abitativi. La stretta relazione con la città di Roma si rivela dalla presenza di antichissima viabilità², che si collega alla transumanza, effettuata seguendo la stagionalità, dagli appennini verso la costa e a ritroso. La denominazione di questo territorio è strettamente collegata al *Mons Albanus*, dove fu eretto il Santuario di Giove Latiaris, sede religiosa della Lega Latina, e con la città di *Tusculum*, famosa città latina che fino al medioevo fu estremamente potente. Questa storia viene egregiamente raccontata da Oreste Raggi, nato a Milano il 6 settembre 1812, morto a La Spezia il 1 maggio 1882, avvocato, letterato, cattedratico e autore di due pregevolissimi libri sui Colli Albani e Tuscolani.

«Leggitori miei avete mai veduti i colli albani e tuscolani? Certo saranno noti almeno di nome a quanti di voi conoscono Roma dove ad ogni piè sospinto s'incontrano osterie con motto "vini delli Castelli Romani" [...] Li percorrereste mai questi colli? Ne ricercate mai la storia, i monumenti, le tradizioni, i costumi, le feste, gli aneddoti, le memorie degli illustri uomini che vi nacquero?».

Bisogna ricordare che il comprensorio dei Colli Tuscolani, ovvero l'*Ager Tusculanus*, è stato un territorio a forte vocazione residenziale e altamente ambito tra i membri dell'aristocrazia tardo-repubblicana, sia per il valore naturalistico, inteso come salubrità dei luoghi, sia per la sua vicinanza a Roma. Di fatti un luogo deputato alla costruzione di ville di ozio. Per esempio, Strabone³, nella sua descrizione dell'Italia, definiva Tuscolo «abbellita da una corona di ville e giardini». Senza esagerazione, si può affermare che non c'è stato personaggio coinvolto attivamente alla storia tardo-repubblicana di Roma che non abbia posseduto un *tusculanum*⁴. A questa è seguita anche una seconda fase di intensa attività edilizia tra il '500 e il '600, dove nuove fabbriche monumentali sono state edificate, come residenze temporanee delle principali famiglie, legate a vario titolo alla corte pontificia. Gli edifici di questo tipo, erano dodici, molto simili nelle caratteristiche tipologiche e morfologiche del loro impianto, a partire, soprattutto, dal loro insistere sui ruderi delle antiche ville romane. In questo quadro rientra anche l'insorgere di centri religiosi, tra questi spicca l'eremo Tuscolano dei Camaldoli. Nel 1523 Paolo Giustiniani diede origine a un nuovo movimento a carattere principalmente eremitico, la Compagnia degli eremiti di San Romualdo, ossia la Congregazione camaldolese di Monte Corona. Paolo Giustiniani, nato a Venezia nel 1476 da una nobile famiglia, fu dotto umanista, contemplativo eremita, che ricevette da Papa Leone X il permesso di fondare un nuovo istituto. Egli unificò le *Regule* e le *Constitutiones* che conservavano le tradizioni dei Camaldoli negli ultimi cinquecento anni di vita. Nel suo compendio *Eremiticæ Vitæ Regula* sono state incluse non solo le norme per la gestione della quotidianità eremitica, ma anche il rapporto e la gestione che legano i Camaldolesi con le risorse forestali, così da poter esser chiamato "Codice forestale". I monaci gestivano la vita della foresta, che a sua volta assicurava il silenzio vitale; quel silenzio che è il principale canale di comunicazione con la voce divina. Il silenzio fu garantito dalla foresta, gelosamente custodito e difeso con amore, attraverso il continuo desiderio di conservare, di ampliare e di arricchire il patrimonio boschivo per mezzo di un'attenta e competente gestione. Come emerge dalla

¹ D. DE RITA, R. FUNICIELLO, M. PAROTTO, *Carta Geologica del Complesso vulcanico dei Colli Albani*, CNR – PFC – Gruppo Nazionale per la vulcanologia, Roma 1988.

² Strade consolari: via Latina, oggi via Anagnina – Tuscolana.

³ STRABONE, V, 3, 12.

⁴ *Invito a Camaldoli. Arte e Storia dell'Eremo Tuscolano*, Catalogo della mostra (Tuscolana – Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 1), a cura di M. Valenti, Libreria Cavour editrice, Frascati 2003.

lettura della Regola di Giustiniani, quello stabilito con la foresta era un rapporto di comunione nel quale non esiste prevaricazione né dell'uomo sull'ambiente né dell'ambiente sull'uomo. La gestione dei boschi non era finalizzata solo alla conservazione di questi, ma anche al taglio e alla vendita di legname, seguendo un equilibrio che secondo una base teologica e la consuetudine divina, il Creatore sostiene e porta a compimento il progetto di armonia universale. La conservazione della corona di alberi era necessità sia spirituale che economica per l'Eremo, perché era a garanzia di solitudine, occasioni di lavoro e riparo dal freddo, legname per costruire lo stesso eremo e per il suo mobilio, ma anche fonte di sostegno finanziario. Nella Regola camaldolese si legge «la bellezza et vaghezza de' boschi non fusse mai scemata», un sano principio di sostenibilità⁵. Quello che oggi racchiude il termine ecologico, era interpretato dai frati come il rapporto tra essere umano e creazione divina. Alla luce di questo forte legame, si potrebbe reinventare un avvicinamento dell'uomo moderno alla natura seguendo le stesse regole come un atto di fede, una fonte di resilienza e di nuova vita per ripartire dopo la pandemia vissuta. Fino a tutto il '900, per raggiungere l'Eremo si partiva dalla periferia di Monte Porzio Catone, s'imboccava un sentiero che attraversava radure, delimitate da fitti boschi di castagno e campi colorati per il verde smeraldo dell'erba e i toni più svariati dei fiori. Oltrepassando la piccola cava di pozzolana ai piedi di un costone, si entrava nel viale centrale alberato, prima dell'imponente portone in legno. Sulla destra è ben segnalato un sentiero che si addentra nel bosco che dalla via Labicana saliva verso la città di Tuscolo. Dal Breve del 27 gennaio 1607⁶, risulta che fu il papa Paolo V a ratificare alla Congregazione Camaldolese di Montecorona la concessione in enfiteusi perpetua di tre rubbie di terreno boschivo di proprietà della Camera Apostolica in località Grotta del Ceraso. Inoltre, egli dava il permesso al padre Alessandro Secchi di costruire un eremo con tutte le dipendenze necessarie. Il Raggi racconta le parole di un buon padre dell'Eremo «Noi istituiti da San Romualdo, viviamo secondo le regole di San Benedetto».

Si presentano vestiti di lana bianca dal capo ai piedi e vivono nelle loro celle in clausura in preghiera perenne, circondati dal silen-

⁵ Codice Forestale Camaldolese, p.96.

⁶ Paulus PP. V Pro Fidelium, Ad perpetuam rei memoriam, Archivio dell'eremo tuscolano.

zio del bosco di cui prendono cura, dall'orto che coltivano, dall'oliveto racchiuso tra le mura dell'Eremo. Il Raggi aggiunge nel suo racconto che: «l'anno 1667 fu scoperto il sepolcro dei Furii con urne di marmo e di terracotta. Quindi altre urne sepolcrali dei Popiji. Nella selva vicino... forme di acque antiche e nel dicembre del 1840 molti avanzi di sontuosa villa».

Ancor oggi sono visibili numerosi lacerti di setti murari nascosti sotto al fogliame degli alberi ad alto fusto, lungo il sentiero Terre Ospitali, che appartiene al Parco Suburbano dei Castelli Romani⁷. Nonostante si provi a ragionare sulle forme di questi ruderi, risulta impossibile attribuirli all'uno o all'altro sepolcro, o come parte delle sostruzioni della villa. Certo è che la natura si è impossessata a tal punto di tali elementi, da renderli parte integrante del paesaggio. La stradina in salita, si snoda parallelamente ai muri di cinta dell'Eremo, alla corona di alberi, simbolo della frontiera dei camaldolesi, fino a raggiungere le pendici di Monte Tuscolo, in località Montagnola. A una certa distanza, verso Ovest, si nota la cinta muraria dell'antica *Tusculum*; nell'ampio altopiano che si trova al di sotto, recenti indagini archeologiche hanno confermato l'esistenza di un intero quartiere medievale. Di fatti, la città di Tuscolo fu sigillata il 17 aprile 1191 quando fu rasa al suolo, essendo una potente rivale al potere temporale del Papa. Si procede in direzione di un ampio areale, in località Prata Rena, caratterizzato dal colore chiarissimo del terreno, solcato da un antico asse viario e due cisterne romane per la raccolta dell'acqua. Avvicinandosi verso il costone a dirupo, si nota una ristretta macchia che si dice corrisponda ad un paesaggio remoto. La conformazione del costone che forma un ampio cerchio, rappresenta un momento preciso nell'evoluzione dell'apparato vulcanico, di circa 350 mila anni fa, dove ancora affiorano colate imponenti, parzialmente coperte da alberi secolari come querce, tigli e aceri. Guardando il cono centrale detto Monte Cavo⁸, si gode di un panorama sopra gli abitati che costellano questi colli. Tornando in dietro sullo stesso sentiero, si ricorda che anche Luciano Bonaparte passava per il sentiero dell'Eremo, partendo dalla vicina Villa Rufinella che

⁷ L.R. 13 gennaio 1984, n. 2, L.R. 28 settembre 1984, n. 64 e L.R. 24 maggio 1990, n. 63 "Istituzione del parco suburbano dei Castelli Romani".

⁸ *Mons Albanus* per i Latini.

⁹ La villa comprendeva nei suoi terreni l'antico Tuscolo e a Luciano Bonaparte si deve la scoperta e attribuzione dei resti all'antica città latina.

è la più alta villa sulla collina sopra la città di Frascati. L'edificio venne costruito dal Mons. Alessandro Ruffini, vescovo di Melfi, nel 1578, ulteriori passaggi di proprietà portarono alla modifica della struttura. Nel 1773 la villa divenne proprietà della camera apostolica, ma successivamente Papa Pio VII la vendette, nel 1803, a Luciano Bonaparte⁹. Egli vi stanziò programmando una serie di campagne di scavo nell'area di proprietà della villa e nella città di *Tusculum*; da queste provengono le statue e numerosi altri manufatti antichi, che confluirono nella sua collezione, trasportata, successivamente, in Francia. Il Canina¹⁰, architetto piemontese al suo servizio, costituisce la fonte più attendibile per ricostruire le vicende di quell'epoca e gli interventi eseguiti da lui nella città di *Tusculum*. Molti dei materiali rinvenuti negli scavi sono conservati presso le Scuderie Aldobrandini di Frascati¹¹, che accoglie i romani nell'estati calde proponendo una fresca nota con il suo vino.

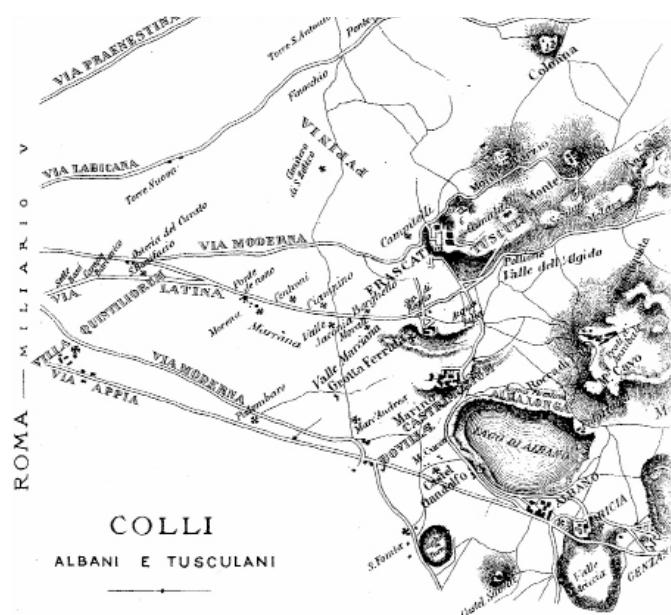


Fig. 1
Pianta dei colli Albani e Tuscolani, da O. RAGGI, *I colli Albani e Tuscolani*, Arnaldo Forni Editore, 2005 (ristampa dell'ed. Roma, Unione tipografico editrice torinese, 1879).

⁹ La sua opera è intitolata: *Descrizione dell'antico Tuscolo dell'architetto Luigi Canina*, Roma 1841.

¹¹ Il nome della città ha una comune radice con i luoghi deputati al consumo del vino, le fraschette, osterie di un tempo.

NICO CARUCCIO

*Il viaggio interiore: nel Cilento, un viaggio che (ci) cambia.
Identità, culto e turismo: Agropoli e il suo mare*

Viaggiare nel Cilento significa dare una forma all'iper realtà: la realtà è tale solo se somiglia all'immaginazione; essa è un'esigenza predominante e naturale dell'uomo – aspetto che ci suggerisce questo periodo storico – di andare sempre alla ricerca di se stessi e dell'essenziale, tramite i canoni del bello applicabili alla quotidianità. Oggi, la domanda del turista impone di farci trovare pronti rispetto a queste esigenze. Il viaggio inteso come riscoperta di valori, un viaggio esperienziale non solo motorio – ma anche immaginifico – è possibile per vari aspetti se si parla di Cilento: una terra antica che può avvicinare il turista con la parte più nascosta della personalità, facendo riaffiorare antichi saggi di filosofi e civiltà; una biodiversità che facilita un equilibrio fisico e mentale; la natura, la varietà paesaggistica fino a menzionare il valore agro-alimentare che questa terra rappresenta; un'abitudine alimentare mirata, quasi fortunatamente obbligata (per natura stessa del luogo) il turista riesce a mandare in loisir l'inconscio e l'organismo, come se l'anima si alleggerisse e desse simposio a cellule e tessuti. La stratificazione delle culture, in questa area geografica, ha dato un marchio a questi valori che sono universali e che partono dalle radici della terra, dalle alghe della posidonia per arrivare e donarsi alle parti più remote del mondo. La 'tradizione' non è statica, ma si modella nei secoli, non appartiene a nessuno, se non a tutti. L'avvicinarsi incessante delle civiltà ha scalfito, poi, il carattere dei suoi abitanti. Su di loro anche Giuseppe Ungaretti, in viaggio nel Cilento nel 1932, nei suoi appunti scriveva: «Non entrano nei fatti vostri; vi rivolgono di rado la parola, ma non perché timidi o privi d'eloquenza, ma perché assenti in propri

pensieri. Ma basta che esprimiate un desiderio, ed eccoli farsi a pezzi per accontentarvi: lo fanno per inclinazione a farsi ben volere, e mi pare ormai civiltà assai rara. Terra ospitale, terra d'asilo!»¹. Il poeta del dolore e della guerra, allo stesso tempo turista, si sente addirittura immortale nel silenzio dei suoi passi negli spazi che videro gli insegnamenti di Parmenide. «Giuseppe Ungaretti individuò nel Cilento una meta cui dedicare parte della vita e della sua vena poetica [...] Il poeta coglie immediatamente un dramma: incentrato nella potenza del mare, suggerisce il senso di solitudine che ingenera in chi si siede e lo osserva. Anche se si sia sommersi dalla folla di un porto, in fermento. Quanto è attuale questa consapevolezza; è lampante la sua capacità di dimostrare la tendenza dell'umanità a dimenticare i pericoli, che la natura può essere matrigna. Impiega il suo tempo, Ungaretti, in scenari epici: pianura di Paestum, Agropoli, Valle dell'Alento, Elea, Punta Licosa; il Monte Stella. [...] E da qui, dai luoghi geografici, va nella sua storia: Bizantini, Longobardi, Saraceni; Cicerone, Carlo V, Senofane, Parmenide. E infine l'incontro osceno, l'inevitabile impatto con dimensioni fisiche. È quello con la Natura da narrare con le sue parole poetiche»². Gli occhi del turista osservano e così il suo viaggio cambia. Tutto è una tavolozza di colori sapientemente posta su di un quadro: il mare, le rocce e la macchia mediterranea compongono la tela, egli si finge turista che visita un museo. Ecco che da viaggio interiore diventa viaggio di osservazione, esperienza impattante, tangibile: il viaggio come metafora della ricerca per la quale il "vedere" fa un passo avanti rispetto al descrivere. Giunto ad Agropoli, il poeta scrive: «che cos'è quell'alta rupe che ci appare lastricata fino in cima da campicelli come da un'elegante geometria? [...] è la Punta d'Agropoli, e, come un canguro, sulla sua pancia, nascondendola al mare, porta la sua città: un'unica strada che le case fanno stretta, che bruscamente diventa quasi verticale, e ci offre una prospettiva di gente sparsa in moto»³.

Sembra quasi di trovarsi davanti ad un grande affresco. L'uomo lascia il posto alle immagini. La potenza che può avere un viaggio è trasversale e lo stesso cammino che Ungaretti compie tra il Cilento e Salerno si forma di temi fiabeschi e quindi di continua ricerca dell'esistenza stessa:

¹ G. UNGARETTI, *Viaggio nel Mezzogiorno*, A. Guida, Napoli 1995.

² www.infocilento.it/2017/02/08/129-anni-fa-nasceva-giuseppe-ungaretti-ecco-il-cilento-visto-dal-poeta (giugno 2020).

³ G. UNGARETTI, cit.

l'idea della vita come un viaggio e del viaggio come senso della vita. Il suo cammino è caratterizzato, inoltre, dall'esplorazione, dalla conoscenza e la scoperta attraverso i cinque sensi; un po' come Ulisse nelle sue mille peripezie. La meraviglia di questo suo viaggio sta nell'essere poeta e servirsi della prosa (strumento, come ci ricorda Morin – riprendendo parole e concetti di Holderlin –, più consono agli abitanti del nord per il semplice scambio di informazioni, per una narrazione più schematica), ma con il carattere e il giudizio poetico del sud. «È la forza della prosa di un maestro del '900 italiano che dipinge la nostra terra con eleganza, è la terra in cui viviamo che diventa una sorta di "terra promessa", è il Cilento che vive nella poesia che s'illumina d'immenso»⁴.

Il territorio di Agropoli è stato abitato sin dalla fine dell'età del bronzo (XI-X sec a.C.). Un luogo affiliato alle Grecia, alla Lucania e ai romani. Il nome deriva da *Acropolis* (città posta in alto), da quando nel VI sec d.C. i Bizantini si stabilirono sul promontorio, fortificando la città e dando vita alla prima costruzione dell'attuale castello. Gli abitanti di Agropoli hanno sempre praticato attività agricole e allevamento nelle zone interne, ma è il mare a modellare la vita di tutti. «Commercio del cilento colle province. Attesa la molteplicità de' fiumi, e l'attuale stato, in cui sono le strade, il Cilento non ha molto commercio per terra coll'istessa Provincia di Principato Citra, e con quella di Basilicata, colla quale è confinante. All'opposto per mare è più esteso. Quei de' luoghi marittimi fanno del traffico colla Capitale, ed altri Paesi. Commercio esterno. Ne' tempi trasandati i popoli Cilentani eran commercianti. Massime quei di Pesto, e di Velia esercitavano il traffico coi Fenicj, cogli Egizj, Alessandrini, ed altri popoli Orientali. I porti di questa Comarca eran sempre pieni di bastimenti stranieri. Colla decadenza delle prelodate Città cessò benanche il commercio; sebbene i marinaj continuassero ad essere abili, e coraggiosi, come i loro predecessori. Prima del mille settecento novantanove vi eran de' bastimenti, che facevan il traffico di Malta, Roma, Toscana, Genovesato, e Provenza. Frequentemente approdavano in questo litorale de' bastimenti Levantini, Inglesi, Genovesi, Francesi. Le attuali circostanze hanno in qualche modo ridotto a meno siffatto commercio»⁵.

⁴ www.mondodelgusto.it/2011/12/08/giuseppe-ungaretti-turista-eccezione-nel-cilento-salerno.

⁵ F. RIZZI, *Osservazioni statistiche sul Cilento, in Feudalità, clero e popolo nel sud attraverso le visite pastorali del '700*, a cura di Gabriele De Rosa, Libreria scientifica editrice, Napoli 1809, pp. 45.

Dopo più tre secoli di dominazione bizantina iniziarono le incursioni saracene sulle coste cilentane ed è proprio qui lo snodo principale della storia di Agropoli e di quella identità in cui i cittadini si riconoscono; il mare ne è il filtro. Nel periodo di governo bizantino è sicuramente iniziato il culto della Madonna di Costantinopoli, come aveva fatto l'imperatore Costantino fondando la città capitale Costantinopoli, l'antica Bisanzio⁶. «Fondato Agropoli nella età di Giustiniano, per le gare tra 'l Pontefice Romano, e 'l Patriarca di Costantinopoli, crebbero nelle nostre regioni fuor di misura i Vescovi [...]. Tra le Chiese nate in quel tempo, mi penso, che una fu Agropoli, del cui Vescovo lumiosa è la memoria appo il lodato S. Gregorio, che il più degli Scrittori rapporta. Egli il S.P. nel 599 scrive a Felice Vescovo di Agropoli, che visitasse le Chiese di Velia, Blanda, e Bussento, come vedove del proprio Pastore. Il Barone Antonini muove il dubbio, se la Sede di Agropoli fosse stata alla Salernitana, e questa alla Costantinopolitana soggetta. È ciò fuor di stagione. La Chiesa di Salerno non prima del X secolo divenne Metropoli; e nella età, di cui v'è rimembranza del Vescovo Agropolitano, le Chiese delle nostre regioni immediatamente dal Pontefice dipendeano, come suburbicarie»⁷. Come riportato da Antonio Infante in *Il culto della Madonna di Costantinopoli ad Agropoli*, a causa dei turchi ottomani, più volte Costantinopoli è stata presa d'assalto. La città fu lasciata nelle fiamme e grazie all'intervento di mercanti e di monaci, le molte icone e le statue sacre vennero imbarcate su delle navi e portate in salvo. Una nave era diretta a Napoli, ma nei pressi di Punta Licosa una tempesta riversò tutto in mare. Tra le tante icone, una fu trascinata dalla corrente fino ai piedi della rupe del centro storico di Agropoli, nei pressi dello scoglio denominato "maravottola" (rana), ancora oggi visibile e che affiora dalle acque antistanti la spiaggetta, al di sopra della quale sorge la chiesa. Un'identità, che si stratifica nei secoli; la tradizione si modella nel corso del tempo, ma conserva quel senso di appartenenza che diventa emblema della tradizione e si apre a tutti, si adatta al correre delle epoche. Il mare diventa linguaggio universale: un culto così radicato nella cristianità locale, ma che viene da lontano, da 'visioni' religiose contrapposte. I

⁶ P. BARBATO, *Il culto della Madonna di Costantinopoli nel Cilento*, ms, 1940, p.7.

⁷ F.A. VENTIMIGLIA, *Delle memorie del Principato di Salerno*, Stamperia di Gaetano Raimondi, Napoli 1788, pp.86-87.

segni di questo culto sono ben definiti nell'identità degli agropolesi, che riconoscono Pietro e Paolo come Santi Patroni della città, ma nella Vergine di Costantinopoli affidano la loro appartenenza. Una chiara iconografia orientale: la Vergine col Bambino sul braccio sinistro e il destro ad indicare la via. La processione a mare, ogni 24 luglio, è una storia millenaria che si rinnova. I pescatori non escono con pescherecci e gozzi se non per accompagnare la 'passeggiata' dopo aver alzato il braccio in segno di rispetto, non ci si reca a mare per fare il bagno e alcune attività commerciali non aprono al pubblico. Una nuova idea di turismo di prossimità e sostenibile proviene da queste antiche tradizioni. Il turista viene immerso nell'atmosfera locale grazie alle escursioni di pesca turismo su gozzi e barche per riscoprire il rito della pesca, le antiche tecniche e il pescato locale, senza intaccare specie marine che soffrono lo spopolamento delle acque locali.

Postfazione

Uno sguardo storico, condotto con adeguato approccio scientifico, al turismo in età contemporanea mette in evidenza come questo fenomeno sia portatore di effetti contraddittori, a volte addirittura opposti. In molti casi, il turismo ha spontaneamente innescato, e continua ad innescare, proficui meccanismi di salvaguardia delle identità culturali, di conservazione delle testimonianze materiali e immateriali che le sostanziano, di valorizzazione delle risorse territoriali; tuttavia, in altrettante diverse circostanze, quando non adeguatamente governato è risultato foriero di meccanismi di appiattimento delle differenti identità su concetti vaghi e indistinti (esempio tra tutti, la formulazione globalizzante e superficiale del concetto di mediterraneità), di spopolamento di centri storici urbani abitati da secoli (come dimostrano in termini differenti Barcellona, Venezia, Praga e come rischia per molti versi la zona dei “decumani” di Napoli), di definizione di fortunate immagini stereotipe che hanno congelato quella che può essere l'evoluzione sociale, culturale di un luogo, di una comunità. Parlare di turismo culturale significa dunque ipotizzare un sistema di scambi tra culture, rispettoso e almeno idealmente non invasivo; molto spesso si sottolinea la differenza tra il viaggiatore e il turista massificato: bisogna tuttavia chiedersi se la differenza risiede soltanto nel retroterra del fruitore dei luoghi visitati, o viceversa anche nella maniera di porre l'offerta.

In questi scarti, enormi, tra le potenzialità di sviluppo non solo economico, ma anche socio-culturale, si situa un'educazione al turismo che dovrebbe pervadere tutti i livelli, dalla pianificazione nei

luoghi interessati, alla educazione dei viaggiatori/turisti, passando per un livello intermedio fondamentale: la formazione degli operatori, *in primis* le guide, che costituiscono il più significativo interfaccia tra il mondo dei visitatori e i luoghi visitati, a cui compete definire in termini rapidi ed efficaci il canale di comunicazione e di sintonizzazione tra questi due mondi.

In questo senso, come scrive in questo stesso volume Lucio d'Alessandro, la sfida è quella di formare figure che abbiano tra gli obiettivi non soltanto la diffusione di una conoscenza vera, sentita, aggiornata ma anche la «salvaguardia di un patrimonio unico che rappresenta la straordinaria eredità culturale e l'identità del nostro paese». In questo senso, le figure adeguatamente formate per comunicare i valori del proprio territorio beneficiano di una prospettiva che permette loro, come sottolinea Fabrizio Manuel Sirignano «una crescita personale, professionale e sociale tesa a garantire lo sviluppo integrale e globale dei singoli cittadini nel loro essere consapevolmente soggetti-persone dotate di un'autonoma libertà di scelta e di continua ed aperta ricerca di senso»: le guide di nuova generazione, dunque, sono al contempo parte di una comunità di riferimento – quella cui allude la convenzione di Faro per intenderci – che lavorano alla diffusione della conoscenza non solo trasmettendo dati e date, informazioni e divulgazioni, ma anche trasmettendo i valori di cui il patrimonio culturale è intriso, ed è testimone.

Se, come ben scrive Paola Villani «La vita stessa è viaggio, il viaggio per eccellenza. Il bisogno di uscire, orientarsi verso un altrove spazio-temporale o più in generale verso un *Altro* per poi tornare verso di sé, accompagna la storia dell'umanità, una storia che tra l'altro parte dalla condizione di nomadismo», ad una figura professionale ben formata attiene la possibilità di favorire la autenticità, la pregnanza di questo incontro, da intendersi per un verso come occasione di arricchimento e non come consumo di un bene (e di qui molto potrebbe dirsi sull'equivoco insito nella nozione di bene o di patrimonio), riservando nei limiti del possibile al viaggiatore un ruolo di co-protagonista in grado di interagire positivamente e attivamente e non già di mero spettatore. Non per caso con riferimento a un ambito del patrimonio culturale, ancora sottovalutato che necessita di più moderni sistemi di comunicazione e valorizzazione, quello dei giardini storici, Francesco Zecchino richiama opportunamente alcuni passaggi chia-

ve del dibattito sul turismo culturale: se in linea con la definizione nel documento del 1985 elaborato dall'Organizzazione Mondiale del Turismo (UNWTO), il «turismo culturale» deve auspicabilmente configurarsi un «movimento di persone che soddisfano il bisogno umano per la diversità, tendendo ad accrescere il livello culturale dell'individuo e comportando nuove conoscenze, esperienze e incontri», per altro verso non di rado, al contrario succede che, come paventato nel 2022 da McKercher e Du Cros, in realtà si assiste a «una forma di turismo che attira visitatori provenienti da altri luoghi, che viaggiano per piacere, hanno una disponibilità limitata di tempo e che potrebbero non conoscere nulla del significato culturale del luogo e del monumento che stanno visitando».

In questo senso, come ben chiarisce Pasquale Rossi, una didattica rinnovata – intesa non solo come esperienza basata su solide basi culturali, ma anche come contributo consapevole e interdisciplinare a politiche di sostenibilità – non può che basarsi su originali e innovative esperienze di ricerca, atte a sostanziare di contenuti e di attualità scientifica la formazione specialistica. Non è un caso, forse, che questo discorso innovativo didattico e scientifico parta da Napoli: la città che anche con i suoi dintorni meglio rappresentava il *Grand Tour* nei suoi plurimi interessi e nei suoi plurimi sguardi, che abbracciavano storia e natura, archeologia e folklore, società e religione, paesaggio e arte; la città che fu scelta da Thomas Cook per le prime esperienze ottocentesche di turismo all'insegna del «tutto compreso»; la città che oggi, attraverso l'impegno di studiosi di differente estrazione in differenti sedi, offre all'Europa fondamentali spunti scientifici sulla storia del turismo.

Alla luce di quanto detto, non si può che plaudire alla ricchezza, articolazione, e tuttavia compattezza rispetto alla struttura del master, che si riflette nella pluralità e nella qualità dei contributi specialistici di questo volume, che concorrono a definire le basi culturali e metodologiche di un programma ambizioso, necessario culturalmente ed utile socialmente. In questa prospettiva, la fisicità dei luoghi non è disgiunta dai valori immateriali della sua storia, e dalla sedimentazione dei suoi significati, che si possono disvelare appieno nell'esperienza del viaggio, nel colloquio autentico con un visitatore reso edotto e partecipe.

Fabio Mangone

FINITO DI STAMPARE A NAPOLI NEL GIUGNO 2022
PRESSO L'AREA UNIVERSITY PRESS
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI SUOR ORSOLA BENINCASA