

RIVISTA BIMESTRALE
DI DISEGNO E ARREDO DELLA CITTÀ

paesaggio urbano



LE CITTÀ D'ARTE

6/90

Anno I - novembre/dicembre 1990
Sped. in abb. post. gr. IV

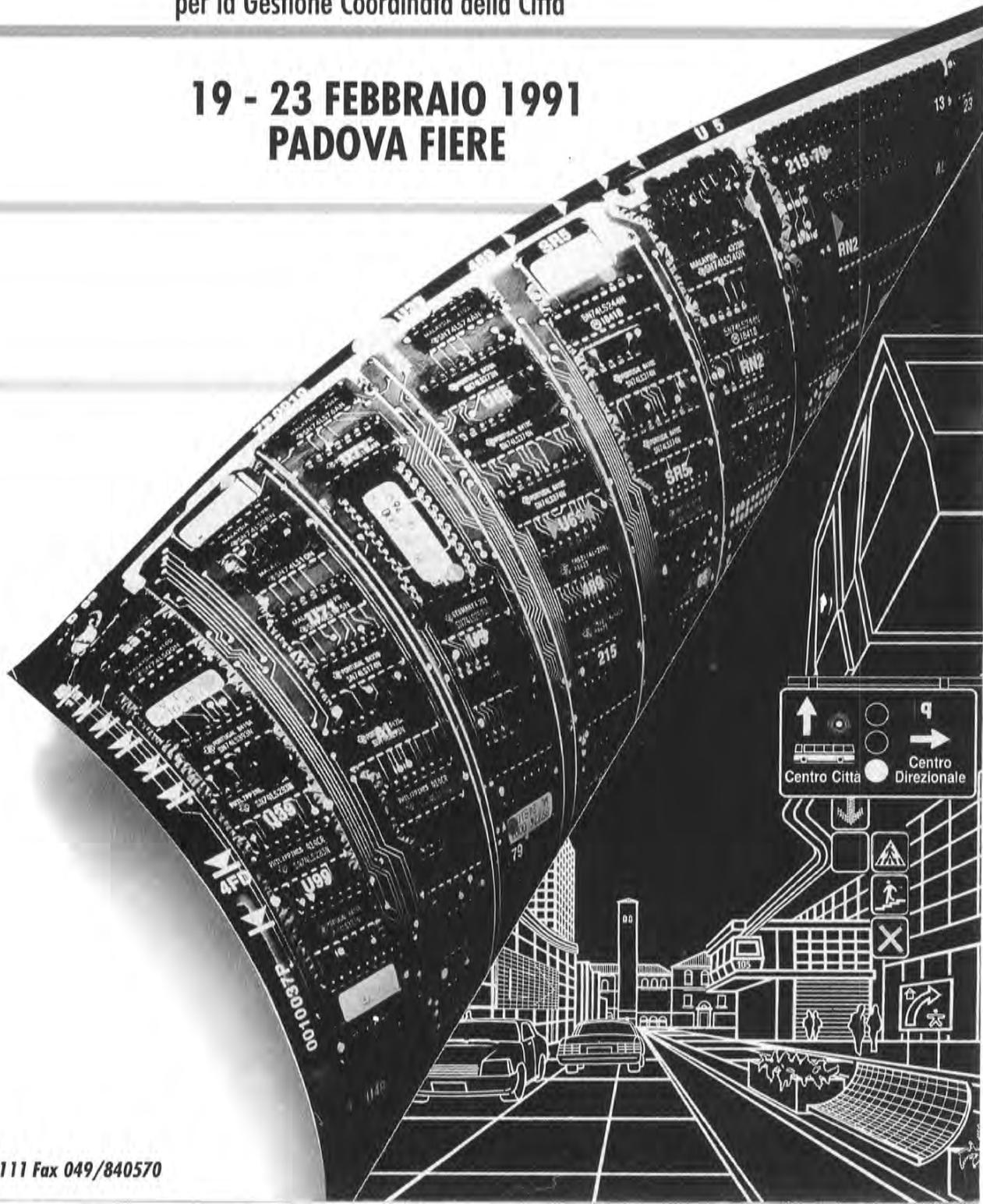

MAGGIOLI
EDITORE



URBANIA

Traffico e Trasporti Innovativi
Arredo e Comunicazione Urbana
2^a Mostra e Convegno Internazionale
per la Gestione Coordinata della Città

19 - 23 FEBBRAIO 1991
PADOVA FIERE



Comune di Padova



PADOVAFIERE

Per ulteriori informazioni:
PADOVA FIERE - Tel. 049/840111 Fax 049/840570

27 SET 1991



Periodici MAGGIOLI

Se desiderate avere maggiori informazioni o copie saggio o accendere un nuovo abbonamento potete

spedire una delle accluse cartoline

inviarla tramite fax al 0541/742217

telefonare direttamente al numero 0541/742227-741002

Per copie saggio

Desidero ricevere in omaggio:

copia saggio dei vostri periodici

.....
.....
.....
.....

catalogo generale dei periodici

ulteriori informazioni su:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Per abbonarsi

Desidero abbonarmi al periodico sotto indicato:

- A.M. Amministratore Manager**..... M..... 150.000
- Comuni d'Italia** M..... 170.000
- Crocevia** M..... 100.000 enti
45.000 privati *
- Diritto ed Economia** Q..... 80.000
- Dossier di urbanistica e cultura del territorio**..... T..... 128.000 enti
64.000 privati *
- Gea**
Governo locale ed economia dell'ambiente M..... 159.000 enti
105.000 privati *
- Idrotecnica** B..... 112.000
- Il vigile urbano** M..... 114.000 enti
48.000 privati *
- Informatica ed enti locali** T..... 140.000
- Ingegneria Sanitaria**..... B..... 70.000
- I servizi demografici**..... M..... 160.000
- La finanza locale** M..... 175.000 enti
83.000 privati *
- L'Impresa Pubblica**
Municipalizzazione..... M..... 121.000
- L'ufficio tecnico** M..... 165.000 enti
68.000 privati *

- L'Unione dei segretari** B..... 65.000
- Paesaggio Urbano** B..... 130.000 enti
72.000 privati *
- Politica del turismo** B..... 120.000
- Pubblica amministrazione oggi** M..... 118.000
- Regione e Governo locale** B..... 98.000
- Rivista dell'Istruzione**..... B..... 90.000
- Rivista del personale dell'ente locale** B..... 158.000
- Rivista giuridica di polizia locale** B..... 145.000
- Rivista giuridica di urbanistica** T..... 122.000 enti
99.000 privati *
- Rivista trimestrale degli appalti** T..... 180.000
- Sanità pubblica** M..... 190.000 enti
69.000 privati *

(Canonî annui. M mensile, B bimestrale, T trimestrale, Q quadrimestrale)

* Canonî promozionali per liberi professionisti e privati

- Pagherò tramite c/c p. al ricevimento della vostra comunicazione
- Pagamento su c/c p. n. 12162475 intestato a Maggioli Editore Periodici effettuato il.....

P Periodici MAGGIOLI

**La risposta
più tempestiva
e competente**

Ogni anno sul tavolo di decine di migliaia di operatori, negli enti pubblici, negli studi professionali, i Periodici Maggioli portano un contributo serio, enormemente apprezzato. L'esperienza ha insegnato, infatti, che le condizioni di successo stanno, più che nelle spinte promozionali, nella continuità e, perché no, umiltà di un lavoro al servizio delle esigenze del pubblico: quel pubblico che ben conosciamo. A risolvere queste esigenze abbiamo chiamato gli operatori più qualificati del settore. Tra i collaboratori di Maggioli Editore figurano infatti i nomi più prestigiosi, sia in campo universitario che tra i professionisti e gli specialisti dell'Amministrazione, locale e centrale. L'impegno editoriale, quantificabile in oltre 200 titoli l'anno, e l'impegno formativo, attraverso il CISEL, rendono inoltre particolarmente organiche e fruttuose queste collaborazioni, traducendosi in un vero "sistema" di risposte intelligenti alle esigenze degli operatori.

RICHIEDENTE

Cognome

Nome

Ente/Azienda/Studio
.....
.....

Indirizzo

CAP Località

tel

Firma

Non
affrancare

Francatura a carico
del destinatario da
addebitare sul conto
di credito n. 226
presso l'Uff. Postale di
Rimini - Autorizzaz.
Dir. Prov. P.T. di Forlì
n. 9289/GD del
2 marzo 1979.

Spett. **Maggioli Editore**
Divisione Periodici
Casella postale 290
47037 Rimini

RICHIEDENTE

Cognome

Nome

Ente/Azienda/Studio
.....
.....

Indirizzo

CAP Località

tel

Firma

Non
affrancare

Francatura a carico
del destinatario da
addebitare sul conto
di credito n. 226
presso l'Uff. Postale di
Rimini - Autorizzaz.
Dir. Prov. P.T. di Forlì
n. 9289/GD del
2 marzo 1979.

Spett. **Maggioli Editore**
Divisione Periodici
Casella postale 290
47037 Rimini

GRUPPO ^{g^m} MAGGIOLI

Il Gruppo Maggioli vuole essere riconosciuto come l'azienda maggiormente impegnata in un ruolo-guida per chi opera nella Pubblica Amministrazione e nelle professioni collegate.

Il Gruppo Maggioli è nato per: Dedicare ai professionisti ed ai quadri tecnici, opere editoriali uniche per tempestività e limpidezza concettuale. Concorrere, con un apparato evolutissimo su ogni procedura tecnico-legislativa, all'efficienza e alla semplificazione del lavoro quotidiano legato all'applicazione delle normative. Consegnare a chi opera all'interno e accanto all'impresa pubblica, un know-how specialistico, finalizzato in corsi di formazione che permettano di accedere alla più avanzata cultura tecnico-gestionale.

Con l'assunzione di questo impegno le società del Gruppo Maggioli vogliono contribuire all'affermazione e alla diffusione della più avanzata cultura amministrativa nel nostro paese.

LA MODULISTICA

maggioli
MODULGRAFICA

Via Emilia, 1555
Santarcangelo di Romagna
Tel. 0541-626333

L'EDITORIA

MAGGIOLI
EDITORE

Via Crimea, 1
Rimini
Tel. 0541-741002

L'INFORMATICA

maggioli
INFORMATICA

Via Emilia, 1619
Santarcangelo di Romagna
Tel. 0541-626333

LA CONVEGNISTICA

CONESPO

Viale Vespucci, 12
Rimini
Tel. 0541-54125

LA FORMAZIONE

CISEL

Viale Vespucci, 12
Rimini
Tel. 0541-54125

LA CONSULENZA

MAGGIOLI PROGEA
SOLUZIONI
PER ORGANIZZAZIONI PUBBLICHE

Via Crimea, 1
Rimini
Tel. 0541-742415

LA DISTRIBUZIONE

PIROLA
MAGGIOLI

Via Portogallo, 5
Rimini
Tel. 0541-742055

LA PUBBLICITÀ

PUBLICA
CONCESSIONARIA
ESCLUSIVA
DI PUBBLICITÀ

V.le Monza, 1 (P.le Loreto)
Milano
Tel. 02 - 26140712

paesaggio urbano

Rivista bimestrale
di disegno e arredo della città

paesaggio urbano

Rivista bimestrale di disegno e arredo della città

Direttore responsabile

Manlio Maggioli

Comitato Scientifico

Nicola Assini, Lorenzo Berna
Mario G. Cusmano, Pierluigi Giordani
Francesco Gurrieri, Mario Zaffagnini

Coordinamento editoriale

Giovanni Zannoni

Comitato di redazione

Alfonso Acocella, Paolo Belardi
Maurizio De Vita, Pierluigi Mantini
Vittorio Pollini, Rossella Rossi
Viviana Viganò

Progetto grafico

Anna Maria Swenson

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV/70

Registrazione presso il tribunale
di Rimini al n. 21/89 del 12.10.1989

La Maggioli Editore S.p.A.

è iscritta nel Registro Nazionale della Stampa
in data 01.09.1983 al n. 996 Vol. 10 Foglio 761

Concessionaria esclusiva per la pubblicità

Alfa Media srl

Via L. Bodio, 3 - 00191 Roma
tel. 06/3290982-3292224

Direzione e redazione

Maggioli Editore, via Guerrazzi, 10 - 40125 Bologna
tel. 051/229439-228676, telefax 051/229439

Amministrazione e diffusione

Maggioli Editore

Via Crimea 1, 47037 Rimini - tel. 0541/741002
Divisione periodici 0541/742227
telefax 0541/742217

Condizioni di abbonamento

La quota di abbonamento alla Rivista per il 1991
è di L. 130.000 da versare sul c.c. postale n. 12162475
intestato a Maggioli Editore - Divis. Periodici - Rimini,
oppure direttamente in tutte le librerie Pirola Maggioli
Canone promozionale per privati e liberi professionisti
L. 72.000

Il prezzo di ciascun fascicolo compreso

nell'abbonamento è di L. 26.000

I prezzi suindicati si intendono IVA inclusa

Stampa: Titanedi

Dogana - Rep. San Marino



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Associato al



Testata temporaneamente non soggetta a certificazione
obbligatoria non essendo trascorsi 12 mesi dall'uscita
del primo numero, come stabilito dal Regolamento del C.S.S.T..

paesaggio urbano

EDITORIALE

La riscoperta della città d'arte
Mario G. Cusmano..... 7

VISUALI DIVERSE

Giovanna G. Ceccatelli
sociologo 9

Nicola Assini
giurista 13

Bruno Gabrielli
architetto
presidente a.n.c.s.a. 15

Piero Roggi
economista 16

Antonio Paolucci
soprintendente
beni artistici e storici. 19

ARGOMENTI E PROGETTI

Le condizioni della città d'arte
Il consumo di Venezia
Franco Mancuso 21

Il consumo di Firenze
Rosanna Masci 25

ARGOMENTI E PROGETTI

Le prospettive della città d'arte
La città d'arte in Gran Bretagna
Ivor Samuels 32

Tre casi di studio: Morat, Berna e Friburgo
Vittorio Pollini 38

Spoletto, città in forma di Festival
Giorgio Goretti, Mauro Marinelli 50

ARGOMENTI E PROGETTI

Le ricostruzioni della città d'arte
Villaggi-musei di storia vivente
negli Stati Uniti

Rossella Rossi 56

ARGOMENTI E PROGETTI

Riflessioni
Riflessioni sulla città d'arte
Pierluigi Giordani 63

Riflessioni sull'idea di città d'arte
Francesco Gurrieri 69

Riflessioni sul territorio della città d'arte
Mario G. Cusmano 72

RUBRICHE

Situazioni
a cura di *V. Pollini*

Una inedita espansione: Medjugorje
Antonella Calderazzi 76

La costruzione della città
a cura di *R. Rossi*

Insediamenti rurali e villaggi fortificati nella
campagna toscana

Rossella Rossi 80

Tecnologia per la scena urbana
a cura di *M. Zaffagnini*

Gli intonaci per i centri storici
Giorgio Forti 84

Un libro per pensare
a cura di *M.G. Cusmano*

La genesi di Noto
Alfonso Acocella 89



Paesaggio Urbano

insieme ai seguenti altri periodici:
Dossier di urbanistica e cultura del territorio,
Gea, Idrotecnica, Ingegneria Sanitaria, l'Ufficio Tecnico,
Rivista Giuridica di Urbanistica,
Rivista Trimestrale degli Appalti,
fa parte di **Progetto Archingeo** 91



La riscoperta della città d'arte

Mario G. Cusmano

Molti decenni, ormai, di studi e di propositi intorno ai centri storici ci hanno fatto riscoprire le nostre città: ovvero, ci hanno permesso di guardarle e riguardele con occhi nuovi. Numerosissime tra esse — o forse tutte... — hanno dentro di sé un cuore antico che, oggi, affaticato o deformato che sia, rappresenta quel grumo e quel concentrato di identità capace ancora di distinguerle le une dalle altre, specificandole e connotandole: rendendole — tutte — preziose e irripetibili. Anzi, la coscienza che abbiamo di questa diffusa eccezionalità è tale — al di là dell'apparente paradosso — da farci comprendere sempre più come questi centri-storici — grandi o piccoli, non importa — risultino gli unici elementi qualitativi emergenti, capaci di nobilitare i nostri territori — di distinguere e illustrare le nostre armature-urbane — e di perpetuare l'idea stessa di città: se ad essa si vogliono conferire, di nuovo, i caratteri originari della civitas e dell'urbs, rispettivamente come l'inverarsi di una civiltà e come la manifestazione cospicua di un luogo e di uno spazio.

Il valore dei centri-storici è, dunque, indubbiamente cresciuto in questi nostri ultimi anni, con una intensità sconosciuta a stagioni — sia culturali che operative — non molto lontane nel tempo. Tutto ciò, da un lato, è gratificante, per quanto la memoria e il senso delle radici siano sempre più indispensabili all'esistenza della società; mentre, da un altro lato, l'indiscussa preminenza qualitativa della città pre-moderna, non può non sollecitare riflessioni amare o muovere sensi di delusione sulle capacità del nostro mondo moderno di costruire — e di lasciare — impronte altrettanto notevoli e altrettanto durevoli.

Difficile, dunque, all'interno di un panorama di città così vasto e in continua riscoperta, avventurarsi in ulteriori giudizi di valore; e tentare — scegliendo e selezionando — una classificazione fra le città storiche per fare emergere quelle che presentino particolari gradi di rarità. Difficile e forse anche ambiguo. Così come può ritenersi anacronistico, per alcune di esse, reinventare quel ruolo preminente — quella natura distintiva e, forse, elitaria — che, un tempo, permetteva di definire delle tipologie urbanistiche codificate come altrettante certezze: sicchè, alle città-mercato, alle città-porto, alle città-termali fino alle città-industriali si univano, appunto, le città-d'arte, quasi che ad un riconosciuto patrimonio qualitativo si volesse attribuire anche uno specifico messaggio che ne aumentasse l'ammirazione intorno, sottolineandone, tramite quel complemento specificativo, tutta la rarefatta essenza.

Tuttavia, quasi a dispetto dei dubbi nominalistici o delle pur corrette cautele definitorie, la città-d'arte ricompare nel nostro lessico e, forse, prima ancora degli specialisti, se ne reimpossessano i mass-media ed il linguaggio comune. Ciò che è sempre un segnale da non trascurare. Perchè, al di là delle facili classifiche, è certo che alcune città — ma quante è impossibile dirlo — presentano un peso specifico qualitativo tale da renderle non tanto motivo di sola gratificazione quanto un problema ancora irrisolto e, spesso, di acuta gravità.

Ricominciare a parlarne — tentarne lo spessore in gran parte insondato — vuol dire guardare la loro natura e la loro rarità con occhi anche disincantati, sapendo che dietro un'immagine ancora areolata di splendori e di valori irripetibili, si nascondono interrogativi inquietanti e risposte mancate sul loro ruolo e sul loro destino; ma si manifestano anche le nostre incapacità di passare da una posizione contemplativa ed estetizzante — o da una semplice fruizione affrettata — ad una reinterpretazione convinta delle loro potenzialità nel

mondo contemporaneo. Perché queste città, oltre alla complessità di tutti i fenomeni urbani, presentano altre complicazioni, ad un tempo, sottili ed impervie. Così, certo per la loro immagine, entrata nella memoria collettiva, esse ci sembrano sempre disponibili — belle e immutabili, al di sopra del tempo — quasi metastoriche benchè nutrite di storia, ma dietro questa apparenza rassicurante sono, in realtà, minate da consumi distorti o dal degrado più disperante, quando non dall'abbandono. Sembra, inoltre, che il loro compito sia quello di offrirsi continuamente all'ammirazione, così come allo studio o alla curiosità...: ma questa loro generosità nel donarsi viene ripagata, molto spesso, dalla fruizione più sfrenata o dalla mercificazione più cinica. Ed ancora, la loro condizione di città — quindi di organismi viventi non esenti dalle più diffuse contraddizioni — le rende, sì, eguali a tutti gli altri luoghi abitati ma, insieme, patrimoni del mondo... dilacerandone, spesso, i destini e le scelte fra le aspirazioni locali e le ansie e le reazioni di un pubblico incommensurabilmente più vasto.

Quali, dunque, gli atteggiamenti — le diagnosi e le terapie — verso queste singolari, ineffabili stratificazioni di storia e di contemporaneità? Quale il nostro progetto nei confronti di queste realtà viventi, così interne alla nostra cultura e così isolate dalla stessa ammirazione che le circonda? Certamente salvarle e conservarle e, soprattutto, ricomprenderle con sempre più partecipazione — quindi studiarle, analizzarle e interpretarle —. Ma tentare, anche, di misurare, con occhi nuovi, il loro potere irradiante che — come laboratori di cultura — esse possono esercitare su una società soltanto in apparenza così estranea e lontana.

Se pure tutto da esplorare, anche questo potrebbe essere l'impegno progettuale per avvicinarle da quel tempo lungo della storia, così ricco di spessore, a quel sedimento ancora così fragile che sono il nostro presente e il nostro futuro.



Giovanna G. Ceccatelli

sociologo

Proprio per la sua complessità — per il suo particolare spessore — la città-d'arte ha bisogno di essere ridefinita: non solo dai suoi abituali osservatori, ma anche da competenze soltanto apparentemente lontane. Perché i suoi problemi vanno al di là delle forme o dei valori estetici, per investire i temi, anche inquietanti, della nostra società e dei suoi modelli di comportamento.

“Quale disegno o comandamento o desiderio abbia spinto i fondatori di Zenobia a dare questa forma alla loro città, non si ricorda, e perciò non si può dire se esso sia stato soddisfatto dalla città quale noi oggi la vediamo, cresciuta forse per sovrapposizioni successive dal primo e ormai indecifrabile disegno. Ma quel che è certo è che chi abita Zenobia e gli si chiede di descrivere come lui vedrebbe la vita felice, è sempre una città come Zenobia che egli immagina, con le sue palafitte e le sue scale sospese, una Zenobia forse tutta diversa, sventolante di stendardi e di nastri, ma ricavata sempre combinando elementi di quel primo modello.

Detto questo è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare fra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati”.

I fortunati cittadini di Zenobia, che riescono a trovare nell'habitat la forma dei propri desideri, sono forse l'ultima metafora di quella “qualità urbana” che fin dalle prime analisi classiche si è attribuita alla città, e alla città storica in modo specifico, come l'espressione più alta e più completa della convivenza umana. Così per Weber, la città occidentale che nasce nel Medio Evo è non solo emergenza territoriale e demografica, non solo entità economica, non solo unità di produzione e di consumo, non solo fortezza e luogo di difesa reciproca, ma soprattutto “una delle grandi innovazioni effettivamente rivoluzionarie della storia” in quanto “sgretolamento del diritto padronale” e “affratellamento di individui legati da un giuramento collettivo”, che sostanzialmente, con leggi specifiche di rottura delle servitù, una promessa radicalmente innovativa: “l'aria della città rende liberi”.

Per Simmel l'ambiente urbano è invece addirittura costitutivo di una specifica tipologia psicologico-sociale: la *personalità metropolitana*, che, nel bene e nel male, esalta i caratteri di individualismo, razionalità, indipendenza, stimolazione intellettuale, distacco, riservatezza e riserbo che sono tipici di un'economia monetaria e di relazioni interpersonali non dirette.

Per Robert Park, infaticabile teorico della Scuola di Chicago, la città costituisce il più vero *melting pot*, il crogiuolo nel quale si mescolano razze e culture per dar luogo a un nuovo tipo sociale: l'*individuo urbano* a cui so-

no consentite eccentricità e originalità, e che trova nella dinamica vita cittadina "il clima morale da cui la sua peculiare cultura trae gli stimoli che conferiscono un'espressione completa e libera alle sue disposizioni innate".

Ma è probabilmente Mumford a tessere, alle soglie delle grandi distruzioni urbane della seconda guerra mondiale, la più alta e ancora attuale concettualizzazione etico-politica della città come fenomeno economico e sociale. E proprio la formazione storica della città costituisce per Mumford il punto di massima concentrazione dell'energia e della cultura di una civiltà, quello in cui l'esperienza umana si trasforma in segni permanenti arricchendo la memoria collettiva vivente. Le città sono infatti un prodotto del tempo, "gli stampi in cui si sono raffreddate e solidificate le vite degli uomini" dando, per mezzo dell'arte e della sapienza del lavoro, forme durevoli alla successione dei vissuti storici. La città è lo spazio in cui il tempo diventa visibile e viene percepito quotidianamente nella sua stratificazione con molta più evidenza che non nelle memorie scritte, o nelle opere sparse nel paesaggio rurale. Di questo paesaggio essa fa parte essendo un prodotto naturale come una grotta, un nido, un formicaio; ma allo stesso tempo essa è una consapevole opera dell'arte umana e racchiude nella sua struttura collettiva i molteplici contributi di lavoratori, artigiani, artisti e pensatori. "Il pensiero prende forma nella città e a loro volta le forme urbane condizionano il pensiero. Perché lo spazio, non meno del tempo, è riorganizzato ingegnosamente nelle città; nelle linee e contorni di cinte, nello stabilire piani orizzontali e sommità verticali, nell'utilizzare o contrastare la conformazione naturale, la città registra l'atteggiamento di una cultura e di un'epoca di fronte agli eventi fondamentali della sua esistenza".

Vi è infatti un profondo significato simbolico nello spazio urbano e nelle forme dell'habitat, in quanto l'esperienza spaziale contribuisce a conferire senso alla convivenza sociale e la sua interiorizzazione contribuisce a costruire l'identità personale e collettiva e quindi, appunto come a Zenobia, a realizzare i desideri o a cancellarli.

Oggi tuttavia quello che accade più frequentemente nella nostra esperienza quotidiana è una perdita di riferimenti spaziali, attraverso la combinazione di due fenomeni opposti: la dilatazione senza limiti dello spazio percepibile attraverso le comunicazioni, e la restrizione faticosa dello spazio controllabile attraverso la nostra concreta esperienza esistenziale, mentre cresce lo scarto fra il numero e la varietà delle scelte tecnicamente esperibili e quello delle esperienze realmente percorribili, scarto che l'organizzazione urbana amplifica e rende visibile diventando essa stessa forma fisica della com-

plexità sociale. Il sovraccarico di informazioni e di possibilità, l'oscillazione fra il moltiplicarsi degli scambi materiali e simbolici e la fuga nell'isolamento privatistico misurano quotidianamente la capacità dell'individuo di esistere e di orientarsi nel labirinto urbano e di produrre schemi di senso adeguati alla sua crescente complessità, cercando di limitare i danni della dissonanza tra coscienza individuale e ambiente costruito.

La metropoli moderna, ma anche la città storica amplificata dell'urbanesimo, sembrano il regno della libertà, dove tutto è in movimento ma dove tutto è allo stesso tempo anche incasellato e inquadrato: incredibilmente fermo nel tempo e nello spazio. In realtà l'organizzazione urbana che paradossalmente tiene insieme l'estrema indifferenza e la cura maniacale del particolare, la disattenzione pubblica e l'emulazione privata, può indurre ad una "visione del mondo" allo stesso tempo *totale* per l'ampiezza dell'angolo visuale consentito dalle tecniche di informazione e *frantumata* perché nessuno è capace di rappresentare l'unità del rapporto fra sé e gli altri, e nemmeno di rifletterne l'incolmabile distanza. Mentre l'isolamento estremo del singolo, incapace di ricomporre i frammenti, viene mascherato dall'aggregazione formale e occasionale, dallo stare insieme frantumato in una società senza socialità né socievolezza.

Eppure è proprio la personalizzazione dello spazio urbano, che è allo stesso tempo l'immagine strutturata dei valori e dei vincoli comunitari (lo stile dei palazzi, la tradizione degli arredi) e il luogo di distinzione del rapporto fra il singolo e la comunità (la casa e i luoghi di comunicazione affettiva) a fare della città la sede privilegiata dell'identificazione collettiva e dell'autorappresentazione individuale. Questi due poli della dialettica urbana concretizzano nello spazio costruito: la piazza, il portico, il palazzo pubblico da una parte, l'abitazione, il giardino, il cortile dall'altra, l'oscillazione esistenziale fra *appartenenza* al contesto storico culturale, all'organizzazione sociale, alle relazioni collettive, e *distanziamento* nella sfera emotiva, nella soggettività, nel negarsi alla scena per ricostituirsi soggettivamente. Ma i poli devono essere appunto preservati entrambi per consentire alla città di rimanere il luogo nel quale si realizza l'identità politico-affettiva di una collettività.

In una città in cui diventa impossibile sia *appartenere* che *distanziarsi* si realizza solo lo spazio anonimo e indifferenziato in cui l'identità non è più data o iscritta da alcuna parte ma è costruita dalla mobilità, dalla velocità, dal consumo.

Nella città storica che ha perduto questa funzione di autorappresentazione dell'individuo e della società, dove i simboli urbani (strade, piazze, chiese, palazzi), depositari di un enorme valore d'uso collettivo, hanno stravolto le loro funzioni mercificandosi nella destinazio-

ne commerciale e turistica, la città degli oggetti si sostituisce alla città delle opere, e tutto: arte, sapienza di lavoro, riflessione storica, diventa merce, occasione di scambio e di profitto.

Questo processo generale di spersonalizzazione e di desocializzazione della realtà e storicità urbana ha conseguenze enormi, fino alla totale distruzione dell'intelletto critico collettivo.

L'intreccio fra degenerazione opacizzante della dimensione collettiva della vita e criminalizzazione dei rapporti interpersonali genera per saturazione di vuoti la nuova violenza urbana. La città diviene una grande istigatrice di discordia, mentre si produce una sorta di adattamento passivo: l'invivibilità pubblica, esterna, si risolve nella fuga frenetica, nell'isolamento aggressivo. "Distruo ogni spazio specifico, ogni linguaggio speciale, dissolvo ogni forma di appartenenza stabile e duratura a una classe, a un ceto, a un partito o a un'idea, la città è divenuta un puro sistema di oggetti e strutture funzionali e, correlativamente, di individui isolati che si muovono in tutte le direzioni senza altre mete che non siano i flussi del consumo e dello spettacolo".

E paradossalmente maggiore è la qualità storico culturale dello spazio urbano, più alta è la redditività della sua mercificazione, più appetibile, per i frenetici viaggiatori del mondo opulento, il suo rapido e generico consumo.

Nelle città di grande tradizione storica e con una eccezionale concentrazione di valori estetici, le "città d'arte" appunto, la mobile e destabilizzata società post-moderna combina gli effetti perversi di numerosi fenomeni sociali di per sé innocui e perfino positivi ma involontariamente letali nella loro sovrapposizione. Non solo perché materialmente e socialmente distruttivi ma anche perché destinati a stravolgere e a negare le stesse funzioni civilizzatrici e coesive della città e dell'arte.

Il primo degli effetti perversi si genera proprio dalla cultura urbana metropolitana dove importante è il *movimento* ancora più del suo risultato. L'imperativo è lasciarsi coinvolgere da ogni sollecitazione, appropriarsi di tutti gli aspetti contraddittori dell'esperienza, nessuno escluso; l'esito è una mappa indistinta e indifferenziata di percorsi individuali, aleatori ma prevedibili, tracciati dall'iperconsumo, destinati all'appropriazione del singolo e non all'arricchimento sociale. Questi percorsi instabili, queste mappe soggette alle mode e destinate a durare quanto uno slogan pubblicitario, rappresentano le *vie di fuga* dell'individuo metropolitano. "Fuga dai luoghi abituali, dai luoghi etici, dai luoghi dell'appartenenza possibile: il lavoro e la politica. Una volta abbandonati questi luoghi, un tempo fortificati, l'individuo moderno si mette in viaggio senza pesanti fardelli (la storia, la tradizione, la memoria, l'identità) muovendo

invece *leggero*, duttile, disincantato, scivolando sulla superficie del mondo, pronto a modificare, secondo le opportunità, itinerari e percorsi, lasciando giocare la sua identità con il gioco delle mutazioni e delle metamorfosi della moda, delle opinioni, dei consumi".

E in questi percorsi, metaforici e geografici allo stesso tempo, del viaggiatore postmoderno, mantengono il loro ruolo di stelle fisse, che attraggono senza tuttavia orientare, quelle città che tutti debbono visitare ma non necessariamente conoscere: una sorta di "must" consumistico come l'abito firmato, o di passaggio simbolico obbligato come i riti di iniziazione.

A questa nuova forma di peregrinazione coatta si sovrappone poi l'enfatizzazione feticistica di certi luoghi e di certi oggetti d'arte all'interno delle diverse mete turistiche. Non è infatti la città nel suo insieme a costituire meta della visita o del viaggio, non la sua storia complessiva, la sua unità estetica, la sua unicità culturale, ma solo alcune emergenze artistiche o paesaggistiche o storiche particolari, che un ulteriore processo di reificazione porta in qualche modo a isolare dal contesto per il loro valore simbolico di oggetti di culto collettivo. E perversamente quanto più sono visibili i segni di questo culto (la coda sterminata per accedere al museo che contiene quel dipinto, la difficoltà a entrare a quella mostra, il piede lucido e consumato di quella statua) tanto più si moltiplica e si diffonde l'aspirazione ad un contatto purchessia, anche se deludente, faticoso, alla fine inutile e frustrante.

Allo stesso tempo l'impatto concreto con immagini precedentemente ritenute ipotetiche, con entità concettuali mediate dall'informazione e la stessa accumulazione visiva di esperienze estetiche feticisticamente enfatizzate, può avere effetto perturbante, che, a livelli di entità diversa, sfocia spesso in un senso di smarrimento e talvolta in una patologia che è stata definita "Sindrome di Stendhal" e che si basa ormai su una vasta casistica clinica.

A questi processi di trasformazione del fruitore d'arte si accompagna poi, con effetti perversi moltiplicatori, quel fenomeno sociale costituito dalla diffusione del benessere individuale e dalla restrizione di quello collettivo, che Hirsch ha definito *paradosso dell'opulenza*. Come dire che quante più persone riescono a soddisfare contemporaneamente la loro aspirazione di possedere determinati beni, tanto più diminuirà la loro possibilità concreta di trarne soddisfazione. Gli effetti degenerativi della diffusione e del sovraccarico di beni sono quotidianamente visibili negli ingorghi di traffico. Ma la congestione del traffico può essere considerata semplicemente un caso speciale di quel fenomeno più vasto che è la congestione sociale, la quale a sua volta è uno dei principali aspetti della *scarsità sociale*.

Il concetto di scarsità sociale è centrale nell'analisi del paradosso dell'opulenza: esso esprime l'idea che le buone cose della vita sono limitate non solo da vincoli fisici che impediscono di produrne di più, ma anche da limiti di assorbimento per quanto riguarda il loro uso. Infatti, oltre un certo punto, da tempo ormai superato nell'affollata società contemporanea, le condizioni d'uso tendono a deteriorarsi quanto più l'uso stesso si espande. Avviene così che l'eccesso di partecipazione ad una attività ne stravolga la funzione e la forma, come è evidente nel turismo di massa. Così come il turista alla ricerca del diverso e dell'esotico erode e distrugge quella diversità proprio godendola, così il turista che affolla le città d'arte cambia la loro stessa godibilità estetica e il loro carattere di bene esclusivo e prezioso diminuendo per tutti le opzioni di godibilità del loro patrimonio artistico e culturale.

Senza contare che gli effetti perversi di questo fenomeno si sovrappongono ad altri, che allo stesso tempo sono una conseguenza di esso e ne moltiplicano i danni.

Da una parte la necessità di far fronte alla congestione turistica e, insieme, la corruzione estetico-politica che deriva dalla mercificazione del valore artistico della città, finiscono con il modificare irreversibilmente lo spazio urbano che costituiva proprio il suo carattere, sostituendo le attività commerciali a quelle artigianali, l'arredo urbano anonimo e omologato a quello originale e radicato nella tradizione, svuotando, in nome dei buoni affari, il nucleo storico della città della gente e dell'operosità che ne erano parte integrante. Con il risultato di smarrire progressivamente i significati più profondi dell'organizzazione spaziale e di appiattire il carattere storico-culturale della città, che solo giustifica la presenza viva in essa delle opere che ne esaltano le valenze estetiche. Mentre è evidente che ridurla a un puro contenitore funzionale oltretutto contribuisce perversamente a rafforzare il consumo acritico e feticistico dei singoli oggetti d'arte.

Allo stesso modo il grande museo, come ci insegna ancora Mumford, trova spesso il suo corrispettivo nel grande magazzino, dove cultura e scienza sono considerati oggetti d'acquisto e di ostentazione. Non a caso il contenuto nel museo deriva dal palazzo del potere o dalla villa signorile: mostre di bottino che documentano o la conquista militare o l'acquisto appariscente (del resto l'ordinamento del museo di storia naturale è ancora in gran parte quello della stanza dei trofei nella casa di campagna, dove il cacciatore sfoggia pellicce, corna e belve imbalsamate) e il modello si riproduce nel tempo: il valore del museo è tuttora calcolato sull'ampiezza delle collezioni, sulla presenza di pezzi famosi, sul numero dei visitatori. La concentrazione e il sovraccarico, l'offerta indiscriminata e ripetitiva, l'enfaticizzazione della ra-

rità e della fama, che stimola la valutazione dell'opera d'arte in termini di merce e sviluppa intorno al museo un fiorente mercato antiquario, sono i pilastri di una politica culturale che fa da cassa di risonanza agli effetti perversi dell'uso e dell'abuso delle città d'arte. La cui logica mercantile e accentratrice è in fondo perfettamente funzionale alla logica consumistica che è causa del loro inarrestabile degrado. E che forse solo un intelligente e generoso decentramento, una colta e moderna valorizzazione dei centri minori, una corretta e aggiornata attenzione anche all'arte in divenire, all'arte vivente rappresentata dai fermenti culturali nuovi che potenzialmente sono presenti in esse, potrebbe in qualche modo rallentare.

Su un altro versante infine l'invivibilità determinata dalla congestione fisica e sociale fa crescere una progressiva insofferenza al ruolo che le città d'arte sono loro malgrado costrette a vivere e induce ad atteggiamenti di chiusura, ad ipotesi di selezione (ovviamente basate sul censo, coerentemente alla logica del valore di scambio) che contraddicono profondamente proprio il senso più vero dell'arte e della cultura come valori aperti e universali e finiscono coll'erodere perversamente quote progressive di quella qualità civile e cosmopolita che costituisce la loro specificità e irripetibilità.

Poiché, come ci ricorda Vittorini, "vi sono città che non appartengono solo ai loro cittadini ma a tutto il mondo. Esse sono nel cuore degli uomini di tutto il mondo, non altro che con il loro nome più delle volte: da come lo abbiamo sentito pronunciare un giorno della nostra infanzia a come lo abbiamo visto segnato su un atlante un altro giorno, e attraverso i modi infiniti in cui si è confermato in noi leggendo libri e giornali, ricevendo una lettera, ricevendo una cartolina, scorrendo con uno sconosciuto. [...] Ma il sentimento col quale le possediamo, queste città di tutti, che sono le grandi, le famose, e insieme le famose e non grandi, le non famose e piccole, non è semplice desiderio di evasione dal cerchio stretto di cose che ci circonda; raccoglie ben di più, trovando sempre i suoi corrispettivi concreti in bisogni concreti, trovando storia nelle trasmutazioni della storia e traducendosi, alla fine, in una esigenza di universalità che ci porta ad agire proprio sul cerchio immediato delle cose che ci circondano".

Nicola Assini

giurista

Una riflessione sui problemi delle città d'arte è, per il giurista, una buona occasione per tornare sui temi, attualissimi, dell'insoddisfacente tutela dei beni culturali.

L'esigenza di conservare e tutelare i beni culturali, nei confronti dei quali più volte la storia ha conosciuto gravi e ripetuti episodi di distruzione e di compromissione trova accoglimento, come noto, nell'ordinamento costituzionale e nel diritto positivo.

L'art. 9 della Costituzione afferma che "la Repubblica tutela il patrimonio storico ed artistico della nazione".

La tutela di tali beni è assicurata in particolare attraverso le leggi n. 1497 e n. 1089 del 1939.

La "Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio", nata come "Commissione Franceschini", istituita con la legge 26 aprile 1964, n. 310, ha definito come beni culturali i "beni che costituiscono testimonianza materiale avente valore di civiltà".

Non v'è dubbio che le problematiche relative all'individuazione dei caratteri peculiari dei beni culturali, aventi rilevanza ai fini pubblicistici, siano notevolmente complesse perché viene a mutare nel tempo il concetto stesso di bene culturale sulla base dell'evoluzione sociale.

Le due leggi fondamentali del 1939 presentano una diversa angolazione.

Sono soggette alla disciplina della legge 29 giugno 1939, n.1497 a causa del loro notevole interesse pubblico:

1. le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica;
2. le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza;
3. i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale;
4. le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.

Sono soggette invece alla legge 1 giugno 1939, n. 1089 le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico e etnografico, compresi:

- a. le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà;
- b. le cose di interesse numismatico;
- c. i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe o le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio.

Vi sono pure comprese le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico.

Non sono soggette alla disciplina della legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni. Questa disposizione, che esclude dalla tutela normativa opere d'arte e beni di grande pregio realizzati nel nostro secolo, è oggetto di critica e di iniziative di riforma anche allo scopo di equiparare la legislazione italiana a quella prevalente nella comunità europea.

In via generale, sono inoltre sottoposte alla disciplina della legge 1089/1939 le cose immobili che, a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, siano state riconosciute di interesse particolarmente importante e, come tali, abbiano formato oggetto di notificazione, in forma amministrativa, da parte del Ministro per i beni culturali.

Si può in sintesi osservare che la legge 1 giugno 1939, n. 1089, prende in considerazione i beni culturali, siano essi cose mobili o immobili, nei diversi ed ampi profili di natura artistica, storica, archeologica o etnografica, mentre la legge 29 giugno 1939, n. 1497, ha per oggetto invece le bellezze naturali e pertanto tutela i beni naturalistici aventi particolare rilievo sotto il profilo culturale (bellezze naturali, individue o d'insieme, ma anche centri storici, castelli, ville, luoghi tipici...).

Il "cuore" della tutela è costituito dall'istituto della notifica, disciplinato dagli artt. 2, 3 e 5 della legge 1 giugno 1939, n. 1089.

Il Ministro per i beni culturali, anche su proposta delle Soprintendenze, notifica in forma amministrativa ai privati proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo, le cose indicate in precedenza che siano "di interesse particolarmente importante".

Sicché, in sintesi, ogni atto di modifica e di trasformazione di tali beni o di alienazione di essi è soggetto a vincoli e specifiche autorizzazioni da parte delle Soprintendenze e/o del Ministro. Questo sistema di tutela, tuttavia, si è dimostrato inadeguato e insufficiente.

L'Italia, secondo le recenti statistiche dell'Unesco, possiede circa il 40% del patrimonio storico-artistico a livello mondiale.

A fronte di ciò, meritano di essere richiamate le cifre di recente pubblicate in *Ambiente Italia* 1990.

Il bilancio del Ministero dei Beni culturali del 1989 è pari ad appena lo 0,24% della spesa globale dello Sta-

to, e corrisponde allo 0,09% del prodotto nazionale lordo. La legge finanziaria 1989 ha ulteriormente ridotto di 533 miliardi tale stanziamento. Il bilancio ordinario per l'anno in corso supera di poco i 1.100 miliardi: per gli "acquisti ed espropriazioni per pubblica utilità" sono stanziati appena 10 miliardi, per "custodia, manutenzione, ecc." si arriva a stento a 300 miliardi.

Precaria è la situazione dei musei e delle gallerie. I musei italiani sono 1.404; di questi, il 18,4% (24,6% tra quelli statali) risulta chiuso al pubblico, più della metà è sprovvista di impianti antifurto, quasi l'80% di impianti anticendio, solo il 44,2% ha una biblioteca, il 31% un archivio, il 15% un laboratorio di restauro. Su un materiale complessivo di oltre 66 milioni di pezzi, solo il 24,7% risulta catalogato e solo il 3,2% fotografato o filmato, soltanto il 33,7% è esposto al pubblico, mentre il resto si trova in sale non visitabili o in depositi.

Ancora nulla si è fatto per risolvere il problema dell'edilizia abusiva: l'esempio di Agrigento è sicuramente il più eclatante: 2000 sono le costruzioni fuori legge nella Valle dei Templi.

Non occorre insistere in proposito anche perché gli esempi e gli episodi di incuria fanno oramai parte, purtroppo, della cronaca quotidiana.

Le cose da fare sono molte ed alcune (v. catalogazione dei beni) sono già a buon punto.

Tuttavia, noi vorremmo qui sottolineare una prospettiva che a nostro avviso resta centrale in materia ed è invece trascurata: intendiamo riferirci alla necessità che questi beni non siano più visti dagli enti pubblici in un'ottica dominicale di appartenenza quasi che "il patrimonio storico-artistico della Nazione" coincida in pratica con un diritto di proprietà su tale patrimonio da parte dei vari soggetti pubblici.

In effetti, le esigenze di "tutela, conservazione e fruizione" sono coesenziali alla stessa nozione di bene culturale ma non possono essere soddisfatte nell'ambito di una concezione di tipo patrimoniale di questi beni, chiusa e separata dalla società.

Ancor oggi la giurisprudenza non riconosce la legittimazione processuale ai cittadini per controllare le scelte dell'amministrazione né quest'ultima riconosce il diritto di accesso agli atti.

Questa situazione antistorica, che pone l'Italia in condizioni di grave arretratezza nei confronti dell'Europa Comunitaria, anche in vista dell'apertura dei mercati nel 1993, ha trovato un significativo *revirement* da parte di una recente giurisprudenza che ha ritenuto di estendere ai più tradizionali beni culturali le nuove tutele accordate (v. legge 349/1986) ai beni ambientali.

La sentenza del T.A.R. Lombardia, Milano, Sez. I, 22 gennaio 1990, n. 15, inedita, costituisce un significativo esempio di ciò.

La decisione è occasionata dal ricorso di numerosi proprietari di immobili e/o di appartamenti siti in Milano, Via Arena, prospicienti la zona ove insistono i resti di una Arena dell'epoca romana ed altri beni archeologici. Essi contestano la legittimità di un "programma integrato" di recupero relativo alla zona Arena-Ticinese, predisposto ai sensi della legge Regione Lombardia n. 22/1986 (nota come legge Verga).

Vengono eccepiti vizi di legittimità di natura formale e procedimentale con particolare riferimento alle previsioni che consentono nuove edificazioni ed aumento delle volumetrie.

Con separato ricorso, interviene l'associazione Italia Nostra allo scopo di far valere, in forza della legittimazione processuale in tema di danno ambientale, riconosciuta alle associazioni maggiori dall'art. 18 legge 349/1986, le ragioni di tutela dei beni archeologici compromessi dal piano integrato di recupero.

Dinanzi all'eccezione di inammissibilità del ricorso per difetto di legittimazione attiva e per carenza di interesse in capo all'associazione Italia Nostra, il T.A.R. Lombardia ha invece riconosciuto la potestà processuale dell'associazione poiché "la nozione unitaria di ambiente include anche i beni archeologici vincolati *ex lege* n. 1089 del 1939".

Secondo il Collegio, con la legge 349/1986 e le norme tecniche in tema di valutazione d'impatto ambientale (ed anche, aggiungiamo noi, con il d.P.R. 203 del 1988 sull'inquinamento atmosferico) "si è delineata nel nostro ordinamento una nuova relazione giuridica avente ad oggetto il bene ambiente inteso come insieme di elementi o beni quali l'acqua, l'aria, il suolo, le bellezze panoramiche, archeologiche, ecc. i quali tutti concorrono a delimitare lo spazio esistenziale della persona. Tale relazione si sovrappone alle già esistenti relazioni giuridiche, rappresentando un limite anche alle specifiche funzioni pubbliche, dirette a soddisfare predeterminati interessi generali, coincidenti con i valori artistici, storici, archeologici, etnografici, estetici, paesaggistici, culturali e altri, espressi dalla vigente legislazione di settore".

Non v'è dubbio che tale indirizzo debba essere sviluppato e consolidato.

Bruno Gabrielli

architetto

presidente a.n.c.s.a.

Come tutti i fenomeni di massa, l'aggressione turistica alle Città d'Arte sembra ingovernabile. E, pure, è alimentata da mezzi potenti, perché è un grande "business".

Entrare nel merito di tale fenomeno, che appare culturalmente aberrante e che è, di fatto, devastante, vuol dire assumere peraltro un'ottica realistica e guardarsi da giudizi di valore in cui la tentazione idealistica è assai forte. In fin dei conti, il consumo di massa dei Beni Culturali è frutto della democrazia, del benessere generalizzato, di un interesse che nasce dalla liberazione dei bisogni elementari della gente.

Ricordiamo tutti, un paio di estati fa, le polemiche che suscitò un articolo di Asor Rosa su "Repubblica" in cui si condannava il fenomeno dei "saccopelisti" di Venezia. L'indignazione e la condanna dei "cultori" fu unanime e non fu minimamente sollevato il tema della legittimità e libertà del cittadino a muoversi, usare lo spazio pubblico ecc. e neppure ci si rallegrò, da uomini di cultura, del fatto che l'oggetto dell'interesse dei giovani fossero i tesori d'arte di Venezia piuttosto che un pallone rimbalzato su un campo di calcio.

Conosco le obiezioni a questa linea di discorso: l'interesse per i beni culturali è un consumo; le masse non hanno cultura; non hanno un interesse reale: guardano ma non vedono. Il problema esiste, ma sta alle radici dell'assetto sociale; solo l'organizzazione sociale immaginata dagli utopisti contemplava un processo di crescita pervaso da conoscenza, cultura, interessi per l'arte e per la scienza. Il mondo in cui viviamo privilegia il consumo, ed è con questo che occorre fare i conti.

Il fatto è che all'atto di accusa degli addetti ai lavori non corrisponde alcuna idea circa le misure da adottare. Quelle che si sentono circolare fanno rabbrivire il buon senso: pagare il biglietto di ingresso a Venezia (siamo nella direzione dell'esaltazione del consumo e della limitazione della libertà, della penalizzazione del povero e del maggior spazio ai privilegi); limitare le quote giornaliera d'accesso alle città d'arte e programmarle con prenotazioni (come si fa già per alcune esposizioni d'arte); limitare l'accesso solo a coloro che dimostrano di avere disponibile un posto letto. Tutte queste misure sono di fatto impraticabili: se ne sgretolano i presupposti e le modalità tecniche non appena si esaminano da vicino.

A fronte di questo fenomeno di massa, si evidenzia sempre la grande diversità delle situazioni: le città minori (per dimensione, non certo per valori culturali) del centro Italia deserte, Firenze e Venezia occupate dalle folle con grave disagio dei residenti.

L'idea di ripartire i flussi sembra buona a tutti gli effetti. Ma forse, vista dalla parte dell'agenzia di viaggi, la questione si presenta in termini diversi; la "domanda" è per Venezia; le città minori del Veneto possono rappresentare solo un prolungamento dei giorni di viaggio e pertanto non un'alternativa, ma un dato aggiuntivo. Chi parte da Monaco per visitare Venezia, non considera Castelfranco un'alternativa, ma, semmai, una piacevole sosta.

Le Città d'Arte non rinunciano poi al loro prestigio: ogni anno sono ricchissime di attraentissime manifestazioni d'ogni genere che ne aumentano il valore di "immagine": può esser vero che generano diversificazioni di interessi (le masse non si muovono per una raffinata esposizione d'arte), però è un fatto che rafforzano l'immagine, l'importanza, il rango e quindi l'attrattività oggettiva.

Che fare, allora?

Si tratta di un problema che va affrontato sotto il profilo del mercato: esso si colloca in gran parte in questo ambito e, evidentemente, ha a che vedere con l'educazione e la conoscenza e con i relativi mezzi di comunicazione. L'incomunicabilità mercato-cultura gioca un ruolo assai negativo e coadiuva oggettivamente lo stato attuale delle cose: rendere comunicabile tale rapporto potrebbe rappresentare un obiettivo utile per il governo del problema.

In sostanza, ogni tipo di mercato è condizionato non solo dalla legge della domanda e dell'offerta, ma anche da un sistema di controllo del mercato stesso inteso a perseguire fini più generali.

Ad es., determinati consumi di prodotti esteri sono condizionati da misure intese a migliorare la bilancia dei pagamenti oppure un determinato consumo interno è soggetto a condizionamenti sulle quantità immesse, ecc.

La stessa cosa non è per il mercato turistico che invece è lasciato completamente libero di svilupparsi all'infinito in quanto esso gioca un ruolo importante sul versante della bilancia dei pagamenti esteri. Sembra cioè che non vi siano condizionamenti derivanti da "altri" obiettivi.

Intendo affermare che è compito delle forze culturali far emergere tali "altri" obiettivi al fine di condizionare l'espansione del settore per quanto concerne la domanda di uso-consumo delle Città d'Arte.

L'affermarsi di sacrosanti obiettivi di tutela ed uso culturale del patrimonio storico-artistico potrebbe cioè determinare misure atte a governare il settore del turi-

simo nei suoi punti nevralgici, imponendo una programmazione dei flussi organizzati dalle agenzie turistiche e di viaggi.

L'ipotesi potrebbe essere che le agenzie turistiche siano tenute a prenotare l'accesso alle Città d'Arte presso un centro in ciascuna di esse che ne fissa i giorni.

La questione, peraltro, non è solo quella di "regolare" i flussi, nei limiti del possibile.

L'azione che occorrerebbe mettere in conto è di più lungo respiro. Riguarda l'educazione e i mezzi di comunicazione. Se la società consumistica è un dato non contrastabile, tuttavia è necessaria un'auto-regolazione: abbiamo ormai tutti i difetti della società statunitense, non abbiamo ancora neppure pensato alle regole che quella società continua ad elaborare per minimizzare, con la sua cultura protestante, disagi e difetti di funzionamento.

Al materialismo non serve contrapporre l'idealismo; il punto è che il rispetto per i beni culturali, l'attenzione "colta" agli stessi deve venire in primo luogo dall'educazione scolastica e quindi dai modi di comunicare le manifestazioni culturali e di propagandare e far conoscere il patrimonio.

Una grande esposizione sull'opera di un artista è introdotta presso il pubblico o come la Cola-Cola oppure attraverso saggi giornalistici così colti da esser letti solo da una élite assai ristretta. È evidente l'effetto esplosivo di un simile modo di comunicazione.

Forse occorre — questa è la responsabilità del mondo della cultura, ma anche della stampa — che il messaggio giunga attraverso tecniche capaci di raggiungere con un messaggio colto, semplice, sintetico, un pubblico più vasto, per farlo consapevole del maggior spessore dell'impegno che una visita od un'esposizione gli richiede.

Lo stesso vale per le guide turistiche: queste sono spesso non solo inadeguate, ma errate nel fornire una focalizzazione d'attenzione sul monumento singolo (sicché il turista si muove dall'uno all'altro su percorsi obbligati). Una guida-conoscenza del fenomeno urbano può giungere a diversificare gli itinerari e a meglio comprendere la città. Venezia, nei suoi luoghi "topici" è impraticabile ma, contemporaneamente, resta deserta nei luoghi esclusi dagli itinerari-tipo.

In fin dei conti, il tema di fondo è quello che concerne il comportamento delle masse turistiche: una maggior consapevolezza è l'unico fattore selettivo che è ragionevole adottare. Intendo affermare che solo una più precisa considerazione dei beni culturali può consentire di ottenere una minor pressione quantitativa di flussi turistici concentrati in poche aree urbane ristrette.

Piero Roggi

economista

Prima che si sviluppasse il turismo moderno Venezia era già una delle capitali mondiali del turismo vissuto ed immaginato e questo ruolo è stato mantenuto fino ad oggi, pur se è profondamente mutata da un punto di vista qualitativo la condizione di tale leadership. In sintesi ed in modo un po' provocatorio si può affermare che da città per un soggiorno ed una visita di élite si è passati ad un luogo per un turismo di massa composto di vari segmenti e con una forte presenza di pendolari.

Il simbolo più evidente di questa evoluzione è costituito dalle gite scolastiche di un giorno con pranzo "al sacco" e dalle escursioni sempre giornalieri dei turisti balneari dei litorali veneti. Più recentemente, in seguito alla liberalizzazione delle frontiere avvenuta nei paesi dell'est europeo, la città più visitata con gite in pullman di uno o due giorni è stata proprio Venezia: si sono contati fino ad 800 bus in uno stesso giorno provenienti da Cecoslovacchia, Ungheria, Jugoslavia e Romania.

Quanto Venezia fosse luogo di una vacanza anche solo immaginata è dimostrato dai molti richiami di carattere letterario con i vari riflessi nel campo della cinematografia e del teatro.

Le ragioni del "successo" della città, oltre che nelle risorse di base delle quali dispone, stanno proprio nel fatto che "l'idea di Venezia" ha fatto da sempre parte dell'immaginario collettivo, un immaginario da realizzare appena se ne determinano le possibilità; una delle meraviglie del mondo da "vedere per forza" anche in condizioni di sostentamento minimo. Proprio per questo motivo in un certo senso si potrebbe dire che le ragioni della forza turistica della città sono anche quelle della sua debolezza perché Venezia è qualcosa di più e di diverso da un fenomeno turistico; una calamita in grado di attrarre tutto ciò che sta intorno nel medio e corto raggio, capace di deviare flussi turistici provenienti da lontano e di attrarne in modo autonomo.

Conseguentemente sono cambiate anche le politiche per far fronte a queste nuove esigenze e si è posto il problema del rapporto fra turisti ed abitanti anche perché allo sviluppo turistico della città ed alla crescita degli alberghi, dei ristoranti e degli esercizi commerciali ha corrisposto un continuo abbandono dei residenti.

Ciò che è accaduto a Venezia negli ultimi anni è ben sintetizzato in una serie di studi condotti da Paolo Costa nei quali si afferma che il processo di internazionalizzazione in atto assume caratteri del tutto peculiari per la città lagunare a causa della forte insistenza sul cen-

tro storico e del prevalere dei flussi degli escursionisti (o pendolari) sui turisti veri e propri (visitatori che pernottano almeno una volta). In particolare il movimento dei pendolari è costituito da italiani che possono raggiungere facilmente la città in poche ore da tutto il centro-nord d'Italia (ma d'ora innanzi per qualche tempo si dovrà tener conto anche dei flussi provenienti dai paesi dell'est), mentre fra i turisti a tre presenze straniere corrisponde, grossomodo, una presenza italiana; è diminuito anche il peso della componente tedesca a favore di altre componenti straniere.

Sul piano dell'offerta "le aziende alberghiere si ristrutturano con politiche di integrazione sia verticale che orizzontale e *take over* prevalentemente guidati da imprenditori non veneziani: le politiche di prezzo applicate nel Centro storico (i prezzi alberghieri più elevati fra le città turistiche italiane a parità di qualità del servizio reso) favoriscono l'entrata sul mercato della residenza turistica, a servizio della "mega-attrazione" Venezia, di numerose località dell'entroterra non solo veneto; la politica di promozione non riesce ad essere sufficientemente selettiva ed a servire l'offerta turistica del Centro storico senza eccessivi effetti di tracimazione nell'area dell'*escursionismo improprio* (coloro che per visitare Venezia pernottano nelle zone circostanti per insufficienza dell'offerta e, soprattutto, per ragioni di convenienza economica).

Per verificare la situazione della città è stata condotta nel maggio 1989 una apposita indagine che ha portato alla individuazione di altri tre tipi di pendolarismo: *escursionismo proprio* (si visita Venezia in un giorno tornando nel luogo di residenza), *escursionismo di rimbalzo* (si parte e si ritorna nel luogo di vacanza) e *di passaggio*; complessivamente i pendolari sono risultati essere superiori ai turisti in una misura corrispondente al 43% circa (59% del totale degli intervistati), con una forte prevalenza di escursionisti impropri (33%). Ciò prova che il bacino di utenza, analogamente a ciò che accade per un'altra tipica città d'arte italiana come Firenze, è molto ampio.

In base all'indagine effettuata, con riferimento al 1987, si debbono aggiungere ai 2.486.300 turisti rilevati dalle statistiche ufficiali, 4.817.300 escursionisti per una presenza media complessiva di 20.000 unità al giorno, con punte oltre le 60.000 presenze per almeno sei giorni all'anno. Si giunge anche a stimare le tendenze al duemila in 3.491.000 (ipotesi bassa) 3.940.000 (ipotesi alta) turisti e 6.261.000-6.915.000 escursionisti, per un totale di 9.572.000 o 10.855.000 presenze annue, pari ad una media giornaliera compresa fra le 26.700 e le 29.700 presenze.

A fronte di questa situazione si cerca di determinare la massima capacità di attrazione del centro storico di

Venezia, distinguendo fra *capacità fisica* e *capacità socio-economica*; probabilmente Venezia è già stata più volte intorno al limite della capacità fisica, ma quand'anche l'"uso" della città fosse al di sotto di questa si potrebbe porre un problema in termini di capacità socio-economica, intendendo con ciò quel livello continuativo di presenze in grado di mettere progressivamente in crisi le attività produttive e residenziali della città. Posta in questi termini la questione il problema è quello di massimizzare una funzione obiettivo, quella del valore economico delle presenze turistiche tenendo conto di un sistema di vincoli costituito dal numero dei posti letto alberghieri e di quelli extralberghieri, dalla capacità di ristorazione, dai posti per veicoli ai terminals, dalla capacità di trasporto, dalla capacità di smaltimento dei rifiuti solidi e dalla capacità fisica di accoglienza di alcuni monumenti. Sviluppando queste considerazioni si giunge a stimare in 22.400 unità il numero delle presenze ottimali (9.700 alberghiere, 1.900 extralberghiere, 10.700 escursionisti) per un introito medio di 4,7 miliardi al giorno, mentre il livello di massima capacità fisica può essere stimato intorno alle 100.000 unità.

Per perseguire condizioni compatibili si propongono anche *forme indirette di controllo della domanda*, con un assetto dei parcheggi che favorisce coloro che pernottano e redistribuisce in una zona più ampia i flussi, con la previsione di un *voucher* composto di un *pacchetto di servizi* obbligatorio o molto appetibile (pasto, mostre, musei e monumenti, sconti per souvenirs ecc...) e con l'uso di una particolare carta di credito a validità temporanea (*Venezia moneta*).

La gestione telematica di questi strumenti permetterebbe di avere in tempo reale informazioni sulla disponibilità di posti.

Venezia, città mito, è apparsa molte volte sulle cronache dei giornali a causa dei problemi di affollamento e di saturazione determinati in alcuni periodi di punta della stagione turistica e da alcune grandi megamanifestazioni come il Carnevale ed il contestatissimo concerto del complesso dei Pink Floyd dell'anno scorso. Più recentemente il movimento di opinione contrario ha impedito la candidatura di Venezia per l'"Expoduemila", una manifestazione che secondo l'opinione dei più non si era in grado di sostenere proprio sul piano della capacità di carico fisica.

Più in particolare, anche se in modo forse meno clamoroso, si pone un continuo problema di conflitto fra turisti e residenti che è tipico anche di altre città europee, come ad esempio Firenze: i flussi dei turisti, come orde di barbari, invadono il centro storico e, con i loro più lenti ritmi, creano una condizione di scarsa vivibilità per la città che lavora ed i residenti che debbono sopportare più traffico, fare più code e pagare prezzi più alti.

A Venezia queste condizioni sono aggravate dall'isolamento della città e dalla impossibilità pratica di sfoghi, mentre i movimenti, come accade in tutte le altre città d'arte, si concentrano in uno spazio assai ristretto del centro storico per il quale la soglia della saturazione è assai più bassa rispetto a quella determinabile dall'analisi dei dati statistici sulla composizione dell'offerta e degli esercizi commerciali.

In più Venezia, come Firenze, ha la caratteristica di costituire un museo all'aperto e presenta una forte componente di turismo giovanile (e anche di turismo del "sacco a pelo"); proprio per il grande richiamo che il "mito" esercita sui giovani, questi pongono la città ai primi posti nella scala delle preferenze e pretendono di visitarla comunque, anche in condizioni precarie e con un consumo minimo, che per la città, da un punto di vista economico, si può tradurre in un fenomeno di puro "uso", e quindi in un costo, anziché in un vantaggio. D'altro canto è inequivocabile che per un giovane che scopre le bellezze dell'arte poche esperienze sono più affascinanti di una notte passata nelle strade di Venezia nel periodo estivo, anche a dispetto di eventuali posti letto a buon prezzo in ostelli od in altre strutture ricettive.

Senza alcuna pretesa di costituire uno studio organico quelle fatte sono solo alcune osservazioni iniziali che possono essere completate da alcune riflessioni generali sul turismo nelle grandi città d'arte italiane e sui problemi che attualmente si trovano a dover affrontare:

- Le grandi città italiane, ed in particolare Venezia, Firenze e Roma, godono di una posizione monopolistica che consente rendite di posizioni per gli esercizi di vario tipo collocati entro il centro storico: tale rendita di posizione si trasferisce tanto ai proprietari dei fondi quanto ai gestori e costituisce un surplus di reddito che tanto più va a vantaggio della comunità locale quanto meno il controllo degli esercizi appartiene a società esterne:

- fra le città indicate esistono alcune diversità di fondo perché per la maggior incidenza dei residenti la capacità di carico di Roma e Firenze è assai maggiore, anche a parità di strutture ricettive, rispetto a Venezia; inoltre i movimenti di Venezia sono determinati, sia per gli escursionisti che per coloro che pernottano, quasi esclusivamente da ragioni turistiche, mentre per le altre due città è forte la componente commerciale, d'affari, politica e studentesca; in questo contesto una ulteriore complicazione è data dalla presenza del "turismo di prossimità" che dai dintorni gravita sulle città.

- in particolare per Venezia e Firenze, si verifica un fenomeno di esondazione palese determinato dall'eccessivo carico nei periodi di punta ed una esondazione nascosta determinata da ragioni concorrenziali perché le

città dell'hinterland facilmente raggiungibili per strada o per ferrovia costituiscono, a pieno titolo, una offerta di ricettività supplementare, ed a prezzi notevolmente più bassi. Per la stessa categoria di albergo i prezzi ufficiali praticati nelle città dell'intorno sono anche la metà rispetto a quelli del centro storico della città d'arte; basta prendere un qualsiasi catalogo di Montecatini Terme (rispetto a Firenze) o di Abano Terme (rispetto a Venezia) per rendersene conto.

In queste situazioni possono essere viste molte analogie con la teoria classica della rendita fondiaria: gli escursionisti impropri evitano il pagamento di una quota di rendita di posizione. Per questa concorrenza territoriale si può parlare di una Grande Venezia (con all'interno il centro storico, l'intorno del centro storico e l'intorno di Venezia), come di una Grande Firenze e di una Grande Roma.

- proprio la presenza di una forte rendita di posizione determina un sistema di prezzi poco trasparente, con allotment concessi anche al 20% rispetto al prezzo ufficiale che rendono difficile un esame della situazione del mercato; tuttavia, un confronto effettuato utilizzando la guida Michelin 1990 relativamente agli esercizi classificati come confortevoli porta a stimare Venezia come la città più cara (127.000 camera singola, prezzo medio minimo) dopo Roma (134.000) e prima di Napoli (114.000), Firenze (111.000) e Milano (108.000). Su di un piano internazionale a questi prezzi corrispondono 104.000 Lit. a Parigi, 93.000 a Barcellona, 81.000 a Madrid e 69.000 ad Atene.

- i flussi turistici si differenziano e si segmentano dando luogo a strane intersezioni: ad esempio coloro che compiono viaggi di lungo raggio da altri continenti considerano la città parte di un tour europeo ed alloggiano prevalentemente nel centro storico (ma anche in questi casi si va facendo sempre più forte la concorrenza dell'hinterland).

- il rapporto fra mese di massime presenze e quello di presenze minime è più alto per le città d'arte rispetto a qualsiasi altra tipologia turistica;

- agganciate al turismo d'arte si impongono forme complementari come il turismo d'affari e congressuale;

- si pongono grandi problemi sul piano della gestione della "cosa pubblica" proprio per le contrapposizioni prima rilevate fra residenti e turisti, per la lunga giornata turistica che arriva anche a comprendere gran parte della notte, e per i carichi dei periodi di punta che sottopongono a forti sollecitazioni strutture dimensionate per un fenomeno più ridotto.

A questi punti possono essere fornite opportune risposte fidando nella sempre maggior maturità del turista (che però, come indicano i più recenti studi sulle tendenze in atto, vuol dire anche un maggior flusso verso

le città d'arte) ed utilizzando i moderni sistemi telematici per fornire informazioni in tempo reale. Ma il problema fondamentale rimane di carattere territoriale ed ambientale e deve essere affrontato in modo globale, con coraggio, così come si è verificato nell'esperienza di altre città (Baltimora, Istanbul, Parigi, Rotterdam...) ove sono stati impostati grandi piani con un limite temporale assai lontano. Per poter rispondere, oggi occorre pensare a cosa saranno Venezia e Firenze nel 2.025, in modo da evitare di inseguire le necessità contingenti che finiscono per falsificare ed ammazzare qualsiasi iniziativa. In questo senso è grande il ruolo e sono grandi le responsabilità dell'amministrazione pubblica.

Come dato di partenza è certo che nel prossimo quarto di secolo i flussi turistici sono destinati a raddoppiare e che occorre pensare fin da ora alla realizzazione di strutture idonee per la loro gestione oppure ipotizzare strumenti per un loro freno e per una loro selezione. Perché ciò avvenga occorre una riflessione comune già avviata, ma non adeguatamente sviluppata, nella seconda metà degli anni '80 quando gli assessorati dei comuni di Venezia, Firenze e Roma tentarono la costituzione di una consulta comune.

È forse opportuno che anche le rispettive università, con le loro antiche tradizioni e con le scuole dirette a fini speciali per operatori economici dei servizi turistici, prendano parte ad una simile esperienza, peraltro già avviata assai positivamente nel caso di Venezia.

Antonio Paolucci

*soprintendente
beni artistici e storici*

La città d'arte — se la si considera dal punto di vista economico e sociologico — è una mera convenzione. Nel senso che non è sufficiente la ricchezza del patrimonio artistico e monumentale perché l'attributo provochi le conseguenze che solitamente discendono da quella definizione.

L'Italia delle *cento città* è tutta intera, a ben guardare, un museo a cielo aperto. Bologna regge con onore il confronto con Firenze se si pensa alla vastità e qualità del suo centro storico, al numero e alla suggestione dei suoi monumenti, al prestigio (consolidato da secoli di letteratura specialistica) della sua splendida tradizione pittorica.

Eppure quando si parla di città d'arte non si citano né Cremona né Ascoli Piceno, non Bologna e neppure Genova ma piuttosto Mantova e Urbino, Venezia e Firenze, Ravenna e Assisi. Nell'epoca del turismo culturale dei grandi numeri, l'attributo di città d'arte dipende meno dalla presenza di valori storici particolarmente preziosi che connotano una certa realtà urbana e più invece dal riconoscimento di massa di quei valori e dagli effetti che il riconoscimento produce in termini di comportamenti sociali, di specializzazioni professionali, di interessi economici di apprezzabile consistenza.

Si ha, insomma, la città d'arte — nella accezione economica e politica del termine — quando i caratteri storici e culturali di una certa realtà urbana attirano presenze e muovono interessi fino al punto da caratterizzarne l'immagine e da condizionarne, in misura prevalente o comunque decisiva, la vita sociale.

È chiaro che impostando il discorso in questi termini non intendo giudicare il fenomeno ma solo prenderne atto. Mi interessa di più considerare la realtà della città d'arte così intesa sotto l'aspetto della tutela dei suoi valori culturali. I quali — sembrerà paradossale ma la questione sta esattamente in questi termini — minacciano di essere vulnerati e degradati proprio dal riconoscimento di massa di cui sono oggetto.

L'aspetto più evidente, subito valutabile nei suoi effetti negativi, è quello della pressione eccessiva, della sproporzionata usura. I circa 5 milioni di visitatori che ogni anno percorrono e letteralmente "consumano" i musei e i monumenti fiorentini rappresentano, a pensarci bene, una variabile di rischio impressionante. E questo in termini puramente quantitativi, di pressione demografica cioè, e di lento implacabile logoramento di

strutture antiche e fragili oltre che ovviamente immo-
dificabili. Il convento fiorentino di S. Marco fu costruito
da Michelozzo per ospitare una quarantina di tranquilli
frati studiosi. Oggi, trasformato in museo, è percor-
so da circa 250.000 visitatori ogni anno. Tutto somma-
to assolve bene la sua nuova, imprevista e innaturale fun-
zione. Il che è conferma, se mai ce ne fosse bisogno, della
qualità progettuale e della sapienza tecnologica dell'ar-
chitetto rinascimentale. Tuttavia può anche accadere
(come di recente è accaduto) che una porzione del cor-
ridoio del secondo piano in corrispondenza della cella
del Savonarola — uno dei luoghi del museo in assoluto
più frequentati — improvvisamente collassi. Potrei ci-
tare, limitandomi al caso fiorentino, altri esempi del ge-
nere. Potrei ricordare i costi che l'uso eccessivo del pa-
trimonio culturale comporta: oneri finanziari per la cre-
sciente accelerazione dei cicli manutentivi e di restau-
ro, saldi negativi in termini di consistenza e integrità dei
beni perché il microvandalismo è fenomeno endemico
che fatalmente si accompagna al turismo dei grandi nu-
meri e che nessuna provvidenza preventiva o repressi-
va potrà mai eliminare del tutto.

Eppure tali costi, per quanto pesanti, sono ancora ac-
cettabili rispetto ai danni durevoli, assai meno domina-
bili e per niente reversibili, prodotti da un certo tipo di
turismo nella città d'arte. Penso — i casi di Firenze e
di Venezia sono esemplari — ai centri storici progres-
sivamente e velocemente spogliati delle tradizionali pre-
senze abitative ed attività artigianali e commerciali per
far posto alla monocultura turistica dei fast food e dei
negozi di scarpe, alle attività effimere però altamente
redditizie degli ambulanti specializzati nella vendita di
un mediocre artigianato standardizzato. Le conseguenze
negative sono di duplice ordine. Da una parte lo snatu-
ramento abitativo e la speculazione commerciale nelle
sue forme più sgradevoli significano caduta di identità
e quindi di fascino per larghe parti della città d'arte. Si
traducono in perdita netta e purtroppo irrecuperabile
di importanti valori di atmosfera e di ambiente. Il risul-
tato è la distruzione di un patrimonio culturale che chia-
meremo *immateriale* perché fatto di *aura* estetica, di sug-
gestioni letterarie, di memorie storiche, tuttavia impor-
tantissimo perché rappresenta il sistema spirituale e psi-
cologico dentro il quale si colloca la nostra percezione
dei beni artistici e monumentali. Inoltre, l'allontana-
mento dai centri storici dei residenti tradizionali vuol
dire la scomparsa di ogni forma di vigilanza spontanea,
la perdita di quella *polizia territoriale* gratuita ed efficien-
tissima (se non altro in termini di prevenzione e di tem-
pestiva denuncia di ogni possibile danno) fino a ieri rap-
presentata dai cittadini stessi.

Riassumendo si può dire quindi che la città d'arte ap-
pare oggi minacciata (fino al limite estremo non però teo-

rico dello snaturamento e della devastazione della sua
artisticità medesima) dalle ragioni culturali che ne hanno
decretato il riconoscimento di massa. A questo punto
ci si potrebbe interrogare sul possibile ruolo degli uffici
della tutela per contrastare una deriva così pericolosa.
Occorre dire subito che dalle nostre scrivanie (in real-
tà piuttosto ininfluenti) di Soprintendenti ben poco si
può fare e niente di davvero decisivo. Non siamo certo
noi a condizionare l'industria turistica, né abbiamo la
possibilità di rettificare in misura apprezzabile i mec-
canismi economici e gli interessi corporativi che gover-
nano città come Firenze e Venezia. Ragionando in ter-
mini di concretezza e di buon senso possiamo soltanto
adoperarci per limitare i danni, prevenire i guasti più
traumatici, sollecitare tutti gli interventi di vigilanza e
di repressione che si rendono necessari. Tutto ciò pur
nella consapevolezza — è opportuno ripetere — che il
buon governo del patrimonio storico conservato nelle
nostre città d'arte si gioca su tavoli ben diversi da quel-
li degli uffici della tutela. Forse (si tratta di una propo-
sta emersa di recente a Firenze in occasione della con-
ferenza programmatica Città-Stato sui beni culturali)
occorrerà pensare a un vero e proprio *Statuto delle città
d'arte*. A un impegno programmatico cioè fra il Ministe-
ro e le municipalità interessate, in grado di orientare at-
tenzioni sistematiche e risorse adeguate su pochi pro-
blemi cruciali: quello della vigilanza (non solo all'inter-
no dei musei ma anche all'esterno, nei centri storici più
frequentati e più consumati) quello della manutenzione
periodica dei complessi monumentali, quello dell'al-
lestimento di percorsi culturali integrativi in grado di
decongestionare la pressione eccessiva oggi concentra-
ta, nelle città d'arte, solo su alcune realtà.

Credo, per concludere, che sia impossibile contrastare
il meccanismo che ha trasformato la città d'arte in un
grande fruttuoso *business*. Possiamo soltanto — questo
è oggi in sostanza il nostro compito — intervenire con
limitate operazioni di aggiustamento e di *restauro* fun-
zionale, così da limitare al massimo gli effetti negativi
che quel meccanismo inevitabilmente produce.

Il consumo di Venezia

Franco Mancuso

Alcune città — come Venezia e Firenze — sembrano, ormai, far parte della memoria collettiva che le considera presenze immutabili, pròdighe nell'irradiare bellezza e arte, sempre pronte a farsi accettare come un dono gratificante. Ma, in realtà, questa loro infinita disponibilità diventa, anche, rischio ed usura, degrado e consumo... ciò che ci impone di riguardarle con occhi più disincantati e con rinnovate responsabilità.



Qualche anno addietro fece un certo scalpore la proposta dell'allora Sindaco di Venezia di istituire il numero chiuso — con un massimo di 100.000 visitatori al giorno — e di far pagare un biglietto per entrare in città. L'idea aveva i suoi pregi, e non mancava certo di chiarezza: considerava in fondo la città come una sorta di parco dei divertimenti, dove appunto per entrare si paga, e dove nei momenti di maggior affluenza del pubblico si chiudono i cancelli aspettando il deflusso della folla. Del resto, si argomentava, la cosa è assai facile, perché Venezia di cancelli ne ha solo uno, quello alla testa del ponte che la collega alla terraferma; non è come le altre mete del turismo di massa, che di porte ne hanno più d'una, e chiuderle tutte contemporaneamente sarebbe impossibile. Se ne parlò sui quotidiani come di un estremo rimedio ad un male estremo, come se l'ingigantimento del turismo veneziano fosse un fenomeno naturale, incontrollabile e ingovernabile, destinato ad espandersi senza fine.

Non se ne fece nulla, ma l'episodio servì a focalizzare l'attenzione, anche dei mass media, su di un fenomeno che stava sempre più intensamente minacciando la sopravvivenza di Venezia come città.

Oggi la consapevolezza che Venezia sia ammalata di troppo turismo, e che un consumo della città, anche fisico, ne stia intaccando le radici, è sicuramente a tutti presente, a chi la visita e a chi stabilmente vi abita. È chiaro a chiunque che un'altra Venezia sempre più massicciamente si sovrappone alla città tradizionale, portando con sé i segni di un disagio sempre più profondo e visibile, che si affianca ai mali che da sempre si è abituati ad attribuirle, il degrado fisico, lo spopolamento, il turbamento dell'equilibrio lagunare. È l'altra città che si percepisce muovendosi a fatica fra le calli ed i campi invasi da folle strabocchevoli di turisti, rasentando vetrine stracolme di finti vetri di Murano, maschere di Carnevale, magliette e cappellucci da gondoliere, sbalottati fra insegne straripanti che inneggiano ad hotel, pensioni, ristoranti, pizzerie, aggrediti fin dall'arrivo da intromettitori che ci propongono sistemazioni, circuiti, serenate.

Ma non è solo un male epidermico: i segni — la folla, le insegne, il consumo effimero — sono manifestazioni visibili di un fenomeno che ha radici più profonde, che



lavora sotto la scorza della città, che ne modifica il senso, in forme inedite e sempre più invadenti. Un fenomeno che interagisce sempre più pesantemente con la vita e le attività di chi risiede o lavora stabilmente a Venezia: perchè il turismo si è andato radicalmente modificando in questi ultimi anni, e da elitario e sporadico qual'era per antica tradizione è divenuto fenomeno di massa e continuo, con caratteri e manifestazioni inedite; e la città si è rapidamente adeguata a questo intenso e rapido mutamento, generando quell'altra immagine di se stessa che le si sovrappone. Ma intanto, di che turismo si tratta? Eccone in sintesi l'essenziale identikit: anzitutto le dimensioni, che sono enormi, trattandosi (negli ultimi anni) di almeno sei milioni di visitatori annui; di questi, 4.500.000 sono "pendolari", arrivano cioè la mattina e ripartono la sera, fermandosi una sola giornata a Venezia; compiono quindi una visita frettolosa, concentrandosi nei luoghi più celebrati della città, intorno a S.Marco.

Arrivano a Venezia prevalentemente con auto propria o in autobus privati (due terzi del totale), concentrandosi nei terminal di Piazzale Roma e del Tronchetto; meno in treno (circa un milione di arrivi annui), in parte con mezzi acquei (800.000 arrivi, ma solo dalle spiagge del litorale); pochi in aereo (per adesso almeno), pochissimi in nave. Per una buona parte seguono forme di turismo organizzato: si muovono quindi in gruppi, con itinerari di visita prefissati. Si distribuiscono per tutto l'arco dell'anno, con maggior continuità nei mesi da aprile ad ottobre, e con punte massime, superiori al milione per mese, in luglio e agosto. La loro massima af-

fluenza supera in determinate occasioni (per esempio a Carnevale) le 100.000 presenze giornaliere, ma si stabilizza poi su valori comunque alti (fino a 40-50 mila presenze nei mesi estivi).

Tutto ciò genera pesanti ed acuti conflitti con la città: alcuni estremamente evidenti; altri più nascosti per il modo indiretto attraverso cui il turismo interagisce con diverse attività; ma non per questo meno pesanti.

Fra quelli più visibili vi è anzitutto la trasformazione del commercio e dell'artigianato, ed il manifestarsi di una congestione sempre più elevata. È l'effetto del turismo pendolare, che non cerca ricettività ed iniziative culturali, ma soprattutto il soddisfacimento di esigenze di ristoro e di consumo: l'intensa presenza di visitatori frettolosi e a maggior ragione disposti a portare con loro qualche "pezzo di Venezia" induce lungo i tracciati dei percorsi turistici, o nei punti degli accessi alla città, una profonda trasformazione del commercio. I negozi e le botteghe abbandonano i settori tradizionali, sempre meno remunerativi per la diminuzione della domanda dei residenti, specializzandosi nella vendita di oggetti legati al consumo turistico, a loro volta prodotti su scala sempre più ampia fuori della città, e comunque da un artigianato che va perdendo la qualità della tradizione ed acquisendo la banalità del consumo di massa. È un fenomeno che ha una base economica rilevantissima: solo a fare l'ipotesi che ciascuno dei 4.500.000 pendolari lasci qualcosa come 50.000 lire nella sua giornata veneziana, per souvenir, cibo e bevande, trasporti, sosta dell'autovettura, etc. (e quindi la stima è assai prudentiale), ne deriva un giro d'affari superiore ai 2

ARGOMENTI E PROGETTI

Le condizioni della città d'arte

mila miliardi: niente male, per una città che non raggiunge neppure gli 80.000 abitanti.

Le vetrine si vanno così riempiendo di paccottiglia turistica, vetri, magliette, ricordi, cartoline, bambole, guide, foulards, cappelli, gondole, maschere, merletti, ventagli; dove i negozi non bastano più, sciami di bancarelle e di trespoli invadono calli, campi, sottoportici e fondamenta, e perfino i luoghi deputati del più antico commercio cittadino, come il mercato di Rialto, insinuandosi fra gli antichi banchi delle verdure e del pesce. Mentre gli spazi pubblici si riempiono di tavolini sedie ed ombrelloni di fronte alle migliaia di ristoranti, pizzerie, locali per la consumazione di cibi pronti e confezionati.

Tutto ciò provoca un aumento sensibilissimo della congestione, che è l'altro rilevante e visibile fenomeno indotto dal turismo. Venezia è già di per sé una città con una densità elevatissima, con strade e calli assai strette, anche nei punti di maggior passaggio. Succede quindi che nei mesi del più elevato afflusso turistico a Venezia non si circoli più; si fatica enormemente ad entrare nella città, ed assai spesso anche ad uscirne; e nelle aree più centrali chi deve muoversi agilmente per recarsi in qualsiasi luogo della città è bloccato dalle folle strabocchevoli che intasano le calli, impedendovi la circolazione.

Ma i disagi della congestione non riguardano soltanto il centro. Venezia come si sa ha una sola area di contatto con le strade di terraferma, e cioè Piazzale Roma, dove finisce il ponte traslagunare e il traffico automobilistico si arresta; un'area che viene gradatamente occupata dallo stazionamento di grossi pullman turistici che vi scaricano masse enormi di visitatori, compromettendone l'indispensabile funzione di punto di arrivo e partenza per la città e le sue attività quotidiane.

C'è, è vero, il nuovo grande garage del Tronchetto, costruito sull'isola artificiale prossima alla Stazione Marittima realizzata alla fine degli anni '50. Ma anche se non è interamente occupato, contribuisce fortemente all'aumento della congestione, perché tutto il traffico di entrata e di uscita si scarica sullo stesso ponte automobilistico che serve Venezia, poco prima di Piazzale Roma: succede quindi spesso che la mattina del sabato e della domenica, quando la città comincia a riempirsi di turisti (la maggiore affluenza avviene fra le 10 e le 11), e soprattutto la sera, quando si svuota (fra le 17 e le 19), la circolazione si paralizza, con la formazione di code lunghissime; a Venezia non si entra più, e non se ne esce, per ore. A poco servono infatti i parcheggi di terraferma, peraltro assai precari, perché la gran massa dei turisti tende ad arrivare con il proprio mezzo nel punto più prossimo a Venezia.

Il caos che ne deriva è enorme, anche perché questo afflusso ininterrotto induce altri cospicui e degradanti

fenomeni, come la abnorme proliferazione di botteghini e bancarelle al Tronchetto e Piazzale Roma, e il degradante affollarsi di intromettitori che accalappiano le auto in arrivo per indirizzarle verso parcheggi abusivi, ed ammassano poi gli inconsapevoli turisti su imbarcazioni anch'esse abusive per scaraventarli in pochi minuti a S. Marco. Anche in questo caso il giro economico non è da poco, se si considera che arrivano in auto due milioni di turisti all'anno, e che gli autobus privati che scaricano a P.le Roma sono quasi 50.000 per anno.

Ma l'affollamento intasa anche i trasporti pubblici e non è raro essere costretti a rinunciare a servirsi delle linee di vaporètti e di motoscafi che percorrono il Canal Grande, specie se occorre salirvi agli imbarcaderi di S. Marco e di Rialto, per l'impossibilità fisica di accedervi. Ma anche in questo caso il fenomeno non interessa solo il centro: d'estate, soprattutto nei giorni in cui le condizioni atmosferiche sono meno buone, molta parte del turismo che staziona nel litorale di Jesolo e del Cavallino si riversa nella città insulare intasando i battelli che arrivano a S. Zaccaria; con l'inevitabile congestione del terminal di Punta Sabbioni, come a P.le Roma e al Tronchetto, ed il caos funzionale e visuale della Riva degli Schiavoni, dove nei mesi estivi l'afflusso turistico è addirittura maggiore di quello che si registra alla stazione ferroviaria.

La conseguenza tangibile di queste vaste trasformazioni economiche e funzionali è il degrado crescente nell'immagine complessiva della città. Ma vi sono anche gli effetti di un consumo materiale della città. La grande massa dei turisti sporca infatti indecentemente Venezia: basta recarsi a Piazza S. Marco al termine di un week-end estivo per rendersi conto della quantità di rifiuti lasciati dai visitatori, solo in parte raccolti nelle miriadi di bidoni della spazzatura che oramai punteggiano i luoghi più celebrati della città; inevitabile incontrarli ormai in prossimità di scale, monumenti, ponti, basamenti, rive di canali, dove ci si possa sedere per una sosta o per consumare qualche rapido pasto. Per arrivare, come nelle punte del massimo scatenamento collettivo, a Carnevale per esempio, ad un danneggiamento anche fisico dei monumenti. Un logorio che quotidianamente interessa comunque i luoghi della massima frequentazione turistica: basti pensare all'erosione dei mosaici del pavimento di S. Marco per il calpestio di decine di migliaia di visitatori giornalieri.

Ma il consumo della città viene anche dall'acqua: bisogna infatti considerare il deterioramento provocato dall'intenso moto ondoso dei motoscafi indotti a muoversi più rapidamente possibile per trasportare il maggior numero di turisti. Un deterioramento che intacca le radici degli edifici nei canali interni della città, e dissolve poco a poco i banchinamenti delle fondamenta

ARGOMENTI E PROGETTI
Le condizioni della città d'arte

maggiori: come alle Zattere, sul Canale della Giudecca che è il tramite più frequentato per i rapidi spostamenti dei motoscafi dai terminal a S. Marco.

Il quadro sociale ne è complessivamente condizionato: il turismo trasforma infatti i comportamenti sociali introducendo dall'esterno nuovi modelli di consumo, inducendo il cambiamento di mestieri, interferendo sui modi di vita abituali, occupando gli spazi della cultura. Di tutto ciò vi sono molte manifestazioni visibili nella città: come non cogliere infatti la proliferazione di vetrine con i nomi più prestigiosi nello scenario mondiale della moda, se non come un indicatore del "nuovo pubblico" della città? È del resto lo stesso pubblico cui si rivolgono molte delle manifestazioni culturali, mostre, concerti, convegni, che hanno avuto certamente l'effetto desiderato di prolungare la stagione turistica fino ai mesi invernali, ma non certo ridistribuendo nell'arco dell'anno le punte estive, quanto piuttosto richiamando nei periodi meno favoriti altri turisti, o inducendo gli stessi ad un ritorno nella città. Manifestazioni miranti a collocare Venezia ai vertici della gerarchia mondiale in fatto di produzione culturale, ma sostanzialmente indifferenti alla domanda della collettività locale, spesso costretta a rinunciarvi per l'affollamento del turismo.

Vi sono poi i nuovi mestieri, senza identità culturale, che automaticamente si generano in presenza della domanda turistica: finti gondolieri e approssimativi musicanti per le serenate notturne (ma che oramai si tengono in tutte le ore del giorno), albergatori e pizzaioli improvvisati, intromettitori aggressivi ed esosi venditori di cibi e bevande nei luoghi della massima frequentazione, abili spacciatori di paccottiglia camuffata per artigianato locale.

Ma il fatto più grave è che questo nuovo consumo della città interferisce negativamente con uno dei problemi più acuti di Venezia, quello della casa. La città si è fortemente spopolata in questi ultimi decenni, perdendo complessivamente quasi centomila abitanti. Ciò è avvenuto per varie ragioni, che qui non è possibile analizzare a fondo, ma sicuramente dipendenti anche dal fatto che il turismo ha sottratto spazi ed edifici all'uso abitativo normale, con il risultato che le case disponibili sono diventate sempre più rare.

Le forme di questa sottrazione sono molteplici: abitazioni che diventano locande, pensioni, alberghi, dapprima nei luoghi di maggior attrazione turistica o in prossimità della stazione ferroviaria e di Piazzale Roma, ma poi, poco alla volta, in tutta la città.

È un fenomeno che ora sembra essersi arrestato, per la prevalenza del turismo pendolare e per la crescita delle strutture ricettive nella terraferma e nel litorale, ma che ha avuto negli anni passati una fortissima virulenza. Ma

ancora permane, e sempre più si sviluppa, lo spezzettamento interno di tanti edifici in miriadi di miniappartamenti offerti a un mercato vitalissimo di stranieri e foresti interessati ad una seconda casa a Venezia; e quello di case e palazzi che si trasformano in residenze stagionali di università straniere, o abitazioni prestigiose di facoltosi "innamorati di Venezia", o sedi di rappresentanza di società e sponsor attratti dal sicuro successo commerciale dell'immagine di Venezia.

Occorre inoltre considerare che molti edifici ed abitazioni rimangono chiusi ed inutilizzati in attesa di essere collocati in questo nuovo genere di mercato immobiliare, di gran lunga più remunerativo di quello tradizionale; e che quelli disponibili — ma solo per "non residenti" — raggiungono per effetto dello stesso meccanismo di mercato costi assolutamente inaccessibili. Si comprende assai bene allora come la possibilità di accedere ad una abitazione, per i residenti o per coloro che vorrebbero diventarlo, sia diventata impossibile.

La domanda di case, elevatissima soprattutto da parte di famiglie giovani di nuova formazione o pronte ad un rientro dalla terraferma, si scontra con gli interessi di una compagine sociale danarosa e internazionale, spesso blasonata, che opera nei confronti della città con conseguenze doppiamente negative. Da una parte agendo nella direzione di un vero esproprio della città, consumandone porzioni sempre più estese. Dall'altra attivando le reti europee delle "culture della salvaguardia come fine", ed agendo in definitiva contro ogni innovazione, e per la conservazione di una Venezia così come è, destinata ad un consumo estetico per pochi privilegiati.

Oggi l'idea del numero chiuso sembra ritornare d'attualità, e se ne è più volte parlato a fronte di un fenomeno inedito, quale quello dell'improvviso afflusso di turisti dai paesi dell'est. Si cercano nuovamente misure di protezione, si ripete l'equivoco di partenza, e cioè quello di considerare il turismo come un fenomeno incontrollabile, in perenne e naturale espansione, arrestabile solo nelle sue manifestazioni finali, e comunque caratterizzato solo dall'evento dei flussi giornalieri. Ma è davvero così? O non è, quell'*altra* Venezia cui si è accennato, la conseguenza stessa dell'idea di Venezia che si è voluta costruire, ed esportare? E che ha visto in questi ultimi anni la contesa fra le istituzioni pubbliche nell'accaparrarsi tutti gli immensi spazi dell'effimero, impegnate in un inedito dispiego di risorse, denaro ed energie fra carnevali e teatri galleggianti, mostre e spettacoli tesi ad attirare il maggior numero possibile di visitatori e a prolungare nel tempo il periodo del loro soggiorno veneziano? Fino a barattare con sponsor astuti ed "illuminati" il marchio Venezia?

Il consumo di Firenze

Rosanna Masci

Per chi vive e lavora a Firenze è inevitabile, a volte, interrogarsi sul perchè questa città d'arte, questa città turistica e internazionale per definizione, bella nonostante tutto, debba essere identificata come *contrapposta* alla Firenze industriale, come *estranea* a quella provincia che dicesi collocata ai primi posti della graduatoria nazionale. È inevitabile, cioè, domandarsi quale possa essere la soglia critica oltre la quale rischiano di diventare irreversibili gli effetti di una concezione non già fondata sulle diversità, ma sull'antagonismo tra una città vivibile per molti e una città turistica, tra la Firenze moderna e la Firenze storica.

In realtà, si tratta di una contrapposizione che non viene mai dichiaratamente enunciata ma che è diventata una sorta di diffuso, quanto scontato, convincimento. Le analisi e le ipotesi progettuali che si riferiscono all'una dimensione di Firenze generalmente tacciono o ignorano l'altra; quando sono affrontate unitariamente, il più delle volte vengono ridotte a singole componenti settoriali, ma sempre *astratte* da quello spazio e da quella forma della città nei quali entrambe le dimensioni trovano consistenza e modo di essere quotidiano.

È come se l'immenso patrimonio storico e artistico di Firenze, la qualità dei suoi ambienti urbani — dalle colline, alle piazze, ai vicoli — così orgogliosamente evocati a conferire quel di più del *made in Florence*, e che si sa sfuggire a qualsiasi metro di misura puramente economica, fossero condannati a significare un *mito* e, in quanto tali, pensati come non soggetti ad usura, estranei al ciclo di vita dell'intero sistema urbano, negati nella loro prospettiva di rigenerarsi.

Se il consumo del mito, forse, può contare su tempi storici, non altrettanto si può dire a proposito delle risorse. La sensazione è che, anche sul terreno più esclusivo dello sfruttamento turistico, si stenti a concepire Firenze come risorsa valorizzabile, si stenti a comprendere la natura "speciale" di alcune sue parti. Una natura speciale che è sì ricchezza disponibile, ma che esige una altrettanto speciale attenzione alle sue fragilità, al suo bisogno di autoriprodursi salvaguardandosi, ai rischi di desertificazione sociale e culturale insiti in certe modalità d'uso dello spazio urbano. La progressiva monosettorializzazione turistico-commerciale del centro di Firenze — che potrebbe voler dire la negazione



stessa di città — ha alimentato, in questi anni, un atteggiamento del soggetto pubblico fondato sul *cedimento* degli spazi più che sull'offerta di nuovi e qualificati servizi, di nuove reti di relazioni e di scambio, di diverse occasioni di fruibilità di Firenze.

In questi lunghissimi e difficili anni Ottanta, molte sono state le analisi e le ipotesi tese a ripensare il problema del soffocamento da turismo delle principali città d'arte del nostro paese. Le diagnosi sono state quasi sempre univoche — si chiamavano "turismo di massa devastante" — così come sono state genericamente analoghe le risposte: numero chiuso, tassa di accesso, ecc. A dire il vero, si è trattato di risposte che non sono andate molto oltre l'enunciazione verbale perché scaturite da impostazioni settoriali e congiunturali, sostanzialmente lesive di una parte non irrilevante degli interessi maturati proprio sulla massificazione del turismo, perché contraddittorie, in fondo, con le attese di un sempre più intenso sfruttamento — tacitamente permesso — di parti prestigiose della città. Sarebbe stato impensabile che simili ipotesi "limitative" incontrassero il convinto favore di quelle componenti economiche le cui fortune e la cui forza poggiano proprio sulla alta *velocità* e sulle alte frequenze dei *flussi* di turisti-consumatori.

Un po' meno impensabile sarebbe stato attendersi dal versante del governo della città il tentativo — seppure parziale e problematico — di re-impostare l'analisi del fenomeno turistico nell'ambito di una più attenta e mo-

ARGOMENTI E PROGETTI
Le condizioni della città d'arte

derna politica urbana. Ad attraversare molte delle strade ad alta concentrazione turistica, ad osservare la disinvoltata proliferazione di attività commerciali banali e omologanti i consumi oltre che gli spazi, si rafforza la convinzione che i turisti, ancorché di massa e in massa, non siano gli agenti originari ma le vittime — insieme agli abitanti — della congestione e del degrado di Firenze, che siano privati della facoltà di percepire la città, i suoi spazi, la sua bellezza. Il dato preoccupante è che l'area urbana che si è venuta strutturando per privazione continua di spazi e funzioni pubbliche, di attività non immediatamente connesse all'economia del turismo si stia significativamente ampliando. Ogni giorno di più, quest'area assume i connotati di una grande stazione nella quale la gente arriva-consuma-esce a ritmi accelerati, con sempre minori possibilità di scambio, di incontro, di relazioni.

Intorno ad una idea di *turista dimezzato*, sull'onda di un tacito *patto di concessione* della città antica, la struttura sociale ed economica di questa particolare porzione urbana si è via via semplificata, la presenza di potenziali domande di nuovi servizi pubblici si è drasticamente ridotta.

Il timore è che, in assenza di una nuova progettualità rispetto ai processi sostitutivi che investono le parti di maggior prestigio di Firenze e alla precarietà delle risorse effettivamente disponibili, persino l'unica scelta di governo positivo della città — la pedonalizzazione delle aree centrali — possa essere strumentalmente usata a supporto di operazioni privatistiche e speculative.

Delle ambigue e contraddittorie vicende urbanistiche fiorentine di questi anni, ciò che resta comunque difficile da comprendere è che, a fronte di un problema univocamente riconosciuto come importante — il progressivo decadimento del ruolo centrale della città — l'operatore pubblico abbia accettato di incentrare il dibattito, non privo di risvolti caricaturali, esclusivamente sui metri di prolungamento della pista di volo dell'aeroporto di Peretola o sui metri cubi di edificazione dell'unica area libera della città, quella a Nord-Ovest. La proposta di edificazione nella quale avrebbe dovuto sostanzialmente *la grande occasione* di sviluppo e di modernizzazione di Firenze, in realtà, è nata come *altro* dai problemi, dalle priorità, dalle urgenze — sociali, economico-produttive, culturali — della struttura urbana e persino dal sistema imprenditoriale locale.

Come fare a non vedere le insidie di una operazione che si esprime a colpi di metri cubi e che si disegna come un *puzzle* di edifici e funzioni necessariamente immaginate come statiche, reciprocamente impedito ad evolversi, ad avere bisogno di espandersi, ad esigere un non improvvisabile ambiente di relazione: un insediamento residenziale, un parco metropolitano, un conti-

guo polo universitario, un polo espositivo, alberghi, uffici, servizi, negozi e un vicino aeroporto.

L'unico legame che — su sollecitazioni appena tollerate — si è riusciti a trovare tra la grande occasione di sviluppo a Nord-Ovest e i problemi della città esistente è stato del tutto indiretto: la creazione di nuovi spazi avrebbe *alleggerito* il centro storico di non meglio identificate funzioni congestionanti. In concreto, poi, il massimo che si sia arrivati ad immaginare come immediatamente fattibile è stato il decentramento di uffici pubblici. In effetti, che la presenza degli Uffici Giudiziari sia stata il veicolo di una sempre più intensa erosione degli spazi residenziali del centro da parte di studi professionali è abbastanza innegabile. Ciò che risulta poco convincente è che basti *svuotare* ulteriormente il centro perché la città possa aspirare ad un più alto grado di vivibilità, evitando di precisare per chi e come si intenda governare il meccanismo di trasformazione. Si tratta di una perplessità che trova alimento nella quotidiana constatazione di un processo di espulsione quasi *naturale* e che, dalla residenza si sta via via spostando sulle attività scolastiche e formative, sulle funzioni culturali e di ricerca, soprafatte da ben più remunerative attività terziarie private.

Certamente, non si è trattato di una scelta pubblica meditata e neppure di un processo indolore, quanto di inerzia culturale, di mancata considerazione della rarità delle risorse disponibili, della scarsa valutazione delle contraddizioni e delle difficoltà — anche finanziarie — di una città nella quale il cittadino-contribuente è diventato di fatto una figura minoritaria e nella quale ogni giorno maturano esigenze sempre più differenziate di servizi, di strutture, di spazi qualificati.

Da molti anni, ormai, il dibattito urbanistico e l'intera politica amministrativa fiorentina non riescono a liberarsi della *sfida delle grandi occasioni*, si chiamino queste Fiat, La Fondiaria, Mondiali di calcio o la cosiddetta Legge Tognoli sulle "aree urbane maggiormente popolate". Ad oggi almeno, le occasioni che hanno avuto esiti sono state queste ultime due e non si può certamente affermare che tutti siano stati particolarmente edificanti. La logica è stata sempre e comunque quella di concentrare sulla città il massimo possibile di investimenti, pubblici o privati, e non importava se per opere o scelte localizzative non automaticamente compatibili con altre decisioni (l'accerchiamento minaccioso dell'area pedonalizzata con grandi parcheggi attrattori di traffico); non importava se per interventi che potevano apparire contraddittori rispetto ad obiettivi *ecologici* dichiarati (le piste ciclabili a ridosso dei viali di scorrimento del traffico urbano); non importava se per opere di dubbia priorità e che, ad una più attenta valutazione, avrebbero potuto rivelare una qualche difficoltà di in-

ARGOMENTI E PROGETTI
Le condizioni della città d'arte



*Due vedute del nuovo accesso
alla stazione ferroviaria
Firenze S.M.N.
(lato Fortezza da Basso)*

*Vedute dell'isola pedonale
attrezzata all'esterno della stazione ferroviaria
Firenze S.M.N.*



ARGOMENTI E PROGETTI

Le condizioni della città d'arte



Lo stadio comunale prima e dopo gli interventi di ristrutturazione per i Mondiali

serimento nell'ambiente architettonico e urbanistico circostante (la ormai famosa "pensilina" della stazione ferroviaria di S. Maria Novella, decisa ed esibita in tempi *record* per la Firenze dei Mondiali). Non ci sarà neppure da stupirsi se da alcune delle *grandi occasioni* altre ne fioriranno. È il caso, forse, del ristrutturato stadio comunale di Firenze: l'eliminazione della pista atletica e la conseguente compromissione funzionale di un intero complesso sportivo rischiano di creare le condizioni per riproporre un altro — magari ancor più *moderno* ed efficiente — con pesanti consumi di suolo urbano.

Mentre queste *occasioni* producevano questi risultati, altre occasioni si sono venute consumando in quella porzione di città tacitamente *ceduta*, ma pur sempre elevata a *mito* della Firenze universale. Si è trattato di occasioni spesso neppure percepite come tali nonostante fossero preziose per restituire alla città il suo ruolo di moderna capitale europea produttrice di cultura: esigenze d'uso pubblico della città che, ridotte a tante indistinte domande di contenitori edilizi (peraltro insoddisfatte), sono state affidate ai meccanismi del mercato

immobiliare e alle pressioni del terziario privato; occasioni che si chiamavano (e, per fortuna, in gran parte ancora si chiamano) scuole, centri, associazioni e istituti culturali, iniziative di incontro e di dibattito.

Laddove non sono state sufficienti le incontrastate regole della rendita urbana, è intervenuto direttamente lo Stato. È intervenuto, ad esempio, quando ha concesso per legge proroghe al rilascio di immobili destinati ad usi diversi dalla residenza ricorrendo a locuzioni che tendevano — chissà per quale consapevole o distratta scelta — ad escludere qualsiasi salvaguardia di attività pubbliche come quella scolastica; è intervenuto, ancora più pericolosamente, quando ha suggerito e resa praticabile l'alienazione del patrimonio immobiliare di comuni e province per il risanamento di situazioni deficitarie degli Enti; è intervenuto, ancora, quando ha permesso il consolidarsi di inadempienze eclatanti in materia di documentazione e pubblicizzazione della consistenza, dello stato e delle modalità d'uso del patrimonio immobiliare pubblico, residenziale e non. Seppure nello stantio gergo delle nostre leggi, è indubbio che queste carenze rischino di tradursi in veri e propri attentati alla già grave fragilità delle molte — qualcuno potrebbe ritenere troppe — piccole e grandi città d'arte italiane.

«Paradossalmente, la crescente mobilità del capitale su scala internazionale e intercontinentale conferisce maggiore enfasi alle differenze tra una località e l'altra nei termini dell'utile che esse possono offrire al capitale entrante» (1). Proprio in questa maggiore *enfasi*, forse, è possibile rintracciare il filo che accomuna le molteplici esperienze di rinnovo urbano in corso nelle più importanti città europee. In una fase di progressiva terziarizzazione dell'economia, in un processo di riorganizzazione della produzione sempre più slegato dal fattore distanza e sempre più fondato sulla massima mobilità di persone e informazioni, è noto che si impongano nuovi e assai selettivi criteri di scelta dei *luoghi centrali* della decisione.

Per Firenze, si potrebbe dire che mentre il potere pubblico si affannava a procurare un *utile* compatto e di antica memoria — spazi liberi da edificare — ad alcuni grandi capitali privati, altri utili — la qualità e la quantità del patrimonio storico, le potenzialità delle sue risorse scientifiche, la rarità di certi suoi ambienti — venivano lasciati alla privatizzazione del pezzo per pezzo, all'impovertimento del giorno dopo giorno. Probabilmente, ad impedire di riconoscere, prima, e di rapportarsi poi, alla vera scala, ai tempi e ai compositi interessi secondo cui si articolavano le linee strategiche della *offerta* privata, è stata l'eccessiva fretta di un agire pubblico inconsapevole della preziosa "centralità" della città esistente. È come se l'attesa di nuovi investimenti do-

ARGOMENTI E PROGETTI
Le condizioni della città d'arte

vesse necessariamente affidarsi alla vecchia, ma pur sempre appetibile, idea di "modernizzare" la città attraverso l'espansione, pretendendo addirittura di costruirci — come è stato detto — la prospettiva di *un'altra Firenze*.

A seguire il dibattito, immediatamente post-elettorale, sui programmi dell'amministrazione comunale si fa vivo il timore che si intenda sopperire alla mancanza di un piano regolatore solo in quanto esigenza di fornire plausibilità formale a *quell'altra Firenze*, a quella Firenze che per gran parte dei cittadini e della cultura italiana ha già avuto modo di rivelare il sapore un po' acre e stantio della speculazione, che è destinata a produrre effetti, tutt'altro che riqualificanti, anche sulla città esistente. Se così fosse, si tratterebbe di una ennesima vera opportunità perduta. Si attribuirebbe al tempo il compito di ridurre ulteriormente il numero e di affievolire le attese di quei fruitori di Firenze ancora in grado di esprimere una domanda di servizi e di spazi pubblici. Si rinunciarebbe, cioè, a re-inventare un piano che, senza bisogno di artifici procedurali, si proponesse come esplicito progetto di governo urbano al quale commisurare l'efficacia dell'insieme degli strumenti pubblici disponibili.

In questa ottica, persino i più tradizionali e fragili mezzi dell'urbanistica amministrata (vincoli, indici, *standards*, tempi epocali, ...) potrebbero ritrovare un significato di indirizzo per l'esercizio di quelle tante competenze che ogni giorno intervengono a modificare i caratteri fisici e funzionali della città, i cui criteri e i cui risultati sono sempre erroneamente assunti come *altro* da una politica urbanistica. Basterebbe pensare, in proposito, all'applicazione di importanti leggi inerenti le attività commerciali, ai criteri organizzativi del trasporto pubblico, alla facoltà, seppure limitata, di incentivare o meno particolari usi dello spazio urbano o particolari attività economiche, alle decisioni in materia di edilizia scolastica o sportiva, ecc.

È evidente che un simile elenco, più che una risposta, contenga la legittima aspirazione ad una piena fruibilità della città, delle sue parti tanto più preziose quanto più negate. Anche solo per consuetudine burocratica, Firenze si doterà prima o poi di un nuovo PRG. La speranza è che, in quella sede, si dedichi un minimo di attenzione a due aspetti solitamente ritenuti marginali, se non addirittura ininfluenti sulle scelte.

Il primo di questi riguarda la riconoscibilità dei "luoghi" pubblici, edificati e non, delle risorse artistiche e ambientali, delle funzioni rare, sui quali poter immaginare di ricostruire una offerta turistica non alternativa ai cittadini, differenziata ma attentamente mirata a proporre Firenze come *soggetto* prestigioso e qualificato di ricerca e di sperimentazione scientifica, di collaborazio-

ne internazionale, di produzione e di promozione culturale.

Il secondo aspetto, non meno importante, riguarda la possibilità di conoscere le quantità, l'uso, le dislocazioni, le caratteristiche spaziali di una ormai immensa disponibilità di aree e edifici, pubblici e privati, mal utilizzati o semplicemente *dimenticati*, sulla quale poter immaginare di costruire risposte o occasioni pubbliche alle indubbie esigenze di innovazione, di servizi rari e di attrezzature che emergono dall'intero sistema urbano e produttivo fiorentino.

Nonostante possano apparire eccessivamente scontati, questi due aspetti, se non ritualmente affrontati, potrebbero almeno fornire materia per una riflessione più consapevole e meno unilaterale sulla centralità urbana di Firenze, per il reinstaurarsi di un rapporto — magari conflittuale, ma non di estraneità — fra le aspettative dei cittadini e le scelte della amministrazione pubblica; potrebbero suggerire, infine, utili indicazioni progettuali sul come relazionare, e non necessariamente omologare, le finalità pubbliche agli interessi e alle strategie dei soggetti privati.

Sarebbe un risultato di rilievo, che contribuirebbe a svelare più moderne e forse più agevoli opportunità di sviluppo.

Note

- 1 M.J. THOMAS, *Forma urbana e processi di pianificazione*, in Esposizione Internazionale alla XVII Triennale di Milano — "Le città del mondo e il futuro delle metropoli", ed. Electa.



ARGOMENTI E PROGETTI

Le condizioni della città d'arte

Firenze: Un profilo della mobilità residenziale

Rosanna Masci

Sin dalla prima metà degli anni Settanta, e con un certo anticipo rispetto ad altre realtà urbane del nostro Paese, Firenze registra una costante flessione demografica. A tale flessione, pesantemente influenzata dai negativi andamenti del saldo naturale, concorre ormai l'insieme delle diverse parti della città e, in modo accentuato, il centro storico. Con riferimento agli ultimi quattro anni, l'unica eccezione può essere rintracciata, ma in misura assai limitata (+0,8%), nell'area di più recente espansione al confine nord-occidentale.

Un possibile nesso fra questo progressivo ridursi della consistenza demografica e l'evolversi della struttura sociale sembra riscontrarsi in due particolari caratteri della popolazione urbana fiorentina: l'età dei residenti e la composizione delle famiglie.

In base alle informazioni anagrafiche, fra tutti i quartieri, il centro storico emerge per le più basse presenze relative di gio-

vani (fino a 14 anni e tra i 14 e i 19 anni) e per una quota abbastanza elevata degli ultrasessantacinquenni; per quest'ultimo carattere, il centro risulta superato dalla corona dei quartieri immediatamente circostanti, da S. Jacopino (Q.8) a Rifredi (Q.10), dalle Cure (Q.11) alla zona di Campo di Marte (Q.13), indipendentemente dalle loro specifiche connotazioni originarie (storico-sociali, morfologiche ed economiche).

Per quanto attiene la dimensione delle famiglie, invece, l'area centrale di Firenze assume caratteristiche piuttosto esclusive, almeno in termini numerici. Qui, infatti, oltre la metà delle famiglie residenti è composta di un solo componente; un dato, questo, che da solo contribuisce ad esplicitare le attuali condizioni di vivibilità di questa particolare porzione urbana. Valori minori, ma ugualmente elevati, si registrano, nel quartiere di S. Spirito-Porta Romana (Q.3) che costituisce una delle zone ancora popolari e, nello stesso tempo, una delle più prestigiose aree collinari dell'Oltrarno fiorentino. Entrambe le realtà, forse non a caso, si distinguono per una incisiva presenza di stranieri residenti, prevalentemente americani e inglesi.

Nonostante il generalizzato calo demografico, le informazioni anagrafiche relative agli spostamenti interni (fra quartieri) e ai trasferimenti di residen-

za verificatisi in questi ultimi quattro anni evidenziano ancora ritmi significativi di mobilità e, appunto, di sostituzione sociale.

Dal punto di vista della entità dei flussi migratori, siano essi in uscita o in entrata, la realtà sicuramente più dinamica è il centro storico seguito, anche se con valori relativi più modesti, proprio dall'area collinare dell'Oltrarno e dalla cosiddetta "periferia" occidentale, al confine con i comuni che più di altri sono stati investiti dall'espansione residenziale e industriale di Firenze: Scandicci, Campi Bisenzio, Sesto Fiorentino.

Assai più che nel segno positivo del saldo migratorio, i caratteri distintivi dell'area centrale di Firenze risiedono nella irrilevante differenza fra i flussi in entrata e quelli in uscita; è questa l'unica porzione urbana nella quale la mobilità si risolve in un processo quasi esclusivamente sostitutivo degli abitanti.

La matrice origine-destinazione dei trasferimenti anagrafici è in grado di fornire più solidi spunti interpretativi delle forti differenze che, in questi ultimi anni, si sono venute ad instaurare tra le varie parti che compongono la città. Così, è possibile notare come, in effetti, i processi sostitutivi che investono il centro si pongano come il risultato di una forte migrazione verso gli altri comuni della provincia e di significativi livelli di

*Matrice origine-destinazione dei flussi migratori
Valori medi annui per 1.000 abitanti residenti (i segni sono riferiti ai quartieri).
1986-1989*

Iscrizioni + cancellazioni anagrafiche

Quartieri	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Altri comuni (FI)	27,3	19,6	20,8	19,9	22,8	25,2	20,1	18,7	26,0	19,6	18,6	17,6	17,5	17,9
Resto Regione	11,8	3,9	5,1	3,8	4,1	4,0	3,9	5,4	4,0	5,3	5,1	4,7	4,3	3,1
Nord	9,3	2,0	4,5	2,1	2,8	2,9	3,1	3,5	2,8	3,7	4,3	4,0	3,5	2,4
Centro	10,0	1,6	4,0	1,9	3,3	2,3	2,1	2,8	2,4	2,3	3,0	3,5	2,0	1,4
Sud	11,3	1,9	4,3	2,8	7,4	4,2	3,8	3,5	3,5	3,4	2,9	3,2	2,0	2,2
Estero	6,4	1,6	4,6	1,4	1,1	2,7	1,3	1,9	2,1	2,7	2,8	2,2	2,2	1,6
TOTALE	76,1	30,5	43,2	31,9	41,5	41,3	34,3	35,9	40,9	36,9	36,7	35,1	31,5	28,6

Saldi

Quartieri	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Altri comuni (FI)	-8,9	-6,8	-6,9	-8,6	-9,2	-6,5	-9,8	-7,8	-12,5	-7,7	-7,7	-7,2	-6,7	-7,5
Resto Regione	—	-0,8	-0,9	-0,8	—	—	-0,9	—	—	—	-0,8	-1,0	—	—
Nord	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Centro	1,6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Sud	3,1	—	1,0	—	1,4	1,0	1,2	0,8	1,2	1,2	0,9	1,1	—	—
Estero	4,7	1,1	2,9	0,8	—	2,1	—	1,3	1,4	1,7	1,7	1,0	1,7	1,0
TOTALE	0,5	-6,2	-3,9	-8,2	-8,6	-4,5	-9,9	-5,6	-10,8	-5,0	-6,8	-6,1	-5,0	-6,7

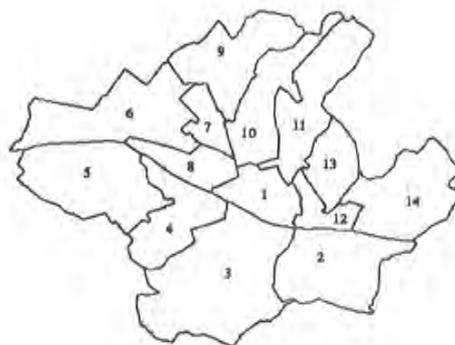
(—) valori irrilevanti

immigrazione dalle regioni meridionali, da quelle centrali e, soprattutto, dall'estero. Rispetto all'insieme delle restanti circoscrizioni amministrative, si può certamente affermare che il centro storico rappresenta il luogo assolutamente prioritario delle relazioni extra-urbane, nazionali ed internazionali, di Firenze. Una situazione analoga, soprattutto con riferimento alla mobilità per e dall'estero, si rileva nello storico quartiere dell'Oltrarno.

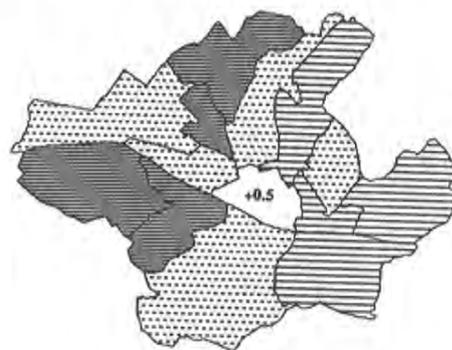
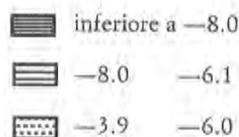
Seppure in assenza di più precisi reperti analitici sulle caratteristiche sociali e professionali degli abitanti, parrebbe verosimile l'ipotesi che si tratti, diversamente dal passato, di immigrazione di figure a medio ed alto livello di istruzione, comunque legate alla struttura terziaria di Firenze.

Sempre con riferimento alla popolazione residente, il dato che accomuna tutti i quartieri, salvo piccoli scostamenti di valore, è certamente la tendenza ad abbandonare la città in direzione di quei comuni che, sempre più contraddittoriamente, formano la maglia del sistema urbano fiorentino.

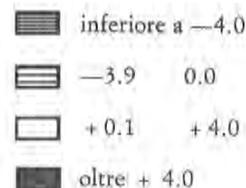
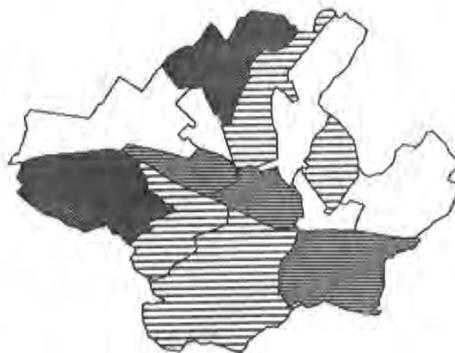
Anche se con origini e destinazioni assai diverse da quelle registrate per il centro storico, non sono da ritenersi privi di indicazioni, sul piano del governo della città e della politica dei servizi, i processi sostitutivi che investono altre parti significative di Firenze. È il caso, ad esempio, dei quartieri di Novoli (Q.6), di Castello-Le Panche (Q.9), di Mantiignano-Le Torri (Q.5). Questi, dal punto di vista della mobilità infra-urbana, si configurano come aree prevalentemente di arrivo, e secondo valori di una certa consistenza che tendono a compensare la perdita di popolazione a favore di altri comuni. Un caso emblematico, in proposito, è il Quartiere 9 sul quale, anche per essere investito dalla "grande occasione di sviluppo a Nord-Ovest", nota come "operazione Fondiaria", si è incentrato, in questi anni, il dibattito urbanistico fiorentino. In questa parte, rivela una delle più vivaci realtà sociali di Firenze e dotata di appetibili aree industriali dismesse, i valori negativi del saldo migratorio risultano pressoché totalmente sanati dai flussi in entrata provenienti da altre zone della città. Un fatto, questo, che sembrerebbe meritare attenzioni e riguardi, sia in termini di servizi che di qualità degli spazi, assai più che una ulteriore e indiscriminata saturazione di fatti edilizi.



Movimenti migratori. 1986-1989
Saldi medi annui per 1.000 abitanti residenti



Trasferimenti fra Quartieri. 1986-1989
Saldi medi annui per 1.000 abitanti residenti



Fonte: Dati C.E.D. del Comune di Firenze; elaborazioni proprie.

Nota: Per favorire un più articolato livello di analisi, le informazioni sono state organizzate per le 14 circoscrizioni amministrative in essere fino all'ultima consultazione elettorale. Attualmente, le circoscrizioni sono 5; con ogni probabilità (ai sensi della recente riforma delle autonomie locali) esse costituiranno le nuove Municipalità della Città Metropolitana.

La città d'arte in Gran Bretagna

Ivor Samuels

Al di là delle loro dimensioni o della loro notorietà, le città-d'arte si celano sotto un'infinita varietà di situazioni ed in una sconfinata tipologia di casi. Ognuna di esse andrebbe interpretata nella sua specificità e curata nei suoi caratteri distintivi: soprattutto andrebbe difesa dalle formule facili o dalle ricette buone per tutti gli usi. Proprio perché ciascuna è un fatto irripetibile, intriso di storia e di civiltà, di nessi sottili e, a volte, fragili: ma anche di capacità di resistere e di reagire.

Il concetto di città d'arte, nel senso che viene riconosciuto a Firenze, Venezia, Mantova e Urbino, si trasferisce difficilmente al caso della Gran Bretagna, poiché non esistono città britanniche associabili in modo specifico ad una scuola, o ad una determinata produzione artistica.

Le ragioni di ciò sono del tutto evidenti. L'Inghilterra, con Londra capitale, si è formata come stato nazionale all'inizio del XV secolo, senza conoscere il frazionamento in ducati o principati le cui capitali forniscono oggi la ricca eredità artistica di un'Italia o di una Germania.

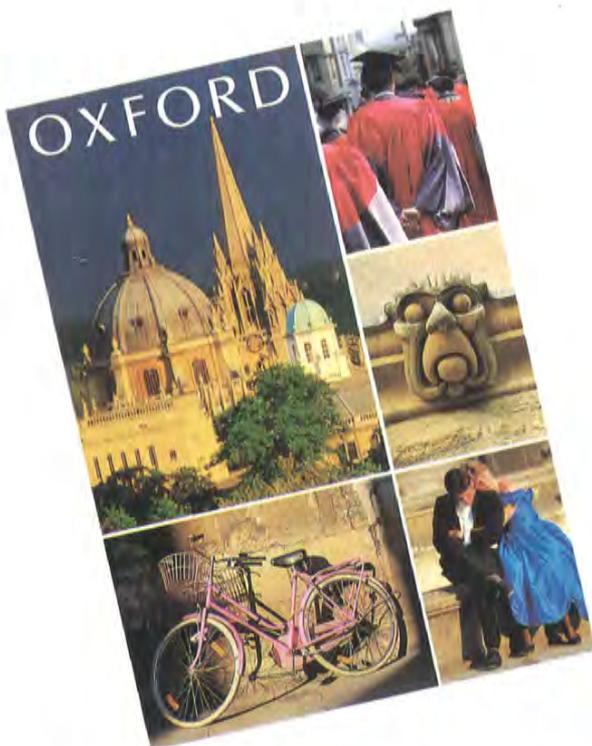
Naturalmente Londra, con le sue collezioni e il suo mercato di opere d'arte, può essere considerata una "città d'arte", ma questo aspetto della città non è preponderante nella scena urbana e nell'economia, come, al contrario, si può forse dire di Roma. Non è un caso che Edimburgo, l'altra città britannica che può venire assimilata alla condizione di città d'arte, è stata la capitale di una Scozia indipendente fino al diciottesimo secolo.

Ma se consideriamo più semplicemente città d'arte quelle città degne di nota per il loro patrimonio architettonico, allora anche la Gran Bretagna possiede un numero considerevole di città d'arte. Oxford, Cambridge, Bath e York sono di importanza europea e altre, come Exeter e Canterbury, furono evidentemente considerate tali quando vennero bombardate dalla Luftwaffe nella famigerata incursione aerea "Baedeker", durante la seconda guerra mondiale. Queste città, che si possono chiamare "città della tradizione", rivelano i problemi legati all'esplosione del turismo culturale di massa nell'Europa occidentale.

Esiste tuttavia un'altra categoria di città d'arte che forse, in Europa, è peculiare della Gran Bretagna. Si tratta delle "rust belt" cities (le città "della ruggine"), che nel diciannovesimo secolo e all'inizio del ventesimo vedono un rapido sviluppo economico e un'espansione territoriale, ma che decadono precipitosamente con il collasso dell'industria manifatturiera dopo la seconda guerra mondiale. Queste città — Liverpool e Glasgow ne sono forse gli esempi più conosciuti — si sono

ARGOMENTI E PROGETTI

Le prospettive della città d'arte



orientate verso la promozione (qualcuno direbbe l'invenzione) di una propria eredità culturale, sia per creare nuova occupazione, sia per valorizzare aree urbane degradate.

L'industria della storia

Lo sviluppo delle risorse culturali della città storica tradizionale e della città industriale è stato possibile soltanto grazie alla crescita di un'industria del patrimonio storico come industria turistica.

Nel 1985 il sovrintendente dell'Art Council of Great Britain osservava che "l'arte è per il turismo britannico come il sole per la Spagna". La stretta connessione fra cultura e turismo è sottolineata anche dal fatto che il "Conservation Monitor", il rapporto annuale all'English Heritage (l'organizzazione istituita nel 1983 per la salvaguardia e la promozione dei beni culturali), vie-

ne pubblicato dall'English Tourist Board, l'ente del turismo inglese.

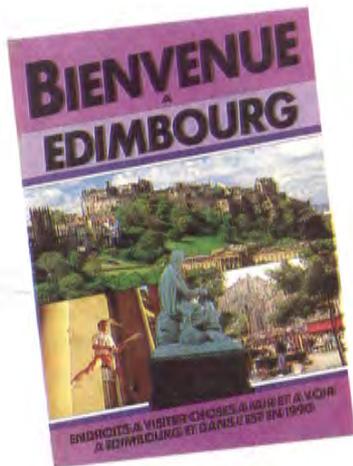
L'importanza economica dell'arte in generale è messa in luce da uno studio eseguito per conto della Gulbenkian Foundation (Myerscough, 1988). Esso rileva come i beni artistici, con un giro di affari di 10 milioni di sterline, rappresentino un settore economico paragonabile a quello delle auto, dei motocicli e degli altri mezzi di trasporto. Il patrimonio artistico costituisce una delle voci maggiori dell'esportazione britannica, se si considerano le entrate ad esso relative come esportazioni immateriali. Così le arti risultano più importanti, nel 1984/85, dell'aviazione civile o del settore assicurativo.

Queste cifre includono l'industria radiotelevisiva e cinematografica, pubblicazioni, immagini e attività varie, ma, tentando di scomporre le cifre, lo studio citato stima che il turismo culturale è responsabile nel settore dell'arte, di un terzo delle entrate dall'estero, con 73 milioni di visite a musei e gallerie. La popolarità di centri storici e monumenti è confermata dai risultati del rapporto della Government General Household che rileva come, nel 1986, visitare luoghi storici e artistici risulta, fra le attività del tempo libero extradomestico degli adulti, quella con più alta percentuale di frequenza, dopo il semplice andare a passeggio.

Fra il 1981/86, il settore delle arti non solo ha dato lavoro a quasi mezzo milione di persone, ma è stato anche particolarmente dinamico procurando il 23% dei nuovi impieghi. Va detto che esso presenta inoltre il vantaggio di distribuirsi in una vasta gamma di piccole imprese con un'ampia copertura geografica.

L'affermarsi di un clima culturale capace di autoalimentare la propria attività economica è documentato da Lowenthal (1985) e da Hewison (1987). Quest'ultimo, nel far notare che il numero dei musei in Gran Bretagna è raddoppiato fra il 1960 e il 1985, lamenta questa come una fuga dai problemi contemporanei verso il passato. Di fronte ad un relativo declino economico, a una crescente disoccupazione e ad un ambiente rurale e urbano in fase di degrado, è comprensibile che il passato della Gran Bretagna possa sembrare una condizione ideale migliore della presente. In questo contesto, l'uso turistico rappresenta un'alternativa all'abbandono dovuto alla deindustrializzazione e ai tentativi di rimodernamento.

È possibile dimostrare come il passato che viene proposto sia del tutto fittizio. I centri storici designati quali "aree di conservazione" (conformemente a una legge del 1967 strettamente modellata sulla *Loi Malraux* francese) sono stati definiti "imbalsamati in un dato momento del passato". Essi risultano completamente difformi dalle normali città le quali si rinnovano continuamente nelle attività e nel tessuto edilizio attraverso elementi

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

capaci di prendere posto nel contesto urbano, per diventare dopo non molto parte integrante del ricco sostrato che li ha generati.

Nella sua manipolazione e selezione di materiali, questa industria della storia è stata accusata di inventarsi un mondo mai esistito. Gli aspetti negativi del passato vengono omessi e la storia viene distorta, per conservare valori sociali che il progresso democratico di questo secolo pareva avere eliminato.

Nella città di York, gli *Heritage Projects Ltd.* hanno installato l'equivalente archeologico di un trenino da luna-park. Esso offre una corsa di dodici minuti su una linea elettrificata intorno alla ricostruzione del villaggio vichingo di Jorvik, del decimo secolo, con comparse che parlano l'islandese e profumano di Medio Evo, ma non abbastanza vere da sembrare lì per caso.

Le Rust Belt Cities: fabbricarsi un'eredità storica

La creazione di un passato, anche se non del tutto pertinente, risulta più originale negli sforzi recenti per sfruttare l'eredità culturale delle città della Rivoluzione Industriale. Per esempio, *La strada per Wigan Pier* è un "racconto" di George Orwell sull'effetto che la recessione industriale degli Anni Trenta ha prodotto sulla vita della popolazione lavoratrice nell'industrializzato Lancashire. Oggi "Wigan Pier" (niente più di un piccolo canale che fiancheggia un giacimento carbonifero) va dalla autostrada M6 al *Wigan Pier Heritage Centre*, 3,2 ettari di terreno fitto di vecchi edifici industriali lungo un breve tratto del canale fra Leeds e Liverpool. Completato fra il 1982 e il 1987, il progetto è venuto a costare 4,13 milioni di sterline. Il finanziamento comprendeva contributi del Governo, della Country-side Commission, dell'English Tourist Board e dell'European Development Fund, come pure di enti locali e regionali; vi figurava inoltre un piccolo contributo privato pari a 0,3 milioni di sterline.



Il piano è stato criticato come esperimento a carattere più sentimentale che scientifico, che travisa la cupa realtà descritta da George Orwell. Ma in assenza di altre risorse economiche, l'intervento costituisce un successo per il potenziale di rinnovamento urbano offerto dall'industria della storia.

La crescita nella "fabbricazione" di un'eredità storica culturale è proporzionale alla decadenza della Gran Bretagna come paese produttore ed esportatore di merci industriali. Tra le nuove città d'arte, le più degne di nota sono l'antica città manifatturiera di Glasgow (nel 1914 metà del naviglio mercantile del mondo era stato costruito sulle rive del Clyde) e la città portuale di Liverpool, decimate dal declino dell'Impero Britannico e dallo sviluppo del commercio con l'Europa.

La promozione di città a centri primari artistico-culturali è realizzata a mezzo di progetti intensivi particolarmente rilevanti. Nel caso di Liverpool, le due principali opportunità di intervento sono state individuate nell'abbandonato "Albert Dock" con la realizzazione del nuovo Museo Marittimo e della "Tate Gallery Merseyside". Quest'ultima ospita parte della collezione d'arte moderna della Tate Gallery londinese. I

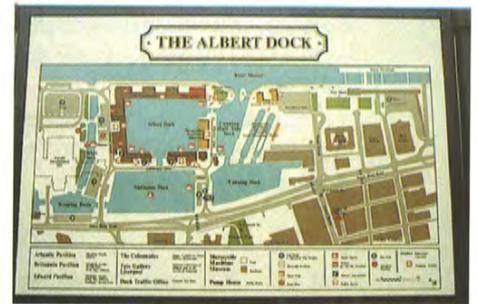
ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

Docks risultano come il più vasto insieme di edifici della Gran Bretagna catalogati di '1° grado' (il *Grade 1* è la categoria più alta nel Piano nazionale per la salvaguardia degli edifici storici).

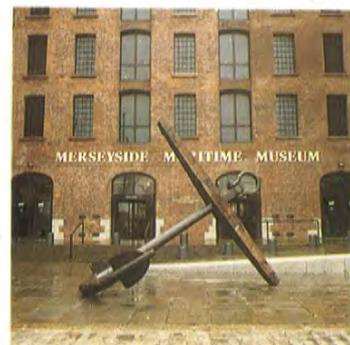
Il piano unisce l'iniziativa culturale del settore pubblico con il turismo, il commercio, i servizi e gli usi residenziali del settore privato, contribuendo ciascun settore a circa la metà del costo, pari a cento milioni di sterline. L'intenzione esplicita di questo progetto è di accrescere il prestigio della regione, promuovendone l'immagine culturale e imprenditoriale all'esterno; di accreditare Liverpool come importante centro di affari; di incrementare le attività; di provvedere a posti di lavoro locali e riportare la popolazione in una parte della città abbandonata.

Anche nella promozione di Glasgow a città d'arte hanno avuto la loro parte interventi di recupero urbano. L'area ottocentesca dei magazzini, conosciuta come la "Merchant City", è stata ristrutturata con una serie di uffici, di laboratori e di botteghe artigiane che si aggiungono alle normali funzioni residenziali e commerciali. Per quanto l'operazione rappresenti un successo, ne scaturisce tuttavia il problema della crescita degli affitti, per il quale potrà risultare difficile includere questi tipi di funzioni in progetti futuri.

Il progetto principale di Glasgow è stata la realizzazione, in seguito a un concorso architettonico, di un nuovo museo in un parco cittadino per collocarvi la *Burrel Collection* di pittura, scultura e arti minori. Oggi, questa galleria è la più visitata fuori di Londra. Un nuovo



Ristrutturazione
del Albert Dock
di Liverpool



ARGOMENTI E PROGETTI

Le prospettive della città d'arte

auditorium contribuisce all'affermazione del centro della città luogo di attività artistiche e teatrali; mentre si propone di promuovere la "Merchant City" come quartiere di studi e di atelier per incoraggiare in quell'area le creazioni di moda, la grafica e la progettazione architettonica.

La promozione di questa estesa gamma di iniziative ha condotto al ruolo di Glasgow Capitale culturale europea del 1990.

Lo studio di Myerscough suggerisce che la strategia per cambiare l'immagine di Glasgow ha conseguito un notevole successo. Ad esempio, prima di visitare la città, solo 24% dei turisti considerava Glasgow una città interessante, ricca di vecchi edifici di pregio. Dopo la visita, la percentuale degli estimatori è salita al 38%. Un incremento ancora più grande si è verificato rispetto all'affermazione: "esiste un'ampia varietà di musei e gallerie interessanti da visitare": il 39% ne conveniva prima di visitare la città; dopo la visita ne conviene il 64%.

È questo il tipo di politica necessario per distogliere la pressione dei visitatori dai "vasi di miele": le città storiche della tradizione.

"I vasi di miele"

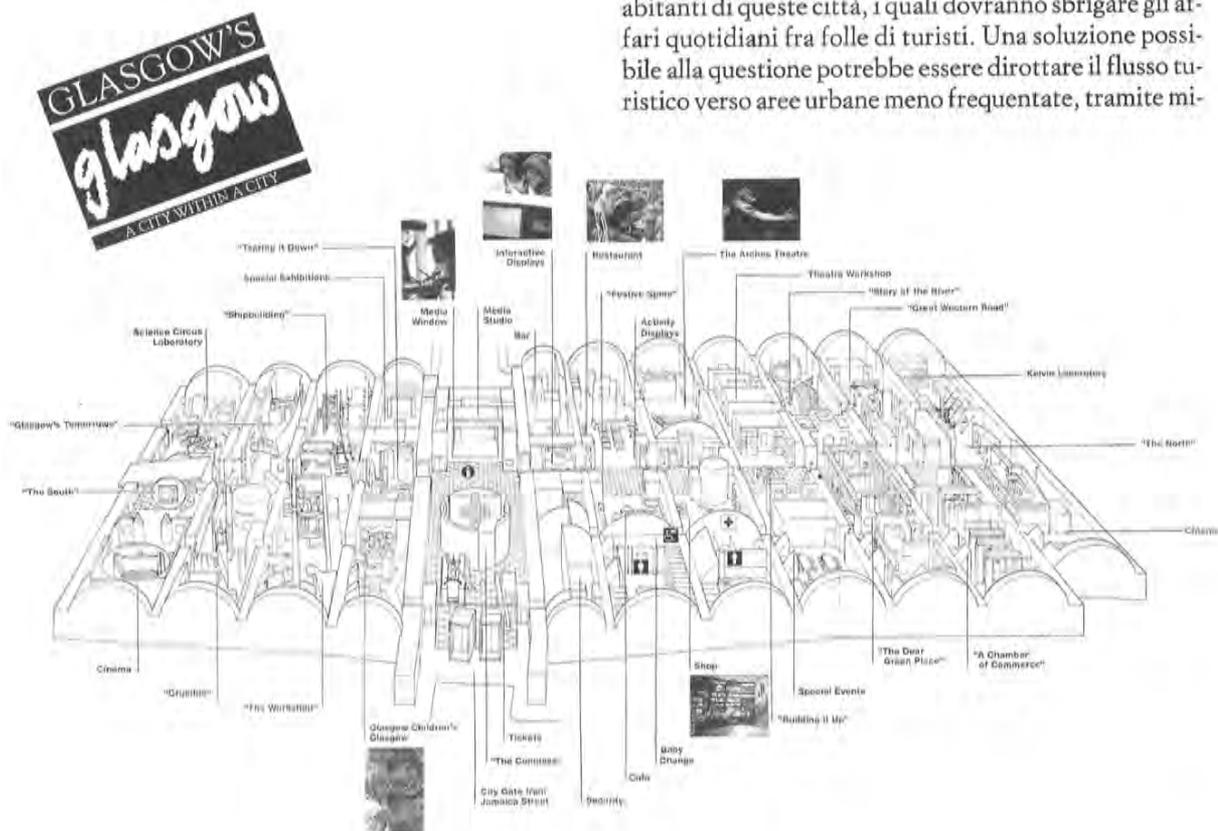
le città storiche della tradizione

Come le città d'arte dell'Europa occidentale, anche i centri storici della Gran Bretagna presentano tutti i problemi di una risorsa le cui qualità vengono progressivamente distrutte dagli stessi turisti che accorrono ad ammirarle, come api intorno a un vaso di miele.

La Città di York richiama 3 milioni di turisti all'anno: un numero che può essere facilmente assorbito da una città delle proporzioni di Londra, o anche di Edimburgo, senza aggravarne in modo sensibile le già eterogenee condizioni. Ma un flusso come questo ha viceversa un effetto violento su York, con i suoi 100.000 abitanti. Il traffico è l'impatto più immediato con i bus turistici, i quali, per definizione, pretendono di circolare il più vicino possibile al centro storico, accrescendo così le difficoltà di movimento in strade già strette e congestionate.

La risposta a questo tipo di problemi deve essere una severa regolamentazione delle aree di parcheggio, l'estensione delle zone pedonali e piani per la limitazione del traffico.

D'altra parte anche questi interventi hanno l'effetto di aumentare il numero dei pedoni su marciapiedi già affollati, rendendo difficile, ancora una volta, la vita agli abitanti di queste città, i quali dovranno sbrigare gli affari quotidiani fra folle di turisti. Una soluzione possibile alla questione potrebbe essere dirottare il flusso turistico verso aree urbane meno frequentate, tramite mi-



ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

sure quali la segnalazione e la pubblicizzazione di itinerari alternativi: non solamente frecce, ma indicazioni e stampati che informino e richiamino i visitatori in parti della città meno rinomate ma ugualmente interessanti. L'attenta dislocazione dei punti di sosta per i bus turistici fuori dai percorsi e dai parcheggi cittadini può convogliare e mantenere i visitatori dentro una rete esterna ai circuiti più congestionati.

Un fenomeno recente, incoraggiato dai grandi tour estivi, è l'autobus scoperto a due piani che attraversa le "città del miele" (Oxford, Cambridge, Bath e York), con una guida che, per la gioia dei passeggeri, provvede ad una spiegazione che dice tutto e sbrigativamente. All'inizio d'agosto, una famiglia di Bath, esasperata dal passaggio ogni sei minuti dei bus turistici intorno al proprio giardino, ha diretto il tubo per innaffiare contro i turisti americani, tedeschi e giapponesi, infradiciandone le costose attrezzature video.

Questi sentimenti anti-turisti hanno avuto voce sulla stampa nazionale e locale di questa estate. A Oxford, dove le notti trascorse dagli ospiti internazionali sono aumentate del 44% dal 1983 al 1988, un gruppo di accademici che si serve della biblioteca della Facoltà di Lingue moderne, vicino alla quale sostano i bus turistici, si è fatto interprete dei sentimenti dei residenti chiedendo:

- Una limitazione del numero dei bus turistici consentito nel centro con l'introduzione di una larga quota di parcheggi,
- un'estensione della pedonalizzazione nel centro cittadino,
- il bando dei bus scoperti,
- la pulizia quotidiana delle strade,
- la restrizione del commercio turistico,
- una limitazione del numero delle scuole di lingua e degli studenti che le frequentano.

Queste ultime due richieste riflettono la paura di una sostituzione dell'attività economica differenziata della città tradizionale con una monocultura del turismo. Negozi, servizi e industria devono contendere spazi e lavoro alle attività rivolte specificamente ai turisti. Non soltanto i negozi che vendono le magliette dell'Università, ma anche l'industria dello studio dell'inglese che ogni estate invade Oxford con orde di adolescenti italiani, francesi o spagnoli mandati con sacrificio economico in Inghilterra per imparare la lingua. E naturalmente queste scuole non si trovano nelle "rust belt" cities e si concentrano invece nelle "città del miele" dell'Inghilterra meridionale.

Lo sfruttamento delle città d'arte — sia dei "vasi di miele" che delle "città della ruggine" — è divenuto un fattore importante nella vita economica della Gran Bretagna. Al declino del settore manifatturiero deve corri-

spondere un investimento nello sviluppo di servizi e di beni immateriali, e le arti, il patrimonio urbano incluso, sono parte essenziale di questo settore. È un dato di fatto della vita economica alla fine del ventesimo secolo che non può essere né ignorato né rimosso e che continuerà ad influenzare le città inglesi.

La linea di condotta attuale del governo britannico, in conformità con la sua filosofia politica, è quella del *laissez faire*.

In teoria, le leggi di mercato assicurano che se Oxford sarà sovraffollata, i prezzi saliranno e i turisti troveranno mete più convenienti. Il problema è che i turisti possono evitare di spendere denaro (come ha scoperto Venezia); non hanno nessuna voglia di scendere in una miniera di carbone, anche se il mercato turistico spinge in questo senso; con il tempo cala la pressione su Oxford ma solo perché le attrattive della città restano logorate dallo sfruttamento eccessivo.

Attualmente il turismo in Gran Bretagna è competenza del Department of Employment: è considerato dunque un'occasione per creare nuovo lavoro. Indubbiamente è così ed è anche una fortuna per i progetti di rinnovamento urbano nelle regioni meno avvantaggiate del paese.

Gli uffici turistici regionali hanno come unico compito quello di promuovere il turismo; ma lo sfruttamento economico del patrimonio urbano è un pericolo per l'ambiente sociale e fisico. Il tessuto urbano deve essere considerato una risorsa allo stesso modo delle risorse naturali — boschi, acque, fauna —, che vanno amministrate con parsimonia e tutelate, oltre che sfruttate economicamente.

Come una zona di brughiera una città ha una capacità ricettiva massima per poter essere controllata: la chiusura di Venezia ai turisti è il riconoscimento di questo fatto. Il turismo deve essere tenuto sotto controllo e dirottato verso altre mete, se possibile. È stato suggerito che gli enti di promozione turistica nelle aree sovraffollate siano dismessi ma questo è improbabile da ottenere fino a che vi saranno troppi interessi economici coinvolti. È chiaro che la legge del mercato è un meccanismo idoneo alla conduzione del turismo nelle nostre città storiche, ma deve essere integrata sia da una pianificazione strategica d'insieme sia da misure di adeguamento locali, se non vogliamo vedere distrutte queste risorse insostituibili.

Bibliografia

- HEWISON, R. (1987) *The Heritage Industry, Britain in a Climate of Decline*, London, Methuen.
 LOWENTHAL, D. (1985) *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
 MYERSCOUGH, J. (1988) *The Economic Importance of the Arts in Britain*, London, Policy Studies Institute.

Tre casi di studio: Morat, Berna e Friburgo

Vittorio Pollini

La soluzione preesiste al problema

In quanto astrazione, nato dalla necessità di comprendere una molteplicità di problemi, attuali e pressanti, il concetto di città d'arte è indubbiamente ambiguo, legato all'immaginario collettivo, alla densità della qualità morfologica ed equivocamente assimilabile, ma non identificabile, con il centro storico. In un periodo di inflazione dei termini di riuso e di recupero stiamo assistendo ad una sorta di ripensamento sul ruolo dei centri storici. Da un lato si teme per una loro possibile museificazione, imbalsamazione in nome di un acritico desiderio di conservazione — il conservare tutto e comunque — dall'altro il "riuso", il destinare al consumo ambiti irriproducibili, se mal interpretato può causare un colpo mortale all'involucro morfologico prima, ed alla città, in quanto organismo complesso, in un secondo tempo. Abbiamo chiarito un primo punto: la città d'arte di cui vogliamo occuparci fa parte, con tutte le sue peculiarità, a pieno titolo di un'entità più vasta, a volte sovrapprendendosi ad essa, a volte rappresentandone solo una quota a parte; è cioè indispensabile la continuità tra i vari elementi — di pregio, nel caso della città d'arte — che costituiscono l'organismo urbano, un legame tra le parti capace di costituire quel tutto unico che è la città, ognuna diversa dalle altre. La città d'arte che ci interessa — non un brano di essa, pur importante ma isolato — vive e partecipa di tutti i problemi, irrisolti e no, di tutte le contraddizioni urbane. Ma proprio in quanto in essa si concentrano qualità singolari è oggetto di pressioni e di tensioni: dialettica sviluppo/conservazione, speculazione, terziarizzazione, ecc. Siamo in presenza di una forte domanda terziaria, domanda alimentata proprio dalla qualità e singolarità del luogo, qualità e singolarità che dovrebbero coniugarsi con "conservazione", con salvaguardia, comunque non con sostituzione, o trasformazione, termini propri della domanda terziaria. Il terziario finisce con l'impadronirsi del centro delle città d'arte e tende a "contaminarlo" e ad "ani-

marlo" al contempo, rischia cioè di distruggere proprio quello di cui ha bisogno: il problema è definire gli ambiti di compatibilità non di imporre divieti. Il tema è attuale — il postindustriale privilegia la qualità — e richiede soluzioni urgenti, senza le quali i processi si sviluppano in modo autonomo al punto che la sola sensibilità degli operatori non è più sufficiente. Ma se la teoria, almeno nel breve periodo, non serve, quale ragionamento seguire, quale strada intraprendere? È sufficiente constatare che non esistono problemi generici, ma solo situazioni particolari — input — diverse e complesse al contempo, a fronte delle quali abbiamo varie soluzioni — output — che, in generale, preesistono al manifestarsi dei problemi stessi. Il vantaggio, operativo, che ne deriva, consiste nel non dovere inventare nulla ma occorre dedicare ogni sforzo nell'individuare la soluzione più congrua. Eviteremo in tal modo che si assimilino, od anche solo si avvicinino, realtà le più lontane e/o disparate, pretendendo acriticamente di adottare le medesime soluzioni.

Limitandoci invece ad un confronto tra "situazioni", anche parziali e limitate, eviteremo semplicistici accostamenti che, come accade sovente, ci inducono ad usare strumenti nati per situazioni diverse (il riferimento potrebbe riguardare il problema del traffico nei centri) i quali inevitabilmente si trasformano in idee ricevute, in scatole vuote ed in quanto tali usati per seguire la moda del momento, non per risolvere problemi. Potrebbe sembrare che individuare una giusta tensione, un percorso intermedio fra sviluppo e conservazione — più correttamente dovremmo parlare di "processi" di sviluppo e di conservazione — di fronte a spinte speculative e terziarizzanti sia l'obiettivo principale o quanto meno problema non eludibile. Ma non è così. Non esistono ricette, ogni situazione, con le sue problematiche particolari, costituisce un caso speciale, monografico, ed è sempre in grado di smentire chi ha troppo semplificato. I vari fenomeni si intrecciano tra loro (a volte si elidono, a volte si creano sinergie) ma situazioni locali, economiche, ed al contorno favoriscono soluzioni di compromesso per cui occorre interrogarsi sull'eventuale prezzo da pagare per la conservazione o per lo sviluppo, dipende dalle situazioni locali come coniugare i due termini e le conseguenti infinite sfaccettature. Si è portati a ritenere che la conservazione comporti maggiore qualità, maggiore identità morfologica, più controllo, ma contenga il pericolo di museificazione e di progressivo decadimento della funzione urbana mentre al contrario, dallo sviluppo, discendano maggior stratificazione, fruibilità, funzionalità, vivacità e contrasto (animazione). Ma non tutto è scontato: solo teoricamente infatti la contrapposizione è così netta. Anche la datazione della conservazione, cioè il momento in cui si

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

è veramente iniziato a "conservare" ed a proteggere gli ambiti più delicati (vedi scheda E), sembra elemento da tenere in considerazione, per verificare, ad esempio, se una conservazione datata amplifica ed esalta i risultati della conservazione stessa e viceversa se lo sviluppo crea più danni laddove ha latitato più a lungo la conservazione.

Ma l'esperienza ci insegna che l'inizio della conservazione non è quasi mai ben identificabile, in quanto l'eventuale strumento normativo o legislativo non coincide con il reale inizio della conservazione che è fattore più legato a considerazioni culturali e/o economiche. Quindi anche questo della datazione come quello della dialettica sviluppo/conservazione costituisce un falso problema, al di fuori di un controllo sperimentale e pertanto fuorviante per chi vuole ricavare, dall'esperienza, soluzioni.

Tali considerazioni hanno il difetto di semplificare problemi alquanto complessi — abbiamo tuttavia ritenuto esporle in quanto utili a precisare i contenuti della nostra tesi. Tesi che si basa sulla constatazione, come abbiamo in precedenza visto, che in generale la soluzione preesiste al manifestarsi dei problemi stessi. Le tipologie di città d'arte sono le più disparate — gli stessi esempi che qui descriviamo lo dimostrano — di qui l'idea, sbagliata, che esistano più soluzioni per un unico problema. Sbagliata in quanto, proprio per la diversità delle situazioni, il problema non è riconducibile ad un prototipo (di città d'arte nel nostro caso), ma ne possiamo, e dobbiamo, individuare uno specifico per ogni singolo caso e solo a questo punto attingere a quell'insieme di soluzioni possibili che preesistono al problema.

Perché Morat, Berna e Friburgo

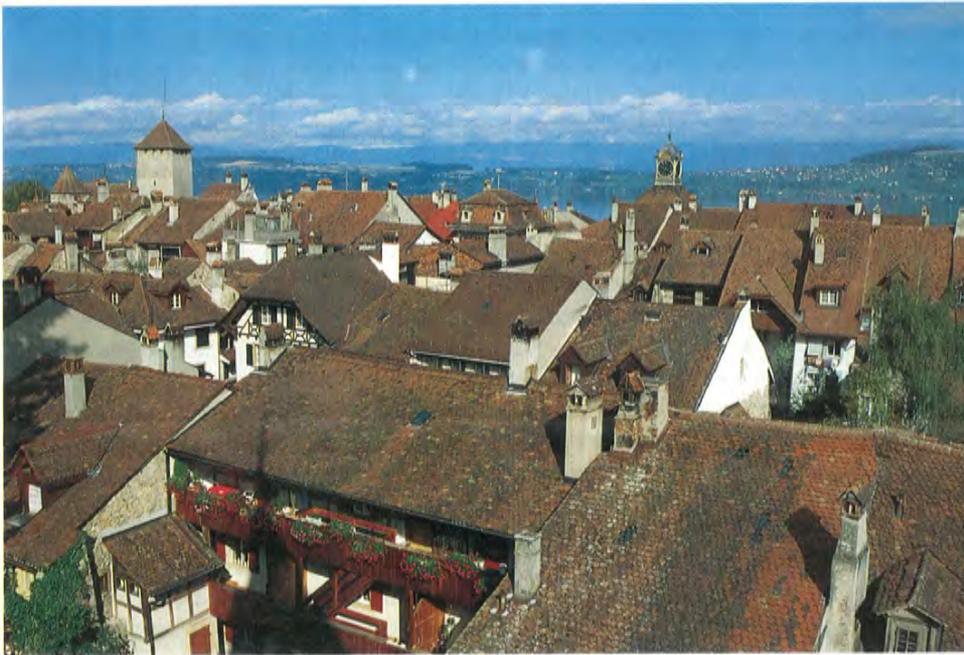
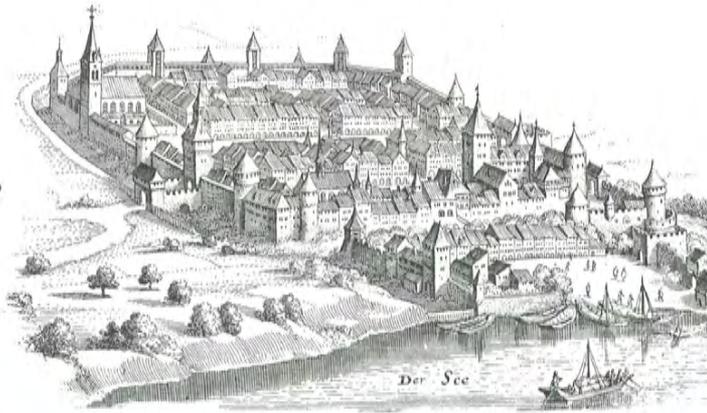
È proprio per sostenere questa tesi e per dare maggiore oggettività a quanto fin qui sostenuto che riteniamo opportuno calarci in casi concreti che contengano alcune delle caratteristiche che abbiamo attribuito alle città d'arte e cioè una elevata qualità ambientale, densità morfologica, un grado di conservazione superiore alla media ed anche presa sul nostro immaginario. Morat, Berna e Friburgo possono inoltre vantare un certo livello di tensione urbana che le rende città simili ad altre e pertanto attuali i loro problemi e non mostrano — come molte città d'arte — alcun segno di tendenza alla museificazione.

Per questi, ed altri motivi che vedremo, le tre realtà della Svizzera occidentale possono costituire, pur essendo dei casi limite, utili esemplificazioni. Morat per l'attenzione, che si spinge fino ai dettagli, con cui cura l'immagine del suo minuscolo centro, può venire conside-

rata essenzialmente a fruizione culturale-turistica o commerciale (vedi scheda F); Berna, città capitale, sede del Parlamento Federale e fornitrice di servizi rari, porta alle estreme conseguenze il prototipo di centro storico, stupendamente conservato quanto a struttura edilizia, monofunzionale e completamente terziarizzato, fruizione terziario-direzionale; Friburgo in posizione intermedia con la sua parte antica perfettamente conservata anche funzionalmente — fruizione essenzialmente residenziale — e con un rapporto molto equilibrato tra le varie componenti urbane di cui il centro è la parte più importante della città ma non soverchia le altre (come invece avviene per Morat e Berna). Ma è inevitabile che, per ottenerne i vantaggi, si debba finire con il pagare un prezzo per la conservazione (altrettanto accade per lo sviluppo se si potessero così drasticamente contrapporre i termini). Tale prezzo, semplificando, può essere talmente alto da mettere in discussione l'esistenza stessa della città come entità complessa (mancanza di stratificazione, perdita di "contrasto", eccesso di turismo — eccesso messo in luce anche da un recente editoriale di *Urbanistica Informazioni*) ma può essere anche meno pervasivo e più articolato come a Morat, "finanziario" — a Berna, "urbanistico" — a Friburgo, "sociale". Abbiamo volutamente reso paradossali certe situazioni, non per ragioni di sintesi, ma per rendere più incisivi gli esempi che seguiranno. Le città d'arte — preferiamo continuare a chiamarle in tal modo confidando che il termine riesca ad evocarne il significato piuttosto che rischiare improbabili definizioni — hanno un tessuto particolare ed una qualità e densità morfologica tali da enfatizzare, esasperandoli a volte, i problemi; problemi che sono gli stessi di altre realtà urbane. Tra questi problemi, come vedremo, quelli della speculazione (a Friburgo e a Berna in particolar modo anche se di tipo diverso), del traffico (ovunque), del turismo di un certo tipo (a Berna ed a Morat), della terziarizzazione del centro (esasperata a Berna, contenuta ma pervasiva a Morat, quasi del tutto assente a Friburgo). Non è presente come altrove l'ossessione per il ripristino in quanto la conservazione è un dato culturalmente e storicamente acquisito, non un rimedio od una necessità del momento (il riferimento è alla datazione della conservazione, vedi scheda E). La presenza di nuclei centrali molto densi e ad alta qualità comporta il problema della frattura con il resto della città, con la città complessa che circonda il nucleo antico (integrazione, rigetto o convivenza?): ognuno dei tre casi (vedi scheda G) ha cercato di porsi, o risolvere, il problema in maniera diversa.

Per mettere in evidenza le peculiarità del contesto fisico, la struttura urbana, la fondazione, lo sviluppo ed altre caratteristiche delle tre città sono state preparate delle schede, alcune monografiche, altre comparative e descrittive.

Morat nel 1642



Comignoli e tetti

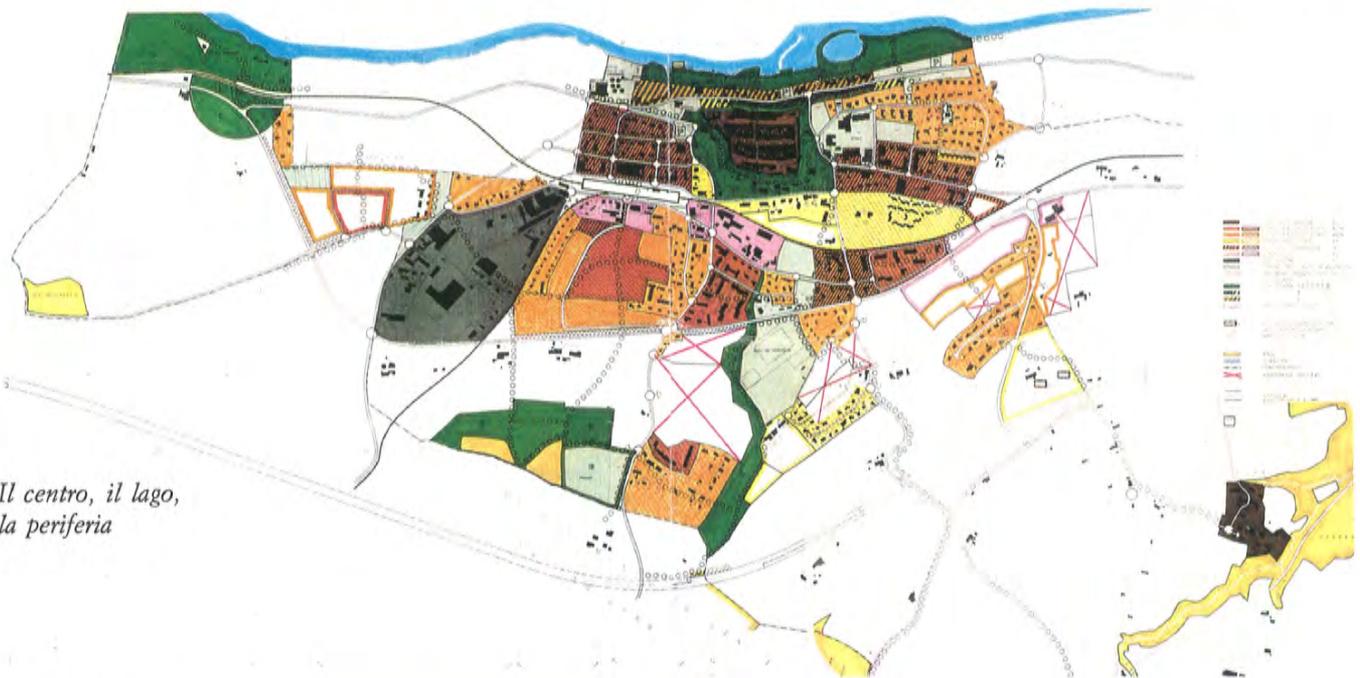


Quello che colpisce è la sensazione, continua, di trovarsi o "dentro" o "fuori", comunque mai in un luogo "intermedio", in una costante situazione di leggibilità e di riconoscibilità. La pervasiva presenza delle mura e dei bastioni nonché la forte caratterizzazione degli edifici del centro non consente alternative, la coscienza e la percezione di appartenere a quella città, a quel luogo, è ovunque. Si ricava dalle mura e dalle dodici torri, molto ben conservate, un senso di solidità e di "enclosure". La struttura urbana è elementare: una sola grande strada centrale a cui fanno da sfondo ad est la Port de Bern — Berntor — ed a ovest la tardo gotica maison Rubenloch (1672). Attorno vicoli medioevali, su cui affacciano pittoreschi edifici perfettamente conservati, portano ai bastioni ed alle torri. Al di fuori del centro fortificato situato su di uno sperone roccioso, il lago con la striscia di alberghi sul lungolago e la nuova Morat con la stazione ferroviaria ed i nuovi quartieri residenziali. L'esser fuori dalle grandi linee di comunicazione e la presenza delle mura hanno limitato l'espansione favorendo un lento e costante rinnovo delle unità edilizie; per cui nonostante alcune sopraelevazioni, demolizioni e modificazioni marginali degli ultimi cento anni, gli edifici hanno mantenuto la loro fisionomia ed integrità morfologica. Pubblico e privato hanno avuto modo, nel rispetto dei rispettivi ruoli — contributi, fino al 40%, per il restauro conservativo a fronte di maggiori tasse e di un rigoroso controllo sugli interventi — di collaborare alla conservazione del centro, il quale infatti, nonostante la deperibilità dei materiali usati, è pervenuto integro ai giorni nostri.

Morat



L'importanza dei comignoli e delle mansarde



*Il centro, il lago,
la periferia*

La strada principale



Quale prezzo per la conservazione

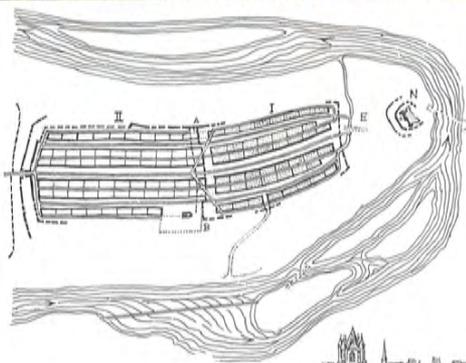
Molto equilibrio, solo un prezzo, minimo, di tipo "finanziario" costituito da maggiori tasse compensate da contributi erogati ai proprietari.

Origini

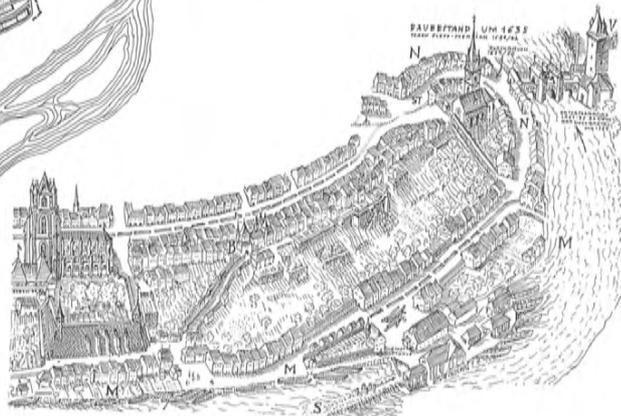
Fondata tra il 1157 ed il 1177 dai duchi di Zaehringen su uno schema identico all'attuale e costruita completamente in legno, fu distrutta da un incendio nel 1416 e ricostruita, pressoché tale e quale, in pietra tra il 1447 ed il 1448.

Elementi caratteristici

Le fortificazioni (1238-1242) perfettamente conservate, la strada principale — Marktgasse — larga trenta metri e interamente porticata, l'antico quartiere del Ryf vicino al lago e, soprattutto, l'affascinante alternarsi dei tetti, delle mansarde, dei comignoli e delle torri.



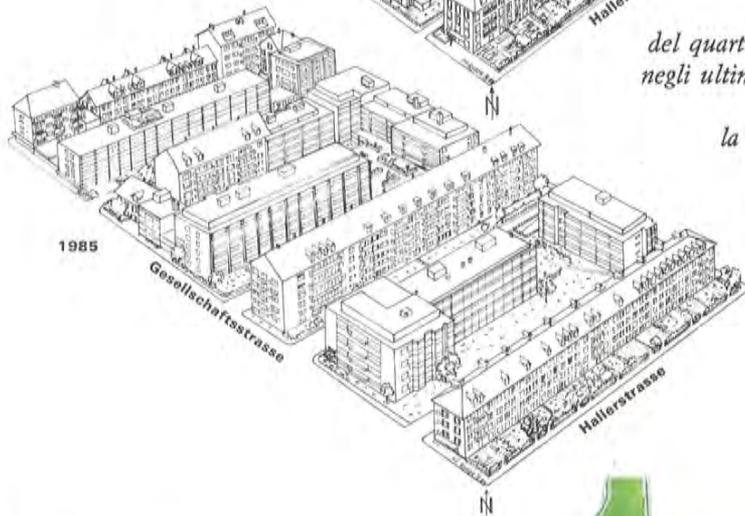
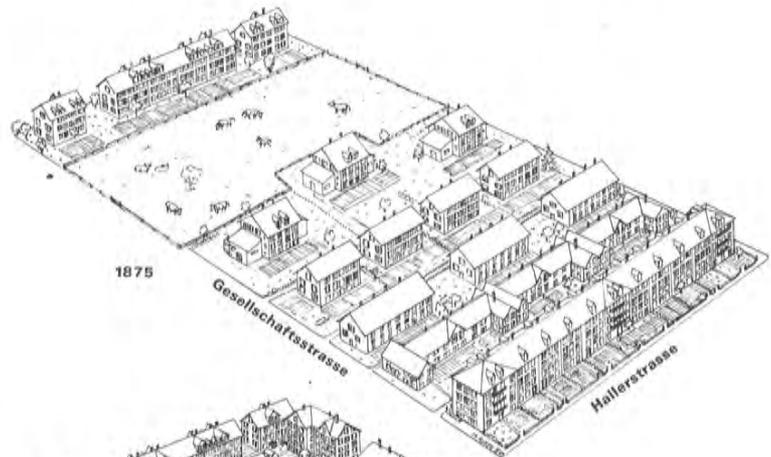
Fondazione di Berna (1191-1210)



Berna nel 1635

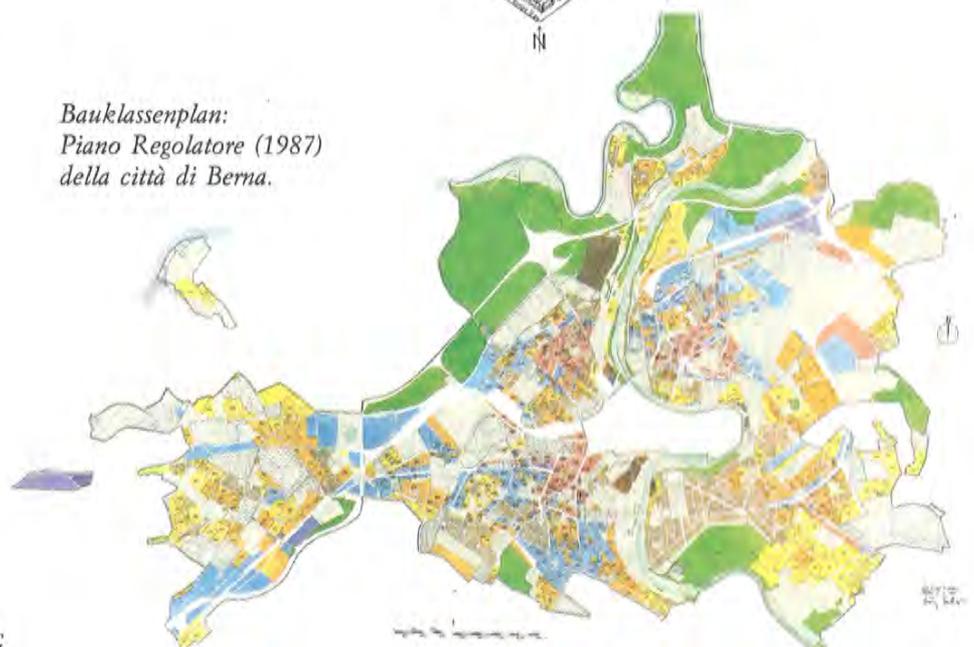
L'integrità delle facciate degli edifici del centro, una conservazione pressoché totale, nonché la conformazione geografica del centro, racchiuso da un'ansa del fiume Aare ed a strapiombo su di esso, evidenziano la frattura del nucleo storico con il resto della città. Sottolineano tale frattura sia l'uniformità del materiale di rivestimento impiegato (Sandstein) che la posizione, marginale al centro ma centrale rispetto alla città intera, della stazione ferroviaria; posizione che, se da un lato permette di penetrare direttamente nel centro antico della città, dall'altro favorisce una ulteriore congestione (ben diversa la localizzazione a Friburgo e, pertanto, di segno opposto le conseguenze). La struttura urbana è costituita da strade longitudinali parallele fra loro a cui fa

capo la stazione ferroviaria subito all'interno delle demolite fortificazioni seicentesche. Dall'epoca della sua fondazione (12° sec.), fino al 1650, ampliamento per le fortificazioni, è cresciuta addensando il suo tessuto centrale formato dai caratteristici lotti rettangolari. Pertanto grande qualità ed uniformità morfologica esaltata dal perfetto stato di conservazione e manutenzione delle facciate degli edifici. Ben diversa l'impressione se si guarda al di là del grado di conservazione, che è solo formale e di "facciata"; l'uso terziario — direzionale, commercio e la sede del Parlamento — ne ha completamente snaturato la funzione urbana: la città complessa almeno nel nucleo centrale, non esiste più e non si intravedono possibilità di invertire la tendenza. L'alto grado di conservazione del centro oltre che con il ruolo di città capitale svolto da Berna si spiega con l'attenzione, anche normativa, per il proprio nucleo antico che ha inizio fin dal 1786 e prosegue ininterrottamente fino ai giorni nostri. Ciò tuttavia non ha impedito la progressiva espulsione degli abitanti dal centro a riprova dell'astrattezza degli strumenti legislativi se in contrasto con le reali esigenze della società. La caratteristica di Berna di mantenere integre le facciate lungo le strade principali è propria non solo del centro ma anche della prima periferia: si noti al proposito l'evoluzione del quartiere Langgasse tra il 1875 ed il 1985. Nei vari piani regolatori — Bauklassenplan e Nutzungszonenplan — succedutisi, 1928, 1955, 1985, 1987, fino all'ultimo schema del 1990 si può notare la costante attenzione per nuovi quartieri residenziali nel tentativo di far fronte alla progressiva perdita di residenti nel centro. Parlando di leggi di un altro paese è opportuno fare alcune precisazioni per non cadere in errori di interpretazione. Nel caso specifico gli svizzeri usano due termini — Bauklassenplan e Nutzungszonenplan — che non si prestano ad una traduzione letterale e d'altronde non trovano un esatto corrispondente nella nostra terminologia urbanistica, il primo — Bauklassenplan — si riferisce prevalentemente a prescrizioni e classificazioni riguardanti le caratteristiche degli edifici, volumi e altezze dei piani (vicino al nostro piano regolatore particolareggiato — art. 13 della legge urbanistica del 1942), il secondo invece — Nutzungszonenplan — regola lo sfruttamento e la destinazione d'uso del suolo, il land use anglosassone, ed è più assimilabile al P.R.G.

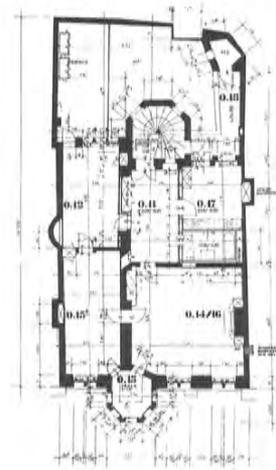
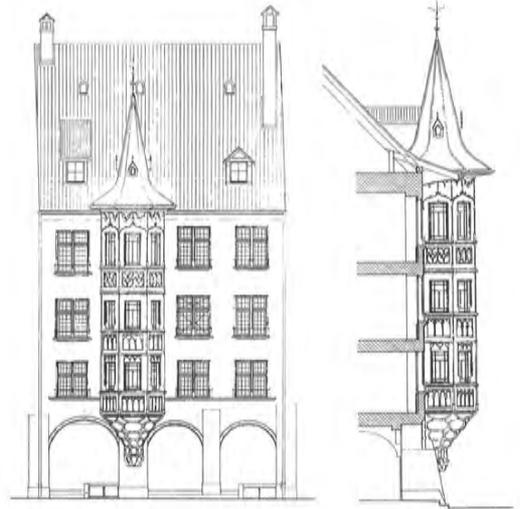


Berna:
evoluzione
del quartiere Langgasse
negli ultimi cento anni:
da notare
la conservazione
integrale
delle facciate

Bauklassenplan:
Piano Regolatore (1987)
della città di Berna.

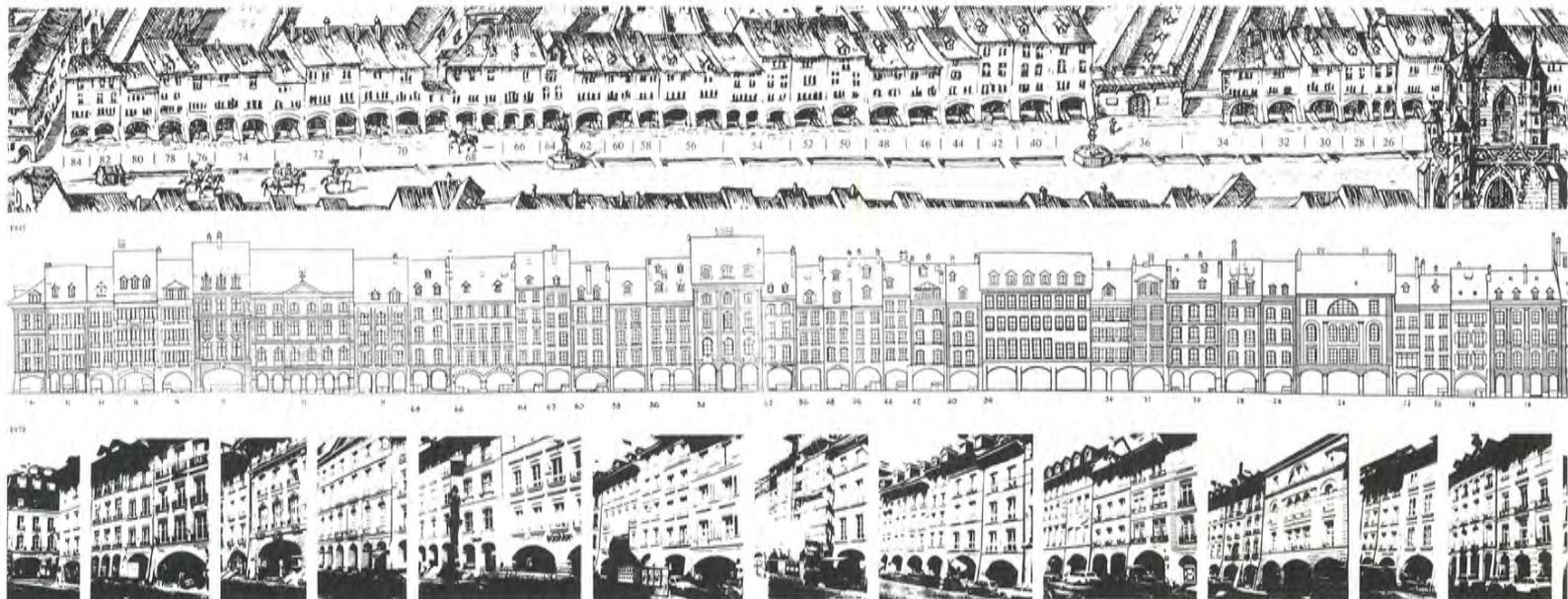


*Langgasse, Berna:
riqualificazione
del quartiere Langgasse
a nord-ovest del centro,
1980.*



*Prospetto,
pianta
e sezione
di una casa
in Munstergasse
nel centro
di Berna*

*Evoluzione
dei profili degli edifici (1603-1945-1978)
in una delle strade principali,
Kramgasse,
del centro di Berna*





Berna

*Berna:
il centro, la stazione
e le anse dell'Aare*



Il centro di Berna



Quale prezzo per la conservazione

Il prezzo è "urbanistico": pochissime residenze, solo agli ultimi piani — commercio ed uffici nei piani bassi — ed occupate da possessori di seconde case o da funzionari ministeriali; la città complessa non è più qui.

Origini

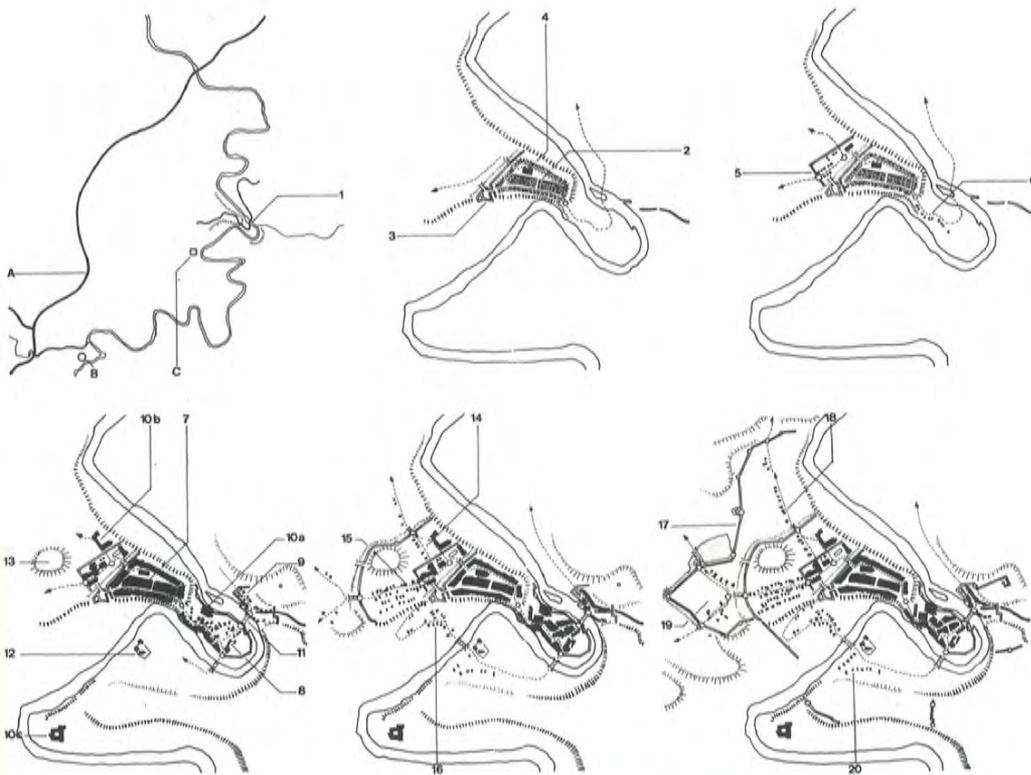
Fondata nel 1191 dal duca Berthold V secondo i canoni classici dell'urbanistica degli Zaebringen, tra il 14° ed il 16° sec.

Berna raggiunge l'apogeo della sua potenza. Nel 1848 diventa capitale della Confederazione.

Elementi caratteristici

Il centro storico medioevale praticamente intatto, la continuità delle facciate degli edifici in "Sandstein" perfettamente mantenute, sei chilometri di portici ed 11 fontane — nella Hauptgasse — tutte erette attorno al 1545.

Friburgo



Stadi dello sviluppo della città (1157-1218)

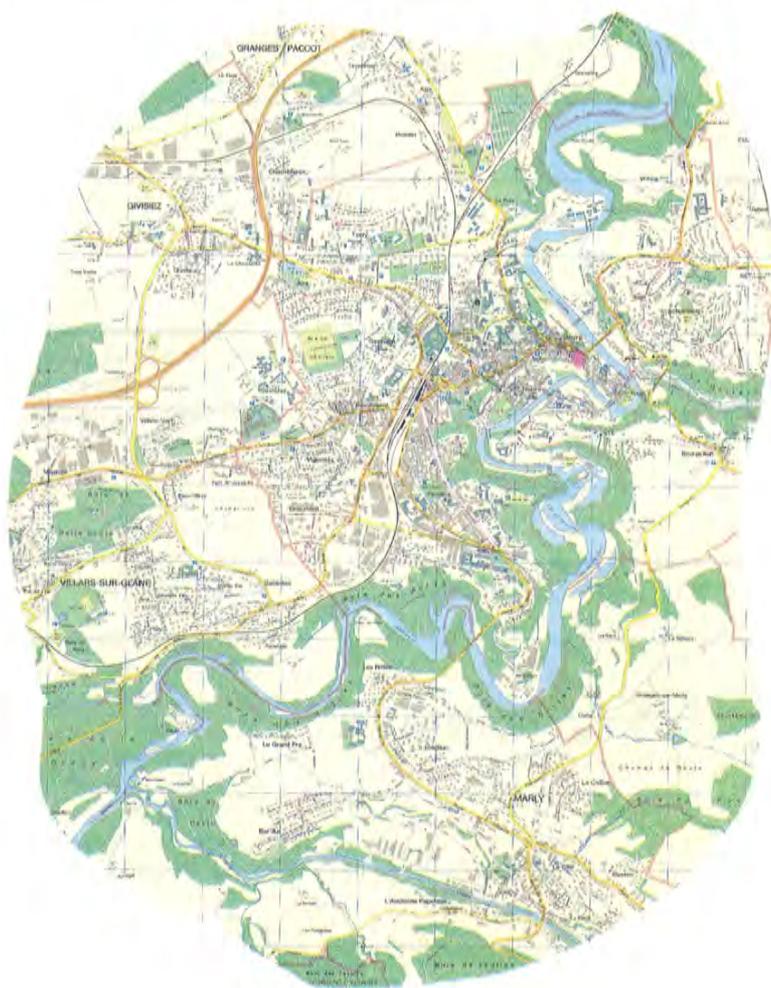
Il cuore del centro storico è costituito dal quartiere Bourg, insediamento originario, a maglia rettangolare, situato in un promontorio roccioso a sbalzo sulle anse della Sarine sul quale il costruito si adatta perfettamente (tipico del medioevo).

Il resto del centro, compreso entro il terzo accrescimento (1277-1400) si è sviluppato secondo le direttrici del piano di fondazione della città. Le peculiarità del contesto fisico sono il territorio scosceso con il Bourg in alto, le tortuosità della Sarine, le colline ed il verde circostanti.

Viene edificata, a poca distanza dal primitivo insediamento celtico, su un rilievo montuoso, luogo scelto per la sua vocazione difensiva. La localizzazione offriva altresì la possibilità di controllare i traffici tra la Svizzera tedesca e Losanna e favorì la creazione di un importante mercato.



Grand Rue: la sobrietà delle facciate



Friburgo oggi

La struttura urbana, in linea con lo schema classico delle città fondate dai duchi di Zaebringen, è costituita dalla pianta rettangolare, dall'assenza di una piazza centrale e dalla localizzazione decentrata del castello in un angolo del perimetro. Questa conformazione planimetrica, rispetto ai tradizionali insediamenti coevi radiocentrici e circolari, consente tanto una grande flessibilità dimensionale che la diversificazione funzionale degli edifici. Il piano in tal modo non è mai "completato" ed è in grado continuamente di recepire le nuove esigenze e di adattarsi con estrema facilità. La costruzione della linea ferroviaria e della stazione hanno contrastanti conseguenze per la città: da un lato emarginano i nuovi quartieri al di là della ferrovia, dall'altro, la posizione decentrata rispetto al nucleo originario del Bourg, allontana — contrariamente che a Berna — la pressione sul centro con la creazione di un asse commerciale, Avenue de la Gare, a ridosso della stazione ma al di fuori del Bourg. La costruzione di tre grandi quartieri residenziali decentrati e la decisione — già agli inizi del 20° secolo — di decentrare importanti edifici pubblici contribuiscono alla difesa del centro da eccessive spinte terziarizzanti. La concomitanza di tali fattori evita a Friburgo fenomeni di congestione e di monofunzionalità tipici di altre città capoluogo. Se a questo aggiungiamo il richiamo esercitato, in particolar modo sui giovani, dal risiedere in centro troviamo la ragione del fascino esercitato da questa città medioevale e del successo delle politiche di protezione.

Quale prezzo per la conservazione

Un giusto mix di funzioni, città complessa e vivibile, oggi; ma una speculazione molto intraprendente provoca una "sostituzione", progressiva ed inesorabile, del ceto meno abbiente, favorita anche dal ritrovato gusto per il vivere in città: in futuro, quindi, un prezzo "sociale".

Origini

Il nucleo originario — l'odierno quartiere Bourg — viene fondato nel 1157 dai duchi di Zaebringen. È soggetta, nei primi anni, a tre importanti ampliamenti: il primo tra il 1157 ed il 1218, il secondo tra il 1277 ed il 1340 ed il terzo tra il 1340 ed il 1400.

Elementi caratteristici

L'integrità degli edifici residenziali e le principali emergenze: il castello dei duchi di Zaebringen e la chiesa di Notre Dame.



Friburgo: il Bourg

Confronto

Siamo di fronte ad uno spaccato sufficientemente rappresentativo delle problematiche, relative alle città d'arte, emunciate all'inizio. Nonostante i molti elementi in comune, il contesto fisico, il piano urbanistico, l'epoca di fondazione ed il grado di conservazione, siamo in presenza di tre realtà urbane tra loro complementari. Il senso di quiete che emana dai sottotetti di Morat contrasta con l'animazione, dovuta all'alto grado di sfruttamento terziario, di Berna, la qualità residenziale di Friburgo colpisce se confrontata con la monofunzionalità del centro di Berna ed infine il ruolo "complesso" di Berna-capitale non ha nulla a che vedere con la "dimensione" di Morat. Altre città d'arte sono in grado di avvicinare quel concetto di città-spettacolo sempre più frequente nella cultura urbana post-industriale, ma, a parte l'uso, in certe ore del giorno, dell'area centrale di Berna, uso che può essere assimilato ad una "rappresentazione" — vivacità ed animazione esasperate — i tre casi illustrati stanno a dimostrare che complessità urbana e città d'arte possono coesistere. Lo spettro delle città d'arte e delle relative problematiche rimane largamente incompleto, si pensi al turismo e ad altri fenomeni qui non trattati, tuttavia possiamo concludere queste brevi note osservando che particolari situazioni — ad esempio geografiche a Friburgo, economiche a Berna, ambientali a Morat — sono in grado di creare "situazioni uniche", riteniamo questa la ragione che ci ha indotto alla scelta.

• Scheda A Residenti totale (a) all'interno del centro storico (b)

Morat	(a)	4.300	
	(b)	600	circa
Berna	(a)	140.000	
	(b)	4.500	circa
Friburgo	(a)	33.000	
	(b)	7.500	circa

• Scheda B Andamento demografico nel centro

Morat	nel 1.990	600 ab.
Berna	nel 1750	13.000 ab.
	nel 1850	27.500 ab.
	nel 1970	6.800 ab.
Friburgo	nel 1990	4.500 ab.
	nel 1970	12.000 ab.
	nel 1980	9.000 ab.
	nel 1990	7.500 ab.

• Scheda C Superficie nel centro

Morat	4 ha. circa
Berna	50 ha. circa
Friburgo	90 ha. circa

• Scheda D percentuale di residenti nel centro rispetto al totale della città

Morat	14.0%
Berna	3.2%
Friburgo	23.0%

• Scheda E Inizio dell'attenzione per la protezione del centro

Morat

1912 vengono introdotti rigidi regolamenti per la conservazione del centro

1917 vengono messe sotto protezione le mura, le facciate degli edifici, i tetti e le mansarde; viene altresì prescritto di demolire le superfezioni.

Berna

1786 prime regolamentazioni edilizie

1839 prime disposizioni legislative riguardanti la conservazione del nucleo storico

1873 primi piani di ristrutturazione dei quartieri Mattenhof e Langgasse

1907 piano per il controllo dello sviluppo della città

1928 primo piano regolatore edilizio (Bauklassenplan) per l'intera città

1955 regolamento municipale che vieta la destinazione a commercio dei piani superiori

Friburgo

1920 Regolamento del Consiglio di Stato del Cantone di Fribourg

(11.12.1920) concernente la protezione delle torri e dei bastioni

1969 Regolamento comunale per l'edificazione nelle zone protette della città vecchia (28.10.1969)

• Scheda F quale tipo di fruizione prevalente per il centro?

Morat commerciale-turistica

Berna terziario-direzionale

Friburgo residenziale-culturale

• Scheda G nei confronti con il resto della città il centro che cosa rappresenta?

Morat un luogo eccezionale

Berna come immagine, il resto della città, pur importante, tende ad identificarsi con la zona centrale

Friburgo il rapporto, grazie al ruolo determinante delle residenze, risulta abbastanza equilibrato.

• Scheda H forma urbana, leggibile, dell'insediamento originario

Morat

pianta regolare a maglia rettangolare.

Berna

il piano della città si basa su strade longitudinali parallele delimitate da cortine continue di edifici che insistono su lotti perpendicolari contenenti al loro interno i classici orti medioevali.

Friburgo

il quartiere "Bourg" a trama rettangolare costituita da due strade parallele, la prima (l'attuale rue du Pont Suspendu) riservata al traffico, la seconda (l'odierna Grand Rue) al mercato ed ai servizi. Questa, ancora oggi integra, costituisce l'ossatura del nucleo più antico della città storica.

• Scheda I su quali elementi caratteristici si indirizza maggiormente la conservazione per il mantenimento degli elevati standard morfologici tipici di una città d'arte?

Morat

i tetti, le mansarde e le fortificazioni

Berna

la continuità delle facciate sulle strade principali

Friburgo

la destinazione d'uso residenziale del centro

• Scheda J materiale prevalentemente usato per il rivestimento delle facciate degli edifici

Morat

inizialmente tufo di Neuchâtel, poi l'arenaria di Payerne, sedimento d'acqua dolce, ed infine una pietra calcarea del Jura

Berna

"Sandstein", "pierre de sable": un particolare tipo di arenaria la cui cava si trovava a soli tre chilometri dal centro della città

Friburgo

arenaria friburghese simile a quella di Berna, ma proveniente da cava diversa

Spoletto, città in forma di Festival

Giorgio Goretti, Mauro Marinelli

La “presenza civica” nel territorio è la caratteristica specifica delle città umbre — una testimonianza sedimentata e rarefatta al tempo stesso — legata alla loro materia e immagine, nonché al sito in cui sorgono. Si tratta di qualità rare, che generano emozioni ed attese e innescano a loro volta una sorta di “curiosità urbana”.

Alla vista di queste città nascono in ognuno di noi determinate sensazioni, o meglio delle speranze; vorremmo che ad un determinato profilo civico corrispondesse un cospicuo spazio urbano; questo meccanismo inconscio viene ulteriormente alimentato avvicinandosi alla città, anche se si possono subire delle brusche perdite di tensione, dovute a fattori esogeni recenti, oppure a caratteri propri dello spazio.

Spoletto è città che risponde alle attese, pur non essendo immune da cadute di tensione. In essa troviamo il giusto dosaggio delle parti, la città antica è ancora il “luogo cristallino”, lo spazio urbano ha caratteristiche metafisiche alternate a realtà estremamente popolari; esiste ancora una gerarchia urbana sottolineata da mura e porte, borghi, torri e chiese.

Forse proprio la curiosità urbana spinse Menotti verso Todi e Spoleto; ma la seconda città era sicuramente più vicina a quella ideale cercata dal maestro; munita, cioè, di luoghi “diversi” e di spazi che per loro natura sono deputati a specifiche funzioni civiche. Così, in trentatré edizioni, il Festival non ha mai occupato la piazza del mercato, mentre la piazza del Duomo è divenuta famosa grazie al concerto di chiusura della manifestazione.

Inoltre non si deve dimenticare che Spoleto alla fine degli anni cinquanta aveva una realtà teatrale ben consolidata — seppure limitata — disponendo di diversi luoghi per lo spettacolo reali e potenziali.

Dal primo impatto, quasi traumatico, ad oggi, il rapporto fra città e Festival si è certamente evoluto, tanto da fare emergere una forma di “affinità elettiva”; senza alcun dubbio le due entità si sono alimentate a vicenda — come in una reazione fisica a catena — però una osservazione attenta non rivela una integrazione indissolubile, ma forse soltanto una complessa sommatoria di qualità elevate.



Prove tecniche del Festival

Il Festival e lo spazio della città

La presenza del Festival a Spoleto, città che si identifica con questa manifestazione, eccettuato il periodo di svolgimento, è piuttosto rarefatta, impalpabile; la si avverte, qua e là, nelle testimonianze mute, in qualche cartellone sbiadito delle scorse edizioni.

Eppure il Festival dei Due Mondi, trapiantato nella città nel lontano 1958 da G. Carlo Menotti, ha finito con l'immedesimarsi quasi totalmente con il luogo ove si svolge, stabilendo con esso un legame “notevole” (1).

Quello che interessa sottolineare è il grado di coinvolgimento e la natura del legame, valutandone la profondità, gli intimi rapporti con le componenti dello spazio urbano; in sostanza, al di là delle facili suggestioni e delle sensazioni, si è cercato di capire quanto e in che modo la manifestazione incide a livello di realtà socia-

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

“Veduta di Spoleto nel sec. XVII”, anonimo

le, economica e culturale. Lo stesso Sandro De Feo in un piccolo saggio ci dice: “da una parte la vecchia città piena di pietre bellissime, ma quasi stanche di dover stare ancora in piedi dopo tanto tempo, piena di gente amareggiata da vecchi, gravi problemi difficili da risolvere; dall'altra quello strano microcosmo dell'arte moderna dello spettacolo che arrivava come una carovana di zingari col diavolo in corpo, che rompeva il sonno secolare della città, nei teatri, nelle vie, con canti, salti, piroette e musiche, colori mai visti” (2).

Nelle strade il Festival scenderà raramente, proprio per il carattere che lo contraddistingue e la stessa natura dell'operazione che vide aprirsi la prima edizione nel lontano 1958. Nonostante ciò, già all'epoca gli spoletini avvertirono qualcosa di insolito aleggiare per le antiche strade, infatti Menotti: “... fece prima deviare il traffico da piazza del Duomo per non disturbare la quiete del Melisso, poi fece chiudere il traffico automobilistico in tutto il centro storico, ripulire le facciate delle case, riordinare il museo etrusco, e riuscì perfino a scovare vecchi lumi quattrocenteschi con cui sostituire i lumi al neon delle strade che dipingevano ombre livide sulle calde pietre medievali. Si dice anche che ficcasse il naso nelle liste delle vivande dei ristoranti, dando consigli sulle salse, sui vini e su come si doveva arredare il locale e preparare i tavoli. E anche che avesse selezionato accuratamente i bottegai di via dei Duchi: antiquariato e ceramiche d'alto pregio, libri antichi e una degustazione di crostini al tartufo nero” (3).

La città, allora come adesso, nel periodo di svolgimento del Festival si presenta con una veste ed una atmosfera completamente diversa: si aprono le boutique lungo via dei Duchi, chiuse durante il resto dell'anno, i fondi e le cantine vengono affittati a cifre esorbitanti per mostre estemporanee, le strade del centro si popolano di una folla “diversa” dal solito tran-tran turistico. Si verificano trasformazioni d'uso dello spazio economico della città, limitate al periodo del Festival e altresì

trasformazioni permanenti, alimentate dall'indotto turistico a margine della manifestazione: ad esempio gli alberghi, i primi, il Gattapone e il Matto, sorti alla fine degli anni '50.

La presenza della manifestazione artistica ha coinciso con il recupero, il riuso, la creazione di tutta una serie di spazi teatrali e di allestimento: dal Caio Melisso all'ex orto del seicentesco Convento dei Filippini, a varie chiese che furono restaurate (S. Lorenzo, S. Eufemia, ex Chiesa di S. Simone, S. Rocco, S. Gregorio, S. Domenico) e riutilizzate, sino a luoghi particolari come il Teatro Romano, Villa Redenta, la trecentesca Rocca dell'Albornoz, adesso in fase di restauro. Il ripristino ha significato — talvolta — anche lo stravolgimento della destinazione originaria, per esempio l'antica Chiesa di S. Gregorio della Sinagoga divenuta l'elegante Sala Frau. Inoltre nello spazio urbano sono stati inseriti dei frammenti scultorei, più o meno a carattere stabile, che connotano piazze e slarghi: ad esempio le opere di Franchina e Moore, lo SpoletoSphere di Fuller che è anche contenitore polivalente, il Dono di Icaro di Pepper, il bronzo di Chadwick che si avvale della suggestiva collocazione in piazza del Duomo.

È possibile notare che l'operazione di valorizzazione della città antica, ad opera degli “spazi del Festival” si limita, più o meno decisamente, alla zona di impianto della città romana, escludendo — tranne eccezioni piuttosto episodiche — le appendici dei borghi medioevali, che conservano un carattere spiccatamente popolare. E forse non poteva essere altrimenti, considerata l'impostazione culturale del Festival che tende ad un uso differenziato della città colta nel suo valore scenografico di contenitore neutro, quasi palcoscenico muto.

Le imponenti testimonianze della mostra “Sculture in città” del 1962 si spingono in periferia, come nel caso del Teodolapio di Calder in piazza della stazione, usato “curiosamente” dai tassisti come pensilina sotto cui sostare in ombra.

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte



Pianta dei luoghi del Festival



Pianta dell'indotto commerciale del Festival

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

La vitalità culturale della cittadina umbra prima del 1958 era affidata al Teatro Lirico Sperimentale, all'Accademia Spoletina il cui organo è la rivista *Spoletium*, alla Società Filarmonica Spoletina e infine all'importante Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo fondato nel 1957. Non va dimenticato il premio "Spoleto" che agli inizi degli anni '50 portò alla ribalta dei giovani artisti, detti i "Pittori di Spoleto".

L'avvento del Festival e il suo consolidarsi fu accolto, al di là delle prime entusiastiche reazioni, sempre con una punta di malcelata diffidenza, accompagnata da una sottile ironia la stessa rivista *Spoletium* mantiene sempre un atteggiamento tiepido e distaccato nei confronti della manifestazione.

L'avvenimento artistico portò, assai raramente, alla valorizzazione di artisti locali o umbri in genere; anche le strutture permanenti legate al Festival — se si eccettua la scuola di scenografia — non hanno ricevuto un impulso determinante. Sono sorte, dal '58 ad oggi, varie associazioni, fra cui gli Amici di Spoleto, l'Istituto per le dimore storiche, la Società Musicale Orfeo, la Fondazione Antonini; inoltre secondo le fonti statistiche nel triennio '57-'60 si è registrato un aumento delle presenze turistiche del 187%, un aumento delle vendite dei giornali del 57% e dei libri del 15%, sintomi incoraggianti della vera o presunta "rieducazione dello spirito" a cui Menotti si era accinto.

È certo però che il coinvolgimento culturale della città promosso dal Festival risulta tuttora assai relativo sia in quantità che in qualità; in sostanza il luogo vive intensamente il momento del Festival defilandosi durante il resto dell'anno, come suo antico costume, assecondando cioè quel ruolo e quel requisito intimo di "città del silenzio".

Un tentativo di dialogo

Il Festival come manifestazione artistica ha — in un certo senso — cercato di colmare quelle lacune che gli derivavano da un incompleto rapporto con la città; talvolta è uscito dai "luoghi deputati" accorciando le distanze che lo dividevano dalla realtà sociale ed economica, calandosi a livello espressivo nello spazio quotidiano, come testimonia questo brano: "...Gli artisti del Festival erano scesi tra la gente di Spoleto e si erano esibiti di fronte ad una massa di popolo in piazza del Mercato. Qui al termine di un balletto che si era svolto su

*Trasformazioni particolari del Festival*

un piccolo palcoscenico realizzato nella vasca dell'antica fontana J. Buttler e C. de Lavallade lanciarono nello spazio festosi grappoli di palloncini multicolori in segno di amicizia e di augurio per la città" (4).

La stessa mostra "Sculture in città" si propose nel 1962 come: "...un museo senza biglietto d'ingresso e senza altre custodi che voi, cittadini..." (5), accompagnata da altre iniziative di carattere sperimentale, come il gruppo Arts Laboratory che nel 1968 si esibisce e fa teatro ovunque — bagnandosi nei lavatoi pubblici

dove le donne facevano il bucato —, o come la rassegna “Incontri 1980” promossa da L. Amelio, che proponeva un itinerario fantastico per una più attenta lettura del tessuto urbano e che attraverso le *performances* riuscì a provocare polemiche e dibattiti. Tutto ciò testimonia l'iter culturale della manifestazione, che riflette in sé il travaglio delle avanguardie teatrali e figurative, usando la città solo come palcoscenico distratto.

Lo stesso pensiero di Quasimodo — in occasione della “Settimana della Poesia” nel 1965 (6) — esprime la testimonianza di un impegno solitario che fa parte della propria parabola interiore e che ha poco a che fare con la ricerca di un reale coinvolgimento sociale. Anche la rappresentazione “Vigilanza sorvegliata” di Genet — interpretata dai detenuti di Rebibbia all'interno della Rocca albornoziana —, sottolinea la natura episodica di questi spettacoli legati più allo sperimentalismo drammaturgico, che alla ricerca di una coesione socio-culturale.

I tentativi del Festival, in quanto spazio artistico, di diventare spazio sociale ed economico, si riassumono sintomaticamente nel depliant illustrativo della via dei Duchi, del 1958, nel quale ritroviamo l'aspetto aristocratico e mondano di boutique e gallerie accompagnato serenamente all'aspetto popolare delle tradizionali botteghe, “dal barbiere, al fruttarolo, all'armarolo”.



I luoghi del Festival: piazza del Duomo

Un difficile rapporto

Le incomprensioni tra dimensione artistico-spettacolare e dimensione socio-economica si rivelano clamorose, leggendo tra le righe degli agiografi del Festival, allorché parlano più volte di un ruolo amplificatore delle rivendicazioni sindacali, che la manifestazione, concretamente, non ha mai avuto e cercato.

A proposito della crisi delle miniere di Morgnano, principale fonte di sostentamento della zona alla fine degli anni '50, così si esprimono alcuni autori: “... Da allora le vicende del Festival si accompagneranno anno dopo anno alle vicende della lotta della città in difesa delle miniere, prima, e di tutti gli altri stabilimenti poi. In questo quadro si strinse un'alleanza ideale (...) tra il Festival, la città, i lavoratori, perché era ed è comune la coscienza di dover combattere insieme le battaglie per la rinascita economica, giacché arte e cultura non possono vivere in una società avvilita dalla disoccupazione, dalla miseria, dall'emigrazione e dalle conseguenti tensioni sociali” (7).

Successivamente, nell'agosto del 1970, in una lettera aperta al quotidiano “Il Tempo” un folto gruppo di

cittadini sottoscrive una contestazione del numero di dipendenti locali del Festival, calcolato e dichiarato pubblicamente in 170 unità, ma in realtà assommante a 89 unità lavorative.

Occasioni di polemica e di attrito, tra le varie parti si manifestano sporadicamente, rivelando una situazione di contesto tutt'altro che tranquilla. Alle lamentele di Menotti, che rivendica una presenza più “affidabile” delle istituzioni, fanno eco le dichiarazioni degli artisti ospiti come F. Parenti e A. Shammah, che dicono: “... Questo Festival è inutile ed elitario, gli spoletini ne sono esclusi.”

In effetti a Spoleto l'avvenimento artistico si perpetua autogovernandosi e autoalimentandosi indipendentemente dalla partecipazione più o meno intensa della città; anzi forse trae energia dall'atteggiamento indolente, distaccato e compassato degli spoletini che ogni anno lo accolgono.

Comunque sembra lontano il ricordo di quel giugno 1958, vigilia della prima edizione, allorché anche l'arcivescovo dal pulpito del Duomo, aveva richiamato il

ARGOMENTI E PROGETTI
Le prospettive della città d'arte

popolo alla prudenza, come se qualcosa di oscuro gravasse sulla città, consigliando inoltre di far rientrare presto la sera i più giovani (8).

Una punta di diffidenza ha sempre accolto la discesa in città degli artisti e del pubblico, nonostante i lauti guadagni che l'introito turistico garantiva; lo stesso B. Christo — esponente di prima grandezza della "Land Art" — impacchettando nel 1968 la fontana del mercato, scatenò la curiosità generale e furono in molti a chiedersi: "ma chi è 'sto Jesu Christu... c'è vinuto o ce 'llonno mandato?"

Ma non poteva essere altrimenti: forse, per molto tempo i bimbi di Spoleto hanno vanamente atteso che giungesse nella piazza principale un corteo chiassoso e multicolore di carrozzoni, che si accampasse sul prato e in poche ore innalzasse il tendone rosso e bianco del circo. E soltanto recentemente — grazie all'impatto televisivo e giornalistico — gli spoletini hanno capito lo spessore culturale e il peso specifico urbano che la manifestazione riveste.

Uno strano equilibrio

Il Festival vive una sua dimensione artistico-spettacolare che abbiamo visto configurarsi sufficientemente a se stante nei confronti della dimensione socio-economica della città.

Da un punto di vista scenografico, sicuramente il luogo urbano costituisce punto di riferimento irrinunciabile; forse non ci sarebbe stato il Festival dei Due Mondi senza la cornice che lo contraddistingue e sicuramente Spoleto non sarebbe ciò che è senza la manifestazione.

Nonostante tutto, la città non si è plasmata sul Festival, non si è fatta "ad immagine" del Festival, con una politica di promozione da supermarket dell'arte, da luna park della cultura. La gente sembra non avere fretta e visitandola durante la manifestazione non si è percorsi da brividi di frenetica attesa, di ansie, di delusioni; il luogo convive con il Festival da 33 anni, in modo discreto, silenzioso e tollerante.

Pensiamo all'opposto a certi casi di effimera popolarità legati ad operazioni di rilancio turistico, che sfruttano pseudo manifestazioni culturali come elemento trainante, tesi alla ricerca di un'immagine, di una gratuita celebrità come caratteristica connotativa di una certa provincia, che insegue i bagliori della metropoli, adottandone talvolta i modelli più deteriori e logori.

In questo caso Spoleto rappresenta un esempio anomalo, un'isola felice: non si tratta della risorta corte rinascimentale che si insedia nelle piccole città, per rifarsi a Moravia, ma bensì alla vocazione provinciale, radicata e tenace, che costituisce baluardo contro fe-

nomeni di sfruttamento selvaggio di un'immagine ancora autentica.

La città popolare, con il suo carattere chiuso e riottoso che non subisce contaminazioni, asserragliata nei botghi, forte di una secolare propensione alla difesa delle tradizioni, rappresenta l'elemento di salvaguardia e mantenimento dell'effettiva autonomia nei confronti dell'"altra città", quella luccicante del Festival. Le due realtà convivono in modo tollerante, le occasioni di contatto e scambio sono rare; non poteva essere altrimenti vista l'effettiva incompatibilità di natura genetica, ma proprio da questo atteggiamento entrambe traggono nutrimento, alimentando le rispettive individualità: il Festival come avvenimento artistico, la città come "fatto urbano complesso".

Se la città avesse cercato un coinvolgimento globale, un'immedesimazione totale, nella sua dimensione popolare e amministrativa, probabilmente il risultato sarebbe stato diverso e ciò avrebbe, verosimilmente, nuocito ad entrambe le componenti: la città avrebbe lentamente "svenduto" il proprio patrimonio di cultura locale, svuotandosi della dimensione socio-economica e riducendosi a mero spazio fisico e il Festival non avrebbe più tratto linfa vitale dalla città "distaccata, irrealistica, metafisica", che il suo ideatore scoprì nel '57 e che rappresenta tuttora un ingrediente irrinunciabile al successo e alla qualità della manifestazione.

In sostanza, si tratta di un esempio raro di "strano equilibrio" e cioè il caso di una realtà urbana, ancora sufficientemente integra, che deve forse questa sua peculiarità alla presenza di un "corpo estraneo", trapiantato casualmente molti anni fa, divenuto oramai contrappeso indispensabile, proprio nella sua diversità, alla stabilità interna dell'organismo urbano.

Note

1 "G. C. Menotti lo intuì subito, non solo scegliendola come sede del suo Festival, ma rispettandone l'aspetto e il carattere... adottò, insomma la bella città umbra, conservandone gli aspetti migliori, iniziandola ad una rieducazione dello spirito, forse assopito. E Spoleto si lasciò coinvolgere. A differenza di altre città festivaliere la manifestazione non fu considerata come un dessert da villeggiatura, o da vacanza intelligente, ma il momento più vitale dell'anno, su cui impegnare anche i mesi del silenzio. Così profondamente Spoleto si calò nel Festival da diventarne presto, per un inevitabile processo di identificazione, suo sinonimo nel mondo". Tratto da G. VOLPI, *Spoleto story*, Rusconi Editore, Milano 1982, pagg. 5-6.

2 G. VOLPI, (op. cit.), p. 143.

3 G. VOLPI, (op. cit.), p. 15.

4 G. TOSCANO, S. MORICHELLI, *La città e il Festival dei Due Mondi*, Ed. Ente Rocca di Spoleto, 1987, p. 51.

5 G. TOSCANO, S. MORICHELLI, (op. cit.), p. 8.

6 G. VOLPI, (op. cit.), p. 142.

7 G. TOSCANO, S. MORICHELLI, (op. cit.), pagg. 14-15.

8 G. TOSCANO, S. MORICHELLI, (op. cit.), p. 228.

Villaggi-musei di storia vivente negli Stati Uniti

Rossella Rossi

Tutto il mondo ha bisogno di storia, così come l'uomo ricerca sempre le sue radici e non può vivere senza memoria. Anche laddove la spinta ad una modernizzazione senza frontiere temporali possa sembrare un culto vincente, privo di rivali. Invece...

Questo scritto prende in esame alcune località dello Stato del Massachusetts, negli Stati Uniti d'America, che hanno la particolarità di essere oggi villaggi-museo. Luoghi che hanno avuto, in determinati periodi del passato, un ruolo attivo ed importante e che sono divenuti *outdoor museums*, musei all'aria aperta. Alcuni di questi ultimi fanno parte di quel sistema di *living history museums*, musei di storia vivente, nei quali ai caratteri del luogo è stata aggiunta l'*interpretazione* della vita nel periodo storico raffigurato; ciò che li rende simili a imponenti produzioni teatrali che generalmente glorificano ed esaltano il mito della fondazione dell'America.

Oggi questi luoghi, siano essi città-museo, villaggi esistenti conservati o ricreati ex-novo su un apposito sito, hanno una discreta diffusione e popolarità negli Stati Uniti e svolgono, soprattutto, una funzione di massiccio richiamo turistico e ricreativo, anche se, almeno negli intenti degli organizzatori, dovrebbero avere un preminente ruolo culturale e didattico.

Gli esempi riportati, pur nelle loro specificità e particolarità, traggono tutti origine dai *musei all'aria aperta europei* ⁽¹⁾, e dal movimento americano per la *preservazione delle case storiche*. Quest'ultimo, che inizia a formarsi all'inizio del nostro secolo, ha avuto sicuramente più influenza dei precedenti europei. Il tentativo è chiaramente quello di preservare la cultura americana dalle ondate di immigrati, esaltando i migliori esempi della cultura architettonica.

Per i membri dei *Figli della Rivoluzione Americana* e altri simili gruppi, l'architettura del '700-'800 diviene emblematica della loro cultura, simbolo dell'ordine sociale pre-immigrazione. Dalla tutela delle case storiche si passa al tentativo di ricreare, in queste, l'atmosfera del periodo e l'interpretazione della vita del tempo. E da queste ai villaggi.

I musei di storia vivente sono, oggi, sessanta negli Sta-

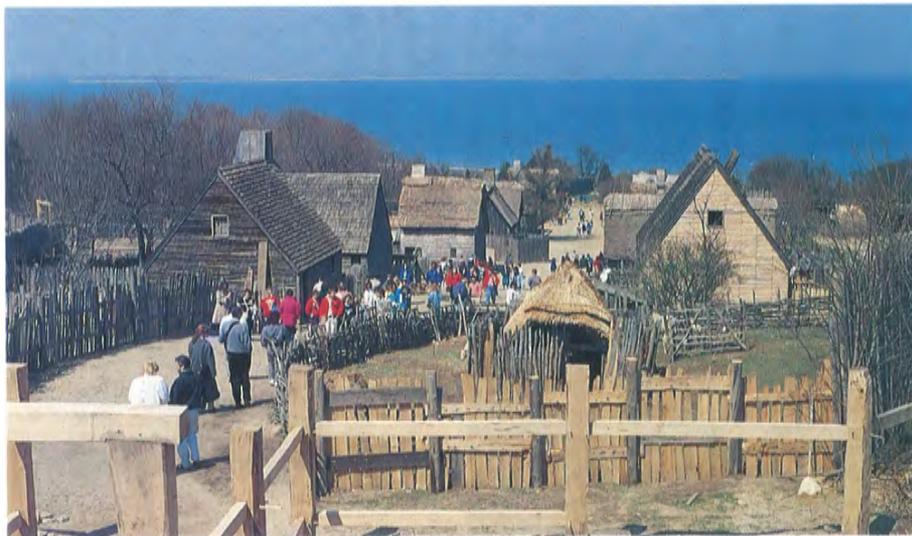
ARGOMENTI E PROGETTI
Le ricostruzioni della città d'arte

Plimoth Plantation

Prima città del New England, fondata nel 1620 da un gruppo di pellegrini, puritani inglesi giunti fin qui dall'Olanda a bordo di una nave, la *Mayflower*. Il luogo è considerato la "culla dell'America" e, si legge, "l'educazione americana non è completa senza un viaggio a Plimoth" (1). Il villaggio è fedelmente ricreato a cinque chilometri dall'originale insediamento puritano. Un cartello, all'ingresso del villaggio, dà il benvenuto nel XVII secolo; il luogo è ricostruito nei minimi dettagli e il personale è in costume dell'epoca e finge, o per meglio dire recita, la parte del puritano in una giornata del 1627 esprimendosi in un inglese del seicento (2). E tutto ciò lascia, bisogna dire, abbastanza sbigottiti ed increduli.



Plimoth Plantation, Massachusetts. Il benvenuto all'ingresso del villaggio.

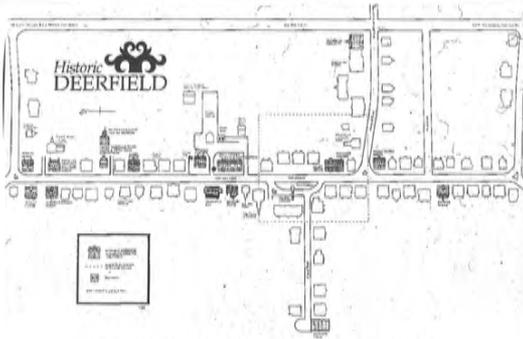


Plimoth Plantation. Una veduta del ricostruito villaggio dei puritani del 1627 con il mare sullo sfondo.



Lo staff del villaggio interpreta il ruolo dei puritani.

ARGOMENTI E PROGETTI
Le ricostruzioni della città d'arte



*Historic Deerfield, Massachusetts.
La pianta della città
con l'indicazione degli edifici storici tutelati.*

Deerfield
(oggi Historic Deerfield)

La Potomtuck di due secoli fa, comunità di frontiera occidentale del New England nel XVIII secolo. Fu assaltata dagli Indiani e parzialmente distrutta nel 1675 e 1704. In seguito ricostruita, mantiene oggi la sua forma quasi intatta. Per le sue qualità e per la presenza di case storiche la città è un museo all'aria aperta; gli edifici più pregiati, opportunamente restaurati e posti sotto tutela, sono stati aperti alla visita del pubblico. La città è ancora abitata, è aperta e percorribile in ogni sua parte e mantiene attive alcune prestigiose istituzioni, fra cui la Deerfield Academy, fondata nel 1797.



La Dwight House.



*Historic Deerfield.
L'Accademia fondata nel 1797
e ancora oggi
attiva e prestigiosa istituzione.*

*Hancock Shaker Village, Massachusetts.
Brick Dwelling,
gli alloggi della comunità.*

Hancock Shaker Village

Comunità religiosa dei quaccheri, arrivati a New York, nel 1744, fondata nel 1783. Alla metà dell'Ottocento, le comunità stabilite nel nord degli Stati Uniti sono dodici: dal 1875 al 1925 molte sono chiuse per mancanza di nuove adesioni. Al 1985 esistevano comunque, ancora, negli Stati Uniti due comunità con otto membri complessivi. Hancock Shaker Village chiude nel 1960 e diviene Museo della Comunità religiosa che mostra gli edifici restaurati, gli arredi, la produzione artigianale, gli usi ed i riti della comunità (3).



*Hancock Shaker Village. Meeting House,
proveniente da Shirley, Massachusetts,
costruita nel 1799
e riedificata nel villaggio nel 1961
dopo lo smantellamento
dell'originale Meeting House di Hancock.*



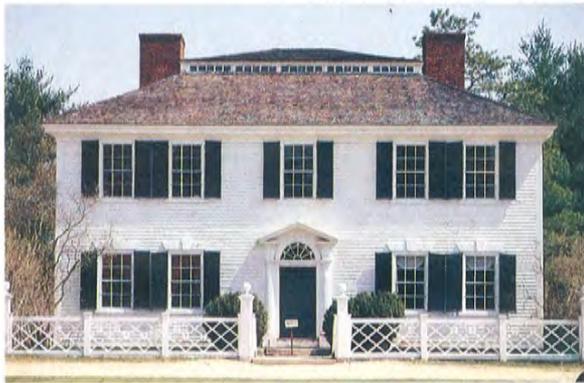
*Interni
della casa della comunità,
la cucina e la sartoria.*

ARGOMENTI E PROGETTI
Le ricostruzioni della città d'arte

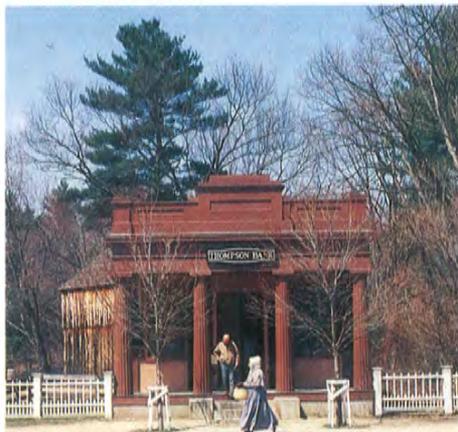


Sturbridge
(Old Sturbridge Village)

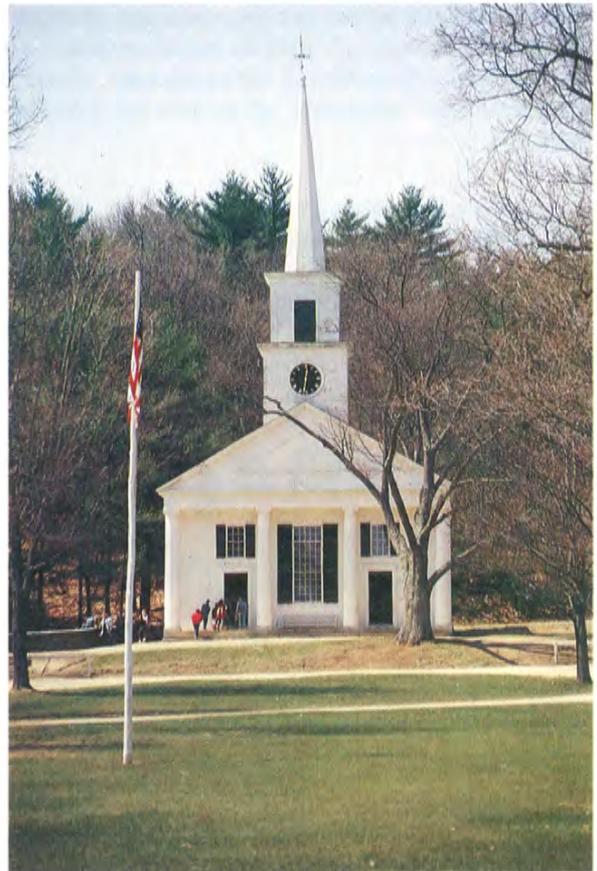
Poco distante dall'omonima città ricrea, su un sito appositamente scelto, una comunità rurale del New England nel 1830. La reinvenzione del paesaggio e della trama urbana è affidata ad edifici storici significativi, prelevati dai luoghi di origine, trasportati e riedificati nel villaggio. E, come se non bastasse, per ridare vita allo spazio fisico ricostruito si è cercato di immettere elementi della vita economica e sociale della comunità. In questo museo di storia vivente lo staff, rigorosamente in costume, offre dimostrazioni sui procedimenti artigianali — nelle tante botteghe ricostruite — e sui modi e gli usi della comunità. Il villaggio aprì le porte al pubblico nel 1946.



*Towne House.
Esempio di casa di campagna di un uomo facoltoso.
Costruita in Charleton, Massachusetts, nel 1796
e successivamente trasferita
e ricostruita nel villaggio.*



*La Thompson Bank,
costruito in Thompson, Connecticut, nel 1835,
l'edificio è un primo esempio
dello stile Greek Revival,
popolare in questo paese nella prima metà del XIX secolo.*



*Old Sturbridge Village. Center Meeting House.
L'edificio veniva usato per incontri pubblici,
conferenze e come luogo di culto.
Costruito nel 1832 nella contea di Worcester,
trasferito e ricostruito nel villaggio nel 1948.*

ARGOMENTI PROGETTI
Le ricostruzioni della città d'arte

ti Uniti e la maggior parte rappresentano la vita rurale delle comunità (5). L'esaltazione del passato agrario è anche la volontà degli *sponsor*; alcuni preminenti industriali hanno legato il loro nome ai più famosi villaggi-musei: John Rockefeller a Colonial Williamsburg, nella Virginia, Henry Ford a Greenfield Village, nel Michigan; i Wells Brothers (della American Optical Company) a Old Sturbridge Village, nel Massachusetts.

Il primo esempio di museo di storia vivente è Colonial Williamsburg, che ha le sue radici proprio nel movimento per la preservazione delle case storiche. William Goodwin, rettore a Williamsburg Bruton Church, iniziò, infatti, restaurando la propria pieve ed estese poi il restauro all'intera comunità. Nel 1926, a fronte del notevole impegno finanziario, Goodwin convinse Rockefeller a finanziare il piano di restauro. Venne stabilito che l'epoca coloniale era quella dei valori da promuovere ed il tentativo fu quello di ricreare un'atmosfera settecentesca pura; più di 700 edifici costruiti dopo il 1790 vennero demoliti e la ferrovia dirottata. Nel 1932 la città diviene museo e si inizia ad usare lo staff in costume dell'epoca. Il restauro, secondo Rockefeller è "una lezione di patriottismo, con scopi alti e devozione senza egoismo dei padri in favore del benessere comune".

Dobbiamo ricordare che la città di Williamsburg ha una notevole importanza nella storia urbanistica coloniale del New England. Disegnata da Francis Nicholson nel 1690, fu capitale della Virginia per più di 70 anni (6). Il progetto venne concepito in termini tridimensionali con un controllo dell'assetto futuro e finito della città ed è proprio questa impostazione urbanistica totale la grande lezione di Williamsburg. Tutto ciò assume ancor più significato se si pensa che nel periodo di frontiera le città venivano, prevalentemente, progettate non tanto in due dimensioni ma spesso con un semplice schema a scacchiera.

L'interesse per i musei di storia vivente continua a ritmo crescente; negli anni '50 vengono aperti Old Sturbridge Village e Historic Deerfield, nel Massachusetts — dei quali ci occupiamo —, Old Salem, nel North Carolina, Shelburne nel Vermont. Il riferimento è ancora Colonial Williamsburg, che ha assunto nel tempo anche la funzione di *modello*, rivista d'architettura per tanti suburbi e abitazioni private, così come, d'altra parte, il *Main Street* di Disneyland è divenuto modello per i negozi americani.

Nei villaggi, intanto, le botteghe proliferano con molto successo, le mani pazienti e ben addestrate degli artigiani danno il tocco finale all'atmosfera nostalgica che i visitatori richiedono.

Gli anni del bicentenario degli Stati Uniti (1776-1976) sono poi un ulteriore incentivo alla moda della storia locale, alla riscoperta delle origini. Nasco-

no villaggi dappertutto e i musei più grandi per difendere il loro prestigio cercano di arricchirsi di ulteriori ingredienti della vita sociale, e così la famiglia e il matrimonio, le aste e i funerali, sono i nuovi temi dibattuti e interpretati all'interno dei villaggi. Ci si sposta sempre più dalla *dimostrazione* all'*interpretazione* ed a Old Sturbridge si può assistere ad una seduta comunale dove — in costume e come in una recita — si dibattono i temi della schiavitù nel nord rurale!

Si dipingono comunque dei regni di pace dove il passato appare, come alcuni dicono, *sanatizzato*.

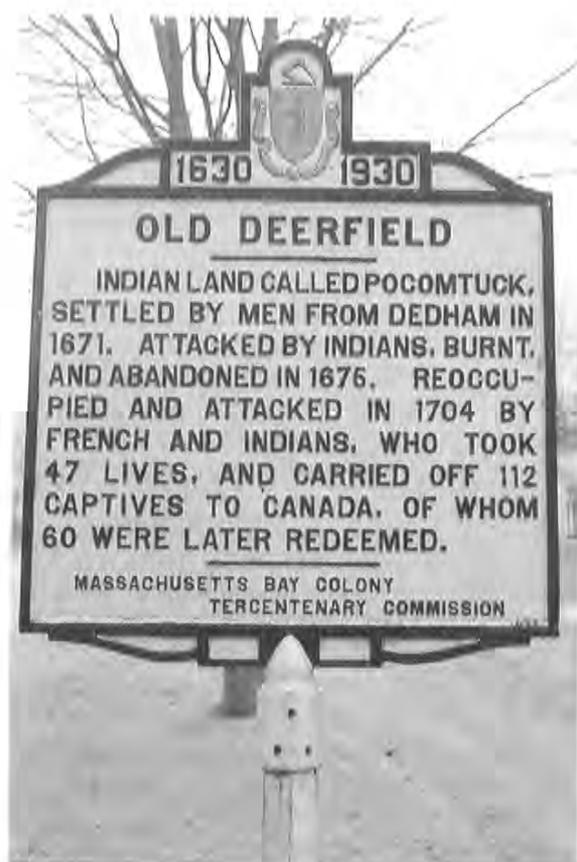
Il problema dell'interpretazione della vita storica è stato affrontato in due modi: *role planning*, giuocare il ruolo o interpretazione in terza persona e *character presentation*, presentare il carattere o interpretazione in prima persona.

L'esempio maggiormente significativo di quest'ultimo modo è senz'altro rappresentato da Plimoth Plantation (7). Lo staff recita una giornata nella comunità dei puritani del 1627 e finge di essere ignorante delle cose successe dopo tale data. Così facendo, ci informa un opuscolo, il visitatore dovrebbe sentirsi un antropologo e, si legge ancora, qualche *interprete* è stato così bravo nella parte che il visitatore si è trovato a spiegargli il funzionamento della macchina fotografica dimenticando di parlare con un contemporaneo!

A giudicare comunque dal numero dei frequentatori, più di un milione all'anno a Williamsburg e più di cinquecentomila a Old Sturbridge, sembra che questi musei di storia vivente riscuotano il largo favore del popolo americano. Si configurano, oggi, come luoghi di richiamo turistico e forti operazioni commerciali.

Nel Vecchio Mondo il museo, anche quando si occupa di cultura materiale o storia del costume, appare intimamente legato con le biblioteche, gli archivi, le università ed i luoghi del sapere; in altre parole esso fa sempre parte di quello che possiamo definire il sistema della cultura; nel Nuovo Mondo, invece, gli esempi dimostrano che il museo — accanto, comunque, a forme per noi più consuete — può intrecciarsi con il divertimento, l'aspetto ludico. Cultura e ricreazione dovrebbero fondersi in questi luoghi per una clientela che cerca e richiede una atmosfera del passato facile e depurata da informazioni che possano disturbare. I quattro esempi riportati posseggono, tuttavia, delle particolarità e specificità che sono, peraltro, già individuabili nei loro nomi.

La città storica, Deerfield, dove la tutela del patrimonio edilizio e del tessuto passa attraverso un attento intervento di conservazione e di *cosmesi urbana* e trova attuazione mediante la *fissazione* ad un determinato periodo storico di alcune sue parti; gli edifici restaurati non hanno nuove destinazioni di uso, ma in questa città-

ARGOMENTI E PROGETTI
Le ricostruzioni della città d'arte

museo una quota di residenza ancora presente, alcune funzioni ancora attive e legate soprattutto all'attività culturale, assicurano il mantenimento di un legame con il presente.

Il vecchio villaggio, Sturbridge, interamente ricreato, si offre ai visitatori come un *catalogo* vivente di architettura, modi e produzioni del passato.

Il luogo della Comunità religiosa, Hancock, che tra gli esempi riportati, è quello che si offre al consumo con maggior discrezione, dovuta senz'altro alla caratteristica di custodire e raccontare la vita religiosa degli adepti.

La colonia puritana, Plimoth, (ed il vicino villaggio degli Indiani Wampanoag anch'esso ricreato e con alcuni ragazzotti svestiti che interpretano gli Indiani), ricostruita con estrema fedeltà dovuta ad una attenta ricerca, è forse il luogo che tenta maggiormente di far rivivere la storia con la recitazione del passato; finzione che provoca, a mio avviso, un senso di fastidio se non una leggera inquietudine.

Ma qualcosa accomuna questi luoghi. Da un lato, essi rappresentano un modo di operare nel campo della tutela dei valori e della cultura del passato da parte di una società, quale è quella americana, dove il costruito estre-

mamente mutevole e la rapidità delle trasformazioni rendono lo spazio urbano perennemente instabile. Un contributo, seppur selettivo e discutibile, alla formazione di una *memoria storica*. Ma dall'altro, questi luoghi, intessuti di patriottismo, ci appaiono oggi soprattutto come l'esempio di un intreccio tra la ricerca storica, lo *shopping mall*, la passeggiata dei negozi e i *theme park*, i parchi divertimento su un tema specifico.

Note

- 1 Cfr. W.R. Eaton Plimoth, New York, MCMXXVIII.
- 2 Nel 1970 è stato assunto uno storico ed un archeologo ed iniziate le ricerche che hanno condotto a quella che viene definita "l'interpretazione" in prima persona. Un linguista dell'Università di Londra, incaricato dal museo, al 1985 aveva identificato 18 dialetti delle zone di provenienza dei puritani inglesi al 1600.
- 3 La produzione di mobili e oggetti sui modelli degli Shakers continua ancora oggi. In Italia tali prodotti sono importati da qualificate ditte di design.
- 4 Il prototipo di tali musei sembra essere Skansen, in Svezia, di Artur Hazelius, che aprì nel 1881.
- 5 Ventitré di questi musei sono gestiti dai governi locali; 7 dal National Park Service e gli altri da privati.
- 6 Francis Nicholson, governatore della Virginia, nei suoi numerosi soggiorni londinesi entrò sicuramente in contatto con Christopher Wren, in quegli anni Royal Surveyor (geometra reale), e disegnatore di tutti gli edifici coloniali di un certo rilievo.
- 7 Per quanto riguarda il villaggio-museo, la scrittura della parola "Plimoth" risente la nostalgia dell'antico, del periodo prima che essa venisse stabilita per sempre con il più comune "Plymouth".

Bibliografia

- CHAMBERLAIN, SAMUEL, *Six New England Villages*, Hastings House, New York, 1948.
- DAVIS, WILLIAM T., *Ancient Landmarks of Plymouth*, Damrell e Upham, Boston, 1899.
- EATON, W.R., *Plymouth, 1620*, New York, 1938.
- FENNELLY, CATHERINE, *Old Sturbridge Village, Massachusetts: A Guidebook*, Old Sturbridge Village, Sturbridge, Massachusetts, 1966.
- GARRETTO, VITO, *Storia degli Stati Uniti*, Hoepli, Milano, 1916.
- LONG, WARREN and ROSENZWEIG, ROY (a cura di), *History Museums in the United States: A Critical Assessment*. University of Illinois Press, Urbana e Chicago, Illinois, 1989.
- MELVOIN, RICHARD I., *New England Outpost: War and Society in Colonial Deerfield*, Norton, New York, 1989.
- MILLER, AMY BESS, *Hancock Shaker Village, The City of Peace: An Effort to Restore a Vision, 1960-1985*, Hancock Shaker Village, Hancock, Massachusetts, 1984.
- REPS, JOHN W., *La costruzione dell'America urbana*, Franco Angeli, Milano, 1976.

Ringraziamenti

Si ringrazia lo staff della Biblioteca dell'Università del Massachusetts ad Amherst, U.S.A., per il prezioso aiuto fornitomi nella ricerca delle fonti bibliografiche.

Riflessioni sulla città d'arte

Pierluigi Giordani

La riscoperta della città-d'arte — non come tipologia letteraria ma come realtà vivente — è, anche, ricerca sui modi della sua descrizione e della misurazione del suo peso specifico: sia come universo che racchiude una molteplicità di oggetti rari, sia come realtà urbanistica globale, che come entità capace di esprimere valenze territoriali ricche, anche, di una progettualità del tutto nuova.

È legittimo interrogarsi sulla città d'arte, anche se l'accentuata indeterminazione semantica, propria di questa condizione urbana, produce risposte ambigue.

Si può tuttavia tentare di far chiarezza attraverso un procedimento che, mediante l'individuazione delle preminenti "caratteristiche" della predetta condizione, ne circoscriva il "ruolo", indicando — di conseguenza — le compatibilità sociali ed economiche ammissibili (e non viceversa) per questi luoghi; demandando invece alle "politiche", in subordine, funzioni correttive (non alternative) nei "casi" reali.

Per quanto riguarda le caratteristiche credo sia sufficiente un richiamo inteso a definire, con ragionevole approssimazione, la nozione di città d'arte; risultando forse di maggiore utilità soffermarsi — sia pure brevemente — su ambiguità ed equivoci aggiuntivi all'indeterminatezza originaria.

In un incontro di studio sull'argomento tenutosi, non a caso, a Firenze, sono stati attribuiti alla città d'arte due fondamentali e contestuali caratteri, da sempre distintivi di tale nozione; la "densità" della qualità morfologica degli elementi che la compongono e l'"immaginario collettivo" che percepisce — e recepisce — questa "densità" (1).

In buona sostanza la "qualità", materialmente diffusa nel tessuto, è immaterialmente coinvolgente; la concentrata presenza di opere d'arte, le memorie storiche "eccezionali", nella declinazione quotidiana, favoriscono una "économie de contemplation" (2), comune al superstito erede del "grand tour" ed al cittadino "complice" della vita della sua città.

Il concetto di città d'arte, così definito, mantiene tuttavia aspetti ermetici e sfuggenti; incertezze che chiamano in causa i "valori" (degli oggetti, e, più ancora, del fenomeno), e, soprattutto, il grado di pervasività della "densità", essendo la città composta anche di "parti" senza qualità (fanno eccezione le città-isole e/o le città "datate" preindustriali, fermatesi nel tempo).

Né, d'altro canto, essendo — per sua natura — la realtà complessa e indivisibile, sono accettabili artificiali "separatezze" fra le "parti", riduttive del fenomeno urbano, come talune politiche di piano superficialmente propongono.



Ciò basta per innescare una serie di interrogativi; sulla critica del giudizio dei "valori" propri delle città d'arte, sulla identificazione delle stesse rispetto ai centri storici sull'eventuale regime giuridico ad hoc, sull'entità di tale condizione rispetto all'aggregato urbano nel suo complesso etc.. Il problema, oltretutto tecnico, è politico; alla incertezza tecnica (dovuta alla assenza di una cultura extragiuridica nel merito) si aggiunge infatti il disagio nei confronti di una codificazione presumibilmente conflittuale al pragmatismo politico.

L'oscurità si raffittisce ulteriormente a proposito dell'"immaginario collettivo", non potendo far conto su una "materialità", quale quella documentata dalla "densità" qualitativa, opinabile ma pur sempre tale. In questo caso sembra difficile uscire dalla sensazione; il confine fra "particolare" e "generale" è infatti, nel sociale, estremamente labile (e, per di più, non formalizzabile giuridicamente).

Tornando ai "valori" materiali, la "densità" — per quanto elevata nella città d'arte — non può configurarsi come un "cristallo" senza impurità: coinvolge — ed è necessaria proposizione addizionale — la presenza di un contesto urbano (a diversa tensione qualitativa), non competitivo rispetto al tessuto caratterizzato, e, pertanto, non determinante.

Piuttosto la nozione (città d'arte) denota insoddisfazione verso concetti affini o limitrofi. In particolare per il "centro storico" (di cui già M.S. Giannini, aveva rilevato la dicotomia fra nozione culturale ed urbanistica, desumibile la prima dalla matrice estetizzante delle leggi del 39 e la seconda derivata dalla Legge Ponte), che costituisce, per così dire, una precondizione rispetto alla

città d'arte, avendone in comune l'ambivalenza culturale e socio-economica (alias urbanistica), seppur, non necessariamente, la pervasiva densità di valori. La corrispondenza centro storico-città d'arte può quindi risultare condizione necessaria ma non sufficiente; l'eccezionale spessore culturale della città d'arte delimita infatti uno spazio extragiuridico che non può essere semplicemente soddisfatto dall'identificazione giuridica fra le predette nozioni (città d'arte e centro storico). Nella città d'arte l'alto "valore aggiunto" morfologico, l'accentuazione — qualitativa — dei manufatti e il loro reciproco comporsi (talvolta insieme a fattori naturali di pari rilievo), introducono — in altri termini — nel fenomeno, un pregio "ulteriore", eppertanto la possibilità di un approccio affrancato dall'usuale ambivalenza, suscettibile di una specifica codificazione.

Per anni, sull'onda dell'isotropia culturale e dell'egualitarismo territoriale, si è ragionato in base ad uno schematicismo nominalista, per cui il semplice accostamento di parole chiave (centro-storico) costituiva presupposto per una fuorviante uniformità tutelativa; trasferendo, in tal modo, nel giudizio critico-valutativo, la moda minimalista (propria del primato del quotidiano, a matrice storico-materialistica) intesa ad appiattare il "valore" nel "documento" storico.

Nei fatti la moda — ideologicamente pilotata — ha consolidato un burocratismo culturale, in cui il feticismo tutelativo ha fornicato col socio-economico, provocando esiti paradossali.

A questo punto è forse opportuno ri-considerare il fenomeno "città d'arte" (e la nozione di centro storico), azzerando — per quanto possibile — le "idee ricevute".

Cominciamo quindi con una affermazione; le città così qualificabili sono in numero limitato. Man mano si scende di scala risultano sempre molto più numerose; anche se talune, pur dotate di densità qualitativa e di generalizzati segnali estetico-percettivi, non presentano — per l'assenza di fenomeni di sviluppo (che pur le ha preservate da aggressioni) — vitalità e/o tensione funzionale e, di conseguenza, immaginario collettivo.

In altri casi ancora l'espansione senza qualità della dimensione dell'aggregato urbano ha soffocato le parti, pur di rilevante entità, con i requisiti di città d'arte.

Non può infine trascurarsi la "persistenza" della "densità" morfologica. Vi sono città — certamente "d'arte" (almeno nel passato) — che hanno perso (o attenuato) tale caratteristica; non risultando la "densità" rintracciabile e/o avvertibile, se non a fatica, nell'anomia e/o nel degrado dell'aggregato complessivo. Vi può essere quindi una vita e una morte per la città d'arte.

La pur ricca articolazione del "fenomeno" e la cognizione di "terra di nessuno" (non adeguatamente esplorata per la rimozione burocratico-ideologica), riconducono, al di là di ogni pedanteria storico-filologica, ad una ri-analisi critico-valutativa, necessariamente comparativa, contraddittoria ad un impossibile allineamento (in altre parole una politica culturale selettiva, v. Unesco, tendente ad individuare gli "oggetti del patrimonio culturale" a significato universale, perché mai non dovrebbe potersi applicare alle città?).

Procedere per "differenze" è una caratteristica epocale; perché disattenderla?

Quali, allora, le istruzioni per l'uso di una "città-d'arte"?

Cominciamo dal tessuto, ricco — per definizione — di valori.

Si presentano, nella tutela e manutenzione, due approcci che derivano da un opposto atteggiamento culturale (evidentemente non specifici della "città d'arte", ma da questa chiamati direttamente in causa).

Il primo potrebbe denominarsi della "anastilosi urbana", ossia del ripristino, nello spirito del "dove era" (se non "come era") del fenomeno (e, quindi, dell'oggetto). È un modo di pensare dettato dal "desiderio del meglio", dalla pulsione alla perfettibilità identificata nella immutabilità, dal rigetto delle aggressioni del tempo e/o degli eventi. Non ci può essere, di norma, consenso critico su questo punto di vista; anche se il rifiuto non può esimerci dal ri-pensare un ritratto urbano in grado di alimentare, tramite il referente fisico, la sopravvivenza dell'immaginario collettivo. Penso alle obliterazioni, repentine e traumatiche, dovute ad eventi distruttivi (Ponte S. Trinita, il campanile di Venezia, Varsavia etc.); in questa ottica la ricusazione per il falso e per l'inaccettabile contaminazione sembrano ridursi se

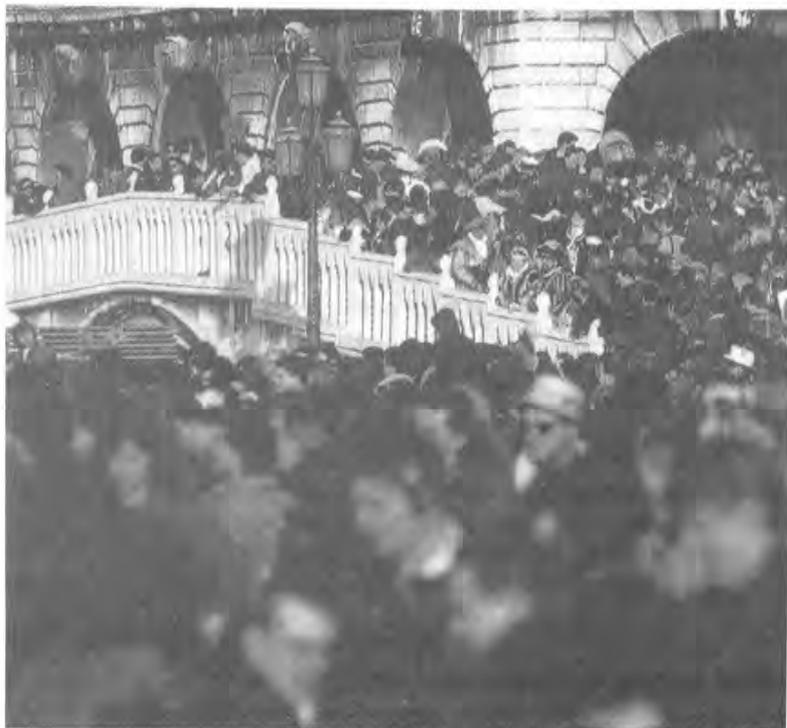
non addirittura rimuoversi.

Interventi restaurativi di intere città (ad es. Carcasonne operato da Viollet Le Duc) si ri-propongono quindi in termini diversi dal semplice rigetto; la "ricomposizione" ha, quantomeno, contribuito a conservare l'interfaccia dell'immaginario, coniugando attraverso la persistenza percettiva (ed a costo di una violazione-falsificazione dei "valori"), il primario requisito della "densità" (benché alterato, anzi in conseguenza a tale adulterazione), con la componente psicologico-collettiva.

In altri termini la persistenza dei valori è stata riaffermata — anche attraverso il sacrificio filologico — in modo unificante e totalizzante; scontrandosi ovviamente con l'altrettanto totalizzante esito limite del degrado e della disattenzione verso l'immaginario collettivo. Ciò è avvenuto in tempi non sospetti, in assenza di turismo di massa, ossia allorché nessun "ruolo" economico della città (derivante da questo settore produttivo) poteva inquinare l'intervento e/o il non intervento. Se errore era (e il ragionamento non può essere fatto col senno di poi), non divideva comunque nulla col politico, col sociale, con l'economico, ossia col transeunte sensibile alle valenze acritiche e avalutative. Utopia revivalistica? Può darsi, ma priva di mediazioni distopiche.

Naturalmente da cosa nasce cosa; ecco allora porsi il dubbio di legittimità, in nome di realtà sistemiche (materiali e immateriali), circa la sovrapposizione di "stereotipi culturalistici ed élitari" (3), filologicamente coerenti, sovrapposti ad una realtà stratificata e sedimentata, rischiando così la divaricazione rispetto alla preesistente unità. Dubbio che può trasformarsi in certezza di violenza all'immaginario di una società urbana (ed allo stesso processo di "storicizzazione"), potendo l'alibi filologico dar luogo ad una falsificazione della realtà (non nell'oggetto ma nella sua percezione), del tutto analoga alla deprecata "ricomposizione", riducendo le componenti della "densità" a reperti museali, incentivando la distruzione del "mito". In sostanza l'operazione può diventare compagna di strada, in modo del tutto involontario e con opposti intendimenti, della dissacrazione consumistica (la città d'arte non è una ricostruzione tipo Disneyland ma neppure un reperto museale) e/o della strumentalizzazione socio-politica.

Quanto al "ruolo" della città d'arte le caratteristiche e, più ancora, le ambiguità e gli equivoci, ci aiutano nella ri-analisi. Sono le stesse potenzialità storico-artistiche nel tessuto sociale e culturale della città, il suo quoziente estetico, la coscienza (nella collettività) del predetto quoziente, a definirne il "ruolo"; condizionato certamente a realtà esterne, in particolare all'immaginario turistico (ben diverso dall'immaginario collettivo), premi-



nente attività produttiva nella città d'arte, e, nel contempo, depotenziamento della stessa qualora praticato senza beneficio di inventario. Nell'uno e nell'altro caso nella perdita del significato originario di vissuta quotidianità.

Nell'area urbana il centro storico (quindi anche il "centro" nella città d'arte, sempreché questa sia realtà "viva") costituisce da un lato preesistenza e, come tale, "valore" morfologico e riferimento di "identità collettiva", da salvaguardare e mantenere senza alterarne le caratteristiche; dall'altro, proprio per tali contenuti, principale fuoco di presenza terziaria.

È evidente, e inevitabile, l'attrazione-frizione; in relazione alla contestualità del patrimonio morfologico e di identità e dei valori economici in gioco, esaltati dall'indice di gradimento — crescente — nei comportamenti dei cittadini e/o turisti verso gli ambiti qualitativamente eccellenti.

Questo conflitto è stato — nelle politiche — "rimosso", preferendo sposare la prefigurazione astratta, la soluzione totale dettata da una semplificata pseudo-razionalità, dimentica dei modelli suggeriti dalla realtà e dai comportamenti.

Le prefigurazioni di piano, gli "ukase" in tema di destinazione d'uso etc. hanno di conseguenza dato luogo a contraddizioni a non finire; come succede quando alle obiettive difficoltà di un problema si risponde con evasioni gestuali (tale è stato l'atteggiamento, ad es., anche nei cfr. del traffico).

Il processo di evoluzione funzionale si è quindi verificato egualmente (i provvedimenti vincolativi in genere hanno avuto l'effetto delle "grida" manzoniane), a spese dei centri storici (e più ancora degli ambiti centrali delle città d'arte); la pianificazione, chiusa nella torre delle "idee ricevute", ha ignorato volutamente il "caso per caso" (l'empirismo avrebbe scalfito il velleitario totalitarismo ideologico tecnico-politico), ha escluso una specifica problematica delle "città d'arte". In tal modo, disdegnando la contrattazione col privato (sgradita al potere), non volendo scendere a patti con la "compatibilità" (in cui è implicita una gerarchia di valori), la pianificazione non solo non ha orientato lo sviluppo ma ha



alimentato le distorsioni, esaltando fenomeni di degrado, attivando processi sommersi (v. abusivismo) etc.; "... illudendosi che il piano urbanistico possa star in piedi da solo..." (4). In particolare il confronto fra pianificazione commerciale e pianificazione territoriale si è sovente risolto in una burletta; l'incontro tra la 1152/42 (e derivati) e la 426/71, si è dimostrato, oltretutto un dialogo fra sordi, un "rendez vous" fra antenati.

In questa situazione la città d'arte italiana è risultata sempre meno vicina all'Europa; i processi evolutivi (ad es. del commercio) si sono contraddistinti per l'elevata banalizzazione. Mancando le strategie o, meglio, (affermandosi la virtualità e l'astrazione), hanno prosperato sbandamenti sempre più evidenti (ad es. il fenomeno

dell'abusivismo ambulante, in combutta con i fast-food, i gadgets, le jeanseries). In questo modo i centri di Firenze (ma anche di Roma, Bologna etc.) hanno perduto "tensione" (e il fenomeno si sta allargando dalle zone centrali a quelle immediatamente marginali).

Piove naturalmente sul bagnato; sulla latitanza delle amministrazioni nel fornire adeguati servizi pubblici (specie di trasporto) e parcheggi; sull'"abbandono" del patrimonio edilizio, tacitamente favorito nel passato dalle pubbliche amministrazioni (nella velleitaria illusione dell'intervento "tutto pubblico"). Il "cahier de doléances" diventa ogni giorno più ricco, e si sedimenta sulle "deformazioni" del passato, remoto e recente, e del presente.

Talvolta, nella progettualità, l'acquisizione critica degli errori consente, quantomeno, di evitarli nel futuro.

Ecco allora proporsi per la città d'arte, operando per scarti, non un "self-service" di "valori", ma un terziario ricco (dal culturale, alla rappresentanza, al commercio, etc.) corrispondente ad una fetta di mercato che può trovare le più elevate opportunità (anche simboliche) in ambiti "eccezionali".

Nessun luogo urbano può prescindere da una dinamica economica; tuttavia, nella persistenza, la struttura si affida preminentemente al significante, alla rappresentazione morfologica. È improprio contrastare le destinazioni d'uso, con vincolismi distopici e per la loro astrazione dal divenire e per l'ostacolo alla manutenzione del bene. Piuttosto manca un governo nei cfr. della complessità delle incessanti proposte economiche e sociali. Il problema rimane, comunque, quello della "compatibilità" alla struttura urbana.

La città d'arte appartiene, nei suoi oggetti, al passato; ha quindi, del passato, la fragilità. Se lo sviluppo è improprio alla rappresentazione, se l'involucro è incompatibile con la funzione, la città può irreversibilmente degradarsi e morire. Naturalmente si può morire anche se le funzioni sono "apparentemente" compatibili; è sufficiente che la musealità sia sproporzionata all'involucro. Poiché in una città d'arte l'offerta spaziale è limitata, non basta il "segno" dello sviluppo a garantire la sua sopravvivenza (è il caso, eclatante, di Venezia).

A fronte della "compatibilità" le politiche praticabili per la salvaguardia e assicurazione sulla "vita" delle città d'arte, presentano difficoltà non trascurabili.

Nessuno ha ricette in proposito (anche perché ogni caso è monografico); è certo peraltro che le generalizzazioni e semplificazioni, dovute al male oscuro egualitario diffuso dagli untori della "sovrastruttura", hanno, di norma, torto.

Già da questa proposizione sembra quindi provenire — in negativo (ma, nella sostanza, in positivo) — un suggerimento di accentuazione di *disuniformità*, di va-

lutazione "caso per caso", di peculiarità e identità (è la città invisibile raccontata da Calvino contro cui si infrange qualsiasi tentativo di raggiungere estese applicazioni concettuali); pur essendo i fenomeni di degrado fisico e di perdita di "immaginario collettivo" sostanzialmente riducibili ai versanti del turismo di massa (esterno) ed alla "mobilità interna" (specie nelle città d'arte che tendono a perdere le caratteristiche di "spazio mentale", in ragione della loro estensione).

R. Assunto, al proposito, ricorda gli "ammassamenti senza gioia" (le periferie) da cui "calano nella città antica le orde dei barbari incolpevoli"; le "masse che chiedono al centro storico soltanto paninoteche, fast-food, jeanserie" (?). Assunto propone un rimedio, per la salvaguardia della "città d'arte", congruo al consumismo "usa e getta", un rimedio che sarebbe piaciuto molto a W. Benjamin; predisporre grandi contenitori — a margine della città — in cui proiettare — e far fotografare — le immagini della città stessa.

In tal modo (6) "gli elementi — immagine, su cui si costruisce il ruolo di città d'arte — possono essere riprodotti tecnicamente ed industrialmente diffusi (Venezia può essere scambiata per il luogo dove sono situate, nell'originale, le sue immagini; Toledo può essere scambiata per il luogo che 'contiene' le opere di El Greco, e così via)". In tal modo si perviene alle estreme conseguenze nell'azzeramento delle differenze dei valori, nell'esibire l'assoluta interscambiabilità dei significati, annullandoli.

A supreme offese, supremi rimedi; con buona pace dei sociologi e con un "requiem" — purtroppo — per l'immaginario collettivo.

La modesta proposta di Assunto sembra suggerire, nella apparente paradossalità, una via di uscita all'indecisionismo politico-amministrativo; più drastico, forse, del "tagliando" per entrare (che è pur sempre selettivo, al di là dell'entità dell'obolo o delle facezie che si sono dette nel merito), della "prenotazione" per giorni prefissati, ma più efficace. Quantomeno come provocazione, come controindicazione alla isteresi politico-normativa perdurante.

Questa ipotesi ha però un difetto. Urta "l'etica pubblica", che vuole il luogo d'eccezione goduto da tutti. La contraddizione tra il "luogo eccezionale" e la fruizione generalizzata è — a quanto pare — un caposaldo politico-sociologico. Una bandiera benedetta dai radical-chic, consacrata sull'altare dell'egualitarismo dal dominante populismo, spiritualista e/o marxista; in armonia con il transeunte socio-economico trasgressivo rispetto al critico-valutativo, in omaggio ai sacri ed immortali principi che ci perseguono, tartufescamente, dal 1789.

In nome della materiale "licenza" (contrabbandata

per superiore equità) è stata così favorita, a livello nazionale e locale, nei centri storici — e nelle stesse città d'arte — la proliferazione del kitsch e dello "strapaes" (anche non autoctono), collocando ai piedi delle inorridite memorie architettoniche del passato (offerite alla fruizione delle masse attraverso le pedonalizzazioni), mercatini e "corti dei miracoli" (riproduttive delle atmosfere senza storia delle improvvisate agglomerazioni del terzo mondo), nonché "precari" fieristici, a maggior edificazione e conforto delle predette incolpevoli masse ed a ulteriore disconoscimento dell'immaginario collettivo.

Mi domando se abbia un qualche significato porsi il problema delle città d'arte in un paese come il nostro che ne favorisce, in tutti i modi, il killeraggio.

Non invociamo naturalmente "città proibite"; riteniamo soltanto conveniente richiamare l'attenzione su taluni principi di etica pubblica nonché su atteggiamenti di avanguardia (nei cfr. della fruizione), che fanno malauguratamente rima con retorica, incoscienza, ipocrisia.

Anni fa, Federico Zeri, parlando degli scempi che buli di ogni età avevano prodotto nei giardini di villa "Doria Pamphili", sacrificati alla pubblica "fruizione", diceva all'incirca: "si è voluto riscaldare la minestra dell'obolo di S. Pietro bruciando codici miniati". La "fruizione" aveva mozzato nasi, orecchie, teste alle scultu-

re del giardino, iniziando la lunga e fortunata marcia verso le immense distese di "Lacoste" e "Vuitton" fasulle, verso i profilattici, verso le siringhe.

Per certo la violenza e l'ottusità hanno bisogno di luoghi in cui esercitarsi; ma per i rifiuti esistono le discariche. Perché mai localizzarli nelle "città ideali"?

Tutto ciò non impressiona più di tanto la competente autorità cui sembra un "atto dovuto" immolare il passato al consumo becero del presente; in nome di uno pseudo-partecipazionismo attento all'effimero, al clientelare, ignaro del *genius loci*, abissalmente inconsapevole delle conseguenze provocate dal lassismo e dal pilatismo. Il pubblico si è comportato come "l'apprenti sorcier" di Dukas, innescando meccanismi di cui non ha, in alcun modo, la capacità di controllo. Le città d'arte ne hanno fatto le spese.

Note

- 1 V. FRANCHETTI PARDO - Introduzione alla sezione "La città d'arte, immagine e condizione" in Atti dell'incontro di studio "La città d'arte; significato, ruolo e prospettive in Europa", Firenze, 1986.
- 2 C. RAFFESTIN, "Le rôle de la ville d'art dans l'avenement d'une économie de la contemplation", idem.
- 3 V. FRANCHETTI PARDO, idem.
- 4 F. BENVENUTI, "I centri storici, problema giuridico?" In "Impresa, ambiente, pubblica amministrazione", Milano, 1977.
- 5 R. ASSUNTO, "Arte nella città e città senza arte", idem.
- 6 V. FRANCHETTI PARDO, idem.



Riflessioni sull'idea di "città d'arte"

Francesco Gurrieri

*Per la città d'arte
Dalla paralisi urbana al recupero intelligente*

Da tempo è avvertibile un dibattito vivace sull'idea di "città d'arte".

La complessità dei problemi di realtà come Firenze, Venezia, Roma, guardata sotto l'aspetto dell'utenza turistica (qualità e caratteristiche della domanda e dell'offerta) non è mai stata, paradossalmente, analizzata sistematicamente.

Oggi si ha solo una diffusa e confusa coscienza che nelle realtà urbane ad alto livello di sedimentazione storico-artistica (e con sistemi museali forti), vi sia necessità di rapportare e organizzare un sistema specifico "a rete", capace di coordinarsi e non di sovrapporsi per semplice e banale addizione al sistema urbano di base.

Indagare la qualità e la quantità della domanda, verificare le capacità di risposta, delineandone più funzionali ed ordinati assetti è, appunto, l'impegno di progettualità specialistica che va affrontato per togliere la città d'arte alla logica irreversibile del *consumo dei beni culturali*, della loro scomposta fruizione, delle conseguenze — gravosissime e insopportabili — sull'organizzazione urbana di base. Occorre allora, pregiudizialmente, conoscere per tracciare i lineamenti risolutivi di questo grande problema nazionale.

Occorre mobilitare tutte le forze qualificate del settore, coinvolgendole in un impegno di confronto, di metodo, di sperimentazione, coagulando la disponibilità di Istituti e di Centri di ricerca, in un grande disegno di progettualità.

Pervenire ad un'analisi sistematica e ad una progettualità di alta qualità è condizione necessaria e indispensabile a qualsiasi provvedimento di legge per le città d'arte a cui interessare il Parlamento.

Abbiamo recentemente detto ("Paesaggio Urbano", I, 1990) che il Paese ha uomini, mezzi, organizzazione, per tentare questa affascinante e civilissima scommessa; riassorbendo in un'unica operazione di "tecnologia fine" sia il problema dei beni culturali per quanto concerne il patrimonio architettonico, sia il problema del riequilibrio dei centri storici, evitando le distorsioni di



una terzarizzazione selvaggia; evitando soprattutto lo snaturamento di quella edilizia storica che costituisce il vanto e il titolo maggiore dell'eredità del passato.

Occorre coniugare quindi passato e futuro, cablare la città antica, recuperarne in senso moderno il tessuto storico, promuovendo nuove e più prestigiose condizioni di vita.

Occorre passare al più presto a sperimentare la fattibilità di queste istanze in casi concreti. *Il "recupero intelligente è la via italiana (ed europea) alla città del 2000"*. La città moderna non è né la città degli utopisti né quella degli urbanisti: la vera città moderna è ancora la città antica, intelligentemente usata, attrezzata, recuperata con una tecnologia estremamente avanzata.

Ed anche affrontando il problema di una possibile parametrizzazione dei costi di questo mutamento, non po-



tremmo più accontentarci di confronti fra costi/mc. o costi/mq. fra *recupero* e *nuova edilizia*: perché sappiamo quanti costi indotti abbia prodotto la "diseguaglianza sociale".

È comunque ragionevolmente certo che i maggiori costi di recupero (oggi da 500.000 L./mq. per l'edilizia economica a 1.800.000 L./mq. per l'edilizia monumentale) della prossima stagione, nello scenario di un "cablato diffuso" nei centri storici (ove l'incidenza dell'impiantistica fine si porterà almeno al raddoppio con quote di incidenza non inferiori a 300/600.000 L./mq. per la sola impiantistica) saranno sempre inferiori ai "costi-composti" di terziario esterno e periferico ove dovranno essere caricate le forti incidenze delle gerarchie delle nuove urbanizzazioni.

Tutto ciò conferma ancora una volta come il "recupero intelligente" e diffuso sia davvero l'unica via alla Città del Duemila.

Se è vero che proprio gli ultimi due decenni hanno caratterizzato la massima attenzione verso il problema dei "centri storici", è altrettanto vero che questa attenzione si è espressa prevalentemente nella elaborazione del dibattito teorico e metodologico (talvolta fino a punte inutilmente esasperate) e assai meno in una verifica pragmatica sulle difficoltà attuative (legislative, normative, tipologico-imprenditoriali, cantieristiche, di costo).

All'entusiasmo (peraltro assai positivo) dei primi anni che seguirono le indicazioni del Convegno di Bergamo (1971), ai cosiddetti "piani pilota" avviati sperimentalmente da alcune Regioni, all'attivismo quantitativo di certi enti locali, non sempre ha corrisposto un risultato

convincente sul piano qualitativo e della generale "gestione" dell'intervento.

Da qualche tempo il dibattito sui "centri storici" sembra essersi affievolito, quasi che il problema del loro restauro e della loro intelligente riutilizzazione sia venuto meno; ma così non è, ed anzi, nei prossimi anni proprio gli interventi nell'edilizia dei "centri storici" costituiranno il vero polo di equilibrio nella risoluzione del problema dell'abitazione giovanile e della terza età.

Il CENSIS, sempre attento ai problemi evolutivi della società italiana, ha sinteticamente ed efficacemente così riassunto il problema:

Il problema. La riorganizzazione e la valorizzazione dei sistemi di offerta culturale sono al centro della riflessione sui possibili scenari futuri della città contemporanea; esse sono considerate non solo come fattori di promozione del ruolo e del prestigio di un centro urbano, ma come motore di un nuovo ciclo di crescita legata alla molteplicità degli effetti indotti dallo sviluppo delle attività culturali.

La cultura "ripaga" gli investimenti che le sono destinati e li ripaga con elevati tassi di rendimento economico e sociale: è questa la "presa di coscienza" più importante di questi anni in ordine ai fatti culturali; ad essa tuttavia non ha ancora fatto seguito un livello soddisfacente di elaborazione di nuovi modelli organizzativi dell'offerta culturale a scala urbana.

Il modello della "città d'arte" ha fatto il suo tempo; concepito su un principio di adattamento passivo all'evolvere dei volumi della domanda (aumentano i visitatori, allora si fanno incrementare di pari grado i posti-letto, l'orario di apertura dei musei, la durata della stagione turistica, ecc.), esso entra in crisi non appena si renda necessario sostituire a una gestione secondo criteri di linearità una gestione più sensibile e attenta agli aspetti di programmazione della domanda di cultura e delle forme più convenienti di fruizione.

La crisi di tale modello diventa, se possibile, più eclatante dove:

- si è approfondita drammaticamente la divaricazione fra una crescita massiccia dei "consumi culturali", che si accompagna ad una sfrenata mercantizzazione del patrimonio artistico/culturale esistente, e la sostanziale latitanza del capoluogo in termini di "produzione" di nuova cultura; la città attualmente non sembra in grado di esprimere alcun protagonismo di rilievo sul piano della creatività culturale;

- l'offerta culturale esistente si dà non come sistema coerente, bensì come sommatoria di opportunità fra loro sconnesse, senza alcuna logica di insieme che ne razionalizzi tempi e forme di fruizione: manca anzitutto una mappa aggiornata di tutte le attività suscettibili di fare "sistema culturale", delle loro potenzialità di richiamo, della loro idoneità a generare nuovo interesse e nuova domanda di conoscenza;

- manca infine una conoscenza adeguata delle diverse categorie di utenza culturale; stando al rimorchio dei flussi in arrivo, rinunciando a gestirli, l'operatore culturale si trova costretto a misurarsi con una massa indistinta di visitatori, di cui non conosce né comportamenti, né motivazioni, né, tanto meno, sistema di valori".

E dunque sembra davvero necessaria una riflessione generale ove città e arte — contenitore e contenuto — riescano ad esprimersi e convivere osmoticamente. Con ciò non è da dire che non esista un autonomo problema della città d'arte, ma è piuttosto da affermare che una ponderata e avanzata proposta non può che collocarsi in un quadro e in un "paesaggio urbano" più equilibrato, più funzionale, più fluidificato.

Del resto, non c'è chi non veda come ai profondi mutamenti urbani occorra rispondere insieme, con tutte le forze della città. Si è fatto ormai chiaramente avvertibile il prezzo che la collettività è chiamata a pagare per le "disfunzioni urbane".

Col crescere del disagio, del regresso della qualità della vita, si fa più consistente il degrado, che appare ormai irreversibile.

E invece noi pensiamo che l'uomo e solo l'uomo possa ritrovare nuovi elementi di equilibrio, capaci di prospettare correttivi funzionali, urbanistici, impiantistici, rinnovando modalità di risposta obsolete, e arricchendole di nuove potenzialità come quelle dell'informatica e della telematica.

Realtà internazionale particolarissima, sono un vero e proprio laboratorio civile sperimentale; ma proprio per questo hanno bisogno delle idee e della collaborazione della imprenditoria che le esprime.

Occorre tradurre in atti concreti questa potenziale collaborazione, nella tutela dei valori della tradizione, in più suggestivi scenari di vita per giovani ed anziani, secondo capisaldi di comportamento democratico, concretamente partecipativo, nel rispetto della persona umana e sostanziate dell'insegnamento civile.

"Progettare per sopravvivere" è l'imperativo a cui occorre guardare per superare i processi di degrado in corso.

Come è già stato detto, "la Città del Duemila si costruisce solo con un recupero intelligente del patrimonio edilizio esistente".

Nel prossimo decennio occorrono città esemplari, strutture urbane in qualificato equilibrio fra passato e futuro.

La "città d'arte" sarà davvero tale se sapremo costruire un'alternativa seria, credibile e fattibile sul territorio; una realtà correlata funzionalmente con l'area urbana e con l'intero sistema regionale.

Scienza e tecnica, industria, imprenditorialità, hanno ruoli determinanti da svolgere per il futuro delle città d'arte.

Qui di seguito suggeriamo una possibile "scheda" di approccio e di lavoro.

Siamo di fronte a qualcosa che è tutto da fare ed ogni esperienza sarà utile; la registreremo, la valuteremo, la riporteremo criticamente.

Aggiornamento e rilevazioni sull'utenza

Quali e quanti flussi e con quali tempistiche si configura l'utenza della città d'arte?

È stimabile e in che modo l'utenza d'arte rispetto all'utenza urbana generale?

Come selezionare la mobilità urbana da quella turistica.

Viabilità, parcheggi preferenziali.

Itinerari pedonali e servizi.

Altri aspetti.

Rilevazione sui servizi

Quali e quanti sono i servizi che configurano una risposta qualificata e articolata?

Oltre il sistema alberghiero.

Rilevazione sui flussi nel centro storico e nella città.

Grafi di sintesi.

Confronto fra il comportamento dell'utenza e servizi

Messa a punto di una cartografia specifica.

Costruzione di un modello logico-matematico

"Utenza/Servizi".

Carta dei flussi.

Grafi, simulazioni.

Analisi delle potenzialità realisticamente disponibili

Censimento dei luoghi e dei "contenitori" attrezzabili ai fini di risposta turistica.

Studi e fattibilità, pre-dimensionamento.

Progettazione, risorse, tempistica

Messa a punto di un Progetto "Città d'Arte".

Itinerari attrezzati

Progetto informatico.

Progetto Documentazione.

Progetto Didattica.

Centro dati.



Riflessioni sul territorio della città d'arte

Mario G. Cusmano

Un territorio storico da ritrovare

La rarità, come sempre, tende a estrarre. I suoi stessi significati, circondando di attenzioni particolari l'oggetto considerato, lo isolano e lo distinguono dagli altri, perimetrandolo in una sorta di dimensione diversa, di eccezionalità richiusa in se stessa. Questo succede anche per le città, soprattutto per quelle ritenute *più belle*. Ed è proprio per questo che, spesso, mi vien fatto di pensare — ma non credo di essere il solo — che la nostra cultura territorialista sia ancora acerba, se non svogliata, nei confronti di quel tessuto connettivo — di quella stratificazione storica ricca di insondati spessori — che chiamiamo, appunto, territorio.

Certo, anche per una nostra abitudine mentale — unita, in parte, a un'inconsapevole quanto radicata propensione urbanocentrica — siamo portati a ricordare le nostre città come degli eventi singoli e singolari. A catalogarle, nella nostra memoria, come dei luoghi distinti, cospicui, *estratti* da un qualcosa di più vasto e, appunto, di indistinto che ci appare meno *vicino* — quindi, meno chiaro o più nebuloso — soltanto per la minore conoscenza che ne abbiamo o per la scarsa consuetudine a considerarlo. Può esservi, in questo, anche un che di gratificante, soprattutto per quelle città — ma quante potrebbero essere? moltissime o forse tutte?... — che sono rimaste scolpite nella nostra mente per un'immagine più forte, per un tratto inconfondibile, per un dettaglio inconsueto — quel profilo o quell'emergenza, quella dimensione o quelle mura, quella piazza o quella torre... — Ma, altrettanto certamente, questo nostro atteggiamento così selettivo ci è confermato dalla vastissima iconografia che di queste città ci offrono le loro antiche illustrazioni: a loro volta maliose e singolari — personalissime — come quelle incisioni e quelle stampe premoderne che fiorirono nei secoli immediatamente precedenti al nostro, in fantasiose raccolte e in amorosi repertori. In esse, ciascuna città, grande o piccola, illustre o sconosciuta, è un mondo perfetto, un oggetto chiuso. A volte, come uno stemma circondato da fastose cornici; spesso, come un disegno prezioso, dove spazi aperti e parti costruite dialogano insieme *in forme* che sembrano dimenticare le funzioni di tutti i giorni o le destina-



Il territorio di Todi in un disegno a china del XV secolo

zioni più comuni per connettersi e integrarsi fra loro, in una armonia complessiva quasi inaccessibile ai nostri consueti modi di lettura. Ogni città, come fosse un mistero particolare, un episodio irripetibile o un segreto non ancora svelato...

Se tutto ciò è entrato, quasi *naturalmente*, a far parte della nostra cultura e del nostro modo di pensare, ben altre impressioni, tuttavia, e ben altre consapevolezza potremmo trarre da quell'immenso universo di città *isolate* se possedessimo, ad esempio, dei documenti — delle carte — che le rappresentassero nei loro *insiemi* e nei loro *sistemi*: ma colti, questa volta, non già a scala geografica — laddove prevalgono soltanto le localizzazioni — ma in un *rapporto dimensionale* che ce ne facesse apprezzare ancora la forma e la dimensione, ovvero quella loro *immagine* e quel loro *disegno*. O forse meglio, se ci fosse dato e permesso di poterle *posare* le une vicino alle altre, nelle loro reciproche distanze e nelle loro rispettive giaciture; così belle nelle fisionomie e così distinte

nelle identità: così come possiamo intravederle — ma soltanto per frammenti e brani — nelle raffigurazioni, fra la perizia e la fantasia, di qualche antico cartografo. Ne avremmo un arricchimento di informazioni inestimabile, perchè riguadagneremo alla nostra lettura e alla nostra conoscenza il *loro territorio*.

Un territorio, anch'esso, con una sua densità e un suo spessore anche impensati, fatto di paesaggio, antropizzato con una sapienza oggi sconosciuta; costruito da culture disegnate e regolate con le stesse abilità e le stesse sollecitudini conferite ai tessuti urbani e alle architetture degli spazi civici; modellato su una gerarchia complessiva — fra ambiente naturale e insediamenti umani — che ormai possiamo verificare soltanto per parti se non per schegge; connesso e riconnesso da quella rete di percorsi, sinuosi quel tanto da non risultare mai né strappi né traumi, che, al contrario, appaiono amici e affidabili come altrettanti itinerari aperti nella natura, senza nessuna ambiguità o incertezza, verso delle mete che erano, appunto, quelle sue città. Ma insieme, un territorio percorso e ripercorso dai più svariati viandanti, animati dai più diversi interessi, per cui tutto — centri maggiori e paesi, castelli e casolari, boschi e coltivi, ponti e strade — era oggetto di infinite osservazioni, di appressamenti e di attese, di confronti e giudizi, di valutazioni e racconti: con quella curiosità e quel gusto per l'osservazione che le velocità di spostamento del tempo permettevano capillari e pervadenti... Un territorio, dunque, *in primo piano*; né sfondo né cornice ma, al contrario, vivo e vivente — affollato di atti ed attività — come quelle *sue città* che con esso intrattenevano rapporti essenziali e che di esso erano parti organicamente integranti e integrate.

Ebbene, se al diffuso senso di preoccupazione che oggi ci coglie nel vedere le nostre città — e in particolare quelle che vogliamo chiamare *d'arte* — così deformate o così fragili nei loro destini, noi unissimo anche tali nuove consapevolezze, ci accorgeremo che ai loro mali già conosciuti — dall'abbandono al degrado, dall'affaticamento all'assedio — dovremmo aggiungere un altro connotato negativo, altrettanto inquietante: quello dell'*avvenuta sottrazione del loro territorio*. Perchè esse, in oltre un secolo di trasformazioni moderne, hanno subito anche questo profondo mutamento, non sempre valutato nella sua gravità, per cui le valenze — i rapporti strutturali ed i nessi ambientali — che le univano fra loro e al proprio territorio sono state recise e cancellate in modi che, a volte, appaiono anche definitivi, senza far intravedere nessuna occasione o possibilità di ricucitura o di riattivazione: in un destino comune anche se stemperato in casi diversi e articolati. Così, ad esempio, per le città divenute grandi che hanno visto quel loro cuore antico — dimensionato da un'ineffabile identità

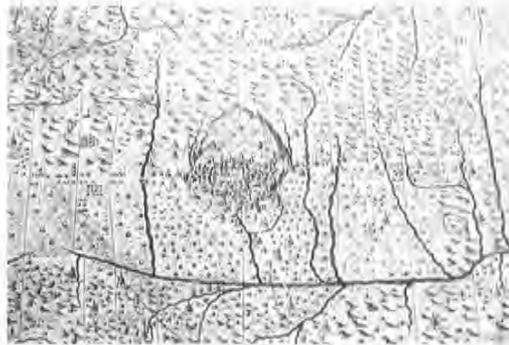


“antichissima città di Todi”, incisione acquarellata del XVII secolo

— circondarsi di sempre più estese e anonime periferie, come compatti e impenetrabili *diaframmi* a separarle inesorabilmente da quel contesto territoriale che era stato, per secoli, l'altro termine di un rapporto di equilibrio — economico e ambientale — consolidato e solido. Ma così, anche per le città medie e piccole — quelle, cioè, non cresciute, fino agli infiniti paesi e villaggi — che, tagliate fuori dalle direttrici dello sviluppo moderno, hanno assistito, spesso inermi, ad un continuo, progressivo impoverimento delle proprie risorse: in attività e abitanti, in ruoli e in specificità. Fino ad essere ovattate — a volte dimenticate — in una vera e propria, immensa *periferia* territoriale... Ambedue, le controfaccie, altrettanto drammatiche, di un medesimo processo devastante.

Naturalmente, di fronte a una fisionomia territoriale così sconvolta e deformata non manca, oggi, una presa di coscienza — diffusa oltretutto disciplinare — più sollecita che non per un passato anche recente; ciò che appare logico e doveroso dopo decenni, ormai, di cultura della conservazione e di elaborazioni sulle teorie e sulle pratiche del recupero. Tuttavia, davanti agli inquietanti interrogativi su *che cosa sia rimasto*, realmente, di quel territorio di città cospicue e su quale possa essere, quindi, il suo destino, mi sembra di poter notare atteggiamenti talmente diversi da meritare qualche riflessione in più.

Al riguardo, non credo di essere lontano dal vero — né di usare una lente pessimisticamente deformante — affermando che le posizioni più diffuse siano, tuttora, quelle sul versante della diagnosi negativa. Quelle città — si sostiene più o meno esplicitamente — non sono che delle *sopravvivenze* di un mondo definitivamente trascorso. Le trasformazioni moderne sono tali e tante — e an-



La diocesi della città di Gubbio, incisione del 1565

cora di più lo saranno nel futuro — da connotare quelle realtà soltanto come delle *pre-esistenze*, appunto, da salvare e da conservare, certo, ma al massimo come oggetti *rari* da ammirare dall'esterno, nei loro strati più superficiali. Senza più fiducia in una loro partecipazione alla nostra società contemporanea — né ai suoi processi di continua *modernizzazione* — che non sia una funzione di *archivio* per gli studiosi, una *memoria* quasi doverosa per le generazioni future e, soprattutto, una *occasione* — più o meno confessata — di mercificazione delle loro qualità più apprezzabili da parte di una fruizione di massa. Complessivamente, quindi, un destino di fatale scolorimento del loro ruolo presente e futuro.

Ma questa posizione ancora maggioritaria, credo si debba confrontare — oggi — con una risposta più meditata — anche se meno diffusa — e, ad un tempo, più vicina alle situazioni reali e più aderente alla storia delle trasformazioni del territorio: se si vuole, meno ideologica. Certo — si ammette ma, insieme, si distingue — *quelle* città sono state profondamente deformate, ma hanno anche resistito; e quel territorio è stato sconvolto ma non cancellato. Ci sono stati, dunque, mutamento profondo ma anche *resistenza*. Cambiamento ma anche *permanenza*. Apparente scomparsa ma anche continuo *riaffiorare*... Certamente, quest'ultimo, un atteggiamento assai più sensibile agli insondati spessori di una *storia profonda* del territorio che, nella sua *lunga durata* — per evocare un ineffabile intuizione di Fernand Braudel — sa tracciare itinerari assai più complessi di quelli in superficie o più evidenti, e, al contrario, capaci di riemergere ancora vitali se pur inattesi.

Ed è proprio quest'ultimo modo di lettura che mi sembra meriti di essere implementato e portato avanti, privilegiato e approfondito. Non solo per le sue istanze conoscitive che tendono a specificare anziché a generalizzare, ma anche per una sua intrinseca *progettualità*, molto concreta e ripiena di futuro. Se la nostra cultura della città, infatti, ha ormai riscoperto da tempo il *centro-storico*, non solo nei suoi valori interni ma per l'inesauribile *lezione di qualità* che sa impartire a tutta la città contemporanea, essa — questo nostro sapere urbanistico in eterna curiosità — ha ancora un passo importante e quasi inesplorato da compiere: *quello di definire e co-*

struire la dimensione concettuale di territorio-storico. Quasi fosse una nuova categoria interpretativa da fondare e un nuovo riferimento progettuale da consolidare. In altre parole ancora, se alla sistematica individuazione dei centri che — grandi o piccoli, più noti o sconosciuti — formano le innumerevoli *armature urbane* del nostro paese; se allo studio metodico delle loro condizioni e delle loro potenzialità si unisse l'individuazione puntuale ed attenta di quei *territori-storici* che ancora rappresentano la struttura resistente, ancorché deformata, che il tempo lungo della storia — più che le nostre incerte capacità — ci restituisce vivo e vivente; ebbene, il passo compiuto, sarebbe di grande valore innovativo.

Si tratterebbe, infatti, di non fermarsi — come spesso succede oggi, e nei casi migliori — a delle individuazioni storico-geografiche o paesaggistico-ambientali, ma di saper apprezzare quel *territorio-storico* con le stesse sollecitudini che si sanno conferire al *centro-storico* della città: individuandone la sua natura di sistema specifico e significativo, sapendone misurare le gerarchie fra le parti, riconoscendone e ricostruendone gli elementi — i quanti — di identità. Considerandolo, dunque, come una *città dilatata* su una superficie, forse, inusuale per le nostre letture consuete, ma *soltanto* più ampia ed *egualmente* complessa, solcata da nessi e legami egualmente solidali. Naturalmente, c'è chi dice che l'Italia potrebbe essere considerata *tutta* come un siffatto territorio-storico. L'ipotesi è molto gratificante ma, irrimediabilmente, generica e, forse, improduttiva. Preferirei, al contrario, che si parlasse di *territori-storici* determinati e delimitati, anche circoscritti dimensionalmente: sia pure al costo di incorrere, almeno in una prima fase di orientamento, ad approssimazioni troppo semplificative... Ma preferirei che ci si abituasse all'idea e si familiarizzasse — così com'è successo col centro-storico della città — con questa nuova locuzione, circondandola di amorevoli attenzioni, svelandone tutti i significati qualitativi, attribuendole tutta la sua progettualità. Credo proprio che l'impegno non sarebbe vano né gli esiti deludenti... E, in fondo, non sarebbe anche il modo, per molte delle nostre *città-d'arte*, di iniziare a ridar loro, finalmente, parte di quel territorio sottrat-



Situazioni

a cura di Vittorio Pollini

Una inedita espansione: Medjugorje

L'espansione della città in grandi conurbazioni fa in qualche modo parte della nostra generale espansione intellettuale.

Negli ultimi anni, l'inurbanesimo provocato dal richiamo dell'uomo di campagna verso forme di vita più complesse, l'industrializzazione e la meccanizzazione hanno coinvolto il cittadino in un sistema evolutivo che lo rende prigioniero.

La città è diventata il grande palcoscenico in cui gli abitanti sono gli attori, ognuno con un ruolo da interpretare nel dramma più generale della quotidianità della vita.

I centri urbani si presentano strutturati con strade di ampiezza variabile, con edifici più o meno alti, con funzioni diversificate, con luoghi di incontro a piazza o a verde, con espansioni periferiche intorno ad un nucleo centrale.

Se è vero che una città deve essere capace di rigenerarsi nel tempo, risanare il suo tessuto e conservare i suoi valori, è anche vero che le città attuali si sono trasformate in spazi ricettivi con una espansione territoriale dettata più dal potere politico ed economico che da reali esigenze di fruibilità spaziale, sono divenute centri caotici che comprimono il tempo e fanno smarrire il concetto di identità e di umanità.

Esiste una piccola città, situata al centro dell'Erzegovina occidentale, sul territorio del Comune di Čitluk,



La parrocchia di Medjugorje prima del 1981

che non ha risentito di una trasformazione territoriale legata all'incremento demografico o all'economia locale, ma ha rinnovato il suo paesaggio solo per un avvenimento straordinario: Medjugorje.

Un centro, fino a qualche anno addietro sconosciuto nella stessa Jugoslavia, che non differisce dagli altri abitati nella stessa regione e che non ha nulla di particolare da permettergli di avere tanta importanza.

Medjugorje è il maggiore tra i villaggi di Bijakovići, Vionica, Miletina, Šurmanci che animano una vasta parrocchia cattolica a contatto con paesi ortodossi.

La popolazione della repubblica slava è divisa per nazionalità: croati e serbi e per religione: ortodossi, cattolici e musulmani.

Medjugorje è diventata, negli ultimi anni, una delle località più famose del mondo e una delle mete di pellegrinaggi con il maggior numero di visitatori per la sola presenza di un santuario divenuto celebre nel mondo cattolico.

Nel villaggio, stando alla testimonianza di sei giovani ragazzi: Vicka, Mirjana, Ivan, Marija e Jakov, dal 24 giugno 1981 appare ogni giorno la Vergine Maria: la Madonna di Medjugorje o Regina della Pace.



Il paesaggio di Medjugorje come appariva prima del 1981

Dal momento in cui fu resa nota l'apparizione della Madonna, nel piccolo centro cominciarono ad arrivare migliaia di pellegrini da ogni parte: in sette anni ne sono giunti più di dieci milioni.

Il nome storico del territorio che forma il Comune di Medjugorje è Brotnjo, la cui prima menzione si trova in un documento della Repubblica di Ragusa del 1306. La parte centrale e più estesa della parrocchia comprende la zona sud-orientale dello storico Brotnjo, l'odierno Comune di Čitluk, ma il suo territorio si estende ad altri due comuni: Ljubuški e Čapljina.

I resti delle antiche mura intorno a Medjugorje sono tutto ciò che è rimasto degli Illiri, popolo vissuto lì nel millennio a.C. e appartenente alla lega delle tribù dei Daorsi che nel II secolo a.C. si allearono con i Romani e insieme condussero guerre contro le tribù illiriche dei Dalmati. Dalla fine del VI secolo, in queste regioni si insediarono gli Slavi. Nell'anno 1357 la regione occidentale del Brotnjo cadde sotto il dominio del re ungaro-croato Ludovico I e nel 1473 il Brotnjo fu conquistato dai Turchi che lo inclusero nel distretto di Mostar, e tale sistemazione rimase in vigore fino alla liberazione della Bosnia ed Erzegovina dal dominio turco nel 1878. Insediata alla fine del VI secolo, la popolazione Croata cominciava a convertirsi al Cristianesimo ed al Cattolicesimo per merito dei frati Francescani giunti come missionari nel XIV secolo.

L'identità nazionale e religiosa fu spesso minacciata durante l'occupazione turca tanto che i frati persero monasteri, case e chiese.

Il 1878 segna l'inizio dell'Impero Austro-ungarico che certo non era favorevole al cattolicesimo ed ai religiosi che resistettero solidali con la popolazione ad angherie e soprusi da parte del governo sino all'avvento della Repubblica nel 1892. Solo al-



Un edificio in costruzione con destinazione alberghiera



Una residenza ristrutturata per essere adibita a pensione

lora fu possibile ricostruire la parrocchia autonoma di Medjugorje con sede nell'omonimo villaggio.

Il 1933 lasciò ancora nella sofferenza e nella miseria più nera i contadini di Medjugorje che, dopo aver pagato le tasse, tornarono a casa a mani vuote, non potendo neanche esternare le loro privazioni, se non con un simbolo estremamente eloquente: una croce in cemento armato di circa dieci metri di altezza innalzata sulla sommità del monte Križevac in occasione dell'anniversario

della morte di Cristo.

La cittadina sorge su di un altipiano a poco più di 200 metri sul livello del mare ed è circondata dalle colline Križevac e Crnica in una zona prevalentemente carsica, coperta da bassa vegetazione e macchia con pochi boschi. Il clima mite e la fertilità del terreno forniscono condizioni ideali per la coltivazione della vite, del tabacco e degli alberi da frutto. Essendo, tuttavia, la terra scarsa ed il reddito basso per una popolazione relativamente numerosa, i



Il villaggio di Medjugorje con le nuove costruzioni dislocate intorno alla chiesa



Le nuove abitazioni costruite alle pendici del Monte Križevac

laboriosi abitanti di Medjugorje si dedicano prevalentemente alla viticoltura.

Nell'Erzegovina il problema della siccità è rilevante: non esistono sorgenti né pozzi d'acqua; la poca acqua piovana si raccoglie nelle cisterne, benché lungo i confini del territorio parrocchiale scorra il fiume Neretva.

Non è stato ancora attuato un si-

stema di irrigazione, anche se negli ultimi tempi, nei villaggi annessi a Medjugorje è stata portata l'acqua potabile mediante il prolungamento dell'acquedotto di Čitluk.

La popolazione a Medjugorje nel 1768 risultava formata da 142 adulti e 71 bambini, nel 1867 da circa 1000 abitanti, nel 1902 erano già circa 2000 e nel 1932 si avvicinavano a 4500. In seguito, per il sovraffolla-

mento in quella esigua terra coltivabile, gli abitanti emigrarono e nel 1948 risultavano in numero di 2116.

Nel 1961 il numero degli abitanti era di 1873 con 351 case, nel 1971 diventavano 2081 ab. con 443 case, nel 1981, 1724 ab. con 324 case e nel 1989, 2600 ab. con 586 case nuove.

La chiesa parrocchiale esistente, dedicata a San Giacomo, con due snelli campanili laterali che svettano nella zona pianeggiante del paese è stata costruita dalla gente del luogo dal 1937 al 1969. Accanto alla chiesa è ubicata la casa dei frati francescani a due livelli con scalinata esterna che conduce agli ambienti superiori, residenza dei religiosi. A piano terra sono sistemati, in grandi locali, gli attrezzi per la lavorazione del vino: il torchio, i grandi tini e i trogoli.

Un centro tranquillo, quindi, con poche strade articolate intorno alle colline, con case basse provviste di stalle e ricoveri, coperte da tetti, abitato da gente semplice che al tramonto del sole termina la sua faticosa giornata lavorativa nei campi e si concede il meritato riposo tra l'odore delle cose genuine.

Dal 1981, la quotidiana quiete viene sconvolta ed in poco tempo trasformata. Con il turismo è arrivato il "progresso", si sono montate le gru, si sono viste le automobili circolare e il suono del clacson soverchiare il canto del gallo.

Il centro urbano, sorto senza una programmazione, continua ad espandersi secondo piani urbanistici improvvisati.

Il Municipio è ubicato a Čitluk con tutti gli uffici amministrativi e la scuola media mentre a Medjugorje rimangono la scuola elementare e i servizi commerciali.

La chiesa, a tre navate e abside centrale, attualmente ridipinta appare in un tono sobrio e luminoso di dolcezza austera e forza tranquilla con nessun fulgore di colori nella pitturazione dell'intonaco interrotto

all'esterno dal bugnato in pietra del basamento. Alla vecchia canonica sono stati aggiunti due edifici per le abitazioni dei frati e delle suore completi di cappella, 4 sale per riunioni, 7 aule per catechismo e servizi, una lunga fila di confessionali in legno posizionata lateralmente alla chiesa e una piastra circolare coperta e parzialmente chiusa a vetri. La piattaforma, collegata attraverso un passaggio coperto alla sacrestia viene usata per le celebrazioni durante i mesi estivi. Il grande piazzale antistante la parrocchia è stato pavimentato e attrezzato con panchine e tavoli in legno, aiuole recintate e lampioni. Lungo le strade sono stati costruiti negozi di articoli religiosi e souvenir, chioschi-bar, ristoranti con terrazze, market, agenzie turistiche, case adibite a pensioni e banche.

È stato necessario ricavare un piazzale per il parcheggio delle auto

e dei pullman ed istituire un senso direzionale di circolazione per evitare gli ingorghi dovuti al traffico sostenuto specie nelle festività.

Le abitazioni esistenti sono state ristrutturate con ampliamenti e sopraelevazioni per ospitare pellegrini; al rivestimento in pietra è stato aggiunto l'intonaco spatolato, le coperture sono state risistemate con nuove tegole, gli infissi rimangono in legno e le normali finestre o terrazzini sono stati arricchiti da archi e balaustre.

L'aspetto più esaltante di tale espansione della cittadina che ha totalmente trasformato il paesaggio deriva dalla spontaneità e dalla libertà di costruire solo per iniziativa privata senza limitazioni di carattere burocratico o imposizioni di standard e piani regolatori. Il permesso che viene richiesto alle autorità del luogo diviene soltanto un fatto formale e l'espansione urbana avviene

con soluzioni progettuali funzionali e formali prive di uno stile particolare ma nel rispetto dei limiti di altezze che normalmente non superano i tre livelli e senza alterazioni tipologiche.

La ricettività alberghiera tra camere private e pensioni è giunta alla fine del 1989 a 10.000 posti-letto. L'incremento economico a scopo turistico diviene una risorsa importante per la zona pietrosa dell'Erzegovina e Medjugorje il luogo di riferimento per escursioni turistiche oltre che per pellegrinaggi organizzati da agenzie di viaggio. Il proliferare delle costruzioni a scopo ricettivo segna il grado di evoluzione raggiunto in pochi anni dal piccolo centro ancora sprovvisto di locali di ritrovo che finirebbero per annullare l'atmosfera di tranquillità e di pace che caratterizza il luogo.

L'integrità del paesaggio è certamente compromessa, ma la perdita va a vantaggio della vitalità delle strutture in un susseguirsi di costruzioni abitative e commerciali, entrambe dotate delle stesse motivazioni e finalità.

Da un rapido confronto tra la situazione territoriale prima delle "apparizioni" e quella attuale si evince che la popolazione si è moltiplicata e che la conformazione urbanistica del paese ha mutato le sue linee direttrici, con espansioni che si snodano lungo le pendici del Križevac e del Podbrdo fino alla zona pianeggiante.

La genuinità della gente del luogo che continua a lavorare nei campi oltre che nel cantiere della propria abitazione rimane incontaminata come la loro grande fede: città come Medjugorje dovrebbero essere protette da ogni trasformazione distruttrice nella speranza che la febbre del cemento e il rapido progresso non deturpino quei valori sociali, spirituali e ambientali ancora presenti nel villaggio.

Antonella Calderazzi



Un vecchio tetto di una casa



Nuovo tetto ricostruito su di una abitazione

La costruzione della città
a cura di Rossella Rossi

Insedimenti rurali e villaggi fortificati nella campagna toscana

Accanto a città, paesi e luoghi riconoscibili come città d'arte nel loro complesso e nobilitati dalla presenza di eventi artistici di rilievo, ve ne sono altri i cui valori sono divenuti oggetto di interessi prevalentemente privatizzanti ed esclusivi. Insediamenti di piccola o piccolissima dimensione che hanno, se non la portata di città d'arte, messaggi e testimonianze altrettanto preziose. La preziosità di questi luoghi sta proprio nel riconoscimento di valori particolari, segni sottili, dimessi se non a volte nascosti, disattesi da quella cultura che ha, bene o male, attribuito riconoscimenti a luoghi che possedevano, già, maggior autonomia e forza espressiva.

La scelta dei luoghi, alcuni piccoli nuclei nel Chianti, trae origine non tanto da un riconoscimento di qualità e di valenze artistiche di spicco, ma dalla capacità che essi hanno di offrirsi come elementi per una riflessione che muova in stretto rapporto con il contesto territoriale; con quel complesso tessuto, cioè, di mura e di strade, di case e di chiese, di usi e di relazioni.

Un tessuto che è il risultato di una stratificazione di storia di cultura e del quale l'espressione d'arte costituisce un elemento integrante che a sua volta ci informa di contenuti essenziali e sottili. Una cultura, la no-



Poggio al Vento (*Tavarnelle Val di Pesa*) (in alto)
e Cintoia (*Greve in Chianti*) (in basso).

Le foto risalgono al 1985.

A quella data ambedue i borghi si trovavano in stato di abbandono e disabitati.

A Poggio al Vento alcuni edifici rurali e la chiesetta romanica di S. Andrea occupavano il luogo del Castello.

Cintoia manteneva quasi intatto l'aspetto del borgo rurale ed erano visibili i resti del Castello.

Le fonti documentano l'esistenza di questi Castelli fra il 1150 e il 1300.

RUBRICHE



Poggio al Vento, oggi.
La strada interna del borgo
nuovamente abitata
da alcune famiglie.

stra, e un modo di leggere il territorio, che ha permesso, invece, la cancellazione di presenze significative e di qualità specifiche e irripetibili. Una cultura, in altre parole, che ha perpetuato ed accentuato la dicotomia tra *maggiore* e *minore* fino ad una progressiva perdita di valori ed espressioni. Tanto da aver decretato, per questi piccolissimi centri, una difficile scelta tra l'emarginazione e la dipendenza dalla città e gli interessi di forze estranee ed esogene.

Questo territorio dai nomi antichissimi, è ricco di villaggi fortificati, insediamenti rurali, piccoli agglomerati che alludono ad una dimensione antica dello spazio e del tempo e costituiscono — ancor più che la forma della comunità o la storia degli insediamenti — l'espressione dello spessore e della storicità del territorio.

Borghi fondati sulla dimensione, sulla misura dello spazio racchiuso e cinto, spesso, dalle mura, elemento fisico di separazione tra un *dentro* — lo spazio del domestico, della quotidianità e del rituale — e un *fuori*, il territorio del lavoro e della conquista, la natura più o meno amica. Ma un dentro e un fuori che anche sol-



Poggio al Vento, oggi.
È ancora riconoscibile
la dugentesca torre scapezzata.



Cintoia, oggi.
Completamente restaurato e privatizzato, il borgo è quasi irriconoscibile.



Cintoia, oggi.
Quello che era lo spazio racchiuso, interno del borgo.

Ricavo (Castellina in Chianti).
 Un gruppo di edifici rurali
 completamente restaurati
 occupano il luogo del Castello
 del quale le fonti testimoniano
 l'esistenza prima del 1150.
 Oggi l'intero borgo
 è adibito ad albergo di lusso
 frequentato soprattutto
 da stranieri.



Ricavo,
 la piazzetta centrale.

tanto ad un primo impatto visivo rivelano un legame inscindibile, pieno di rimandi reciproci e qui, forse più che altrove, intimamente connessi.

L'area ove questi insediamenti si trovano è quella genericamente definibile del comprensorio chiantigiano, tra Firenze e Siena. Molti nuclei conservano la semplice struttura urbana che li ha caratterizzati per secoli. Essi seguono la disposizione delle valli; la posizione di sommità sembra dettata più da fattori geografico-agrari che non da ragioni difensive.

Il tipo di insediamento ad agglomerato rappresenta, altresì, il modello tipico di insediamento stabile di popolazione dedita all'agricoltura fin dalla prima presa di possesso del suolo; il declinare di questo modo di abitare inizia con i cambiamenti delle forme di organizzazione agraria, con l'avvento della mezzadria che dette impulso alla casa colonica sparsa nella campagna e posta al centro di un podere.

In un passato, poi, a noi vicino, la cosiddetta stagione della crescita urbana, quando la cultura urbanistica era sorretta e protesa verso i temi della grande dimensione urbana e il territorio era inteso come tutto quello che non era città, un resto, appunto, ininfluenza se non insignificante, ha suggerito e alimentato profonde trasformazioni sia fisiche che di uso, spesso striscianti, che hanno determinato il nuovo assetto di questo territorio.

I centri presi in esame hanno alcune particolarità e specificità: rappresentano la forma peculiare dell'organizzazione territoriale del contado fiorentino essendo *castrum*, castelli, insediamenti rurali fortificati. Alcuni sono rimasti per lungo tempo, e fino a pochi anni fa, totalmente abbandonati, disabitati e privati di qualsiasi attività (Poggio al Vento e Cintoia); esempi significativi dell'estrema conseguenza della



Sezzate (*Greve in Chianti*)
e S. Pietro in Sillano
(*San Casciano Val di Pesa*).
Altri esempi,
un Castello-borgo fortificato
e un comunello rurale oggi divenuti
abitazione privata.

perdita di un ruolo. Attualmente Poggio al Vento, restaurato in alcune sue parti, è nuovamente abitato da poche famiglie che vi risiedono; Cintoia, invece, sottoposta ad un massiccio e discutibile restauro, è divenuta, con l'aggiunta di un parcheggio ai margini dell'abitato, una rinnovata strada di accesso e molti cartelli di proprietà privata, un luogo esclusivo prevalentemente di seconde case. Opportunamente sbarato da un cancello, uno dei tanti aggiunti in questi luoghi, dietro al quale c'è sempre un cane che abbaia al tuo passaggio, un percorso circolare in pietra che dovrebbe condurre — purtroppo non si vede un granché — al luogo dei ruderi dell'antico Ca-

stello, che sembra, altresì, cospicuamente edificato. Il Castello, in posizione di altura, dominava un borgo rurale raccolto intorno al suo spazio centrale divenuto, oggi, totalmente privatizzato e irriconoscibile.

Altri esempi mostrano interi borghi venduti a gruppi o società, spessissimo straniere, restaurati e dotati dei più moderni comforts, che sono stati trasformati in nuove *cittadelle fortificate*, private, lussuose e inaccessibili nelle quali l'indigeno entra solo come giardiniere o personale di servizio.

Le nuove mura sono fatte degli usi, dei costumi, della lingua dei nuovi residenti, a difesa di un reale contatto con l'ambiente locale. Un esempio significativo è rappresentato dalla Tenuta di Ricavo, antico borgo fortificato oggi adibito esclusivamente a *residence* di lusso per una clientela soprattutto straniera.

Questi luoghi sono, infine, la prefigurazione del probabile destino degli insediamenti attualmente — e momentaneamente — vuoti o parzialmente abitati da quel che rimane della popolazione originaria.

In questo territorio storico, inteso di cultura e di arte, i casi riportati sono un fenomeno diffuso ed è urgente, dunque — e per quello che è ancora possibile fare — una attenzione rinnovata, profonda e costante.

La dimensione particolarmente piccola degli insediamenti presi in esame, l'unitarietà che li contraddistingue e li fa apprezzare come un *tutto unico* rappresentano, insieme, il valore e il rischio di questi agglomerati; il pericolo, cioè, di essere visti e usati come un singolo bene privatizzabile e commerciabile, come purtroppo gli esempi dimostrano. E così questi centri divengono il *paradigma* di un rapporto interrotto con un territorio che ha secoli di storia e di lavoro e una produzione ininterrotta di cultura.

Rossella Rossi

Tecnologie
per la scena urbana
a cura di Mario Zaffagnini

Gli intonaci per i centri storici

Dopo il lungo dibattito culturale, iniziato negli anni Sessanta, ed ormai definitivamente acquisito, intorno al problema dei cosiddetti centri storici, i moderni Piani Regolatori Generali si pongono come meta primaria il recupero di tali centri, invertendo la tendenza che privilegiava il fabbisogno abitativo fondandolo sulla "sostituzione" di un patrimonio obsoleto e che allora si considerava irrecuperabile.

L'Urbanistica attuale perciò ha cercato, in un certo qual senso, di recuperare la sua funzione originaria, ridiventando in parte Architettura degli spazi, degli insediamenti e dell'ambiente in cui l'uomo vive, fino ad arrivare a prendere in considerazione il particolare architettonico, indicando nel contempo le metodiche edilizie per il restauro.

Partendo da quest'ultima specificità dell'attuale Urbanistica vogliamo, in questo scritto, prendere in considerazione il restauro dei piani verticali dei centri storici ed in particolare degli intonaci e premettiamo subito che in questo campo non sempre la normativa prodotta è efficace, anche perché non è supportata, o meglio non deriva, dalla consapevolezza che ogni trasformazione dell'aspetto urbano, anche del piccolo particolare, dovrebbe comportare l'elaborazione di strumenti di valutazione qualitativa, strumenti capaci perciò di cogliere gli effetti

estetici prodotti, controllandone nel contempo l'idoneità sensoriale e la pertinenza linguistica oltre che tecnologica e funzionale, insomma capaci di controllare il cosiddetto impatto ambientale.

Senza dilungarci sul problema ormai annoso se gli intonaci debbano considerarsi superfici da sacrificio o non, vogliamo solo esternare alcune considerazioni sulla tecnologia degli intonaci facendo preliminarmente notare che oggi i muratori non sanno più formare la malta per intonaci secondo le antiche tecniche, che impiegavano, quasi sempre, i materiali che si trovano sul posto, in modo da ottenere, in combinazione con le terre naturali minerali, anch'esse cavate sul posto, un vibrante rapporto cromatico, che vedeva addensarsi e splendere sulle facciate degli edifici i colori sfumati e confusi delle terre circostanti.

Insomma oggi ci troviamo di fronte ad operatori che quasi mai concepiscono questi lavori come restauro, abituati da anni alla più completa anarchia.

Questa critica va estesa anche a molti progettisti, i quali, dopo anni di disaffezione per le tecnologie del passato, non sono più a conoscenza della cultura materica che in questo momento dovrebbe divenire occasione e supporto per un riordino ed un recupero critico del presente.

Infatti fino ad una trentina di anni fa era ancora possibile per un progettista, una volta terminati gli studi, apprendere i contenuti di quella che chiamiamo cultura materica, direttamente in cantiere ove il capomastro, figura ormai mitica, ne era il docente.

Riteniamo opportuno citare allo scopo uno stupendo passo scritto dal vecchio maestro egiziano Hassan Fathy, che illustra il cambiamento della mentalità della maggior parte delle maestranze:

"... Il muratore era una figura importante. Cosa si fa quando si taglia

una pietra? Si toglie il superfluo e si conserva l'essenziale: si spiritualizza la pietra e si spiritualizza se stessi. C'è una storia famosa del signore che passa davanti a tre uomini che stanno tagliando delle pietre e chiede loro cosa stanno facendo. Il primo risponde che sta guadagnando da vivere; il secondo che sta tagliando una pietra; il terzo dice: "sto costruendo una cattedrale". Oggi non si costruiscono cattedrali e nemmeno si tagliano pietre: c'è il cemento armato. Se vediamo chi lavora per fare il cemento armato troviamo: un falegname di terz'ordine che inchioda semplicemente delle tavole di legno, un fabbro di terz'ordine che piega dei tondini di ferro e un tipo che cola il cemento..."

Ora mancando in cantiere la figura del capomastro, pensiamo che uno dei compiti del direttore dei lavori sia anche quello di utilizzare le tecniche edilizie che non provochino problemi di rigetto nel manufatto architettonico.

Ci piace parlare di rigetto, perché siamo convinti che il manufatto architettonico si comporti come il corpo umano ed ogni intervento di restauro debba essere quindi ispirato a criteri simili a quelli del medico chirurgo. Criteri insomma che non debbono violentare il manufatto con il trapianto di corpi estranei che prima o poi vengono naturalmente espulsi.

Ma l'impegno del direttore dei lavori può essere insufficiente se manca un intervento diretto delle associazioni di categoria e degli Enti locali, mirante alla formazione e alla qualificazione delle maestranze.

Ma torniamo al problema del rigetto e vediamo come ciò riguarda soprattutto gli intonaci cementizi e plastici, dei quali ora cerchiamo di analizzare meglio le caratteristiche.

Gli intonaci cementizi, ai quali normalmente si attribuisce grande resistenza meccanica (circa 300 kg/cmq contro la decina di kg/cmq

RUBRICHE



Intonaco a base di cemento che presenta numerose cavillature.



Intonaco a base di cemento staccatosi dalla muratura per presenza di umidità di risalita.



Intonaco a base di cemento con numerose chiazze biancastre, dovute a sostanze caustiche presenti nella vecchia muratura e non eliminate preventivamente.



Intonaco medioevale che presenta numerose picchiettature realizzate per ottenere una migliore adesione dell'intonaco sovrapposto posteriormente.

della malta di calce aerea) di fatto hanno una resistenza relativa. Infatti il cemento è composto di elementi che si comportano non tutti col medesimo tempo di idratazione ed in particolare l'alluminato tricalcico provoca un notevole innalzamento della temperatura della massa cementizia, causando così contrazioni variamente distribuite che portano alla fessurazione della massa, le cosiddette cavillature.

Lo stesso dicasi per le calce idrauliche artificiali o per le più recenti calce plastiche, di fatto veri e propri cementi Portland impoveriti.

Oggi poi in cantiere si è soliti mescolare al cemento non più calce aeree, per aumentare la lavorabilità, ma calce idrauliche, ottenendo così una presa più rapida, ma perdendo logicamente in plasticità.

Anche questi intonaci presentano quasi sempre pericolosi fenomeni di fessurazione generalizzata, attraverso la quale l'acqua piovana piano piano filtra nella muratura. L'acqua assorbita dalla muratura, composta, in quasi tutti i centri storici, da materiali prevalentemente porosi, tende a fuoriuscire, ma, trovando un intonaco impermeabile, esce solamente in minima parte attraverso le fessurazioni, le quali si allargano, si approfondiscono e fanno sorgere al loro interno caratteristici rigonfiamenti e distacchi di materiali. Il fenomeno poi è accentuato dal fatto che la vecchia muratura è sempre impregnata di umidità intrinseca, la quale necessariamente deve fuoriuscire; trovando una superficie impermeabile, non è in grado di evaporare e forma una specie di soluzione la quale diminuisce la coesione degli strati che a lungo andare si staccano e cadono.

Tutti questi fenomeni sono ancor più evidenti nei sovraintonaci plastici, i cosiddetti graffiati, che per fortuna negli ultimi anni sono meno usati. Sono stati però, purtroppo, sostituiti da marmorini lucidi che spesso nulla hanno a che fare con la tradizione coloristica e tecnologica dei luoghi storici, e che si ottengono con la miscelazione di consistenti quantità di cemento bianco e resine sintetiche, soprattutto acriliche, ambedue materiali che notoriamente non fanno respirare il muro.

Inoltre dobbiamo rilevare che gli intonaci cementizi per essere stesi necessitano della demolizione degli intonaci sottostanti. Infatti, se a strati inferiori di malta di debole resistenza, come quella di calce, si sovrappongono strati più forti come quelli di malta di cemento, si hanno sempre fenomeni di dilatazione con differenti ritiri e conseguenti stacchi della parte superiore da quella sottostante o addirittura di tutti gli strati.

Siamo in presenza pertanto dello stesso fenomeno che avviene sovrapprendendo strati di tinta cosiddetta lavabile, a base di resine sintetiche, a quelli meno adesivi di tinta a tempera o a calce.

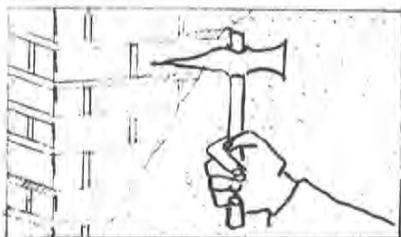
Questo modo di operare ha portato alla distruzione di una enorme quantità di intonaci coevi all'architettura semplicemente colorati e purtroppo anche a demolizioni di intonaci finemente dipinti o decorati.

Prima dell'avvento delle malte con leganti industriali la malta era composta sempre con gli stessi materiali e con gli stessi rapporti fra componenti, l'intonaco veniva sovrapposto al precedente per mezzo di una puntigliosa picchiettatura che serviva a creare una superficie scabra senza la distruzione dell'intonaco sottostante, con il risultato di ottenere una continuità storica che permette, ai nostri giorni, di "leggere" la stratigrafia e conseguentemente l'evoluzione architettonica e cromatica delle facciate e che ci consente anche di recuperare pregevoli opere di pittura murale per secoli nascoste e conservate sotto strati di intonaco.

Ma anche con la distruzione completa degli intonaci preesistenti, nella muratura rimangono sempre strati di malta debole, posta fra i giunti.

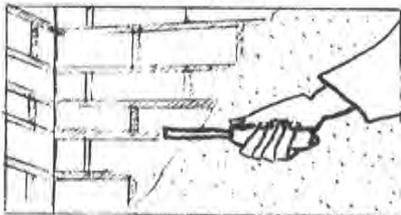
Inoltre, molto spesso, la vecchia muratura è composta da materiali di scarsa resistenza che non sempre vengono opportunamente eliminati.

Tutto questo, unito al fatto che non sempre si spazzola accuratamente la superficie, in modo da togliere lo strato polveroso che funge da isolante, e al fatto che normalmente l'intonaco si stende in soli due strati, il primo dei quali di notevole spessore, comporta la non perfetta adesione della malta cementizia. Ciò

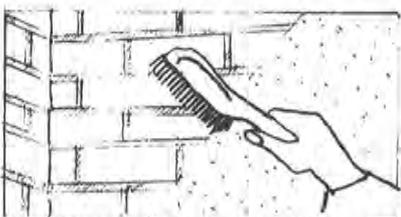


Operazioni preliminari alla stesura degli intonaci

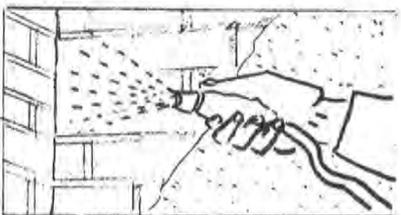
Demolire con la martellina le parti fatiscenti dell'intonaco. Un metodo pratico per verificare la resistenza dell'intonaco è quello di battere la superficie con il manico di un martello, se non si sente un suono sordo la superficie è resistente e non va demolita.



Rimuovere con ferro acuminato le parti mobili della muratura, soprattutto fra i giunti. Bisogna altresì liberare il muro da chiodi o da altri ferri, i quali col tempo lasciano trasudare la ruggine. Anche i pezzi di legno e di gesso vanno eliminati perché col tempo possono gonfiarsi e quindi far cadere l'intonaco.



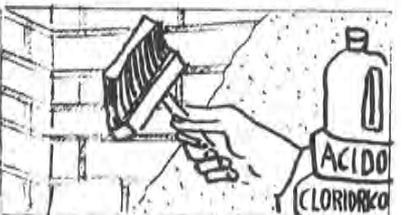
Spazzolare con brusca di saggina la superficie muraria dalla polvere, che crea uno strato isolante che compromette l'adesione della malta.



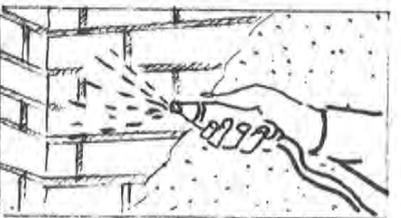
Bagnare abbondantemente, e per più giorni, la muratura fino a renderla satura. Tale operazione serve a sciogliere i sali igroscopici e far riaffiorare in superficie le sostanze caustiche presenti nella muratura.



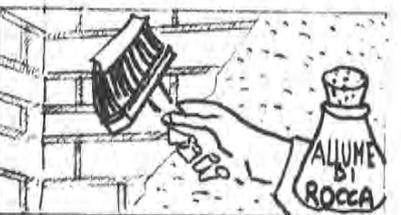
Lasciare asciugare completamente la muratura. Sarebbe consigliabile aspettare tutta l'estate.



Neutralizzare le sostanze acide rimaste dal vecchio intonaco e riaffiorate in superficie per mezzo della bagnatura con soluzioni di acido cloridrico o muriatico.



Risciacquare per bene la muratura dai residui di acido.



Neutralizzare l'azione dell'acido con soluzioni di allume di rocca nel rapporto di 1:5 - 1:6 con l'acqua.

è verificabile battendo la superficie e riscontrando quasi sempre un suono sordo.

Per questo motivo, l'intonaco cementizio, pur essendo più resistente a compressione, è più facilmente rimuovibile. Infatti operando con leve tra le crepe, si stacca a blocchi, mentre l'intonaco di calce, pur avendo una resistenza grandemente inferiore, abbisogna di una demolizione più capillare; mai infatti si stacca a blocchi.

Infine consideriamo l'usanza di bagnare abbondantemente la vecchia muratura prima di stendere l'intonaco. Questa operazione comporta che la muratura nuovamente bagnata emetta in superficie umidità impregnata di microorganismi e soprattutto di sali igroscopici, che creano col tempo chiazze biancastre di salnitro dall'aspetto cotonoso, oppure chiazze giallognole o muffe o florescenze che a lungo andare, non potendo evaporare convenientemente, compromettono la resistenza dell'intonaco.

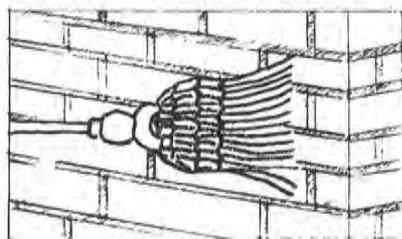
Pertanto bisognerebbe avere l'accortezza di eliminare queste sostanze prima di stendere l'intonaco in modo che esso, una volta indurito, non le racchiuda all'interno, con le conseguenze già descritte. Per far questo sarebbe opportuno bagnare abbondantemente e più volte la muratura fino a renderla satura, in modo da sciogliere i sali; ma poi attendere un certo tempo, magari tutta l'estate, prima di stendere l'intonaco affinché l'umidità del muro possa evaporare completamente.

L'ulteriore necessaria bagnatura del muro, prima di stendere l'intonaco, dovrà quindi essere solo superficiale, in modo che serva solamente a non sottrarre l'acqua dall'impasto della malta che ne comprometterebbe il processo di idratazione.

A questo riguardo ancora nei manuali dell'inizio del secolo si consigliava di non eseguire gli intonaci in primavera, quando i muri sono impregnati di umidità invernale, ma piuttosto in autunno quando i muri sono privi di umidità.

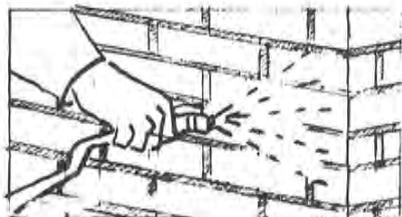
Inoltre, sempre in questi manuali, era raccomandato l'uso di soluzioni di acido cloridrico o acido muriatico che avevano lo scopo, oltre che di rendere scabra la superficie, di

RUBRICHE

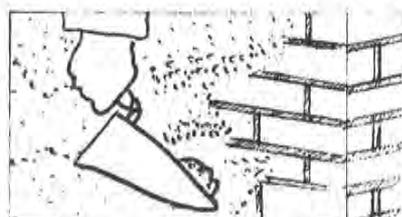


Operazioni di stesura dell'intonaco da eseguirsi preferibilmente in autunno

Pulire accuratamente la superficie dalla polvere con scopa di saggina dura.



Bagnare superficialmente la muratura in modo che non venga sottratta l'acqua della malta che comprometterebbe il processo di idratazione.



Stendere il primo strato dell'intonaco, che comunemente viene denominato rinzaffo, gettando con forza, per mezzo della cazzuola, col solo movimento del polso, la malta, che deve essere più grassa (calce idraulica naturale) e con inerte più grosso degli strati seguenti.



Stendere il secondo strato dell'intonaco, che comunemente viene denominato arriccio o arriciatura, quando il rinzaffo è quasi asciutto, se questo è troppo asciutto bagnare la superficie.

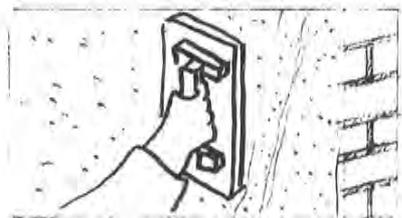
L'arriccio viene steso lisciando con lo spariere di plastica o di legno la malta meno grassa (calce idraulica naturale e grassello) di quella dello strato precedente.



Dopo l'arriccio si stende il velo o intonachino o malta fina, in spessore sottilissimo, usando la malta di calce aerea o grassello e sabbia fine normalmente nel rapporto di 1:1 - 1:1.5.

Il velo può essere lisciato, servendosi di tanto in tanto di opportune spruzzature di acqua, a mezzo di:

- a) frattazzo di spugna con movimenti ritmici circolari*
- b) frattazzino di legno con movimenti ritmici verticali, orizzontali o circolari.*
- c) frattazzo di acciaio o americana corta con movimenti ritmici verticali, orizzontali o circolari. La superficie lavorata col "ferro" è sicuramente più liscia e compatta delle precedenti.*



Bagnare a pioggerella, per una settimana, la superficie intonacata per ritardare l'essiccamento, in modo da limitare possibili cavillature e rendere nel contempo più resistente l'intonaco. È opportuno bagnare al mattino per evitare choc termici che potrebbero danneggiare l'intonaco, creando contrazioni al proprio interno.

sciogliere i sali presenti nella muratura.

Queste soluzioni dovevano poi essere accuratamente ed abbondantemente risciacquate e quindi neutralizzate con altre soluzioni, nel rapporto con l'acqua di 1:5/1:6, di allume di rocca, un sale astringente, trasparente, poco solubile e con un certo potere impermeabilizzante pur se traspirante.

Infine, sempre a riguardo degli intonaci cementizi, vorremmo sottolineare che non è del tutto vera l'opinione ormai radicata della loro estrema durezza, cioè della resistenza agli agenti atmosferici.

Il cemento, infatti, durante la idratazione mette in libertà idrossido di calcio, detto calce di idrolisi o portlandite. Questa calce, durante l'indurimento, si trasforma in alluminato tetracalcico idrato e parte cristallizza. La calce cristallizzata è alquanto solubile in acqua e può essere dilavata se il contatto perdura, con la conseguenza che tutta la massa cementizia a poco a poco perde un suo costituente e quindi va soggetta allo sgretolamento. Inoltre l'alluminato tetracalcico idrato, in contatto con i solfati, reagisce con il solfato di calce e dà luogo a un solfoalluminato di calcio che, rigonfiandosi, provoca la disgregazione del cemento. Per ovviare a questi inconvenienti si dovrebbe usare cementi a comportamento pozzolanico, correttivi già noti peraltro agli antichi che li usavano nelle malte di calce.

Prendiamo ora in considerazione gli intonaci di calce ed affermiamo subito che non sempre le manchevolezze comunemente riconosciute a questi intonaci hanno tale fondamento da presupporre l'abbandono nella pratica edilizia.

Per quanto riguarda l'impermeabilità dell'intonaco c'è da dire che gli antichi intonaci erano composti al minimo da tre strati e presentavano porosità crescente verso l'esterno, in modo da consentire una pronta evaporazione dell'acqua assorbita. Infatti gli intonaci di calce, essendo molto porosi, una volta bagnati dall'acqua incidente non solo essicano facilmente, per facilità di rigettare l'acqua assorbita, ma anche respingono parte dell'acqua incidente per

Edificio cinquecentesco che presenta un restauro di facciata che ha preservato parte degli intonaci coevi.

Il ripristino delle nuove superfici presenta un intonaco simile all'originale per composizione e tecnica esecutiva, anche se volutamente "sopratono".



la presenza di bolle di aria nelle cavità, eliminando pertanto una situazione grandemente pericolosa agli effetti della condensa interna al muro che abbiamo rilevato invece negli intonaci idraulici.

Per quanto riguarda la poca resistenza meccanica (intorno alla decina di kg. a cmq.) c'è da notare che non sempre tale resistenza è necessaria, soprattutto nell'intonaco. Infatti i danni dovuti all'urto sono circoscritti alle parti colpite e riscontrabili in genere nelle parti basse dell'edificio. Già anticamente tale inconveniente era risolto progettualmente con la applicazione di zoccoli di pietra locale o col tanto criticato rinzaffo, che, pur essendo relativamente durevole, permetteva però il rifacimento, senza intaccare l'intonaco di facciata non soggetto ad urti.

A questo proposito sarebbero auspicabili proposte progettuali, soprattutto basate sull'uso di intonaci porosi per la traspirazione del muro.

Per quanto riguarda infine la poca resistenza all'atmosfera inquinata, c'è da dire che realmente la calce ha minor durevolezza, trasformandosi in solfato di calcio, cioè gesso, ma questo non si identifica necessariamente con l'esigenza di mutare l'uso di tali intonaci con intonaci cementizi, peraltro, anch'essi attacca-



Zoccolatura di un edificio composta da lastre di pietra, con superficie grossolanamente sbazzata. Tale esercizio, da impiegarsi con pietra locale, permette una buona traspirabilità del muro se la posa in opera delle lastre prevede una opportuna camera d'aria.

bili dall'atmosfera inquinata e che in fatto di durata nel tempo sicuramente non possono competere con gli intonaci medioevali a base di calce che in molti casi fanno ancor oggi bella mostra sulle facciate dei nostri centri storici.

La soluzione dei problemi inerenti alla durezza degli intonaci va ricercata quindi sia nell'eliminazione delle maggiori cause di inquinamento, quali, per citarne solo alcune, quelle relative ad un migliore uso delle strade dei centri storici e ad una più oculata scelta delle zone industriali, sia nell'uso di idonei correttivi, che più avanti illustreremo.

Pertanto, concludendo, possiamo dire che la soluzione più corretta per il restauro delle facciate storiche sia sicuramente quella di mantenere gli intonaci coevi e ove questo non fosse possibile, perché estremamente degradati, di ricreare un intonaco, il più possibile simile a quello originario, generalmente composto da gesso di calce e sabbia locale, avendo eventualmente l'accortezza di aggiungere alcuni correttivi, come accennato precedentemente, che si possono dedurre dalle pratiche locali del passato, come la pozzolana, il cocchio pesto, i gessi argillosi e le cosiddette polveri di marmo, ottenute dalla frantumazione delle rocce calcaree, carbonato di calcio, magari

Zoccolatura di un edificio composta da rinzaffo di cemento e ghiaio. Tale esecuzione, pur creando problemi di traspirabilità del muro, offre una certa resistenza agli urti e soprattutto la possibilità di rifacimento senza intaccare l'intonaco di facciata non soggetto ad urti.



dalla stessa cava dalla quale viene scelto il sasso da calce.

Infatti secondo alcuni il carbonato di calcio (polvere di marmo) misto alla calce (la quale combinandosi con l'anidride carbonica presente nell'aria, reagisce chimicamente diventando anch'essa carbonato di calcio) forma un intonaco resistentissimo perché, sfruttando identiche proprietà fisico-chimiche, diventa, per un processo di cristallizzazione, che si sviluppa in tempi lunghi, vera e propria roccia calcarea.

Infine raccomandiamo l'uso, per i primi strati dell'intonaco, delle calce idrauliche naturali o calce forti, che un tempo erano molto usate in tutte le località e che erano ricavate dalla cottura di rocce calcaree marine, cioè con presenza di argilla che conferisce l'idraulicità alla calce.

L'auspicato ritorno all'uso delle calce, per fortuna già in parte in atto, sicuramente comporterebbe il ritorno dei fabbricanti di calce alla industria edilizia e probabilmente li indurrebbe anche economicamente, a ricercare le soluzioni che possano aumentare la durevolezza della calce, senza snaturare la prerogativa inimitabile della trasparenza degli intonaci di un tempo.

Un libro per pensare
a cura di Mario G. Cusmano

Stephen Tobriner
La genesi di Noto

Bari, Dedalo, 1989
pp. 272, 177 ill.ni.

“La città di Noto (altitudine: 159 mt; popolazione: 26.000 abitanti circa) è situata sul versante orientale dei monti Iblei, a 5,5 chilometri dal mare Ionio, nella Sicilia sud orientale. Può essere raggiunta in auto, guidando per 32 chilometri verso sud-ovest, da Siracusa, su una strada che si snoda tra lussureggianti aranceti, uliveti, mandorleti. Fino a qualche anno fa erano ancora poche le persone che si fermavano in questa piccola città durante i loro rapidi viaggi attorno all'isola, diretti ai templi di Agrigento o alle antiche mura di Gela”. (Tobriner, dall'*Introduzione all'edizione originale*, 1982).

Io appartengo a quella numerosa schiera di viaggiatori frettolosi a cui fa riferimento Tobriner. Noto — e con essa tanti altri siti della civiltà urbana “minore” — è, infatti, rimasta fuori dall'itinerario del mio *Viaggio in Sicilia* per quella sorta di esclusiva “attenzione archeologica” dedicata alla tradizione dei siti classici più celebrati quali Siracusa, Piazza Armerina, Selinunte, Segesta, Agrigento ecc.

Dopo aver letto lo stimolante e suggestivo volume di Stephen Tobriner sulla *Genesis di Noto* ho un rimpianto in più per non aver visitato la città barocca.

Attraverso il lavoro di Tobriner mi si è delineata un'immagine singolare e a “tutto tondo” della città, viste le collaudate capacità interpretative e descrittive dell'Autore che hanno restituito il fenomeno insediativo nella sua interezza della vicenda politica e sociale, dei processi e delle scelte strategiche a scala territoriale, del disegno urbano e di quello legato all'architettura della città.

Com'è risaputo Noto è struttura

urban
Tobri
nare l
metar
condi
dioev
del 16
ne in
te seg
comp
una f
città
in pro
canor
carat

L'
sis o,
1982
notir
smic

L'
dagi
città
ci an
arch
riali
ziata
lian
le pc
zazio
oper
dele

Ir
sce
ed
stor
oggi
pre
sen

Ma

il libro di Tobriner porti con se, come tutti i lavori dei veri storici, una vita e una importanza autonoma, sia in direzione di quell'esigenza vitale della “ricerca pura” legata alla conoscenza e all'interpretazione della nascita degli avvenimenti, che in direzione del porsi come opera letteraria, come racconto.

La struttura del volume è composta da cinque parti:

- Politica e pianificazione del riassetto urbano;*
- La crescita della Noto settecentesca;*
- L'architettura della città settecentesca;*
- Gli architetti del Settecento;*
- La città settecentesca oggi.*

pr

classi medio-alte), poi prende in esame gli elementi formali per sostenere — al di là delle peculiarità introdotte dai vari architetti — la formazione in loco di un autonomo “barocco netino”, infine si sofferma sulle personalità progettuali più dotate che operarono nella città settecentesca (Rosario Gagliardi, Vincenzo Sinatra, Paolo Labisi ecc.) discettando sugli specifici interventi architettonici, sulle attribuzioni ancora incerte e sui problemi lasciati ancora aperti dalla ricerca storica svolta.

A PROGETTO ARCHINGEO

Ambiente Territorio Edilizia Urbanistica

180 volumi e 8 riviste

*PROGETTO ARCHINGEO
è una iniziativa editoriale
rivolta ad
Architetti · Ingegneri · Geometri
Uffici tecnici comunali
firmata Maggioli Editore*


**MAGGIOLI
EDITORE**


Società del Gruppo Maggioli

I periodici ARCHINGEO

Paesaggio Urbano

Bimestrale. La rivista nasce dalla convinzione che una circolazione estesa e vivace della cultura architettonica e tecnica come quella del presente, renda i luoghi dell'utenza - Istituti, Uffici tecnici, Sezioni funzionali - segmenti utili per sperimentazioni difficilmente realizzabili altrove.

Dossier di urbanistica e cultura del territorio

Trimestrale. DOSSIER concretizza lo specifico impegno di Maggioli Editore nell'ambito delle problematiche culturali inerenti la tecnica, l'urbanistica e, più in generale, l'ambiente dell'uomo.

Gea

Il bimestrale GEA ha sostanzialmente questo obiettivo: colmare uno spazio culturale, tecnico e conoscitivo connesso alle azioni che Comuni, Province, Regioni debbono intraprendere per fronteggiare e risolvere il problema Ambiente.

Idrotecnica

Bimestrale. La rivista nasce nel lontano 1930 e da allora ha mantenuto solidamente la tradizione di dare largo spazio a tutti gli argomenti applicativi e divulgativi, accanto a quelli scientifici, offrendo un punto di riferimento per ogni aspetto delle problematiche connesse all'Ingegneria delle Acque.

Ingegneria Sanitaria

Bimestrale. È lo strumento più efficace per la diffusione di questa importante branca ingegneristica. Per quegli operatori in prima fila nel campo delle ricerche scientifiche ambientali.

Rivista trimestrale degli appalti

Per il legislatore attento e cosciente della complessità in ambito di materia degli Appalti, in continua e frenetica evoluzione, non sempre facile da seguire e da regolamentare.

Rivista giuridica di urbanistica

Negli ultimi anni la legislazione urbanistica ha avuto un continuo e progressivo sviluppo, acquisendo sempre più peso sia in termini economici e politici sia in termini giuridici. Deve considerarsi opportuna in questo contesto la nascita di una rivista che inquadri e aiuti ad affrontare queste problematiche.

L'Ufficio Tecnico

Obiettivo di questa rivista è fornire agli "addetti ai lavori" una doverosa informazione circa l'orientamento applicativo, da un punto di vista strettamente pratico, delle norme tecnico-amministrative.



Collana Ambiente • Territorio Edilizia • Urbanistica

Novità novembre-gennaio '90-'91

Amedeo Postiglione

Industria e compatibilità ambientale

Come uscire dalla logica dell'emergenza

pp. 200, lire 30.000, ISBN 9158.9

Il volume affronta il problema dell'emergenza ambientale come si è manifestato nelle aree a rischio, che interessano zone importanti di sviluppo del nostro Paese.

Pietro La Rocca

Il contratto di appalto per l'esecuzione di opere pubbliche

pp. 1030, lire 120.000, ISBN 9687.4

Volume che intende differenziarsi dai tanti manuali sulla contrattualistica della Pubblica Amministrazione per il suo carattere eminentemente pratico e di facile consultazione.

Pietro La Rocca

L'esecuzione di opere pubbliche

Legislazione, dottrina, giurisprudenza e formulario
II Edizione

pp. 1270, lire 140.000, ISBN 9016.7

Tutto l'iter di appalto è attentamente descritto dall'autore in questo testo utilissimo ed unico nel suo genere. La seconda edizione esce aggiornata con le recentissime direttive in materia emanate dalla CEE.

AA.VV.

Ingegnere architetto geometra

Rassegna di giurisprudenza commentata su competenze, tariffe, responsabilità, previdenza

pp. 260, lire 35.000, ISBN 9126.0

Nel volume vengono affrontati gli orientamenti della giurisprudenza, soprattutto amministrativa e civile, circa le questioni di maggior rilievo che il professionista ingegnere, architetto, geometra incontra nell'esercizio della sua attività.

Mario Cosa

Rumore e vibrazioni

Effetti, valutazione e criteri di difesa

pp. 1387, lire 140.000, ISBN 9549.5

Tra gli inquinamenti di tipo fisico, l'inquinamento da rumore è quello che tende ad interessare aree urbane sempre più estese. Una fondamentale opera in tre volumi che affronta questo problema in tutte le sue sfaccettature.

Regione Toscana

Barriere architettoniche.

Strumenti per il loro superamento

Vol. I: Schede Esigenziali

Vol. II: Normativa

pp. 288 + 160, lire 70.000, ISBN 9163.5

L'obiettivo dell'opera è quello di predisporre normative tecniche integrate con quelle del settore tale da costituire punto di riferimento e indirizzo per una progettazione "senza barriere".

Giuseppe Turco Liveri

Le prestazioni professionali in edilizia ed urbanistica

IV Edizione

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

I limiti delle competenze professionali degli architetti, degli ingegneri e dei geometri: queste tematiche vengono approfondite nella presente pubblicazione attraverso l'analisi della relativa legislazione e della giurisprudenza civile, penale e amministrativa, con una visione unitaria proiettata nell'immediato futuro. L'opera giunta alla IV edizione si presenta arricchita con le nuove decisioni giurisprudenziali e con nuovi capitoli inerenti le prestazioni professionali.

- Sottoscrivo un abbonamento annuo ai seguenti periodici:
- | | | |
|--|---------|---------|
| <input type="checkbox"/> Paesaggio urbano | B enti | 130.000 |
| | privati | 72.000 |
| <input type="checkbox"/> Dossier di urbanistica e cultura del territorio | T enti | 128.000 |
| | privati | 64.000 |
| <input type="checkbox"/> Gea | | |
| Governo locale ed economia dell'ambiente | M enti | 159.000 |
| | privati | 105.000 |
| <input type="checkbox"/> Rivista trimestrale degli appalti | T | 180.000 |
| <input type="checkbox"/> Rivista giuridica di urbanistica | T enti | 122.000 |
| | privati | 99.000 |
| <input type="checkbox"/> L'ufficio tecnico | M enti | 165.000 |
| | privati | 68.000 |
| <input type="checkbox"/> Idrotecnica | B | 112.000 |
| <input type="checkbox"/> Ingegneria Sanitaria | B | 70.000 |

(Canoni annui. M mensile, B bimestrale, T trimestrale)

- Desidero ricevere copia saggio dei seguenti periodici
-
-

- Inviatemi contrassegno i seguenti volumi:

Titolo	codice	prezzo
<input type="checkbox"/> Industria e compatibilità ambientale	9158.9	30.000
<input type="checkbox"/> Il contratto di appalto per l'esecuzione di opere pubbliche	9687.4	120.000
<input type="checkbox"/> L'esecuzione di opere pubbliche	9016.7	140.000
<input type="checkbox"/> Ingegnere, architetto, geometra	9126.0	35.000
<input type="checkbox"/> Rumore e vibrazioni	9549.5	140.000
<input type="checkbox"/> Barriere architettoniche. Strumenti per il loro superamento	9163.5	70.000

firma

.....

Per il pagamento attendo il vostro invito

AA.VV.
**Ingegnere
Architetto
Geometra**
Rassegna di giurisprudenza
commentata su competenze,
tariffe, responsabilità,
previdenza



Il libro del mese

Nel presente volume vengono affrontati gli orientamenti della giurisprudenza, soprattutto amministrativa e civile, circa le questioni di maggior rilievo che il professionista ingegnere, architetto, geometra, incontra nell'esercizio della sua attività. Tra le tematiche più interessanti: problematiche concernenti professionisti dipendenti pubblici; i rapporti con l'Ordine o il Collegio Professionale; la responsabilità disciplinare; la delimitazione delle competenze; le questioni tariffarie. Particolare rilievo viene dato alle sentenze in materia di responsabilità verso il cliente e di terzi, sia nell'attività di progettazione che di direzione dei lavori. Non vengono infine trascurate le questioni previdenziali, per le quali si è tenuto conto anche degli ultimi interventi legislativi. Quest'opera rappresenta dunque la prima rassegna giuridica di diritto per i professionisti tecnici applicato ed interpretato dalla giurisprudenza.

AA.VV.
Ingegnere, architetto, geometra.
Rassegna di giurisprudenza commentata su competenze, tariffe, responsabilità, previdenza.

Collana:
Ambiente Territorio Edilizia Urbanistica
pp. 260 lire 35.000 ISBN 9126.0

CEOLA D'ORDINE

Pratica professionale

Bianca
I contratti di sponsorizzazione.
L. 48.000 ISBN 9739.0

Zarri
Manuale sui finanziamenti CEE
L. 58.000 ISBN 9756.0

I Codici Maggioli
Arcidiacono-Bruno
**Codice delle norme finanziarie
e di contabilità degli enti locali.**
Aggiornamento.
L. 180.000 ISBN 9999.7

Jascone
**Codice della strada e leggi
complementari.**
VIII edizione
L. 28.000 ISBN 0112.1

Maggioli concorsi
Casadio-Corrado
**Diritti e doveri
del personale dello Stato,
enti locali e sanità.**
L. 12.000 ISBN 9616.5

I tascabili Maggioli
Bertolini
**Prontuario degli illeciti
contro l'ambiente e il territorio.**
III edizione
L. 28.000 ISBN 9692.0

Università
Farneti-Marchi-Matacena
**Il controllo di gestione nelle
aziende pubbliche.**
L. 42.000 ISBN 9072.8

I fuori collana
AA.VV.
**La gestione dell'autonomia
nell'ente locale.**
L. 30.000 ISBN 0109.1



Inviare con pacco postale al prezzo indicato
più contributo spese di spedizione il seguente volume,
pagamento contrassegno con fattura allegata:

TITOLO copie.....
ISBN
TITOLO copie.....
ISBN

ENTE PUBBLICO PRIVATO

NOME E COGNOME

VIA E NUMERO

C.A.P. E CITTÀ

FIRMA

da spedire in busta a
Maggioli Editore
Casella Postale 290,
47037 Rimini
Tel. 0541/742204

*
Le edizioni MAGGIOLI
sono in vendita
nelle LIBRERIE
PIROLA MAGGIOLI
e nelle altre
migliori librerie



dicembre '90

NOVITA'

Luigi Bertolini
**Prontuario
degli illeciti
contro l'ambiente
e il territorio**



Il libro del mese

Il prontuario è un utile strumento operativo, che attraverso un'impostazione a tavole schematiche consente per la prima volta un rapido ed aggiornato reperimento della norma penale ed amministrativa applicabile all'interno della complessa e variegata normativa ambientale. Questa terza edizione nasce dall'esigenza di aggiornare la giurisprudenza con alcune delle più significative sentenze tra quelle recenti della Suprema Corte di Cassazione. Si è proceduto alla revisione totale del capitolo relativo ai reati ed alle sanzioni amministrative in materia di pesca sul presupposto della nuova disciplina introdotta dalla legge 25/8/1988. La disciplina della pesca è stata poi integrata anche con quella relativa alle numerose sanzioni ormai solo amministrative in materia di caccia. Una revisione particolare ha riguardato anche il commento alla nuova disciplina introdotta dal d.P.R. 203/88 in materia di inquinamento atmosferico. Si è provveduto infine ad inserire nella normativa per la tutela delle acque anche la l.2/5/1977 n.192 relativa alla vendita e produzione dei molluschi eduli, nonché la più recente l. 5/4/90 n.71 sull'uso di pesticidi in agricoltura considerata l'importanza di entrambe ai fini della tutela dell'ambiente e della salute.

Luigi Bertolini
**Prontuario degli illeciti
contro l'ambiente e il territorio.**
III edizione
Collana: I Tascabili Maggiori
pp. 520 L. 28.000 ISBN 9692.0

Ambiente Territorio Edilizia Urbanistica

AA.VV.

Ingegnere, architetto, geometra.
Rassegna di giurisprudenza commentata su competenze, tariffe, responsabilità, previdenza.
L. 35.000 ISBN 9126.0

Pratica professionale

Bianca

I contratti di sponsorizzazione.

L. 48.000 ISBN 9739.0

Zarri

Manuale sui finanziamenti CEE

L. 58.000 ISBN 9756.0

I Codici Maggiori

Arcidiacono-Bruno

**Codice delle norme finanziarie
e di contabilità degli enti locali.**
Aggiornamento.

L. 180.000 ISBN 9999.7

Jascone

**Codice della strada e leggi
complementari.**

VIII edizione

L. 28.000 ISBN 0112.1

Maggiori concorsi

Casadio-Corrado

**Diritti e doveri
del personale dello Stato,
enti locali e sanità.**

L. 12.000 ISBN 9616.5

Università

Farneti-Marchi-Matacena

**Il controllo di gestione nelle
aziende pubbliche.**

L. 42.000 ISBN 9072.8

I fuori collana

AA.VV.

**La gestione dell'autonomia
nell'ente locale.**

L. 30.000 ISBN 0109.1

CEDOLA D'ORDINE



Inviare con pacco postale al prezzo indicato
più contributo spese di spedizione il seguente volume,
pagamento contrassegno con fattura allegata:

Titolo

ISBN copie.....

Titolo

ISBN copie.....

ENTE PUBBLICO PRIVATO

NOME E COGNOME

VIA E NUMERO

C.A.P. E CITTÀ

FIRMA

da spedire in busta a
Maggioli Editore
Casella Postale 260,
47037 Rimini
Tel. 0541/742204

*
Le edizioni MAGGIOLI
sono in vendita
nelle LIBRERIE
PIROLA MAGGIOLI
e nelle altre
migliori librerie

Società del Gruppo Maggioli





Unione Nazionale Italiana
Tecnici Enti Locali

1° convegno nazionale

Ruolo e professionalità del tecnico nella riforma delle autonomie locali

Rimini 23,24 novembre 1990
Sala Manzoni

In collaborazione con:



GRUPPO g^m MAGGIOLI

Per informazioni
CONESPO S.r.l.
Tel. 0541/54125 (3 linee r.a.)

PROGRAMMA

Venerdì 23 novembre

ore 10.00

Saluto del Sindaco di Rimini
Ing. **Marco Moretti**

Saluto del Vice Presidente
della Regione Emilia-Romagna
Dott. **Pierluigi Bersani**

Assessore alla Programmazione e Affari Istituzionali
Presentazione del Presidente dell'UNITEL

Geom. **Antonio Bruzzi**

Intervento del Ministro
dei Lavori Pubblici

Sen. **Giovanni Prandini**

Intervento del Ministro per le Aree Urbane
On.le **Carmelo Conte**

Intervento del Consigliere Incaricato dell'ANCE
per i problemi economici, tecnologici e della ricerca
Dott. **Marco Buriani**

ore 11.30

Il tecnico dipendente: un professionista al servizio
della Pubblica Amministrazione

Avv. **Antonio Romano**

Segretario Generale a r. del Comune di Milano

ore 15.30

Le esigenze professionali
e la riforma dell'ordinamento didattico

Prof. Ing. **Claudio Comani**

Presidente dell'Ordine degli Ingegneri di Bologna.
Docente presso l'Università di Bologna.

ore 16.00

Le responsabilità del tecnico nell'attività
della Pubblica Amministrazione

Prof. **Alvaro Pollice**

Vice Procuratore Generale della Corte dei Conti

ore 16.30

Il nuovo ordinamento del personale
e il ruolo del responsabile tecnico

Dott. **Sergio Borri**

Direttore Ufficio Coordinamento e Affari Generali,
Direzione Generale per l'Amministrazione Generale
e per gli Affari del Personale, Ministero dell'Interno

ore 17.00

La riforma delle Autonomie e la funzione del tecnico:
dalle aree metropolitane alle piccole realtà locali

Ing. **Sergio Fedeli**

Coordinatore Dipartimento Urbanistico Comune di Milano

Sabato 24 novembre

ore 9.30

Il rapporto di lavoro dipendente
e le prospettive contrattuali

Dott. **Carlo Pronti**

Segretario Generale Co.Re.Co di Piacenza

ore 10.00

Il rapporto di lavoro e l'attività professionale

Prof. Avv. **Vincenzo Colalillo**

docente di Diritto Costituzionale
presso l'Università di Napoli

ore 10.30

Le iniziative dell'UNITEL

per l'aggiornamento e la tutela professionale

Ing. **Ermene Dalprato**

Coordinatore Dipartimento Territorio Comune di Rimini



*chi all'interno delle amministrazioni pubbliche si trova, senza strumenti, ad affrontare il continuo susseguirsi di normative, spesso disorganiche, mai facilmente interpretabili: **questa la nostra missione.***

Formare una figura professionale per un piccolo come per un grande Comune, dare a ciascuno sia una formazione specifica che una visione ad «ombrello» dei problemi; **aggiornare**

Simulazioni, case-histories, trasferimento di know-how in tempo reale, sono gli strumenti per perfezionare le capacità decisionali ed operative, nonché supporti

didattici aggiornatissimi per i professionisti privati che intendono avvicinarsi concretamente agli iter della Pubblica Amministrazione: questa la filosofia per una formazione profonda, interdisciplinare, sempre sul da fare, mai sul già detto.

Perfezioniamoci!



CENTRO INTERDISCIPLINARE DI STUDI PER GLI ENTI LOCALI



MOSTRE EDILIZIE DI PRIMAVERA

SAIEDUE: LA CITTÀ SOTTO UNA NUOVA LUCE



Anche i centri urbani si stanno preparando per il 2000. Gli anni novanta, infatti, saranno utilizzati per cucire sulle città - grandi e piccole che siano - un abito nuovo adeguato alle esigenze di una società che chiede servizi non solo più efficienti ma arredati con eleganza. AI SAIEDUE 1991 per progettare l'ambiente.

Bologna 13-17 Marzo 1991

Orario continuato: 9-18

ARCHITETTURA E FINITURE D'INTERNI • APPARECCHI E SISTEMI DI ILLUMINAZIONE • PAVIMENTI E RIVESTIMENTI • SERRAMENTI • RECUPERO EDILIZIO E MANUTENZIONE DEGLI EDIFICI • ARREDO URBANO • IMPIANTI SPORTIVI E RICREATIVI • PISCINE • FINESTRE E PORTE: TECNOLOGIE, SISTEMI ED ACCESSORI.

CFI
SAIEDUE
è associato a
COMITATO FIERE
INDUSTRIA

SAIEDUE



Saiedue
10 anni di idee

1982-1991

Realizzazione: FEDERLEGNO-ARREDO - Promosso da: FEDERLEGNO-ARREDO, EDILEGNO, UNCSAAL
Informazioni: SAIEDUE - Via Mascheroni 19 - 20145 MILANO - Tel. 02/48.17.212-48.17.875 - Fax 02/48.16.660

BolognaFiere