

ALMA MATER STUDIORUM, UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

L'esperienza del Grand Tour tra passato e presente

La “visione restituita” del
Mausoleo di Galla Placidia

Tesi in:

LABORATORIO DI LAUREA: PROGETTO, STORIA E RESTAURO

Relatore:

Prof. Arch. Marco Pretelli

Presentata da:

Valentina Cafarotti

Correlatori:

Prof. Arch. Emilio Roberto Agostinelli

Prof. Arch. Giovanni Leoni

Sessione I
Anno Accademico 2013/2014

INDICE

Premessa	9
1 GRAND TOUR IERI E OGGI	19
1.1 L'origine del Grand Tour	
e la sua trasposizione a oggi: i viaggi organizzati	21
1.1.1 Grand Tour e Umanesimo	21
1.1.2 L'evoluzione Umanistica: contesti storico politici in Europa	23
1.1.3 Ripresa e Rinascita	25
1.1.4 Definizione del Grand Tour	27
1.1.5 L'esperienza anglosassone	29
1.1.6 L'evoluzione di un fenomeno fra '700 e '800	31
1.1.7 Il tempo libero e il viaggio come vacanza: il turismo	34
1.2. Il viaggiatore e il turista, i due protagonisti messi a confronto.	37
1.2.1. Motivazioni dei viaggiatori del Grand Tour e il significato del viaggio odierno.	37
1.2.2 Il secondo viaggiatore: il compagno di viaggio/tutor	39
1.2.3 Lo sguardo del turista e del viaggiatore: il tempo	42
1.2.4 Fattori politici-sociali determinanti per lo sviluppo del turismo	44
1.2.5 Figura del turista	46

1.3	Gli strumenti di documentazione delle diverse epoche.	51
1.3.1	Le guide di viaggio	51
1.3.2	Produzione figurativa	55
1.3.3	Il turismo e il souvenir	60
1.3.4	La documentazione digitale	62
1.4	Le città del Grand Tour ieri e oggi.	65
1.4.1	Itinerari	65
1.4.2	Venezia	68
1.4.3	Firenze	75
1.4.4	Roma	82
1.4.5	Napoli	90
2	RAVENNA NEL GRAND TOUR	97
2.1	Ravenna, un caso "speciale"	99
2.1.2	Ravenna e Costantinopoli	101
2.1.3	Ravenna capitale	104
2.1.4	Il decadimento medievale	106
2.1.5	Ascesa con dominazione veneziana e ulteriore declino con lo stato pontificio	110
2.1.6	Ravenna settecentesca	113
2.1.7	Ravenna e il Grand Tour	114
2.1.8	Fase dei restauri	117
2.1.9	Ravenna nell'età contemporanea	119
2.2	La ricostruzione della città attraverso i documenti dal 1750 e 1900.	121
2.2.1	I primi viaggi	123

2.2.2 Il Settecento	126
2.2.3 L'Ottocento	128
2.2.4 Il Novecento	133
2.2.5 Testimonianze di Corrado Ricci	138
2.3. Materiali iconografici e fotografici che descrivono Ravenna tra Settecento e Ottocento	141
2.4. Le guide turistiche fra '800 e primo '900	179
2.4.1 Le prime guide	179
2.4.2 Guide moderne	183
2.4.3 Le guide nell'opera di Corrado Ricci	186
2.4.4. Le guide nell'opera del Touring Club	187
3 IL COMPLESSO DEL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA	191
3.1 La nascita del Mausoleo	193
3.1.1 Le spoglie di Galla Placidia	193
3.1.2 Il carattere sepolcrale del Mausoleo	195
3.1.3 La chiesa e il complesso originale	197
3.1.4 Chiesa di S. Croce	202
3.1.5 Il Mausoleo come edificio. Volumetria, pianta e rivestimenti	204
3.1.6 I mosaici	206
3.1.7 Gli arredi interni	211

3.2	La percezione del mausoleo nella storia.	215
3.2.1	Il valore storico dell'opera	215
3.2.2	Ipotesi di percezione del Mausoleo dalle sue origini	217
3.2.3	Ipotesi di percezione dell'interno	220
3.2.4	Il dibattito storico-artistico	224
3.2.5	I sarcofagi del Mausoleo	225
3.3	Gli interventi di restauro	235
3.3.1	Genio Civile	235
3.3.2	La Soprintendenza	238
3.3.3	Restauri dei mosaici	241
3.3.4	Restauri e tutela nell'ultimo secolo	243
3.4	La percezione odierna	247
3.4.1	Ideologia dei restauri ottocenteschi	247
3.4.2	Isolamento e bonifica delle acque	249
3.4.3	Illuminazione	252
3.4.4	Proprietà	256
3.4.5	Gestione visite e affluenza	257
3.4.6	Considerazioni conclusive	260
4	IL PROGETTO DI RESTAURO: UN'ANALISI ESTETICA E SOCIALE	264
4.1	La falsificazione della percezione del monumento in epoca contemporanea. Il restauro e la lettura del monumento.	265
4.1.1	Il restauro e le considerazioni filologiche	266

4.1.2 Il tempo	267
4.1.3 Storia del restauro	271
4.1.4 Percorsi di visita e percezione	283
4.2 Positività e problematiche della condizione del viaggiatore Sette-Ottocentesco	289
4.2.1 Premesse	289
4.2.2 Percezione dell'età classica e del Rinascimento	291
4.2.3 La considerazione del Medioevo	293
4.2.4 Tipologie viaggiatori	296
4.2.5 Applicazione al Mausoleo	300
4.2.6 Grand Tourist e turista	301
4.3 L'illusione nella visita del monumento di un turista contemporaneo	305
4.3.1 Il restauro agli occhi del turista moderno	305
4.3.2 Il rapporto e la visione iconica dei monumenti	308
4.3.3 La trasmissione di informazioni e l'educazione alla lettura dei monumenti	310
4.3.4 L'emancipazione del turista contemporaneo	314
4.4 La restituzione emozionale di un monumento antico nel mondo contemporaneo.	317
4.4.1 Valutazione degli strumenti di comunicazione odierni	318
4.4.2 Problematiche del complesso monumentale del Mausoleo di Galla Placidia e della Basilica di San Vitale	325
4.4.3 Possibili soluzioni	327
4.4.4 Strumenti per il museo	331
Bibliografia	338

Premessa

Questa tesi nasce da una domanda che mi sono posta spesso, quando visitavo un'architettura o un monumento e la mia mente riandava ad alcune immagini –schizzi, pitture, relazioni...- realizzate magari secoli fa dai progenitori degli attuali turisti, i Grand Tourist, che ricordavo riferite a quegli stessi oggetti.

Immagini spesso ben diverse da quelle che io potevo vedere e riprendere con la mia macchina fotografica.

È dunque il frutto dell'incrociarsi di due forme distinte del mio interesse verso le architetture del passato: quello di semplice turista e quello di studentessa di architettura, quindi di un'appassionata che dovrebbe e vorrebbe avere strumenti di interpretazione e di lettura superiori a quelli a disposizione come semplice visitatrice.

I monumenti, le architetture, le città sono ormai divenuti, infatti, oltre che luoghi in cui si abita, luoghi da visitare, da consumare, di cui "appropriarsi" con vari e sempre più accessibili strumenti di riproduzione.

Si tratta di una relazione che si origina nel XVII secolo, con l'emergere del fenomeno del Grand Tour, fenomeno da cui poi si svilupperà, attraverso vicende complesse, che qui solo in parte si sono analizzate e riportate, il fenomeno del turismo di massa, fenomeno che contraddistingue la nostra epoca.

Non è casuale che tutto ciò si sviluppi attorno ad un altro elemento, che nasce all'incirca nello stesso periodo, che ha al proprio centro l'interesse per le architetture e i monumenti del passato: il restauro.

Si tratta di facce diverse di un atteggiamento comune: quello di riscoperta della Storia, della rinascita dell'interesse verso le proprie o altrui origini e verso tutti i segni che a quelle possono rimandarci.

Ma le relazioni tra questi due fenomeni sono complesse, articolate, non ancora esplorate a sufficienza e che soprattutto, hanno avuto e continuano ad avere ricadute significative sulle modalità di gestione del patrimonio storico-architettonico, ricadute che non sempre vanno a favore della sua effettiva tutela e conservazione.

Entrambi i campi, restauro e uso turistico dei monumenti, sono

strettamente correlati all'interesse verso l'architettura e la Storia passate, come dicevamo: da un lato, quello del restauro, in cui la Storia dell'oggetto ed il suo studio diviene strumento per poter agire su di esso, in un rapporto che, soprattutto in passato, non era certo chiaro nella conduzione e soprattutto negli effetti, nelle azioni derivate dagli interventi, a volte creazioni di repliche che nulla restituivano dell'originalità e dell'identità delle opere. Dall'altro lato, nell'uso turistico, lo studio e la Storia dell'oggetto dovrebbero costituire il primo passaggio per fornire una intermediazione storica e proporre un apparato in grado di far meglio comprendere al turista l'oggetto, e metterlo in grado di apprezzarne la Forma, la Fisicità, la Storia; e, anche qui, con esiti raramente soddisfacenti.

Quello che è avvenuto in realtà è che uso turistico e intervento di restauro sono entrati in un cortocircuito che ha finito per avere influenze pesanti sull'architettura, non sempre favorendone la conservazione, non sempre favorendone una migliore comprensione o che andasse al di là della versione che il restauratore ne voleva offrire.

I fattori sono numerosi e, in questo studio, ho cercato di metterne a fuoco alcuni.

I monumenti sono oggetti di grande complessità e di difficile interpretazione.

Oggi essi si presentano come testimonianze del passato, nella maggior parte dei casi privati delle loro funzioni originali, con un aspetto che nega il loro decorso temporale, ossia depurati e privi di ogni elemento di degrado che ci si aspetterebbe da un'opera che ha attraversato secoli di storia.

E' proprio questa ambiguità che crea difficoltà nella lettura dell'opera, lettura resa più semplice a persone che si occupano della materia mentre è al contrario ostacolata per chi ne è il maggiore fruitore, ovvero il turista.

Mancano infatti gli strumenti per facilitare la lettura da parte dei visitatori per la comprensione degli spazi architettonici, della storia e dei restauri effettuati sul monumento.

Dobbiamo considerare che la percezione del Monumento è fondamentale per la sua valorizzazione. Se il turista non riesce a leggere un'opera, e quindi a comprenderne il suo valore, con fatica

riuscirà a tramandarne la memoria e il significato. Le generazioni future, di conseguenza, avranno sempre più problemi nel riconoscere in quell' oggetto un elemento di valore che quindi difficilmente verrà conservato.

Questo è ciò che andremo ad indagare: la percezione del monumento da parte del turista contemporaneo.

Il fine sarà quello di individuare un metodo e degli strumenti in grado di emancipare la figura del turista dal punto di vista della comprensione del monumento.

"The love of variety, or curiosity of seeing new things, which is the same, or at least a sister passion to it, seems wove into the frame of every son and daughter of Adam; we usually speak of it as one of nature's levities, thug planted within us for the solid purposes of carrying forward the mind to fresh inquiry and knowledge; strip us of it, the mind (I fear) would doze for ever over the present page; and we should all of us rest at ease with sucj objects as presented themselves in the parish or province where we first drew breath.

It is to this spur which is ever in our sides, that we owe tha impatience of this desire for travelling: the passion is no way bad, but as others are, in its mismanagement or excess; order it rightly, the advantages are worth the pursuit; the chief of wliich are to lean tlie languages, the laws and customs, and understand the government and interest of other nations, to acquire an urbanity and confidence of behaviour, and fit the mind more easily for conversation and discourse to take us out of the company of our aunts and gi'motliers, and from the track of nursery mistakes; and by showing us objects, or old ones in new light, to reform our judgments by tasting perpetually the varietis of nature, to know what is good and by observing the address and arts of man, to concei\`e wliat is sincere, and by seeing the difference of so many vari- ous humours and manners, ourselves and form our own."¹

1 Laurence Sterne, *The Prodigal Son*, 1766 "L'amore della varietà, ossia la curiosità di vedere cose nuove, che è poi la medesima passione o una passione affine, sembra tessuta della struttura stessa di ogni figlio o figlia di Adamo. Di solito ne parliamo

Così si esprimeva Laurence Sterne alla metà del Settecento, circa la necessità di intraprendere il viaggio. Queste parole bene rappresentano quale potesse essere l'animo con cui i primi viaggiatori si avvicinavano a questa nuova esperienza.

Infiniti viaggiatori e studiosi, per oltre tre secoli, lo hanno intrapreso, avviando quel fenomeno che oggi ormai è diventato un "business" di cui noi siamo fondamentali fruitori, il turismo.

Cos'era il Grand Tour? Esso si basava sull'esperienza di viaggio itinerante, praticato da giovani intellettuali e aristocratici per lo più inglesi, francesi e tedeschi, spinti dalla curiosità che suscitava la storia, le culture e la gestione politica negli altri paesi europei ma in particolar modo con il fine di scoprire il fascino delle *cento città d'Italia*². È un periodo storico intenso e interessante che riporta il Belpaese al centro degli interessi artistici e culturali dell'epoca, uno dei motivi che per molto tempo ci ha reso orgogliosi, come italiani. Uomini da tutta Europa e, successivamente, da ogni continente sceglievano l'Italia come luogo in cui completare la propria formazione culturale apprendevano la nostra lingua, spendevano anni della propria vita nello studiare la storia impressa nelle pietre delle nostre case.

Nell'immaginario collettivo, l'idea del Gran Tour in Italia viene associata

come di una frivolezza della natura, ma essa è radicata in noi allo scopo di stimolare la mente verso sempre nuove indagini e conoscenze; senza di essa, temo che la nostra mente finirebbe per sonnecchiare senza mai voltar pagina e noi tutti ci appagheremmo degli oggetti che ci vediamo intorno nella parrocchia o nella regione dove abbiamo emesso il primo vagito. A questo sprone che ci pungola costantemente dobbiamo il desiderio di viaggiare, e tale passione, non più delle altre, non è cattiva in sé – lo è solo se usata in maniera sbagliata e eccessiva. Usata in maniera giusta, i vantaggi che ne derivano valgono gli sforzi della ricerca – e il principale di tali vantaggi consiste nell'acquisire urbanità di modi e sicurezza di comportamento, nell'educare lo spirito alla conversazione e ai rapporti umani, svezandoci dalla compagnia di zie e nonne e facendoci uscire dall'angusta stanza dei bambini. Mostrandoci nuovi oggetti, ovverosia presentandoci i vecchi in una nuova luce, i viaggi riformano i nostri giudizi – facendoci provare le molteplici varietà della natura, ci insegnano a conoscere che cosa è buono – permettendoci di osservare gli atteggiamenti e le arti degli uomini, ci consentono di farci un'idea di ciò che è sincero – e mostrandoci le differenze degli umori e dei modi di vita, ci inducono a guardarci dentro e a formarci i nostri."

2 "Le Cento Città d'Italia" di Sonzogno editore è una celebre collana costituita da 300 monografie pubblicata tra il 1924 e il 1929, ogni numero si soffermava su una descrizione illustrata di una città italiana.

ad un periodo particolarmente vivace per il nostro Paese³ sebbene fosse frammentato in numerosi regni.

L'immagine che l'Italia mostrava di sé stessa all'epoca, era quella di un paese distrutto, caotico e sporco, impolverato scrigno di un tesoro negletto e dimenticato.

Quali, dunque, gli aspetti di quelle esperienze, che legano lo ieri all'oggi? Cosa vi era di affascinante in quel periodo? Numerosi e di vario genere erano i problemi che si dovevano affrontare durante tutto lo svolgersi del Grand Tour, ad esempio vi era assenza di un sistema che potesse garantire acqua potabile e certamente secondario era l'interesse per la tutela dei monumenti i quali, di conseguenza, erano inondati, come ad esempio nella città di cui ci occuperemo in modo più specifico, Ravenna, nella quale gli edifici paleocristiani erano ricoperti di vegetazione e abbandonati, rifugio per animali di ogni tipo. Queste considerazioni spesso appaiono come sottovalutate facendo perdere la consapevolezza di che cosa effettivamente significasse in quel periodo intraprendere un viaggio e come le vicende storiche dell'epoca si siano riflesse nel nostro quotidiano; soprattutto dal punto di vista dello "stato dei monumenti". Eppure, quello "stato" permetteva ai grand tourist una percezione differente da quella proposta all'odierno turista globale,

Oggi il turismo è una risorsa fondamentale nella vita del nostro Paese, rinunciare ad esso significherebbe rinunciare al nostro quotidiano, ai nostri centri storici, alle vie che percorriamo tutti i giorni per andare a lavorare.

Il turismo è sinonimo di potenzialità e sviluppo economico per il nostro Paese ma nonostante questo non possiamo negare che spesso alla parola "turista" si sia portati ad associare una sequenza di sensazioni e preconcetti negativi.

Il turista è un oggetto che fa parte di un business, genera moneta e contribuisce al sostentamento di una domanda e di un'offerta su cui si basano la maggior parte delle città italiane. I servizi e le informazioni offertegli sono studiate in modo da garantire un ritorno economico, tralasciando aspetti che garantiscono una corretta e profonda lettura del monumento. Le opere e i resti archeologici vengono presentati restaurati in modo univoco e privi di gran parte dei segni del tempo

3 Non sarebbe corretto parlare di Paese fino al 1861, per la maggior parte del tempo il Grand Tour in Italia si è svolto in una Italia frammentata in piccoli regni ognuno con una differente lingua e cultura indipendenti

che mostravano prima del restauro. In questo modo i percorsi museali giocano su un asetticità emozionale basata quasi esclusivamente sul concetto di un ben specifico "ricordo" inteso come souvenir. Il sentimento provato davanti ad un monumento storico diventa proporzionale al suo livello di popolarità, gli allestimenti e gli spazi ricercano così un linguaggio più veloce che non consideri il vero e proprio valore della e nella storia ma per lo più un'immagine, dando così un risultato sempre più simile ad una scenografia disneyana.

L'analizzare i monumenti, le loro storie, il mutamento delle loro condizioni dunque, sarà finalizzato ad elaborare un possibile sguardo alternativo con cui venivano percepiti i monumenti che ci circondano oggi, sguardo strettamente connesso a quello che in passato avevano i Gran Tourist.

*A Lorena e Roberto,
i migliori insegnanti che
abbia mai avuto*



GRAND TOUR IERI E OGGI



1.1 L'origine del Grand Tour e la sua trasposizione a oggi: i viaggi organizzati

“C'è sempre stato al mondo più di ciò che l'umanità potesse vedere, e nemmeno andando lentamente si è visto tanto, non si vedrebbe certamente di più se si andasse veloci.”

John Ruskin⁴

Si riassumeranno, in modo molto semplice, e per sommi capi, gli eventi che portarono alla nascita di quel fenomeno, così importante, a livello socio-economico e culturale, per il nostro Paese.

1.1.1 Grand Tour e Umanesimo

Il Grand Tour è il fenomeno erede della sensibilità che ha spinto gli intellettuali del XVII secolo a unirsi nelle accademie, è progenie dei primi viaggiatori che solcarono gli oceani, successore di mercanti illuminati che, trasportando merci, permettevano la diffusione delle idee e delle istanze culturali dominanti nel territorio europeo.

Le motivazioni che suscitavano questo enorme interesse nella pratica del viaggio erano numerose; pellegrinaggi e guerre furono le prime forze propulsive per intraprendere queste avventure, ma più di tutte sicuramente il commercio, il denaro e il potere rivestivano la ragione principale per cui strade, mari e montagne venivano percorsi.

Le origini di questo fenomeno sono da ricercare nel clima generale che si registrò durante la seconda metà del XIV e nel XV secolo in Italia, sebbene il Grand Tour fosse diffuso in vari Paesi Europei. Difatti le motivazioni che spinsero ad esprimere la necessità del confronto, della scoperta e quindi del viaggio sono da ricercare nel movimento culturale, prevalentemente esploso in Italia, che si definisce Umanesimo e che andrà a costituire l'origine della cultura moderna.

L'Italia in questo periodo era uno dei Paesi più progrediti del mondo occidentale, era riuscita infatti a rispondere, attraverso la nascita delle Signorie e le attività mercantili, alla crisi e alla recessione che colpì

⁴ Wide West, Volume 3, Number 23, 17 August 1856 “There was always more in the world than men could see, walked they ever so slowly; they will see it no better for going fast.”

l'Europa durante il Trecento.

In questo clima di trasformazione e rinascita divenne necessario un diverso orientamento culturale che potesse rispecchiare gli interessi della nuova società, la quale, non si riconosceva più nel modello medievale, considerato rozzo e volgare e complice del dispendio del patrimonio classico.

L'Umanesimo nasce così dalla riscoperta della centralità dell'Uomo di cui riconosce il valore nella sua intelligenza: esso approva con ammirazione i propri legami con il passato e, attraverso lo studio dei testi antichi, cerca di individuare l'autentico significato di verità filosofica, accettandolo e contrapponendolo al suo presente. Il termine Umanesimo trae origine dalla parola *humanitas* la quale trova corrispondenza nella parola greca *paideia*⁵, ovvero "educazione dell'uomo" nelle "buone arti", per questo motivo lo studio delle lettere classiche veniva posto alla base della conoscenza Umanistica che era l'unica variabile che distingueva l'Uomo dall'animale. L'Uomo si appropria di una posizione centrale nell'Universo, di conseguenza la visione medioevale di Dio al centro di tutto viene completamente sovvertita, l'Uomo riconosce il suo posto centrale rispetto alla natura di cui si definisce dominatore.⁶

Da questo concetto inizia lo sconvolgimento culturale che si innescherà nel XVI secolo: da una semplice inversione di idee, dalla scomposizione di una frase con un rapido cambio di soggetto, dall'alterazione di un punto di vista. Si crede e si ha fiducia nell'Uomo e nelle sue possibilità impostando così una visione antropocentrica.

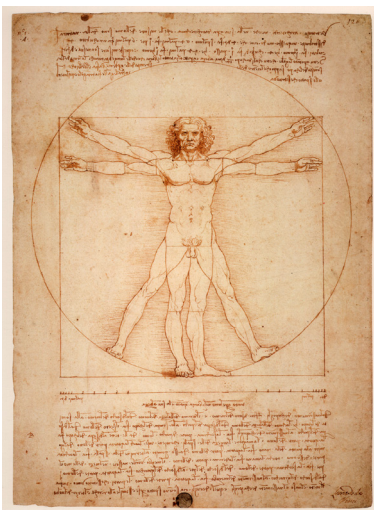
5 L'idea latina di *humanitas*; (consultato: 20 marzo 2013) http://www.tulliana.eu/documenti/1_Oniga_Humanitas_propedeutique.pdf

6 Abbagnano N., Storia della filosofia, v. 12, Bergamo 2006, pp. 695- 696

1.1.2 L'evoluzione Umanistica: contesti storico politici in Europa

Gli Umanisti indagarono ogni aspetto del sapere: letteratura, arte, filosofia, architettura, matematica, astrologia, archeologia, poesia creando così, nel XV secolo, fermenti culturali che andarono a costituire un clima di profonda ricchezza intellettuale portando a grandi scoperte e avvenimenti.

Contemporaneamente in Europa ebbero luogo due eventi storici che influenzarono l'evoluzione del Grand Tour. Nel 1453 l'Impero Romano d'Oriente fu sconfitto dall'esercito Ottomano, l'assedio di Costantinopoli vide centinaia di letterati e intellettuali bizantini costretti a fuggire in Italia portando con loro numerosi testi greci. Questa vicenda da un lato portò alla fine dell'Impero Bizantino, durato più di 1000 anni, oltre quello d'Occidente, con la conseguente distruzione di chiese e icone cristiane (la basilica di Santa Sofia venne trasformata in moschea e i suoi mosaici furono ricoperti con uno strato d'intonaco); dall'altra parte la disfatta dell'Impero rappresentò l'opportunità di diffondere maggiormente la filosofia Platonica, contribuendo così ad accrescere il panorama culturale italiano umanistico e innescando una sete di conoscenza che sarebbe culminata nel Rinascimento. Conseguentemente lo scenario italiano divenne il principale centro d'interesse per i viaggiatori europei, pronti a glorificare e studiare ogni aspetto del classicismo, evitando invece ogni forma d'arte che non rispettasse profili e prospettive rigorosamente fedeli alla visione umanistica e rinascimentale.



*Uomo Vitruviano Leonardo da Vinci
1490*

Altra data storica fondamentale di trasformazione, fu il 1517, quando

Martin Luther, un monaco di 34 anni, affisse le sue 95 tesi al portone della Chiesa di Wittenberg, ciò diede origine alla Riforma Protestante che ufficialmente metteva in discussione il potere e la dottrina della Chiesa cattolica. Quando più tardi, nel 1570, la Chiesa acclarò la scomunica alla Regina Elisabetta I, figlia di Enrico VIII già a sua volta colpito da scomunica nel 1533 e nel 1538, la frattura fra le due Chiese risultò insanabile. Il sovrano d'Inghilterra da quel momento trasmise la propria immagine di capo della Chiesa anglicana facendo chiudere la Gran Bretagna in "*un'isolazionismo politico e etico*"⁷. Successivamente Elisabetta I proseguì la medesima politica attraverso l'emanazione di una vera e propria legge che proibiva ogni viaggio all'estero senza il possesso di una licenza reale. "*L'inglese italianato è un diavolo incarnato*"⁸ scrisse nel 1563 Roger Asham, scrittore e educatore inglese, convinto che i viaggiatori tornassero dall'esperienza in Italia con molti meno scrupoli morali rispetto alla loro partenza. In questo clima il viaggio in Italia divenne inevitabilmente molto più complesso e pericoloso per i viaggiatori Europei, ma in particolar modo per gli Inglesi che intendessero visitare l'Italia Papista.

Gli inglesi cercavano di trasmettere, nel teatro elisabettiano e in quello giacomiano un'idea dell'Italia e degli italiani completamente svuotata di ogni valore, lontani dai loro ideali di esaltazione culturale e puritanesimo. Essi stessi si sentivano eredi delle virtù e delle glorie imperiali dell'Antica Roma mentre il cliché dell'italiano medio rappresentava un personaggio ignorante, subdolo, infido, corrotto e adultero. Non tutti erano di questa idea però, molti furono i viaggiatori che continuarono a nutrire interesse per la nostra cultura. Tanti giovani ragazzi in cerca di un'esperienza che potesse portare ad un accrescimento pedagogico e sociale, si allontanarono dalla propria patria "*dove le maniere e la società erano spesso rozze*"⁹, per apprendere le qualità del perfetto gentleman¹⁰. Effettivamente però il Bel Paese, dopo lo splendore del Rinascimento, stava subendo un grave periodo di decadenza: *politica* di cui le invasioni francesi furono

7 Trevisan S., Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani, in Baldini E. (a cura di), Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005, p.70

8 Ascham R., The schoolmaster, London, 1570, traduzione in ibid. p. 71

9 Pine-Coffin R. S., Bibliography of British and american travel in Italy to 1860, Firenze 1974, p.3

10 Sertoli G., Il gusto nell'Inghilterra del Settecento, in Russo L. (a cura di), Il Gusto. Storia di un'idea estetica, Palermo, 2000, p. 107

solo l'inizio, *commerciale* per il decentramento delle rotte marittime, *religiosa*, dovuta ovviamente alla riforma anglicana e di conseguenza anche culturale. Queste vicende interferirono e modificarono lo svolgimento del Grand Tour. Durante il restante periodo del '500 e per quasi tutto il '600 i viaggi in Italia subirono un notevole arresto per poi riprendere all'inizio del XVIII secolo, in un clima più liberale dovuto al miglioramento dei rapporti diplomatici fra Inghilterra e le corti cattoliche del continente, soprattutto a seguito della Guerra dei Sette Anni (1763), primo vero conflitto mondiale che vide nella Gran Bretagna il vero vincitore e ponendo le basi della costituzione del suo futuro Impero.

1.1.3 Ripresa e Rinascita

“Per un inglese che viaggiava sotto i due Giorgi ce ne sono ora dieci impegnati nel Grand Tour. La mania dei viaggi è arrivata a un punto tale che non c'è cittadino di buona fortuna economica che non voglia godere della conoscenza, per quanto fugace, della Francia, dell'Italia e della Germania.”¹¹

Con la caduta dell'Impero Romano d'Oriente, la scoperta dell'America, sino alla Riforma luterana, assistiamo alle ragioni per cui l'Umanesimo evolse in quella che fu la vera e propria rinascita dell'Uomo, che diede vita a quel movimento letterario, artistico e filosofico, ultimo periodo di splendore della società italiana, che ricordiamo come il Rinascimento. Sebbene la frequenza dei viaggi in Italia fosse diminuita il XVI secolo fu uno dei periodi di più intensa vita culturale: la penisola ribolliva di idee, filosofi e intellettuali indagavano la complessità della vita umana. Il Rinascimento ridiede luce alla cultura italiana che divenne un riferimento intellettuale e artistico in tutto il mondo occidentale. I concetti fondanti di questo periodo sviluppavano le idee dell'Umanesimo, che era legato più ad un momento ideologico-culturale, rispetto al Rinascimento che si esprime in maniera più significativa attraverso manifestazioni artistiche e di costume enunciandosi in una vera e propria rinascita attraverso la riappropriazione e rielaborazione dei valori artistici più autentici trasmessi dalla cultura classica. Vi furono

¹¹ Nota di un osservatore del 1772, Brilli A., Quando viaggiare era un'arte, Bologna 1995, p. 25

due grandi scenari protagonisti: uno fu Roma, dove il concetto di “rinascimento” coincise con il ritorno definitivo del potere papale e il conseguente recupero del mondo antico in senso archeologico; attraverso scavi e restauri che si coniugavano con l’esigenza della Renovatio Urbis, volta a restituire alla città l’autorità e la grandezza del passato imperiale, fino a raggiungere l’apice del movimento in quello che diventerà uno dei manifesti del rinascimento stesso: la decorazione della cappella sistina di Michelangelo. L’altra protagonista della scena rinascimentale fu Firenze.

La città si avviava verso una ripresa sociale e culturale imposta dal devastante lascito della peste del XIV secolo che aveva ucciso quattro quinti della popolazione. Firenze trovò nella signoria medicea la culla del pensiero neoplatonico che si evolse in quello che diventerà il più grande movimento artistico e filosofico dell’epoca. Qui, il Rinascimento, rivoluzionò ogni aspetto creativo esistente, dall’architettura alla scultura, dalla pittura alla filosofia. L’istituzione dell’accademia neoplatonica ridiede armonia e bellezza reinterpretando i valori classici e rievandoli attraverso nuovi ideali quali l’individualità e la libertà dell’uomo, l’amore, la verità e la sete di infinito.

Nello stesso periodo l’Europa stava subendo la minaccia della forza imponente dell’impero Ottomano, in continua espansione. Le pressioni sul nostro continente continuarono per circa due secoli fino a quando l’esercito turco, arrivato per due volte alle porte di Vienna¹², fu definitivamente sconfitto portando, nel gennaio del 1699, alla pace di Carlowitz¹³. Dal quel momento si aprì un irreversibile e lungo periodo di declino della potenza Ottomana facendo allontanare, nel XVIII secolo, il timore di una possibile conquista di un’ampia parte dell’Europa Occidentale. Le radici della civiltà greca e romana assunsero, in quel contesto, particolare rilievo nella cultura europea la quale individuava in esse i valori progressisti necessari alla società dell’epoca. La riscoperta dei valori etici e morali della classicità fu alla base dello spirito e dell’energia necessaria per la propria rifondazione.¹⁴

Ecco così che gli inglesi, esponenti di una Nazione che stava per

12 Sia nel 1529 che nel 1683

13 Gherardi R., Martelli F., La pace degli eserciti e dell’economia, Bologna, 2009, p. 313

14 Gherardi R., La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell’Impero e dell’Europa, Bologna, 2010, pp. 287

raggiungere l'acme economico e militare, si trovarono in prima linea nella riscoperta del viaggio. Questa esperienza era necessaria in virtù di un'esigenza di confronto, anche se reso più complicato a livello geografico rispetto agli altri paesi europei, considerazione che comunque privilegiò il popolo anglosassone continuamente portato a misurarsi e indagare culture differenti. Il viaggio nel XVII secolo diventò quindi fondamentale per far nascere e progredire la coscienza critica e la consapevolezza della classe sociale alto borghese anglosassone. Queste informazioni ci permettono di chiarire le origini del Grand Tour.

1.1.4 Definizione del Grand Tour

Il Grand Tour è stato un fenomeno che, sviluppatosi all'inizio del XVI secolo, continuò sino alla fine del XIX secolo.

Costituiva un'esperienza compiuta per coronare la propria educazione da parte di aristocratici e alto borghesi, provenienti da tutta Europa ma, come abbiamo appurato, in particolar modo dall'Inghilterra. Faceva parte di una sorta di momento iniziatico, un passaggio obbligato che concludeva l'età giovanile del rampollo alto-borghese e decretava l'entrata nell'età adulta con il conseguente esordio nella carriera aristocratica.

Le motivazioni e i canoni che determinavano l'interesse nei viaggiatori a intraprendere questo tipo di avventura erano *"la varietà dei costumi, delle leggi, delle maniere, delle lingue di genti e nazioni"* ma al contempo *"soggiace pur sempre un fondamentale ed identico muoversi delle passioni e la percezione di una morale comune naturale."*¹⁵

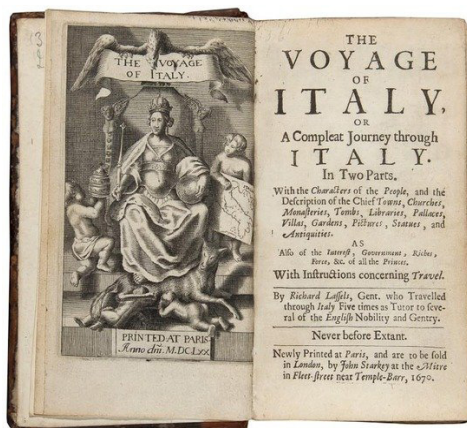
Il viaggio era inteso quindi come una vera e propria esperienza di formazione e prendeva ispirazione da due precedenti tradizioni: il viaggio cavalleresco, proprio del giovane signore al termine del suo apprendistato, e la *peregrinatio academica*, ovvero l'anno da lavoratore itinerante dello studioso, durante il quale il giovane dotto, vicino alla conclusione del corso dei suoi studi, visitava i centri del sapere come ad esempio le università più importanti che all'epoca erano considerate quelle di Parigi e Bologna.

15 Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna, 1995, pp. 26-27

Nel primo periodo il termine Grand Tour era effettivamente appropriato, in quanto l'itinerario poteva comprendere la gran parte dei maggiori Paesi europei. Era un viaggio itinerante che prevedeva lo stesso punto di partenza e di fine attraversando Francia, Germania, Fiandre, i meravigliosi paesaggi Svizzeri, ma considerando quale inesorabile e imprescindibile tappa l'Italia per poi tornare al punto di partenza.

L'Italia, infatti, con il passare del tempo, divenne la protagonista principale del Grand Tour, tanto da mutare la definizione originaria in "viaggio in Italia". Questa esperienza era un momento di evasione intellettuale ed emozionale, un rifugiarsi nel passato per sfuggire ad un presente non particolarmente apprezzato.

Il termine *Grand Tour* comparve per la prima volta nel lessico della letteratura di viaggio con il volume "An Italian Voyage" di Richard Lassels, del 1697. La parola in realtà, si ritiene fosse in uso da diverso tempo, infatti l'espressione Grand Tour fu usata la prima volta per indicare il viaggio in Francia intrapreso da Lord Granborne nel 1636. Il



Richard Lassels, The Voyage of Italy, 1697

termine ebbe molta fortuna al punto che, sulla sua falsariga, si coniò il neologismo Petit tour, indicando così quel "giro" in versione ridotta di alcune tappe. La fascia di età più comune per intraprendere il viaggio rientrava tra i sedici e i ventidue anni mentre, alla fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX, l'età media del viaggiatore raggiunse i trentacinque anni¹⁶. Con il tempo mutò anche quel tipo di visione che considerava il viaggio un'esigenza di carattere prevalentemente formativo in favore di un interesse più culturale-artistico che si andava

16 Brilli A., Il viaggio in Italia; storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo, Milano 1987

diffondendo nelle classi medio borghesi costituenti l'ossatura della nascente aristocrazia industriale.

"L'effetto (...) del Grand Tour non si risolve nell'esperienza personale di chi lo vive, ma diviene un fattore essenziale nella trasformazione del gusto dei paesi d'origine" attraverso un effetto *"di andata che agisce sulla personalità di chi lo compie, e un effetto di ritorno che si propaga a macchia d'olio grazie ai dipinti, ai libri, alle incisioni, (...) ai reperti archeologici e naturalistici"* che costituivano il bagaglio del viaggiatore.¹⁷

1.1.5 L'esperienza anglosassone

Come abbiamo anticipato i principali protagonisti del Grand Tour furono sicuramente i viaggiatori inglesi per i quali il viaggio, oltre a essere uno strumento di formazione, scambio e commercio intellettuale, permetteva la nascita di uno spirito critico a una migliore consapevolezza di quel mondo che si accingevano a conquistare.

*"La predisposizione della cultura inglese all'empirismo determina la preferenza per l'esperienza diretta in luogo dei dogmatismi del sapere di cui la tradizione scolastica medievale era stata campione."*¹⁸

Uno dei primi saggi su questo fenomeno è stato scritto da Francis Bacon nel 1615: *"Of travel"*¹⁹ contiene un insieme di informazioni, motivazioni e buone norme che furono base strutturale del viaggio di istruzione inglese.

"Il viaggio, per i più giovani, è una parte dell'educazione; per i più grandi, è parte dell'esperienza. Chi va in un paese straniero senza una qualche conoscenza della lingua, vada prima a scuola e non in viaggio. Il giovane deve viaggiare sotto la supervisione di un tutor, o di un serio domestico che sappia bene la lingua del Paese e che vi sia già stato in modo che questi sia in grado di suggerire cosa valga la pena essere visto nei paesi in cui viaggiano, quali le persone giuste

17 De Seta C., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino 1999, p. 21

18 Ronci F., *I luoghi del Grand Tour*, consultato il 24 marzo 2013 Disponibile all'indirizzo www.spacespa.it

19 Bacon F., *Of Travel*, London 1615. in (a cura di) De Seta C., *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Milano 1992, p. 61.

che devono essere incontrate, quali esercizi e discipline imparare, altrimenti questi andranno con gli occhi bendati e avranno ben poco da osservare.”²⁰

L'esperienza intrapresa dagli inglesi veniva giustificata in quanto il “*fine dei viaggi è di acquisire autentica conoscenza e fare utili esperienze, così da poter ritornare buoni servitori di Sua Maestà*”²¹, riconducendo quindi, l'interesse comune ad un beneficio in favore della propria Patria come un ulteriore servizio rivolto alla Regina.

La “moda” del viaggio diventò sempre più comune presso gli aristocratici ed i borghesi di tutta Europa, spinti da una sete di curiosità e una necessità di evasione suscitata dal richiamo classico ormai eco del concluso Rinascimento. I viaggiatori, tanto influenzati dall'arte, iniziarono a ricercare quel sentimento malinconico, triste e meditativo che toccava il loro animo quando si trovavano davanti ai resti polverosi di una civiltà perduta: *musings among the ruins*²², (meditando tra le rovine) davanti alle glorie del passato e all'azione distruttrice del tempo.

Nella storia divenne sempre più automatico porsi una domanda, che in ogni epoca fu associata alle reliquie dei popoli: *ubi sunt?* Dove sono questi popoli? Gli stessi che venivano così tanto ammirati per la loro cultura politica e artistica non erano stati in grado di evitare che tutto diventasse rovina.

Il viaggiatore razionale del Settecento, autore di descrizioni oggettive e compassate, lasciò così il posto al viaggiatore sentimentale e al piacere estetico e soggettivo comunicato dalle rovine. All'interesse per l'architettura urbana si accompagnò l'emozione che rapiva il viaggiatore davanti all'incolto ma sublime paesaggio naturale che estasiavano il pensiero e l'animo del viaggiatore romantico.

Sebbene il numero di viaggiatori durante il fenomeno del Grand Tour fosse molto alto, gli itinerari percorsi erano piuttosto simili: visitate le quattro tappe fondamentali, Venezia, Firenze, Roma e Napoli, il viaggiatore non si discostava più di tanto dalle strade già battute dai suoi predecessori.

20 Bacon F., Whately R., Bacon's essays. London 1858. (consultato il 2 aprile 2013). Disponibile all'indirizzo: <http://books.google.it/books?id=wtkQAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

21 Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995

22 Porter R., Romanticism in National Context, Cambridge 1988, p. 247 (riferito a Girodet a Roma)

Gli inglesi "non si sarebbero degnati di visitare nessun luogo che non fosse già sulla bocca di tutti"²³ in questo modo si potevano misurare sull'esperienza dei visitatori precedenti. Questa particolarità limitò anche i pareri lasciati dai viaggiatori nei diari di viaggio che spesso seguivano e descrivevano stereotipi e cliché comuni che rendono difficile, al lettore contemporaneo, immaginare un unico profilo coerente con la storia e la documentazione.



Satire: Return from the Grand Tour, 1778.

1.1.6 L'evoluzione di un fenomeno fra '700 e '800

La realtà italiana era molto lontana dall'immaginario trasmesso dalle opere letterarie ed artistiche studiate in Patria dai viaggiatori, le città non presentavano un luccicante e conservato respiro di classicità, i sintomi di povertà erano evidenti ovunque: campagne impoverite, porti senza vita, città logorate, sporcizia e malattie, tanto che, difficilmente la conservazione degli edifici e monumenti storici costituiva una priorità.

Tutto questo indeboliva la stima nelle istituzioni politiche italiane da parte degli Europei, ma per quanto fosse costante lo stupore e lo sdegno descritti per le condizioni precarie della nostra Penisola, l'afflusso dei viaggiatori non diminuì.

23 Baretti G., *Account of the manners and customs of Italy*, Londra 1768

Nel corso dei secoli il Grand Tour modificò parte delle sue caratteristiche; la sua durata si ridusse notevolmente e diversamente dalle prime esperienze del '600, che coprivano un periodo dai tre ai quattro anni come se fosse una vera e propria "scuola itinerante" (garanzia e sinonimo della formazione culturale dei giovani dell'epoca) agli inizi del '800 il viaggio in Italia difficilmente durava più di quattro mesi.

Un ulteriore sintomo di un isolamento crescente iniziò a manifestarsi *"dal giorno in cui (gli inglesi) non impararono più la lingua degli stranieri, ma impararono dai propri poeti a scoprire il raggio verde dei tramonti, gli effetti della luna sulle rovine"*²⁴; dunque da quando si iniziò a interpretare l'Italia solamente attraverso la visione della pittura, della letteratura e dei giornali, cioè attraverso gli occhi e gli stereotipi di chi ci era già stato.²⁵ Il viaggiatore, che prima di intraprendere il Grand Tour si informava e si formava sui testi dei propri predecessori, si abituò a percepire *"i tratti di un paesaggio, di una città, di un'opera d'arte soltanto attraverso gli occhi dei viaggiatori di altre epoche"*²⁶. Si creò, quindi, una duratura serie di canoni descrittivi stereotipati che riassumevano in modo uniforme la variegata Italia, riducendo a una semplicità stilizzata tutti quei dettagli visivi ed emotivi che rientravano negli ambiti della sensibilità non razionali, e che, al contrario, sarebbero stati esaltati nell'Ottocento.

Cambiò anche lo status sociale dei viaggiatori e, alla schiera di aristocratici e borghesi, si affiancò una numerosa frotta di scrittori e artisti minori oltre a rappresentanti del ceto medio che affrontavano questa esperienza sempre meno elitaria.

*"Il continente europeo non fu più precluso a quegli inglesi che desideravano ardentemente recarsi all'estero per, diciamo pure, rinvigorire la mente."*²⁷

Tutto ciò fece cambiare lentamente anche le motivazioni del viaggio spostando di conseguenza le attenzioni. L'aspetto della formazione

24 Brillì A., Un paese di romantici briganti, Bologna 2003, Cfr. p. 28

25 Trevisan S., Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani, in Baldini E. (a cura di) , Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005, p. 73

26 Praz M., Studi e svaghi inglesi, Milano 1983, p.193

27 Le Fanu J. S., A room at the Dragon Volant, 1872, Cfr in (a cura di) Brillì A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995, p. 26

culturale passò in secondo piano e fu sostituito da un atteggiamento più ricreativo e dalla ricerca di ambienti naturali inconsueti, seguendo i richiami di un Romanticismo nascente.

*“Il viaggiatore romantico era alla ricerca delle forti sensazioni ed emozioni che poteva suscitare non solo la vista delle reliquie del passato di cui era ricca la città, quanto la riscoperta dei luoghi frequentati e ricordati dal poeta”*²⁸, si dice in riferimento all’esperienza di Byron nei confronti di Dante durante la sua permanenza a Ravenna, perfetto esempio della figura del viaggiatore romantico.

Ancora in Inghilterra si verificò un evento che portò l’esperienza del Grand Tour verso il suo epilogo.

La Rivoluzione Industriale fu causa della più grande trasformazione socio-economica nella nostra storia, portò a una lunga evoluzione che riguardò, in primo luogo, la produzione di beni con enormi implicazioni sociali ed economiche.

L’esplosione del fenomeno dell’industrializzazione sviluppò quel concetto di ammodernamento che ruotava attorno alla velocità: il motore a vapore, la ferrovia, l’energia elettrica, il telegrafo, furono tutte invenzioni volte ad accorciare i tempi di comunicazione, il motivo per cui, come ricorda oltreoceano Benjamin Franklin, “il tempo è denaro”. Il tempo assumerà una nuova dimensione e in relazione alle esigenze della nuova società produttiva si sviluppò ulteriormente l’idea di viaggio intesa come un momento di totale svago.



William Ibbitt, Città industriale di Scheffield, 1854

28 Maranzana E., Il turismo a Ravenna tra arte e mare, in (a cura di) Lotti L., Storia di Ravenna. Vol. V: L’Età risorgimentale e contemporanea, Venezia 1996, Cfr. p. 443

1.1.7 Il tempo libero e il viaggio come vacanza: il turismo

I luoghi in cui vivere e lavorare furono completamente stravolti, le campagne persero parte della loro importanza economica e una quantità crescente della popolazione iniziò a trasferirsi nelle città.

Nacque il concetto di tempo libero per rispondere a un nuovo bisogno ricreativo. Talvolta diventava infatti necessario spostarsi dalle condizioni insalubri e logoranti delle fabbriche, dall'inquinamento e dal caos cittadino per rigenerarsi. Ciò diede vita, nel 1841, ad un'altra grande trasformazione; Thomas Cook, a partire dalla moda del Grand Tour, e con l'avvento della ferrovia, giunse ad inventare una nuova formula di viaggio: quello organizzato, dando origine a ciò che diventò progressivamente il fenomeno di massa conosciuto come Turismo. A soli ventiquattro anni dalla pubblicazione dell'*Italienische Reise* di Goethe, Cook organizzò la sua prima "excursion" di 11 miglia, da Leicester a Loughborough. Il biglietto di uno scellino a testa equivaleva al corrispettivo di un viaggio andata e ritorno in treno e al pasto della giornata.

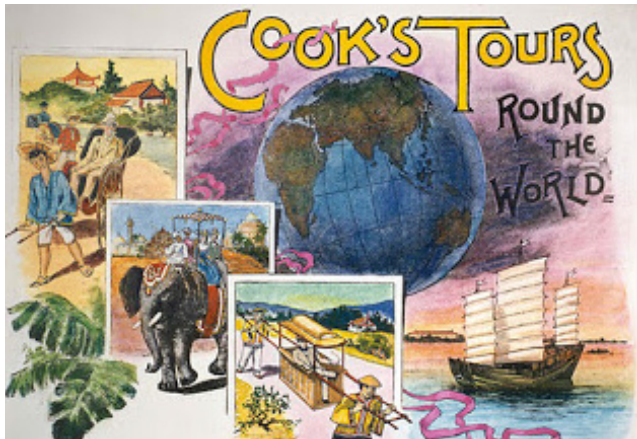
Lo sviluppo della rete ferroviaria aiutò Cook a formulare proposte di viaggi economici che garantivano uno o due giorni di evasione dai rumori della città. Il viaggio rappresentava sempre meno un'esperienza personale e sempre più una pratica sintonizzata sulle informazioni predisposte da una "guida", che diventò il nuovo strumento del viaggiatore. Al contempo chi intraprendeva il Grand Tour non viveva più quell'esperienza al limite fra l'elitario e l'avventura ma quello che era diventato un tour affollato e kitsch, sempre più rivolto ai soli divertimenti e alle vedute stereotipate che il Paese offriva ammirate come un passatempo.

*"I turisti facevano visite rituali a gallerie, chiese, giardini, e ai siti delle antichità. Raramente esploravano posti nuovi e le loro principali preoccupazioni erano di viaggiare comodamente da luogo a luogo, avere un buon albergo, e conoscere persone di rango elevato."*²⁹

Chi viaggiava non doveva più pianificare il proprio itinerario, ma era per l'appunto, guidato. L'organizzatore turistico determinava le possibilità conoscitive di viaggio in base alle esigenze economiche e o culturali.

29 Pine-Coffin R. S., *Bibliography, of British and american travel in Italy to 1860*, Firenze 1974, Cfr. p. 7

La filosofia turistica, trasmessa e diretta ad un pubblico accresciuto e massificato, era sicuramente più accessibile di quella maggiormente complessa e consapevole dei secoli precedenti, quando un schiera di Grand Tourist percorreva le strade italiane a bordo di carrozze ben equipaggiate³⁰, in cerca di qualche edificio, monumento o chiesa che potesse far suscitare quel senso di sublime che da sempre pervadeva lo spirito del viaggiatore moderno.



Thomas Cook, First trip, 1841

Thomas Cook, Brochure, 1891

30 grandtour.bncf.firenze.sbn.it (internet). Firenze: Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze (Consultato il 13 febbraio 2013) Disponibile all'indirizzo <http://grandtour.bncf.firenze.sbn.it>



1.2 Il viaggiatore e il turista, i due protagonisti messi a confronto.

"The traveler sees what he sees, the tourist see what he has come to see."

Gilbert K. Chesterton

"Fra il viaggio antico e quello moderno la differenza sta fra il senso della necessità del destino che presiedeva al viaggio nel passato e la libertà e assenza di necessità di scopo che ispira il viaggio nella modernità"

Eric J. Leed

1.2.1 Motivazioni dei viaggiatori del Grand Tour e significato del viaggio odierno.

Le principali differenze che caratterizzano il viaggiatore e il turista sono le loro diverse attitudini, da ricercare nel contesto storico e nell'età di partecipazione. I viaggi settecenteschi erano espressione di elitarismo, l'esperienza del Grand Tour era riservata a pochi e l'opportunità di studiare e indagare gli aspetti della storia, e di una cultura diversa, erano un enorme privilegio. *"Una visita in Italia è un viaggio di scoperta non solo di luoghi e di città, ma anche delle facoltà latenti nel cuore e nello spirito del viaggiatore"*³¹.

Sebbene, come precedentemente detto, i partecipanti al Tour rientrassero inizialmente in un'età compresa tra i sedici e i ventidue anni, gli animi e l'apertura mentale non possono essere paragonate alle medesime generazioni cresciute nel XXI secolo. I viaggiatori che in questo lungo arco di tempo percorrevano le strade europee erano pellegrini laici³² che, ricalcando le antiche vie del sapere, si prefiggevano quale interesse comune, l'apprendimento di usi, costumi, rudimenti dell'arte diplomatica. In questo modo si proponevano di crescere e rinnovarsi tanto nello spirito che nel corpo, sia che si trattasse del giovane fresco di studi, dell'apprendista diplomatico, del filosofo

31 More J., The Land of Italy, London 1949

32 Urbain J.D. "pellegrini moderni che nessuna fede anima" Cfr in (a cura di) Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995

naturale o del collezionista di opere d'arte.

“Non sono stato spinto soltanto dal desiderio di una vita errabonda, bensì dalla brama di far conoscenza di altre lingue e di altre razze; di ammirare le meraviglie dell’arte classica e di quella medievale; di osservare paesaggi famosi e di cogliere l’aura magica delle grandi associazioni storiche; per farla breve, per procurarmi un’educazione più completa e più varia di quella che il mio stato e le circostanze della vita mi avrebbero permesso di ottenere in patria.”³³

La maggior parte dei viaggiatori inglesi dimostrava un grande interesse e rispetto per la cultura e la politica estera, come si può evincere dal discorso fatto nel 1734 alla Camera dei Comuni da parte di Thomas Robinson. Egli sollecitava i giovani viaggiatori a osservare le forme di governo in vigore negli altri stati, considerando che la fisionomia della propria costituzione poteva essere interpretata in maniera differente in un altro luogo, perché una legge che può essere necessaria in un Paese può rivelarsi deleteria per un altro.

Purtroppo l’Italia non godeva della stessa stima da parte di tutti, molti vedevano nel nostro Paese un passato meraviglioso con un lascito altrettanto spettacolare, una vera e propria enorme riserva culturale contornata da una popolazione di briganti³⁴ e musi di scimmia³⁵ da cui però imparare gli errori in modo da non ripeterli nella propria Patria. Tantissime furono infatti le opere contenenti luoghi comuni, commenti inveleniti e calunniosi nei confronti della natura degli italiani.³⁶

Oggi il viaggio, essendo esclusivamente considerato uno spostamento veloce nello spazio, perde il suo significato storico che permetteva di confrontarsi attraverso abilità organizzative, pazienza e coraggio quali erano richiesti per affrontare un’esperienza come il Grand Tour.³⁷ Non vi è più il rischio e lo spirito di avventura tipici del Settecento ma si affronta il viaggio come una normale manifestazione dell’agire sociale.

33 Taylor B., *Views A-foot; Or, Europe Seen with Knapsack and Staff*, Philadelphia 1855

34 Smollett T., *Tour through France and Italy*, 1766

35 Ruskin deplora l’incuria con cui “questi musi di scimmia” tengono i loro monumenti.

36 Baretti G., *Account of the Manners and Customs of Italy*, London 1768. Consultato il 24 marzo 2013. Disponibile all’indirizzo: http://books.google.it/books?id=wds1AAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

37 Brilli A., *Quando viaggiare era un’arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995 p.8

Il turismo contemporaneo è una modalità di espressione dei bisogni dell'uomo che crea un nuovo universo economico che va a sostentamento di ogni Paese che richiami una certa attenzione turistica di tipo culturale, di svago, distrazione, cura, sport ecc.

È inevitabile notare come la diffusione del fenomeno di viaggio abbia comportato una rivoluzione del flusso all'interno delle aree di interesse.

I viaggiatori del Grand Tour sebbene fossero numerosi, in quanto facenti parte di un'élite economica e culturale interessata all'esperienza del viaggio, erano pochissimi in termini di accesso ai monumenti, chiese e servizi che offrivano le mete degli itinerari mentre il turista contemporanea li affolla e congestionando rendendoli a volte poco fruibili.

1.2.2 Il secondo viaggiatore: il compagno di viaggio/tutor



Jean Preudhomme, Portrait of Douglas, 8th Duke of Hamilton, on his Grand Tour with his physician Dr John Moore and the latter's son John, 1774.

Non si può ignorare che gli intenti dei viaggiatori non sempre fossero finalizzati ad una buona educazione, per molti il viaggio rappresentava piuttosto un'occasione di evasione.

Per evitare quindi che si discostassero troppo dal loro "percorso", i giovani Grand Tourist erano affiancati da una figura di tutore.

Il tutore, spesso, era scelto tra artisti, letterati, intellettuali che, privi di mezzi materiali, erano solitamente motivati dall'onesto desiderio di ricavare vantaggi culturali dall'incarico affidatogli.

“L’accompagnatore deve essere un individuo maturo dotato di quell’autorità naturale e di quella dignità personale che impongono di per sé attenzione e obbedienza. Oltre ai suoi compiti di maestro, mentore e guida, egli deve saper vigilare sul comportamento morale e religioso degli allievi.”³⁸

Questo purtroppo non sempre avveniva: Richard Lassels³⁹, prete cattolico con una solida reputazione di educatore, ci riporta come molti tutor, approfittando in modo subdolo delle facoltà a loro disposizione, riuscissero a frodare i loro protetti, ad esempio iscrivendo i giovani aristocratici a scuole meno prestigiose di quelle previste, oppure permettendo ai viaggiatori di intrattenere amicizie equivocate o di avere fissa dimora in qualche bordello di Venezia.

Oggi possiamo identificare la figura equivalente al tutor nella guida turistica, sia cartacea che professionale, che indirizzano e forniscono informazioni a un numero proporzionalmente maggiore di “viaggiatori”, con un linguaggio standardizzato e indicazioni culturali che limitano la lettura della città e dei monumenti ad una visione parziale o superficiale. La stessa guida turistica a volte funge, come il tutor del XVIII secolo, da interessato accompagnatore, suggerendo percorsi e pause ricreative in negozi di souvenir e non, con cui alimentare la storica truffa ai danni del viaggiatore e cercando di trarne un guadagno non propriamente legato alle sue doti didattiche.

Entrambi i nostri soggetti, pertanto, non vivono il viaggio come un’esperienza individuale, ambedue sono accompagnati da figure che inesorabilmente influenzano il loro percorso, si aggiunge talvolta alla figura di tutor, o guida turistica, un’ulteriore variabile: il compagno di viaggio.

Con questi il turista deve mediare un percorso in base agli interessi e alle necessità reciproche mentre, per quanto riguarda il Grand Tourist, tali personaggi vanno a formare una realtà più complessa ma meno vincolante per il protagonista.

Inizialmente venivano invitate ad accompagnare il giovane

38 Vicesimus Knosc 1789 Cfr. in (a cura di) Brilli A., Quando viaggiare era un’arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995 p. 86

39 Lassels R., The Voyage of Italie or a compleat journey through Italy, Starkey 1670 Consultato il 17 marzo 2013 Disponibile all’indirizzo: <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A49620.0001.001?view=toc>

discendente, figure come il medico oppure il maestro di pittura, sia per insegnare la tecnica del disegno sia per documentare il viaggio. Successivamente, dalla fine del '700 i viaggiatori richiesero sempre più comfort andando ad incentivare il lavoro e l'ausilio delle arti minori. Il veicolo era frutto della mano d'opera di numerosi artigiani: carrozzieri, ebanisti, fabbri, sellai, tappezzieri, questi erano solo alcune delle figure richieste per realizzare il *nécessaires de voyage* e rendere il mezzo di trasporto meno disagiata possibile per i rampolli alla scoperta delle numerose e disseminate strade d'Europa.



Nécessaire du voyage

Con lo sviluppo economico del diciottesimo secolo, le grandi famiglie aristocratiche riuscirono a sostenere spese finanziarie che permettevano di scortare i propri figli da veri e propri cortei di diverse vetture. Famosi furono William Beckford che, nel 1783, affrontò il viaggio accompagnato da un precettore, un medico, un musicista, un maestro di pittura e numerosi servitori⁴⁰; il conte di Burlington che viaggiava nel 1714 con una compagnia che contava non meno di quindici persone, fra cui il pittore francese Louis Goupy, un esperto di giardini, un cuoco, un palafreniere, un contabile e così via, oppure anche il corteo di Lady Blessington del 1826 il quale, per la mole di carrozze con cui viaggiava, veniva chiamato "Blessington Circus".⁴¹

40 "Beckford fu uno dei più ricchi rampolli dell'aristocrazia inglese e fu costretto a distruggere la sua prima edizione del libro sul tour europeo per paura che le allusioni erotiche e la sua giovanile sregolatezza potessero compromettere la sua carriera." Cfr. in (a cura di) Brilli A., *Il viaggio in Italia; storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano 1987, p.114

41 *Ibidem*.

1.2.3 Lo sguardo del turista e del viaggiatore: il tempo

Per molti aspetti, come possiamo notare, i nostri soggetti condividevano alcune caratteristiche di viaggio, ma quello che vogliamo analizzare sono le motivazioni e gli obiettivi che si prefiggono in questa esperienza, gli occhi con cui guardano ciò che visitano.

*"(...) non si disprezzano tutti quelli che hanno vizi, ma si disprezzano tutti quelli che non hanno virtù."*⁴²

Il viaggiatore intraprendeva questa esperienza con una consapevolezza completamente diversa rispetto al turista, a partire dalla *"definizione di viaggio che all'epoca era tutt'altro che sinonimo di celerità."*⁴³

Il viaggio esigeva paziente preparazione e grande abilità organizzativa, sia da parte dell'intellettuale o aristocratico protagonista dell'esperienza stessa, sia per tutte le persone che contribuivano alla buona riuscita del viaggio; inoltre, si richiedeva coraggio e tempo per lo spostamento, per le attese e per gli imprevisti.

Nel 1693 John Locke, nel suo saggio *"Some thoughts concerning education"*, scrive che all'epoca si pensava che tramite questa esperienza il giovane potesse acquisire le doti di intraprendenza, coraggio, capacità rapida di decisione, buone maniere, consuetudini, lingue straniere, doti e conoscenze. Il Grand Tour veniva considerato come un'accademia invisibile di carattere educativo, fase ultima per la coronazione di una formazione culturale sufficiente per affrontare qualsiasi settore della classe dirigente.

Al contrario il turismo non è mosso esclusivamente da intenti educativi. La figura del turista, oggi, discende dalla storia del Grand Tour ma soprattutto dall'evoluzione della necessità di evasione nata con la Rivoluzione Industriale. Il fattore che influenza l'interesse del turista nei confronti del viaggio è la disponibilità di eventuali giorni di riposo dal lavoro quotidiano. In questo modo viene a mancare uno dei fattori principali richiesti al grand tourist, il tempo.

Il tempo, gli inconvenienti e i disagi del viaggio, mettevano alla prova il viaggiatore dell'epoca. L'esperienza non era affrontata con pigrizia ma con spirito di avventura. Stendhal annota nel 1816: *"Mi*

42 F. de la Rochefoucauld (Massime e scritti diversi)

43 Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995 p.8

piace molto viaggiare in calesse scoperto; qualche volta ci si bagna, come e successo oggi, ma si scorge il paesaggio in tutta libertà, e mi accorgo che è l'unico mezzo per conservare a lungo il ricordo", e ancora, riporta Ruskin, che fu uno dei primi a criticare duramente il fenomeno di evoluzione e velocizzazione del mezzo di trasporto, visto da lui nell'avvento della ferrovia: "*Quei miseri schiavi e sempliciotti che si fanno trascinare come bestie o come legname da costruzione attraverso paesi che credono di visitare, non hanno la minima idea delle complesse gioie e delle ingegnose aspettative legate alla scelta della predisposizione della carrozza da viaggio di un tempo*"⁴⁴. Ruskin era avverso all'idea della semplificazione del viaggio poiché sosteneva che ciò portasse ad una globalizzazione, dando l'opportunità di vivere sempre più facilmente e superficialmente l'esperienza della visita che, con fatica, avevano affrontato i grand tourist.

Ma fino a che punto la "liberalizzazione" del viaggio ne consente la sopravvivenza?

Con l'avvento dei viaggi organizzati e la conseguente trasformazione che subì il *visitare* e l'*esplorare* si perse l'interesse nella descrizione degli intervalli che si ponevano tra una tappa e l'altra. Cook nel 1856 inventò una formidabile iniziativa imprenditoriale; con il viaggio "A Great Circular Tour of the Continent", ovvero il gran giro dei Paesi europei, sferrò un primo colpo all'esperienza del Grand Tour determinando l'inizio della Rivoluzione turistica.⁴⁵ L'impresa di Cook non fu scalfita dall'ironia e dal sarcasmo degli intellettuali e letterati dell'epoca anzi, delle accuse fece la propria forza; si pensi solo che tipo di impatto potessero avere le esternazioni dello scrittore Charles James Lever sui clienti di Cook, quando questi lo accusò di trasportare "*docili mandrie e mansuete greggi di turisti in luoghi di cui non sanno quasi nulla e nei quali non hanno mai agognato andare*"⁴⁶. La possibilità crescente di potersi permettere con un costo ragionevole l'esperienza che da tempo era stata riservata, pressoché esclusivamente, ad una stretta cerchia di aristocratici e uomini alto borghesi, affascinava e catturava l'interesse di un numero incredibile di persone appartenenti

44 Ruskin J., *Viaggi in Italia 1840-1845*, Firenze 1987

45 Boyer M., *La communication touristique*, Paris 1994, p.8

46 Lever C. J., *The novels of Charles Lever. III-IV: the dodd family abroad (1854)*, Boston 1894-95

al ceto medio, che vedeva in Cook un vero e proprio mito.⁴⁷ Tuttavia nell'Ottocento e proseguendo per i primi decenni del Novecento, la possibilità di usufruire dei viaggi organizzati continuò ad essere un fenomeno che escludeva i ceti medi e le classi popolari in quanto privi sia di tempo libero sia delle possibilità economiche, decretando un flusso quantitativo molto limitato.

Viaggiare era ancora considerato un elemento di valore sociale simbolico che distingueva chi poteva viaggiare da chi non poteva. A conclusione del viaggio, si determinava il prestigio di assimilare direttamente cose e situazioni escluse alla massa che ne venivano a conoscenza solo per interposta persona.

Dagli anni '20 in America e a partire dagli anni '50 in Europa la situazione iniziò a subire un cambiamento, il consumo dei beni e servizi si diffusero largamente fino a rendere il fenomeno turistico massificato *"così denominato perché sviluppatosi all'interno della società di massa"*⁴⁸. Negli Stati Uniti già negli anni Cinquanta possiamo osservare quanto il fenomeno del turismo di massa fosse già un fatto acquisito. Per quanto riguarda l'Europa dovremo aspettare il secondo dopoguerra che, con il conseguente boom economico, dovuto alle ricostruzioni post-belliche, produsse innumerevoli vantaggi sui flussi turistici, facendo parlare così di un periodo d'oro che rendeva non più il turismo un esclusivo bene di lusso ma un bene potenzialmente accessibile a tutti.

1.2.4 Fattori politici-sociali determinanti per lo sviluppo del turismo

I fattori fondamentali che permisero questo grande cambiamento furono alcune conquiste sociali e sindacali come il riconoscimento delle ferie retribuite ai lavoratori dipendenti e l'istituzione del sabato feriale. In questo modo si garantiva anche al ceto medio più tempo libero da poter investire in viaggi e svago. La diffusione dell'automobile e successivamente dell'aereo, con la conseguente esplosione del fenomeno turistico, rese questi due mezzi di trasporto i simboli del

47 Brilli A., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006, p. 73

48 Corvo P., *I mondi nella valigia. Introduzione alla sociologia del turismo*, Milano 2003, p. 29

turismo di massa. Il generale clima di stabilità economica che si cercò di accordare fra i vari paesi europei nel secondo dopoguerra e la diffusione dello stile di vita urbano in Occidente, tese a promuovere nuovi modelli e valori sociali rivolti al consumismo, al tempo libero, all'edonismo. Questi elementi li ritroviamo nella pratica turistica e si coniugano perfettamente con tali valori in piena contrapposizione ai principi sino ad allora dominanti della società rurale.

Il turismo si affermò come sistema economico importante nella società, divenne una fonte di reddito e occupazione svincolato dalla identificazione con un luogo di prevalente interesse storico artistico o archeologico ma esteso anche ad interessi di tipo sociale, naturalistico e psicologico, come ad esempio poteva essere il prestigio di una località reso tale dalle frequentazioni di personaggi famosi.

L'epoca del turismo globale e contemporanea ha privato le imprese del settore della possibilità di scoprire nuovi luoghi e territori, essendo questi ormai raggiungibili da ogni angolo del pianeta. L'interesse dominante del turista si è spostato dalla meta al rapporto che intercorre fra l'individuo e la località. Il flusso turistico non si muove più verso le cose o verso i luoghi ma verso la loro immagine.⁴⁹

*"Veniamo inondati di consigli sul dove, ma poco o nulla ci viene domandato circa il come e il perché del nostro andare. Eppure l'arte di viaggiare pone una serie di interrogativi nient'affatto semplici o banali, e il cui studio potrebbe modestamente contribuire alla comprensione di ciò che i filosofi greci indicavano con la bella espressione eudaimonia, ovvero felicità."*⁵⁰

L'Italia oggi risente della mancanza di un organo di governo per il turismo, questo determina come grave conseguenza un numero minore di visite rispetto ad altri stati europei, ciò è particolare se si considera l'enorme patrimonio artistico e culturale che risiede in Italia ma, paradossalmente, le cause sono da ricercarsi proprio in questa ricchezza.

La nostra penisola non ha mai avuto la necessità in passato di attirare l'attenzione attraverso strategie di mercato turistico⁵¹, così, la

49 Boyer M., La communication touristique, Paris 1994, p. 23

50 De Botton A., L'arte di viaggiare, Parma 2002

51 A differenza di altri paesi europei come il Regno Unito che iniziò sin dalla prima

ricchezza del patrimonio paesaggistico e culturale ha reso opzionale e non vincolante lo sviluppo di servizi accessori basilari per il turismo. Contemporaneamente l'elevata e costante domanda turistica ha fatto sì che venissero lasciate in secondo piano le problematiche inerenti alla qualità del prodotto offerto e l'attenzione ai servizi sussidiari di sostegno al fenomeno turistico.

Oggi il tempo dedicato al viaggio e alla vacanza è residuale al tempo del lavoro; ciò fa sì che il viaggiatore preferisca organizzare il proprio periodo di svago in modo che la priorità sia il riposo e non necessariamente l'accrescimento culturale, così, nel percorso museale moderno deve essere considerato questo fattore: come prevenire la noia suscitando un interesse che possa essere perpetuo durante e dopo la lettura del monumento. Inoltre è da considerare che *"Laddove in capo a qualche settimana il turista s'affretta a fare ritorno a casa, il viaggiatore si sposta per anni, da un punto all'altro della terra."*⁵²

1.2.5 Figura del turista

Secondo l'Organizzazione Mondiale del Turismo si definisce turista il visitatore che trascorre almeno una notte nel luogo visitato ed escursionista il visitatore che non vi trascorre neppure una notte, di conseguenza sarebbe più corretto, per i piccoli centri culturali come quello che andremo a trattare nella città di Ravenna, parlare di escursionismo in quanto le città d'arte minore hanno una altissima percentuale di visitatori che limita la loro permanenza anche a meno di un giorno e senza pernottamento, riducendo l'esperienza a quello che in sociologia viene definito short break o city trip.⁵³

Noi distinguiamo ulteriormente la figura del turista contemporaneo in due macrogruppi: il turista passiva e il turista attivo. Il turista passivo fa parte dell'evoluzione della filosofia dei viaggi organizzati, quasi per obbligo subisce la visita a luoghi predefiniti da altri, immagazzinando informazioni spesso decontestualizzate storicamente, se non per la

esposizione universale del 1756 a creare artificialmente attrattive per ricevere più visitatori possibili.

52 Film di Bertolucci B., cit. di Paul Bowles nel *Il tè nel deserto*, 1990

53 Tesi di Alessio D'Aniso, *Nascita ed evoluzione del turismo culturale in L'evoluzione del turismo: dal turismo di massa al turismo globale*

stretta porzione che descrive gli anni di costruzione e di eventuale splendore del monumento, edificio o luogo di interesse.

Il turista attivo è invece una figura che sta emergendo in particolar modo negli ultimi anni anche attraverso l'uso della rete, che ricerca da sé i luoghi, le mappe, i percorsi, le mostre e i musei, autogestendosi e riducendo la dipendenza da qualsiasi altra figura organizzativa: è forse questo, l'erede più prossimo del grand tourist.

In un libro dei primi anni '60, l'americano Daniel Boorstin, sostiene che:

*"(..)il turismo non ha niente a che fare con la conoscenza e che, lungi dall'arricchire l'esperienza di chi lo pratica di altri modi di vivere, contribuisce alla creazione di un mondo artificiale dove ogni cosa è trasformata in pseudo-evento per essere consumata dai voraci turisti."*⁵⁴

Ma la vera connotazione propria del "cattivo" turismo del XXI secolo è quella corrente che non contribuisce alla conoscenza del mondo sostenendo che esso sia già "conosciuto" attraverso gli odierni strumenti virtuali; queste possibilità partecipano alla creazione di un mondo che diventa stereotipo di sé stesso, fatto su misura per essere visitato e consumato annullando il valore dell'esperienza e quindi del viaggio.

Il turismo oggi è sempre più comune e accessibile a tutti questo fa sì che il turista si trovi in una sorta di competizione. Il primo livello, comune a tutti, è una serie di collezione di tappe, come accadeva anche durante il Grand Tour: i viaggiatori erano soliti ripercorrere itinerari già tracciati dai predecessori per poter affermare "ci sono stato anche io", come in una satura fotografia di Martin Parr.⁵⁵

Il secondo livello di competizione interessa una fascia di età tra l'adolescenza e l'età adulta e consiste nella dimostrazione dell'avere visto qualcosa di unico, ricercato ed esclusivo.

54 Gino Satta cit. in, Il turismo tra esperienza inautentica e omologazione culturale. Consultato il 25 marzo 2013 Disponibile all'indirizzo : <http://journals.padovauniversitypress.it/turismoepsicologia/sites/all/attachments/papers/Turismo%20e%20mutamento%20culturale.pdf>

55 In riferimento al lavoro pubblicato dal fotografo Martin Parr nel 1995 "Small World", uno fra i progetti del fotografo intenti a raccontare il fenomeno del turismo di massa.

- Sei stato a X?
- Sì, sì.
- Allora hai visto quella chiesetta deliziosa sulla piazza del villaggio?
- Sì, certo. È molto bella. Ma era chiusa.
- Non lo sapevi che bisognava domandare la chiave a quella vecchietta adorabile che abita dall'altra parte del paese? La si trova nel primo pomeriggio perchè la mattina lavora a Y.⁵⁶

In questo modo si intende denigrare l'interlocutore smascherando pubblicamente la superficialità del viaggio della controparte e dimostrando così di non essere un altro semplice turista ma un vero "viaggiatore".

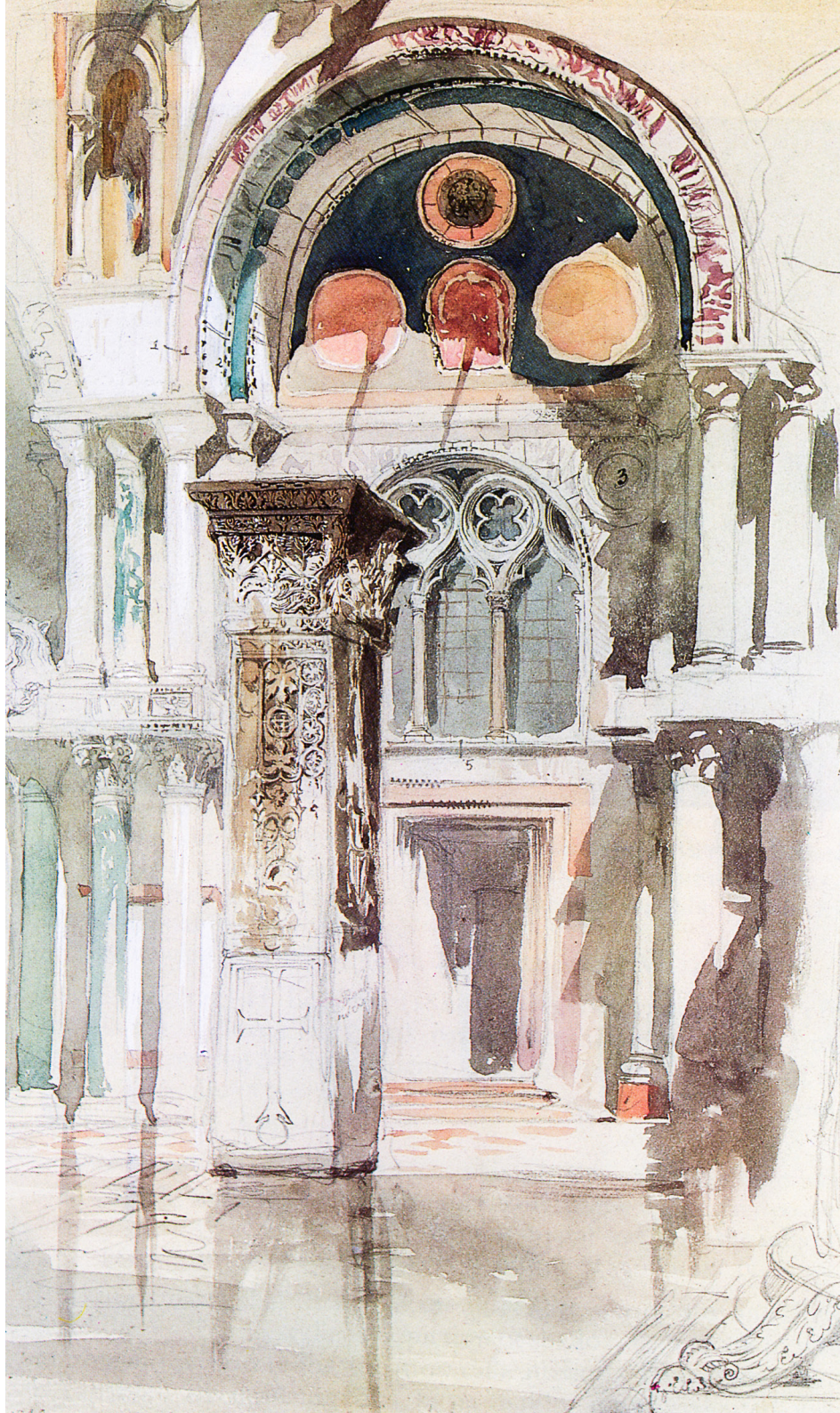


Martin Parr, Milano Small World, 1986

56 Urbain J. D. , L'idiota in viaggio, Roma 2003, p.211

In generale al turista è rimproverata la sua attenzione superficiale, il suo distacco relazionale ai siti visitati e la sua refrattarietà all'arte del viaggio, a cui si aggiunge una critica ambientale e politica per ciò che riguarda la distruzione dei siti naturali, l'emissione di gas a effetto serra e la mercificazione dei siti e dei paesaggi. Tutto questo è sintomo di una grande contraddizione tipica del nostro secolo che vede la nascita di un vero e proprio movimento anti-turistico, rendendo ai residenti fastidiosa la sola presenza dei visitatori.

Oggi con difficoltà il turista, anche il più attento, riesce a leggere e ricostruire la storia di un monumento; sovente nemmeno il percorso museale stesso suggerisce informazioni complete riguardanti la stratificazione storica. Contrariamente troviamo che, per il viaggiatore del Grand Tour, la lettura dei monumenti si poneva in una condizione ben diversa, spesso i monumenti non erano adeguatamente mantenuti o si offrivano alla vista completamente abbandonati. Le stratificazioni della storia erano più evidenti per un occhio attento e la condivisa erudizione culturale permetteva di analizzare l'edificio in modo diverso. Più avanti andremo ad indagare la possibilità di poter riportare questo tipo di lettura attraverso nuovi strumenti e accorgimenti per la migliore fruizione del monumento da parte del visitatore.



1.3 Gli strumenti di documentazione delle diverse epoche.

"Crac crac, crac; crac, crac, crac. Cric-crac, cric-crac: Helo! Hola! Vite! Brigand! Hi hi hi! En r-r-r-route! Frusta, ruote, cocchiere, pietre, mendicanti, bambini. Crac, crac, crac. Helo! Hola! La carità, per amor di Dio! Cric- crac-cric-crac; cric, cric, cric. Urto, balzo, crepitio, urto, cric-crac. Curva, su per la strada angusta, giù per la china selciata, nella cunetta; urto, urto, balzo, sbalottamento, cric, cric, cric, crac. Crac. Nelle vetrine a sinistra della strada, prima di imboccare la curva travolgente nell'arcata di legno, sulla destra; fracasso, fracasso, fracasso, strepito, strepito, strepito; cric, cric, cric. Eccoci finalmente nel cortile dell'Hotel de l'Ecu d'Or: la carrozza è consunta, sfinita, fumante, malconcia, a pezzi; tuttavia si agita con un falso sussulto, senza che ne esca nulla, come un ultimo fuoco d'artificio."

Charles Dickens, *Pictures from Italy*, 1846

Cambiando le motivazioni e le tempistiche del viaggio cambiano così nettamente anche gli strumenti utilizzati per la documentazione.

Se durante il Grand Tour venivano prediletti calamo, penna e pennello, oggi tutto si concentra quasi esclusivamente in un oggetto, lo smartphone.

Scomparsa pressoché definitivamente anche la cartolina, la quale andava a contribuire ad una serie di vere e proprie "prove" e testimonianze del viaggio, oggi tutti gli strumenti per documentare l'esperienza turistica e ottenerne le informazioni necessarie si condensano in una tasca.

1.3.1 Le guide di viaggio

Differentemente in passato ogni europeo riviveva il mito di Ulisse componendo una sua Odissea che diveniva *Diary*, *Journal* o *Tagebuch*.⁵⁷ Il dato numerico dei viaggiatori del Grand Tour, però, non riporta una equivalente produzione di testi divulgativi: questo

57 De Seta C., *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, Consultato il 20 dicembre 2013. Disponibile all'indirizzo: http://www.treccani.it/scuola/tesine/viaggio_e_arte/5.html

ci spiega quanto il fenomeno fosse una vera e propria tendenza del momento. Per l'appunto chi seguiva la moda era colui che durante il viaggio era esclusivamente assorto nei libri devozionali o di conto e, a stento, guardava ciò che lo circondava; di questi infatti ci è rimasta una documentazione praticamente assente se non per qualche libro di conti, che ci informa sulle merci e sui prezzi in vigore oltre ad una documentazione parziale del viaggio che si limita esclusivamente a una elencazione di mirabilia.

Tralasciando al momento i più comuni e celebri racconti di viaggio di Johann W. Goethe⁵⁸, George Byron, Percy Shelley, Henry James, Stendhal, Charles Dickens e i carnets de voyage di John Ruskin, il primo a lasciarci una delle più importanti guide pionieristiche sull'Italia fu William Thomas che, nel 1549, pubblicò *History of Italie*.

Questa venne affiancata dall'opera di Leandro Alberti *Descrizione di tutta Italia*, pubblicata nel 1550, che sebbene fosse di livello inferiore rispetto al resoconto di Thomas, divenne più popolare in quanto usava una lingua più accessibile.⁵⁹

Successivamente, nel 1555 uscì uno dei primi trattati illustrati curato dal pittore e architetto John Shute. L'opera era ispirata dal viaggio compiuto nel 1550 in Francia e Italia. Altro fondamentale manoscritto fu redatto dopo il viaggio nel 1580-1581 da Michel de Montaigne. *Journal de voyage en Italie* verrà in seguito pubblicato solamente nel 1774, molti infatti furono i lavori che rimasero silenziosi a lungo prima di potersi elevare e esporre il proprio narrare, forse dovuto alla loro modernità che li avrebbe resi poco comprensibili ai propri contemporanei.⁶⁰

Lo stesso infatti accadde per altre due importanti opere: il *Diary* di John Evelyn, scritto nel 1644-1646 e pubblicato solamente nel 1818 e *Itinerary*, la prima grande guida destinata a chi si apprestava ad affrontare un Grand Tour, scritta da Fynes Moryson nel 1593 e resa pubblica venticinque anni dopo, nel 1618.⁶¹ Altro fondamentale manuale fu *Itinerarium Italiae* di Francois Schott che, dopo un adattamento nel 1601, divenne la guida principale sostituendo la *Descrizione* di Alberti

58 Goethe J. W. , Viaggio in Italia, Milano 2006

59 Wilton A., Bignamini I., Grand Tour il fascino dell'Italia nel XVIII, Roma 1997

60 Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995

61 Brilli A., Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale, Bologna 2008

e contando oltre trenta edizioni in latino, italiano e successivamente in inglese.

Uno degli altri principali manoscritti, già citato precedentemente in quanto inventore del termine Grand Tour, è l'opera scritta nel 1670 da Richard Lassels, *Voyage of Italy*, considerata la prima guida completa d'Italia concepita in Inghilterra. Nel 1705 e nel 1724 furono pubblicati



Fynes Moryson, *Itinerary*, 1618

rispettivamente *Remarks on Several Parts of Italy* di Joseph Addison e *Tour Thro' the Whole Island of Great Britain* di Daniel Defoe. Queste due opere stabilirono le regole generali della corrente letteraria che definiva il viaggio veritiero, ovvero il “true travel account” o “travel book”, dal viaggio di fantasia e romanzato.⁶² Il compito dei travel book era quello di catturare la fantasia per istruire i viaggiatori e i lettori in genere, sui “man and manners” dei paesi visitati.

“Un libro di viaggi, i cui materiali rivestano un’importanza generale e siano convenientemente trattati, costituiscono uno dei prodotti letterari più attraenti e istruttivi. In esso si registra una felice commistione di utile e di dolce; esso diverte e cattura la fantasia senza ricorrere alla finzione romanzesca; ci fornisce un’ampia messe di informazioni pratiche e morali senza la noiosità della trattazione sistematica. Promuove e facilita le relazione fra le città lontane l’una dall’altra; sgombra le nostre menti da quegli irragionevoli e torbidi pregiudizi nei confronti di maniere, costumi, forme di religione e di governo nelle quali non siamo stati allevati; rende l’uomo mire e socievole con il prossimo; fa sì che consideriamo noi stessi e l’umanità intera come fratelli, creature di un supremo e benigno Creatore: una verità questa,

62 Brilli A., *Quando viaggiare era un’arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995, p.30

tanto ovvia in teoria, quanto disattesa nella pratica." ⁶³

Nel XVIII secolo si ebbe la progressiva introduzione di carte tracciate con misure trigonometriche, eseguite dal Regno di Francia. Ciò permise di inserire all'interno delle guide le prime carte, esatte e facili da consultare.

Prima dell'avvento del Romanticismo, con una conseguente crescita di importanza data ai sentimenti e alla opinione personale, lo scopo fondamentale del viaggiare era la conoscenza, infatti, lo stile che accomunava tutti i diari di viaggio e le guide, escludeva qualsiasi giudizio, reazione e parere troppo personale; non vi è traccia di sentimenti e emozioni. Prevale la visione distaccata e pragmatica, quasi scientifica e accurata, figlia di quei concetti baconiani⁶⁴ che facevano sentire il viaggiatore un vero e proprio esploratore. Attraverso una conoscenza enciclopedica categorizzavano scrupolosamente ogni singolo tema: unico oggetto che ci comunica qualche informazione sulle preferenze personali dello scrittore. Questa istanza si coniugò con la diffusione incrementale dei testi legati all'esperienza del viaggio.

Con l'imporsi della cultura illuministica non vi fu soltanto l'impegno critico della ragione ma bensì l'interesse verso i risultati che essa poteva conseguire al fine di migliorare la vita singola e associata dell'uomo.⁶⁵ I Grand Tourist nei loro racconti rispondevano ad una esigenza comune di fatti reali, tipica di un'età filosofica quale era l'Illuminismo che associava all'idea di viaggio un momento cognitivo e pedagogico, i viaggiatori nelle loro opere si trasformavano loro stessi in guide tramandando informazioni ad uso del lettore.⁶⁶

Questa tradizione letteraria, che portava i diari e le guide dell'epoca a trasformarsi in rubriche descrittive dei luoghi visitati, fu messa in discussione per la prima volta nel libro "Sentimental Journey" di Sterne, uscito nel 1768. Sterne attraverso quest'opera introdusse la figura del viaggiatore sensibile. Servendosi del proprio soggettivismo emotivo, riportò la percezione degli scritti al gioco della finzione

63 Critical review, 1770 Cfr in *ivi*, p.33

64 Trevisan S., *Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani*, in Baldini E. (a cura di), Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005

65 Abbagnano N., *Storia della Filosofia*; vol.11 voce: Illuminismo, Roma 2006, p. 338

66 Meini M., *Paesaggio e territorio nella Toscana di ieri: in viaggio col Grand Tour in Itinerari in Toscana. Paesaggi e culture locali, risorse per un turismo sostenibile*, Firenze 2004

romanzesca, da cui erano stati esclusi all'inizio del secolo a causa della nascita dei primi diari di viaggio, i travel book.⁶⁷ Sentimental Journey così, andando ad inserire questa nuova tipologia di protagonista di viaggio, spostò l'ottica Settecentesca dall'esterno dell'uomo, che si curava degli usi e costumi, al suo interno ovvero i moti del cuore, le emozioni e i sentimenti. In questo modo il viaggiatore non si faceva più specchio riflettente del mondo circostante ma si impegnava *"a proiettare lui stesso sul mondo la propria carica sentimentale in termini di benevolenza, di arguzia, di malinconia."*⁶⁸

1.3.2 Produzione figurativa

Altro strumento fondamentale per la documentazione è stata tutta la produzione figurativa. Generalmente il viaggiatore aveva due possibilità: se le finanze lo permettevano, ci si premuniva di un professionista che potesse seguire il giovane durante tutto il viaggio, in caso contrario si provvedeva a pagare una persona sul posto; quest'ultima tradizione si riverbera ancora oggi negli artisti di strada presso i principali monumenti delle città turistiche. In realtà però la tradizione borghese dell'epoca imponeva ai viaggiatori di apprendere i rudimenti dell'arte pittorica, di conseguenza molti di questi si servivano delle proprie abilità sfruttando l'esigenza della documentazione per allenarsi nella pratica del linguaggio figurativo. Per loro i disegni erano un *"oggetto di ambito possesso che simboleggiava il viaggio e al contempo elemento di documentazione e di studio."*⁶⁹

Con l'esperienza del Grand Tour si genera parallelamente un interesse topografico dovuto alla necessità di replicare attraverso vari mezzi, come incisioni, dipinti, immagini stereotipate, le vestigia della città che costituiranno un nuovo modo di guardare e ridefinire l'idea del Paese Italia.

Ricordiamo fra i più importanti paesaggisti, incisori e vedutisti: Nicolas Poussin, Claude "Lorrain", Joachim Von Sandrart, Jan France Van Bloemen, John "Warwick" Smith, i fratelli Rouargue,

67 Brilli A., Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Bologna 1995, p.39

68 Ivi p. 40

69 Briganti G., La pittura in Italia. Il settecento, Milano 1990

Johann Wilhelm Baur, Gaspar Van Wittel, Giovanni Piranesi, Giovanni Pannini, Giovanni Antonio Canal, detto il Canaletto, Francesco Guardi, Bernardo Bellotto, Thomas Cole.⁷⁰ Questi artisti furono parte del panorama storico-sociale che accompagnò il Grand Tour, le loro opere divennero basilari documenti per testimoniare le condizioni dei paesaggi visitati dai viaggiatori.

Fondamentali e più comuni dei dipinti ad olio erano i carnets de voyage o diari di viaggio, che andavano a documentarne le tappe non solamente con testi ma anche con carte e illustrazioni. Questi taccuini erano impreziositi da acquarelli, schizzi, note e disegni non rappresentanti esclusivamente i soggetti prediletti dai vedutisti ma anche fiori, piante e animali, come un vero e proprio studio scientifico e enciclopedico sulle caratteristiche sociali e naturali del Paese visitato. I carnet nascevano dalla tradizione illuministica e romantica che vedeva avventurosi e appassionati viaggiatori del XVII secolo intenti nel rappresentare i luoghi e lo spirito dei Paesi esplorati. Questo avveniva attraverso un processo che richiedeva tempo nell'osservare, ascoltare, parlare e riflettere col fine di garantire una visione profonda e unica dell'esperienza di viaggio. Molti furono i viaggiatori e artisti che utilizzarono questa tipologia di diario: pittori, scrittori, scienziati e architetti.

Ogni autore raccontava e rappresentava la propria avventura attraverso uno stile personale mescolando tecniche e generi, anche la calligrafia diventava essa stessa ornamento, rendendo tutto ciò opere uniche e irripetibili. Questa tecnica di documentazione risente dell'avvento della fotografia ma cercò comunque di affermarsi come genere a sé, soprattutto nei Paesi anglosassoni e in Francia. La documentazione che si serviva della macchina fotografica restituiva molto spesso immagini senza volti e senza storia mentre i disegni erano obbligatoriamente frutto di un incontro riuscito in cui il soggetto acquisiva importanza perché frutto di uno studio che lo elevava da semplice oggetto di un'istantanea a restituzione di una percezione "tattile" che univa la riflessione della scrittura all'immediatezza dell'immagine.

Alla fine dell'Ottocento la nascita della fotografia coincise con le prime

70 Assunto R., Specchio vivente del mondo: artisti stranieri in Roma 1600-1800, Roma 1978, pp. 27-28

apparizioni di guide illustrate raffiguranti aspetti della città, immagini fotografiche o incisioni ritraenti i monumenti principali. Le vedute dei luoghi naturali, dei singoli monumenti e delle panoramiche delle città hanno contribuito ad amplificare all'estero la fama di luoghi resi famosi, fino all'epoca, attraverso i diari di viaggio di scrittori e letterati del Seicento e del Settecento.

Fondamentale fu il lavoro di documentazione svolto dai Fratelli Alinari nel corso della seconda metà dell'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento. Questi aprirono nel 1852 un piccolo laboratorio fotografico raccogliendo e documentando tutte le città e i loro monumenti in un unico grande archivio fotografico che sarà, nel corso del Novecento, la maggiore fonte d'illustrazioni da cui attinse l'editoria italiana. Gli Alinari costituirono il loro patrimonio iconografico di valore inestimabile correndo la penisola nell'arco di settant'anni, la loro documentazione ci racconta un'Italia in trasformazione dandoci l'opportunità di farci un'idea di come si presentasse il nostro Paese all'epoca.



Fratelli Alinari, Primo studio Alinari, Firenze, 1855



John Warwick Smith, The Colosseum, Roma 1780 ca.



Israel Silvestre, View of the Ponte Vecchio, Firenze, 1660 ca.



Jan Frans van Bloemen, View of Tivoli, 1685 ca.



Dombezirk Rouargue, Pisa, 17th century



Gaspar Van Wittel, La fontana dell'acqua paola, 17th century



Nicolas Poussin, Landscape with Aeneas at Delos, 1672

1.3.3 Il turismo e il souvenir

Nel turismo la necessità di documentare è strettamente personale, è la risposta al bisogno di ricordare e testimoniare; tutto ruota attorno alla dimostrazione della "conquista" di un luogo famoso. Inizialmente il primo oggetto di "certificazione" del viaggio erano i souvenir intesi come pezzi di monumenti autentici, John Pemble scriveva nel 1861 a sua madre, raccontando di avere visto la Sfinge e "*averne staccato un pezzettino dal collo da portare a casa come fanno tutti.*"⁷¹

Una consuetudine che andò a rispondere alla nascente passione-ossessione per il collezionismo privato e l'antiquariato che si traduceva nell'acquisto di questi oggetti.

Oggi è sempre più diffusa l'idea del souvenir, questa usanza proviene da una tradizione che inizia proprio durante il Grand Tour, infatti, nel corso del XVIII secolo, vi era una grande richiesta di quadri raffiguranti paesaggi italiani ma anche veri e propri reperti archeologici o "pezzetti" di paesaggio, questo indusse i locali a produrli, così artisti e artigiani iniziarono a lavorare esclusivamente per il mercato turistico. A Napoli, per esempio, vi era un attivo commercio di frammenti di lava.⁷²

L'aspetto interessante è che sebbene questi oggetti siano stati criticati a partire dalla letteratura crepuscolare, i negozi di souvenir persistono e prosperano tuttora.

*"Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto), (...) Venezia ritratta a mosaici, gli acquerelli un po' scialbi, le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici, le tele di Massimo d'Azeglio, le miniature, i dagherottipi: figure sognanti in perplessità, il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone e immilla nel quarzo le buone cose di pessimo gusto."*⁷³

Susan Stewart nel suo saggio "*On longing*", cerca di spiegare le motivazioni dell'interesse diretto a questi oggetti, sottolineando che i

71 Lofgren O., *The Mediterranean passion: victorians and edwardians in the south*, Oxford 1987, p. 88

72 Towner J., *An historical geography approach to the field of recreation and tourism*, Hoboken 1996, p.137

73 Gozzano G., *L'amica di nonna Speranza da I colloqui*, Milano 1940



Souvenir del Grand Tour

souvenir trasmettono magia sia se acquistati sia se trovati sul posto, ma perdono questa caratteristica apotropaica se non provengono dalla meta in cui ci si è recati in viaggio, come succede quando si riceve una cartolina spedita dopo che si è tornati a casa.⁷⁴ Un fattore interessante è testimoniato dal fatto che le cartoline turistiche sono prive della data di edizione, questo è riconducibile al favorire la perenne contemporaneità dell'immagine pubblicata in relazione all'evento turistico testimoniato. Oggi, attraverso la fotografia digitale, che permette di scattare ricordi in un numero pressoché illimitato di località, ci si ritrae nei principali luoghi delle città e dei paesi visitati; in questo modo, come lo gnomo di Amelie che "vuole vedere il mondo" ci si trova cassetti pieni di fotografie, o gigabyte nel computer, ritraenti foto testimonianze di luoghi ormai appartenenti all'immaginario comune.

74 Stewart S., *On longing narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*, Baltimora 1984

1.3.4 La documentazione digitale

Andando più a fondo nella ricerca del mezzo che sta condizionando il nostro quotidiano possiamo trovare più applicazioni che rispondono all'esigenza di documentazione, passiamo da facebook a instagram, da tripadvisor a google maps, strumenti che quotidianamente sostituiscono i corredi di viaggio utilizzati dai Grand Tourist per la testimonianza della loro esperienza. Allo stesso modo oggi si è portati a servirsi di queste applicazioni per avvalorare il proprio "viaggiare".

*"(...) noi possiamo camminare per delle ore, mantenendo lo stesso assetto. Al contrario non riusciamo a stare seduti per lo stesso tempo, senza cambiare almeno un po' posizione sulla sedia. Di qui la dimostrazione che siamo tendenzialmente nomadi!"*⁷⁵

Le immagini fotografiche scattate dai turisti riproducono lo stereotipo dei luoghi visitati piuttosto che un'immagine inattesa legata ad una esperienza personale emozionalmente significativa.

Si cristallizzano ritratti insieme al monumento dimostrando di essere stati in quel determinato posto; il luogo storico diventa stereotipo approvato e riconosciuto dalla società lasciando spazio ad un messaggio di benessere e di "cultura". L'immagine è molto simile a una foto scattata con oggetti o personaggi di culto mediatico e nella psicologia collettiva si trasmette una prova proprio dell'interesse culturale dimostrando di essere in una città celebre per la sua storia e indicazioni di ciò di cui in quel momento si fa parte. Diventa così comune per il turista l'esigenza di possedere una foto: "io e il Colosseo", "io che lancio una moneta nella fontana di Trevi", "io che spingo la torre di Pisa", che va a completare una serie di prove e documentazioni per lo più vanesie e disinteressate alla storia e alle motivazioni per cui questi monumenti sono diventati così celebri. Analizzando poi le informazioni fornite e gli strumenti utilizzati dagli enti turistici per rapportarsi ai visitatori si nota una non sempre sufficiente cura e attenzione nella loro proposta: le informazioni non suscitano curiosità per cui il turista si sente appagato dal proprio ricordo stereotipato e si accontenta di una visita approssimativa.

Se si passasse un'intera giornata al Moma di New York, al Louvre a Parigi o agli Uffizi a Firenze, si vedrebbero tantissime persone che

⁷⁵ Alberto Salza, antropologo, citato da Marco Aime nell'articolo, Dalle migrazioni al turismo, siamo tutti nomadi, La Stampa 2006

scattano foto “di e con” quadri famosi. Anche questo diventa un “ricordo”, così come il ritratto assieme al monumento, ma forse in questo caso è ancora più accentuato il desiderio di documentare la propria presenza in un luogo culturalmente significativo. Il quadro è un oggetto più piccolo, facilmente riproducibile, il visitatore dà per assodato che l’opera sia originale, ma effettivamente non può esserne sicuro, dal momento che a volte con difficoltà riconosce il quadro stesso. Questo è quello che succede spesso con i monumenti, siamo di fronte ad un’opera che ha subito numerose modifiche e restauri, se venisse sostituito con un edificio esattamente identico ma costruito nella nostra epoca non ce ne renderemmo conto, a meno che non fosse palesemente diverso dallo stereotipo dell’immagine che stiamo ricercando.

Prima dell’avvento dei tablet e degli smartphone, gli strumenti di documentazione hanno attraversato varie fasi, dalle diapositive, esclusivamente proiettate e che richiedevano una stanza buia, alla telecamera di cui venivano mostrati agli amici video amatoriali di ore, dagli scratch book imitatori kitsch dei celebri carnets de voyage, al rullino da 36 che permetteva di limitare la documentazione a 36 momenti importanti: in questo modo quasi sempre ciò che si ritraeva era stato scelto e deciso con cura per non perdere una delle possibilità offerte per immortalare il momento.

Non esiste una grande differenza di contenuti tra gli strumenti utilizzati in entrambe le epoche per quanto concerne l’orientamento, le informazioni generali e quelle per muoversi all’interno della città, è solamente diverso il modo in cui usufruiamo di queste indicazioni. Anche nelle guide storiche troviamo informazioni molto specifiche riguardo posti da evitare o ricercatezze culinarie ma queste sono le stesse notizie in cui possiamo imbatterci oggi consultando qualche sito di recensioni come tripadvisor o booking.com.

Apparentemente i due protagonisti sembrano muoversi in due mondi completamente diversi, in realtà entrambi condividono il bisogno “di raccontare, descrivere, ricordare e comunicare.”⁷⁶

76 Lofgren O., Storia delle vacanze, Milano 2001, p. 75



Da Milano a Lodi	18	via di terra
..... Mantova	84
..... Sozara	28
..... Parma	73
..... Padova	150
..... Pavia	26
..... Verona	90
..... Mantova	20
..... Legnago	20
..... Modena	110
..... Reggio	13
..... Messina	60
..... Catania

VEDUTA D'ITALIA

Una miglia geografica italiana di 60 al grado equivale a metri: 1832.

Un Battello a vapore percorre, termine medio miglia # all'ora
 Una Locomotiva sulla Strada Ferrata .. 35 20 .. 35
 Una Vettura di posta percorre .. 35 38 7 .. 35
 Una Nave a vela .. 35 35 2 .. 35

Da Napoli a Bari	140	via di terra
..... Catanzaro	200
..... Civitavecchia	140
..... Genova	130
..... Gioia	50
..... Malta	350
..... Palermo	165
..... Manfredonia	100
..... Messina	80
..... Siracusa	68
..... Palermo	180
..... Messina	180
..... Catania	90

1.4 Le città del Grand Tour ieri e oggi.

“La pianura padana e la valle dell’Arno sono lisce, floride e belle come la giovinezza; giungiamo a Roma per acquisirvi l’occhio, l’esperienza e la riflessione che si addicono all’età adulta. Dopo il trambusto si torna alle comodità congeniali all’età tarda, e cioè al sole all’aria e al rigoglio della natura di Napoli. Alla fine Paestum ci appare come il tramonto che conclude il nostro stanco pellegrinaggio e pone termine alle nostre fatiche.”⁷⁷

Mathias Bruen

1.4.1 Itinerari

La Penisola veniva percorsa dai viaggiatori dalle Alpi a Roma: questo fino all’Ottocento, epoca in cui iniziarono a costituire grandissimo motivo d’attrazione anche la Sicilia e il Mezzogiorno.⁷⁸

Le città d’arte quali Roma, Venezia, Firenze e Napoli furono le principali tappe del tour. Gli itinerari che permettevano di raggiungerle e che le collegavano, attraversavano diversi tipi di percorsi che permettevano la visita di città considerate secondarie e che richiedevano una sosta di minor tempo come Torino, Milano, Verona, Vicenza e le città lungo la via Emilia come Piacenza, Parma, Reggio, Modena e Bologna.⁷⁹

La flessibilità nei percorsi di viaggio era molto ridotta: dato l’alto numero di visitatori per l’epoca ci si aspetterebbe un’intricata mappa di tragitti e differenti alternative di viaggio invece i viaggiatori si muovevano in modo compatto, lungo un percorso pressoché invariato tanto che l’americano Matthias Bruen⁸⁰ lo paragonò al corso della vita. *“Non c’è terra che, come l’Italia, sia stata visitata da un così gran numero di persone, eppure non c’è paese europeo, Spagna compresa, che sia rimasto altrettanto sconosciuto in tante sue parti.*

77 Brillì A., Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XVII secolo, Milano 1987, p.9

78 Goethe parlando della Sicilia “Senza la Sicilia non ci si può fare un’idea dell’Italia: è qui la chiave di tutto” (cit in Storia del turismo, Patrizia Battilani)

79 Battilani P., Storia del turismo, Milano 2003, p. 45

80 Bruen M., Essays, descriptive and moral: on scenes in Italy, Edinburgh 1823, ibidem.

Se si eccettuano le carovane di fedeli dirette alla Mecca, non c'è flusso di viaggiatori stranieri che sia rimasto del pari fedele al medesimo itinerario, dalle Alpi, a Roma e a Napoli... Quanto più le ruote passano sui medesimi solchi, tanto più i solchi s'approfondiscono rendendo quanto mai difficile alle carrozze uscirne per cercare nuove strade.”⁸¹

In via generale è possibile affermare che l'inizio e la fine del viaggio erano rappresentati dal passaggio del Moncenisio o del Brennero, o da Genova per chi veniva per mare. Questi erano i principali punti di valico. Successivamente, qualunque fosse la provenienza e il passo affrontato, le prime città che si incontravano erano Torino, Milano o Genova, a cui seguiva la scelta di trascorrere un primo periodo a Venezia, oppure, attraversare piuttosto velocemente il tratto padano con Piacenza, Parma, Modena e Bologna.

Da qui c'erano quattro possibili strade che si potevano percorrere per raggiungere la meta preferita del tour: quella occidentale detta "Francesca" o "Francigena", che per Piacenza e il passo della Cisa va a Lucca, Siena e Viterbo. Quella centrale che aveva inizio a Bologna e attraversando il passo della Futa raggiungeva Firenze per poi riunirsi alle prime e a Siena, la via orientale invece partiva da Bologna e, seguendo la via Emilia, raggiungeva Fano, Spoleto e Terni.

L'ultima possibilità era giungere a Firenze e immettersi nella valle dell'Arno, fino ad Arezzo, per proseguire verso Perugia, Spoleto e Terni proseguendo nella valle del Tevere. Da Roma si raggiungeva Napoli attraverso le paludi pontine, Velletri, Terracina, Gaeta. Il punto più meridionale del viaggio era Paestum, diventata famosa successivamente alle scoperte di Ercolano (1738) e Pompei (1748) e con la costruzione della strada (coincidente con l'attuale SS18) voluta da Carlo di Borbone nel 1762. Sono comunque rarissimi i viaggiatori che raggiungono il Cilento e la Calabria, mentre solo nel secondo Ottocento si raggiunge la Sicilia.⁸²

A seconda di quale strada fosse stata scelta per l'andata, si stabiliva in genere un percorso alternativo per il ritorno. Il tragitto più comune era quello da Roma verso Foligno; si faceva spesso una deviazione

81 Trollope T. A., *A Lenten Journey*, 1861

82 Meini M, *Paesaggio e territorio nella Toscana di ieri: in viaggio col Grand Tour in Itinerari in Toscana. Paesaggi e culture locali, risorse per un turismo sostenibile*, Firenze 2004

in direzione del Santuario di Loreto, proseguendo per Ancona e la costa Adriatica; da qui si raggiungeva Ravenna, esclusa dal tragitto di partenza perché scostata dalla via Emilia. Poi di nuovo a Bologna; da questo punto, prima di prendere la via del ritorno, si inseriva l'importante tappa di Venezia e delle altre città venete, come Verona e Vicenza, in caso non fossero state già visitate. Infine si riprendeva la via di Milano o Torino e dei passi Alpini.

*"È praticamente impossibile stabilire il percorso di coloro che vogliono effettuare il viaggio in Italia, poiché, ciò dipende dal passo attraverso il quale intendono effettuare il loro ingresso e dal tipo di soggiorno che scelgono di fare. Il consiglio generale che possiamo dar loro è di studiare bene le carte e di disporre il viaggio in modo da trovarsi per gli ultimi giorni di Carnevale a Venezia, la settimana Santa a Roma e l'ottava del S. Sacramento a Bologna. Evitino soprattutto di farsi sorprendere a Roma dal periodo della Canicola; attraversino l'intero paese e ne vedano quante più zone possibili e non facciano due volte lo stesso percorso. Se non si sono potuti recare a Venezia nel corso del Carnevale dovranno almeno esserci per la festa dell'Ascensione."*⁸³ Possiamo evincere, da ciò che ci dice Misson, che molti fra i diversi itinerari si snodavano rincorrendo anche feste pagane e religiose, come per l'appunto il Carnevale di Venezia o la Settimana Santa a Roma, segno di un non totale disprezzo della cultura popolare italiana.

Successivamente le vie e i valichi per raggiungere l'Italia cambiarono radicalmente. Durante l'Ottocento ci fu uno sviluppo nei mezzi e nelle vie di comunicazione che di conseguenza portarono un grandissimo incremento di viaggiatori in Italia. Basti pensare che solamente nel 1821 entrarono in servizio dei battelli a vapore che permettevano di attraversare la Manica più agilmente e frequentemente.⁸⁴

Lalande narra che nel 1766 sul versante savoiardo del Moncenisio fosse ancora in uso la tecnica di far scivolare i viaggiatori per mezzo di slitte mentre la carrozza veniva smontata e caricata a pezzi sui muli.⁸⁵ Successivamente i metodi cambiarono e la strada divenne più agevole, infatti nel 1818, nello stesso valico descritto da Horace

83 Misson M., *Nouveau Voyage d'Italie 1691*, traduzione e cura di Gianni Eugenio Viola, Viaggio in Italia, Palermo 2007

84 Brillì A., *Quando viaggiare era un'arte*, Bologna 1995, p. 62

85 Walpole H., *Letters*, 8 voll., London 1739

Walpole e Thomas Gray, la scrittrice Lady Morgan riporta: *“Tutto ciò che era stato pericoloso appena vent’anni fa, si presentava ora agevole, godibile, sicuro.”*⁸⁶

Le altre vie per raggiungere l’Italia non erano sicuramente più semplici o meno tortuose; riporta Smollett, che decise di raggiungere Genova via mare: *“non c’è altro modo di andare da Nizza a Genova, a meno di far ricorso ad un mulo ed arrampicarsi su per i monti a un paio di miglia all’ora, con il rischio di spaccarsi l’osso del collo ad ogni minuto.”*⁸⁷

Oggi ovviamente le mete principali del Grand Tour sono completamente cambiate. Le città hanno subito un’evoluzione e una trasformazione che le renderebbe irriconoscibili ai viaggiatori di allora. Le distruzioni causate dalle guerre, le profonde rivoluzioni urbanistiche che ne sono conseguite e i restauri del Novecento sono stati gli ingredienti del processo di metamorfosi che ha cambiato l’Italia che andavano ad accondiscendere agli standard imposti dal fenomeno del turismo di massa.

Si analizzeranno ora le quattro mete fondamentali dell’itinerario Italiano, esplorando in breve i possibili scenari visti dai nostri *viaggiatori*, per poterli poi confrontare con le situazioni che si presentano ai *turisti* odierni.

1.4.2 Venezia

*“Venetia città nobilissima et singolare”*⁸⁸ scriveva Francesco Sansovino nella prima guida alla città pubblicata nel 1581. La Venezia del Cinquecento attraversò sicuramente un secolo di splendore. Successivamente alla sconfitta, a causa dell’alleanza contro i suoi intenti espansionistici, Venezia si vide costretta a rinunciare a molti territori conquistati, come ad esempio il territorio romagnolo che includeva Ravenna. In questo clima di isolamento, la Serenissima iniziò a manifestare la propria indipendenza attraverso la costruzione di meravigliose opere architettoniche. Nel 1523 venne imposto un progetto per conferire un’immagine nuova e dinamica scegliendo i caratteri stilistici più classici del Rinascimento ma mantenendo lo stile

86 Sydney M., Italy, London 1821

87 Brilli A., Quando viaggiare era un’arte, Bologna 1995

88 Sansovino F., Venetia città nobilissima et singolare, Venezia 1663

decorativo della tradizione Veneziana.

Il principale protagonista della *renovatio urbis* che coinvolse la città dando un apporto fondamentale all'immagine che osserviamo oggi sarà Jacopo Sansovino.

L'architetto fiorentino dopo un primo periodo di "prova" al suo arrivo a Venezia nel 1527, iniziò a lavorare su incarichi di eccezionale valore, come ad esempio la ristrutturazione dell'intera area marciana, cuore del centro urbano e nucleo civile, religioso ed economico, affidatagli nel 1537.

I suoi interventi andarono a definire, nell'immagine della città gli spazi come simboli sociali: *"piazza San Marco come luogo della rappresentazione del potere dogale e di incontro programmatico dei poteri misti, in rialto il luogo dei commerci internazionali, nell'arsenale la città delle arti e luogo delle tecniche."*⁸⁹ Inoltre fu autore di un'importante introduzione di spazi verdi, *"al di là della varietà degli abbellimenti, et con gli ornati delle verdure, et delle pitture et sculture, con fontane et con altri ritrovati dilettevoli et gratiosi"* di cui *"si compiace ogni uno che gli riguarda, non senza consolazione et piacere la città,"* cosa incredibile a i forestieri *"dimostra la propria perfezione e completezza sotto ogni profilo testimoniando che la volontà progettuale e l'artificio umano possono superare ogni ostacolo naturale e ambientale."*⁹⁰

La rivoluzione sansoviniana diede un linguaggio nuovo a Venezia, più vicino a quello romano che a quello rinascimentale, evoluto in città, ma, i suoi interventi, non determinarono un aspetto omogeneo all'interno del nucleo urbano. I caratteri architettonici di Sansovino si inserivano in una compresenza di altri stili linguistici che furono tollerati e coinvolti in un'unica cornice funzionale, determinando una vera e propria trasformazione dell'aspetto cittadino che rispecchiava la nuova condizione veneziana: come si poté dimostrare anche nella tipologia popolare che si andò ad affermare in quel secolo e che mostrava l'incontro tra il cinquecentismo romano e l'architettura dell'umanesimo veneziano.

Altro importantissimo intervento fu attuato nel 1557 da Cristoforo Sabbadino, egli fece un progetto dettagliato per il miglioramento della fruizione pedonale e per l'espansione dei margini cittadini a nord e a

89 Bellavitis G., Romanelli G., Venezia, Roma 1985, p. 82

90 Ivi p. 88

sud, eseguendo un lavoro di definizione dei margini esterni, che fino ad allora erano rimasti imprecisi.

Sul finire del secolo si provvide anche al perfezionamento della raccolta e dello smaltimento dei rifiuti con una organizzazione che prevedeva una divisione contrada per contrada. Alcune normative cinquecentesche determinarono che ogni sponda sull'acqua venisse consolidata, costruita in pietra e selciata. Venne proibito l'accesso agli animali da sella che furono confinati nella cavallerizza dei SS. Giovanni e Paolo, per le accademie equestri. Tutte queste decisioni portarono ad un netto cambiamento della percezione della città alla fine del Cinquecento.

Allo stesso tempo, però, la città attraversò vari episodi negativi. Le pressioni dell'impero Ottomano iniziarono sul finire del secolo continuando sino al XVIII secolo mentre, sebbene fossero stati presi provvedimenti volti al miglioramento delle condizioni igienico-sanitarie all'interno di Venezia, avvennero numerose epidemie che lasciarono un solco profondo nella città. Nel 1575-76 la città venne colpita duramente dalla peste provocando 50.000 morti, e nel 1630-31 il morbo si ripresentò procurando 80.000 perdite nella città e 600.000 morti nel territorio della Serenissima. Questi due drammatici eventi furono l'occasione per la costruzione di magnifiche Chiese: come quella del Redentore di Andrea Palladio o di Santa Maria della Salute di Baldassarre Longhena.⁹¹

La figura di Andrea Palladio si inserì nel panorama veneziano con difficoltà dopo gli interventi di Sansovino, infatti, sebbene fosse stato individuato come il suo successore, Palladio non seguì la concezione sansoviniana che cercava un generale rinnovamento urbano.



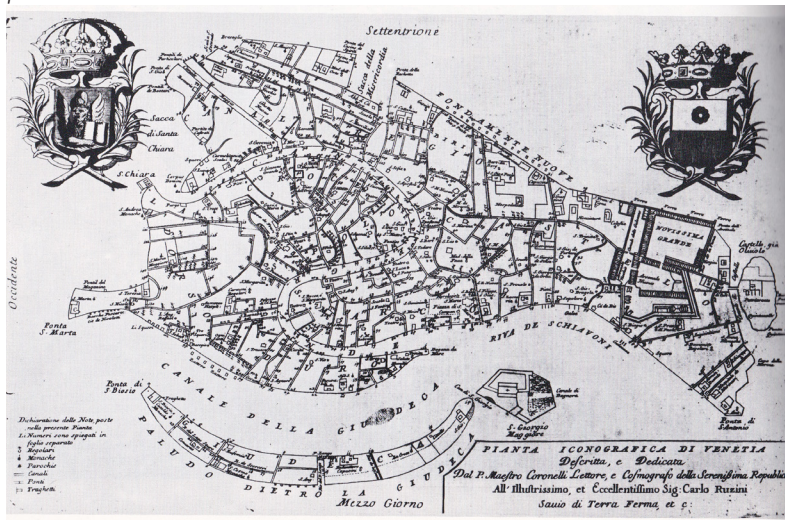
Canaletto, Capriccio con edifici palladiani, 1756

91 Zuffi S., Capitali d'arte: Venezia, Milano 1999, p.168

L'architetto vicentino era più soggetto ad un'idea di assolutezza dell'elemento architettonico, questo fece sì che spesso si dovette scontrare con atteggiamenti di diffusa difficoltà di fronte ai suoi progetti che, puntualmente venivano reinterpretati prima della realizzazione, come ad esempio successe per la sistemazione del Ponte di Rialto.

Nel secondo Seicento si assistette ad un progressivo arresto delle costruzioni verso est mentre avvenne uno sviluppo di quelle sul versante orientale. La città infatti iniziò a preferire un avvicinamento verso la terraferma sviluppando le comunicazioni con l'introduzione di traghetti. La possibilità che poteva conseguire dalle relazioni con la costa prevedeva un maggior commercio con i mercati di Mestre e quindi un vantaggio economico per la città.

Possiamo concludere questo secolo con la rappresentazione della carta di Vincenzo Coronelli, questa pianta iconografica ha delle dimensioni ridotte ma contiene 692 rimandi oltre alle indicazioni presenti direttamente sulla planimetria. Questa carta si presentava come uno strumento moderno, attendibile e erudito "lo scopo pratico, diremmo quasi di informazione ad uso del forestiere, traspare dal suo inserimento in quasi tutte le guide pubblicate a Venezia nei primi decenni del '700"⁹²



Pianta Venezia, Vincenzo Coronelli, XVIII secolo

92 Bellavitis G., Romanelli G., Venezia, Roma 1985, p. 130

Il Settecento veneziano è un secolo particolarmente contrastante, su un piano sociale l'emarginazione dalla politica europea trasferisce alla classe dirigente un "cinismo disilluso e disperazione per il futuro". La popolazione non aumenta e quindi si arresta anche la produzione edilizia che viene limitata alla sola ristrutturazione degli edifici già esistenti. Particolare e contraddittorio fenomeno che si manifesta durante il secolo è l'interesse per le isole vicine che viene appagato dal progetto di Coronelli consistente nella realizzazione di due ponti che andavano a collegare San Marco con punta della dogana e quest'ultima con l'isola della Giudecca. Al contempo, il Settecento sarà sinonimo di lusso, ogni prodotto, artistico e artigianale era caratterizzato da un gusto ricco ma non eccessivo, di grande eleganza e qualità tecniche. Venezia fu casa di artisti rivoluzionari come Canaletto, i Guardi, Giambattista Tiepolo e Sebastiano Ricci, che mantennero vivi i fasti della cultura pittorica Veneziana. Fu costruita la Fenice che insieme agli altri sedici teatri e alle numerose sale da concerto resero la città vivace e culturalmente attiva. A suggellare questo secolo, dopo i trattati di Campoformio, la città fu ceduta da Napoleone all'Austria, facendo terminare di fatto la millenaria parabola della città. Il dominio francese segnò una cesura insanabile con il passato, sebbene con la prima dominazione austriaca dal 1797 al 1805 si tentò una piccola restaurazione. Il periodo napoleonico veneziano vide progetti di enorme portata e di totale distacco da condizionamenti delle preesistenze, tutto ciò capitanato dalla nuova Commissione all'Ornato che decise un vero e proprio piano regolatore da sottoporre alla città. Conseguentemente possiamo individuare nei primi decenni dell'Ottocento, uno dei periodi più tragici della storia di Venezia, i danni della guerra e la protratta interruzione dei rapporti commerciali avevano contribuito ad un ulteriore isolamento che aveva messo in ginocchio l'economia della città.

Questo comportò un'importante flessione demografica che si acutizzò durante gli anni '30 con l'ennesima epidemia e a seguito con la terribile inondazione del 1835.

Esclusivamente con la fine degli anni '40 dell'Ottocento si avvertì una lenta ripresa, nel 1837 infatti fu approvata, dall'imperatore Ferdinando I d'Austria, la costruzione di un tratto ferroviario tra Venezia e Milano che fu completato nel 1846 collegando la città alla terraferma. Improvvisamente divennero di secondaria importanza i collegamenti via acqua, privilegiando anche la pedonalizzazione all'interno della

città.

Si assistette dunque ad un progressivo sviluppo dell'attività turistica, favorito dalla nascita dei musei e dall'apertura al pubblico di alcune raccolte private. Questo portò ad un conseguente sviluppo di servizi con l'apertura di numerosi alberghi, locande e ristoranti. Il fenomeno inoltre favorì la redazione di guide e la produzione di litografie come souvenir.

Con l'avvento della ferrovia ci fu una radicale trasformazione nel vivere cittadino che tolse anche importanza al baricentro di piazza San Marco la cui area subì un immediato decadimento funzionale.

Nel 1850 per rispondere a questo decentramento che aveva diminuito il rilievo del quartiere marciano, l'ingegnere e architetto Giuseppe Jappelli propose un prolungamento del trasporto ferroviario e merci fino a raggiungere il canale di Giudecca, in modo da riconferire la centralità precedente a San Marco. Questa soluzione non venne attuata ma portò alla progettazione e realizzazione di due ponti metallici, uno sul Canal Grande e uno su Santa Lucia.

Moltissime furono le proteste per la costruzione dei ponti, uno fra tanti fu John Ruskin che pianse l'aggressione ferroviaria inglese e italiana a causa della distruzione dei panorami.

"I più grandi impulsi meccanici della nostra epoca, quelli di cui siamo più orgogliosi, sono semplicemente delle febbri passeggere, per metà frutto di speculazioni e per metà infantili. La gente scoprirà che alla fine la strada maestra per andare da qualsiasi parte non ha bisogno né di essere in ferro né in terra battuta; in realtà non ci sono vie maestre per qualsiasi parte valga la pena andare. Se ci fossero, nel preciso istante in cui si inizierebbe a percorrerle cesserebbero di essere rilevanti. Esistono due valori di cose al mondo: quelle che Dio ci regala come il sole, l'aria e la vita) e le secondarie per le quali Dio ci fa lavorare per procurarcele. Imbrogliare o mercanteggiare non può produrre cose naturali "a metà prezzo" Vogliamo essere forti? Allora lavoriamo. Vogliamo essere affamati? Allora digiuniamo, vogliamo essere felici? Allora comportiamoci bene. Vogliamo essere saggi? Allora osserviamo e riflettiamo. Cambiare rotta viaggiando a 100 miglia all'ora o produrre in massa a migliaia di yard al minuto non ci renderà né più saggi né più forti né più felici. Alla fine, e molto presto, l'umanità si renderà conto che tutte le sue invenzioni per conquistare

*lo spazio e il tempo in realtà sono conquiste futili perché spazio e tempo sono concetti inconquistabili e in ogni caso l'umanità vuole solo usarli entrambi, non conquistarli. Solo lo stolto vuole accorciare il tempo e lo spazio, il saggio vuole allungare entrambi. Lo stolto vorrebbe ucciderli, mentre il saggio vuole ottenerli e sfruttarli più a lungo. La ferrovia quando la capisci è un mezzo per accorciare le distanze come essere capaci di parlarsi a distanza, è una convenienza che non ti serve a nulla se per ipotesi non hai nulla da dire. Siamo obbligati a confessare quello che avremmo dovuto sapere da sempre e cioè che le vere cose preziose sono i pensieri e la vista non il passo. Non serve a niente che un proiettile vada più veloce; ad un vero uomo non fa male andare lentamente perché la Gloria non sta nell'andare ma nell'essere.”*⁹³

Questi interventi sottolinearono sempre di più l'importanza che

93 Wide West, Volume 3, Number 23, 17 August 1856 “The great mechanical impulses of the age, of which most of us are so proud, are a mere passing fever, half-speculative, half childish. People will discover at last that royal roads to anything can no more be laid in iron than they can in dust; that there are, in fact, no royal roads to anywhere worth going to; that if there were, it would that instant cease to be worth going to—I mean so far as the things to be obtained are in any way estimable in terms of price. For there are two classes of precious things in the world; those that God gives us for nothing – sun, air, and life (both mortal life and immortal); and the secondarily precious things which he gives us for a price; these secondarily precious things, worldly wine and milk, can only be bought for definite money; they never can be cheapened, No cheating nor bargaining will ever get a single thing out of nature’s “establishment” at half-price. Do we want to be strong? – We must work. To be hungry? – We must starve. To be happy? – We must be kind. To be wise? – We must look and think. No changing of place at a hundred miles an hour, nor making of stuffs a thousand yards a minute, will make us one whit stronger, happier, or wiser. There was always more in the world than men could see, walked they ever so slowly; they will see it no better for going fast. And they will at last, and soon too, find out that their grand inventions for conquering (as they think) space and time, do, in reality, conquer nothing; for space and time are, in their own essence, unconquerable, and besides did not want any sort of conquering; they wanted using. A fool always wants to shorten space and time; a wise man want to lengthen both. A fool wants to kill space and kill time; a wise man, first to gain them, then to animate them. Your railroad, when you come to understand it, is only a device for making the world smaller; and as for being able to talk from place to place, that is indeed, well and convenient; but suppose you have, originally, nothing to say. (The light outspeeding telegraph Bears nothing on its beam.” We shall be obliged at last to confess, what we should long ago have known, that the really precious things are thought and sight, not pace. It does a bullet no good to go fast; and a man, if he be truly a man, no harm to go slow; for his glory is not at all in going but in being.”

stava assumendo la pedonalizzazione del centro, che continuò con l'annessione al Regno d'Italia nel 1866.

La forte crisi economica che aveva subito la città sino alla prima metà del XIX secolo portò la città a rivalutare il fenomeno turistico come grande fonte di guadagno. Il secondo dominio austriaco impostò grandi progetti che avrebbero riportato Venezia ad essere competitiva sul piano economico, servendosi di un commercio marittimo su rotta e attuando un progetto di turisticizzazione che avrebbe permesso alla città di competere con le altre grandi metropoli italiane. Purtroppo i piani non furono completati e lasciarono vistose tracce nei decenni successivi.

Oggi la popolazione del centro storico a fatica raggiunge 60.000 abitanti, nel 1422 contava 200.000 abitanti e 141.000 nel 1787. L'esodo dei veneziani lascia posto ai turisti che rendono la città un vero e proprio villaggio vacanze; la città è stata gradualmente

svuotata di molte tradizioni e aspetti culturali che tanto ispiravano poeti, scrittori e artisti da tutto il mondo. Oltre alla storia rimangono, quali ultimi barlumi di cultura, le università e la Biennale di Venezia di Cinema, Arte e Architettura.



Esterno The Venetian, Las Vegas

Queste permettono che la città non sia solo preda di turisti in cerca dell'originale "The Venetian".⁹⁴

1.4.3 Firenze

Firenze all'inizio del Quattrocento manteneva ancora un aspetto

94 Hotel e casinò di Las Vegas che si ispira alla città di Venezia, nell'ingresso sono riprodotti in scala 1:2 e affiancati il campanile di San Marco, il ponte di Rialto e la Ca' d'Oro, è presente anche un lago artificiale esterno che all'interno dell'edificio si trasforma in un canale percorso da gondole governate a remi posto al primo livello.

rurale. All'interno delle sue mura vi erano campi di grano e vigneti oltre a greggi di pecore che scorrevano verso il mercato del battistero di San Giovanni.

*"La città all'epoca contava circa 50.000 abitanti e la sua cattedrale doveva riportare l'immagine di un importante centro economico e mercantile."*⁹⁵

Nel 1420 esordisce la figura di Brunelleschi che rappresenta da quel momento un punto di culmine nella storia dell'architettura di Firenze. Egli si inserisce in un contesto urbano definito, la città era già stata costituita nei suoi limiti perimetrali massimi e la cupola da lui realizzata era già stata prevista nella concezione urbanistica di Arnolfo di Cambio, che già aveva tracciato gli ordini fondamentali nella sua opera precedente. L'intervento di Brunelleschi generò uno sviluppo urbanistico del quale ancora oggi conserviamo le linee essenziali in quanto il suo modello verrà ripreso anche nelle epoche successive come si vedrà nell'ampliamento di Palazzo Medici, in Palazzo Pitti, nell'ampliamento del loggiato degli Innocenti, negli inserimenti di Michelangelo ecc.

"Ei ci fu donato dal cielo per dar nuova forma all'architettura" disse Vasari celebrando Brunelleschi.



Palazzo Pitti, Firenze

Firenze, quindi, assunse il suo magnifico aspetto nel corso del XV secolo, venendo ornata dai suoi maestosi edifici che furono la più alta espressione del genio Rinascimentale. Brunelleschi, Ghiberti, Leon Battista Alberti, riuscirono a sfruttare la prospettiva nelle loro architetture mettendo in risalto il gioco dei rapporti fra volumi e proponendo forme e decorazioni mai viste prima. I palazzi della città erano specchio della potenza economica delle famiglie e dell'articolata società altoborghese fiorentina, nelle mappe e nelle vedute dell'epoca i grandi palazzi privati compaiono al pari degli edifici religiosi e pubblici

95 King R., La cupola di Brunelleschi, Milano 2009, p. 11

più rappresentativi. I Medici, i Rucellai, i Pitti, i Tornabuoni, i Pazzi, i Boni e più tardi gli Strozzi, gli Scala o i Gondi e altri, intendono la loro residenza come un monumento, capace, per la sua dimensione eccezionale e per la qualità del disegno, affidata anche alla ripresa di elementi del lessico classico, di imporre l'affermazione del ruolo e della potenza della famiglia a cui appartenevano.

Durante il dominio mediceo la città divenne fulcro dell'Umanesimo sfociando poi nella grande arte del Rinascimento. Firenze richiamava artisti da tutta Italia, Michelangelo, Botticelli, Leonardo, Pico della Mirandola: tutti fecero parte di uno scenario ricchissimo economico e culturale.

I materiali che caratterizzavano il paesaggio urbano della Firenze rinascimentale erano la pietra a vista delle strutture, i particolari delle facciate, i lastricati di piazze e strade, l'intonaco, il legno delle gronde e di alcune strutture come puntelli degli sporti e il ferro di alcuni particolari dei prospetti dei palazzi e delle abitazioni. Se le facciate dei grandi palazzi proponevano le calcolate variazioni cromatiche dei paramenti di pietra e la ricchezza di disegno degli ornamenti classicheggianti, le facciate delle case ordinarie, intonacate, erano non di rado dipinte a vivaci colori come ormai, dopo secoli di trasformazioni e di oscillazioni del gusto, soltanto i documenti iconografici del tempo ci consentono di riconoscere. Attraverso tali testimonianze è dato individuare una gamma coloristica ampia che comprende diverse tonalità di giallo, di azzurro, di verde, di rosa e di rosso.

Negli ultimi anni del XV secolo la crisi del mondo occidentale colpì anche Firenze che vide perdere il suo primato economico.

Nella seconda metà del Cinquecento si contavano 60.000 abitanti, mentre dal censimento delle attività risultavano presenti 2172 botteghe e 8741 abitazioni.

La restaurazione del regime mediceo da parte di Cosimo I, dopo le lotte per l'indipendenza, portarono Firenze a seguire un programma di riorganizzazione politica e urbanistica. La città doveva infatti innalzarsi all'immagine corrispondente ad un potere regale, indice della grandezza dello Stato. A questo seguirono alcuni interventi come lo spostamento della residenza dei Medici da palazzo Medici a palazzo della Signoria e, successivamente, da questa a Palazzo Pitti. Il trasloco della residenza Medici sarà solamente il primo intervento di una serie di realizzazioni, come gli Uffizi, la sistemazione di piazza della Signoria, il corridoio vasariano e altre ancora, volte a fare della

piazza Ducale il centro governativo.

Nel 1567 iniziano i lavori per la costruzione del ponte di Santa Trinita, la necessità di questo collegamento fu dovuta alla volontà di rafforzare i collegamenti con l'Oltrarno che, ospitando nella seconda metà del Cinquecento la dimora dei Medici, aveva assunto maggiore importanza.

Successivamente il figlio di Cosimo I, Ferdinando I, seguì l'opera del padre di una politica culturale arricchendo il valore formale e funzionale degli Uffizi. Egli vi raccolse infatti numerose opere concentrandovi tutti i laboratori artistici di corte, e infine nel 1588, dando particolare valore all'artigianato delle pietre dure, fondò l'Opificio. E' inoltre interessante aggiungere che Ferdinando I fu colui che, infastidito dagli odori delle botteghe che occupavano Ponte Vecchio, diede l'ordine di far occupare gli spazi da orafi e gioiellieri. Durante tutto il Seicento e il Settecento fu mantenuta una certa continuità con il modello architettonico brunelleschiano, mentre invece subirono profondi cambiamenti sia Palazzo Pitti che palazzo Medici. Nel XVIII secolo Palazzo Corsini e gli Uffizi rivestivano l'immagine architettonica più significativa di un rapporto prospettico e dialettico tra città e fiume: Firenze iniziò ad assumere i connotati di una città sempre più



Bernardo Bellotto, The Piazza della Signoria in Florence, 1742

moderna. Nel 1766 il giardino di Boboli venne aperto al pubblico in alcuni giorni stabiliti della settimana mentre nel 1769 la Galleria degli Uffizi iniziò a riordinare la classificazione delle opere d'arte in generi e scuole, adeguandosi quindi alla moderna disposizione che aveva sorpassato la sistemazione che seguiva il semplice decorso storico.

La città in questo secolo iniziò ad essere un punto di attrazione anche da parte dei Grand Tourist, poiché dava la possibilità di unire all'enorme cultura, un buon clima, fondamentale per una vita sociale anche all'aperto: la città era considerata tutt'uno con le colline che le donavano parte del suo fascino paesaggistico. I viaggiatori Settecenteschi erano consueti frequentare la residenza del console inglese Horace Mann, il quale svolse un ruolo fondamentale per i grand tourist inglesi, presentando e introducendo nella società locale numerosi connazionali. Nel XIX secolo la popolazione raddoppiò e circa un terzo di questa era composta da stranieri stabiliti in città. Scriveva Stendhal nel 1817: *"Fortunatamente per la bellezza di Firenze, i suoi abitanti perdettero, con la libertà l'energia necessaria per innalzare dei grandi edifici. Così l'occhio non è disturbato qui da quelle indegne facciate alla Piermarini, e nulla turba la bella armonia di quelle strade dove si respira l'ideale del Medio Evo. In venti punti di Firenze, per esempio scendendo dal ponte della Trinita e passando davanti a Palazzo Strozzi, il viaggiatore può credersi nel Cinquecento"*.⁹⁶

A cavallo fra i due secoli anche la gestione di Firenze passa al regime napoleonico il quale dura dal 1799 al 1814. Durante la dominazione francese vengono attuati programmi di miglioramento per l'organizzazione legislativa e amministrativa, inoltre vengono effettuati interventi che realizzano importanti opere pubbliche come l'ampliamento della rete stradale e l'organizzazione del sistema ospedaliero.

Nel 1800 la città viene descritta viva, piena di bar, teatri, giardini pubblici che la rendevano, nelle descrizioni dei viaggiatori, molto piacevole anche a livello sociale.

"D'estate le strade di tutto quel quadrato del centro della città che costituivano il Mercato, erano coperte di tende d'ogni colore, d'incerati gialli, di pezzi di traliccio e di stoe, in una confusione straordinaria di colori di fogge e di toppe, da stancare qualunque immaginazione e

96 Guida Rossa Touring Club Italiano, Guida d'Italia: Firenze e provincia, Milano 2007

da far disperare qualunque artista avesse voluto riprodurre il quadro strano, singolarissimo, pieno di vita, di movimento e di colore locale."⁹⁷

Interessante è inoltre la testimonianza di Stendhal che riporta in *"Rome, Naples et Florence"* del 1826, in cui egli già all'arrivo in Italia afferma: *"Ieri l'altro, scendendo l'Appennino per arrivare a Firenze, il cuore mi batteva forte. Che puerilità! Finalmente, a una svolta, il mio sguardo si è tuffato nella pianura e ho scorto di lontano come una massa oscura, Santa Maria del Fiore e la sua famosa cupola... A rischio di perdere tutti quei piccoli effetti personali che ci si porta dietro quando si viaggia, ho disertato la carrozza subito dopo la cerimonia del passaporto. Ho guardato sovente tante di quelle vedute di Firenze che la conosco già e ho potuto camminare senza guida."* Curioso è anche osservare come Stendhal fornisse consigli per la sistemazione nella città e per una visita esaustiva; molte di queste informazioni paragonate alle guide odierne sono accattivanti e dettagliate come quelle di un'opera monografica contemporanea: *"A Firenze prendere alloggio dalla signora Imbert, baccano di un grande albergo, venticinque camerieri, disordine: la camera costa 30 crazie. Cenare al San Luigi Gonzaga o al Leone Bianco, in via della Vigna; c'è un Bacco dipinto in fondo al corridoio: è una copia del famoso Bacco di Michelangelo. Si cena benissimo con 25 crazie... Vedere la galleria dalle nove alle due, i quadri del palazzo Pitti: si dà un paolo giù al portiere e tre paoli su all'uomo che mostra i quadri; chiedergli di vedere la Venere del Canova, cosa che offre l'occasione di visitare gli appartamenti che abitava Ferdinando III... Vedere il giardino di Boboli, aperto il giovedì e la domenica. Si danno due crazie ad un ragazzo che vi conduce a Santa Croce, dove sono la tomba dell'Alfieri fatta dal Canova e quelle di Michelangelo, di Machiavelli, di Galileo... Lasciando Santa Croce, un altro ragazzino, sempre per due crazie, vi conduce a San Lorenzo... Entrando in chiesa andare con passo deciso alla cappella di Michelangelo, in fondo a destra; è sempre aperta; spingere una porticina di legno: vi si trovano cinque statue di Michelangelo... La domenica andare alla messa elegante di Santa Trinità, di fronte al Vieussex. Poi passeggiata sul Lungarno; al tramonto non dimenticare la passeggiata alle Cascine."*

97 Conti G. 1899 Cfr in Firenze Vecchia. Consultato il 3 febbraio 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.andreaconti.it/libri/Conti-Firenze%20vecchia.html>

Durante il XIX secolo si videro iniziare numerosi interventi per ammodernare le strutture edilizie, si uniformarono le facciate degli edifici, si allargarono le strade, vennero introdotti i primi lampioni ad illuminare alcune zone centrali della città e nel 1847 furono demolite le case popolari addossate all'abside di Santa Maria Novella. Si ebbe poi un notevole fenomeno di accrescimento demografico, la città infatti raggiunse 150.000 abitanti.

"I primi lampioni a gas si erano veduti a Firenze nel 1846: ma dieci anni dopo v'erano ancora dei lampioni ad olio. Per accenderne uno ci volevan spesso e volentieri almeno dieci minuti e poi davano luce talmente scarsa e incerta, da far credere alcune strade lasciate in piene tenebre. Vari altri servizi pubblici si facevano in modo assolutamente rudimentale; ma non per questo si trovavano meno contenti del soggiorno di Firenze gli stranieri e gli italiani d'altre parti della penisola che vi affluivano".⁹⁸

Firenze iniziò ad assumere sempre maggiore valore, sviluppò i collegamenti ferroviari nel 1848 e si velocizzarono i lavori volti a dare un'immagine

all'altezza di capitale d'Italia, quale diverrà per un breve periodo dal 1865 al 1871. Gli interventi eseguiti in questi anni furono possibili grazie ai finanziamenti statali; con questi tutto il centro storico fu rimesso a nuovo e in parte stravolto: venne completata la facciata della



Duomo di Firenze, 1860.ca

98 Pesci U., Firenze Capitale (1865-1870) dagli appunti di un ex-cronista, Firenze 1904

chiesa di Santa Maria del Fiore e quella di Santa Croce, costruito il piazzale Michelangelo che introdusse il concetto di vista panoramica su Firenze e soprattutto, uno degli interventi che ebbe maggior rilievo per la città, fu la demolizione delle mura storiche che andarono quindi ad eliminare il confine che separava la vecchia dalla nuova città, facendo sì che si aprisse alla commistione moderna e al contempo si perdesse un elemento fondamentale della sua definizione strutturale, funzionale e formale.

Firenze oggi si presenta come una città a misura d'uomo, facilmente percorribile e raggiungibile, riassume probabilmente il sogno di ogni turista. Tutto ciò di conseguenza comporta delle limitazioni, "lunghe file", "biglietti troppo cari", si opta spesso per la visita di musei prevalentemente se "è brutto tempo".

Anche a Firenze è avvenuta una sorta di *disneyzzazione* della città; essa non incarna più la figura della capitale culturale, madre dell'Umanesimo, fonte di cultura, ispiratrice per artisti da tutto il mondo ma piuttosto un insieme di attrazioni da frequentarsi solamente in condizioni ritenute dal turista convenienti in termini economici o di opportunità.

1.4.4 Roma

Le grandi trasformazioni urbanistiche furono alla base dell'opera di modernizzazione compiuta all'immagine di Roma iniziate da Papa Sisto V fra il 1585 e il 1590. È molto complesso riassumere gli interventi eseguiti a Roma precedentemente alla diffusione del primordiale turismo, di conseguenza cercheremo di mostrare alcuni episodi particolarmente rilevanti per avvicinarsi alla comprensione dell'immagine percepita dal Grand Tourist. Come abbiamo detto l'opera di Papa Sisto V fu determinante nell'immagine creatasi nei secoli successivi al suo pontificato, gli interventi furono seguiti con la cooperazione dell'architetto Domenico Fontana. Si seguì un programma volto a migliorare alcune problematiche della città, come ad esempio la regimentazione delle acque, il potenziamento delle reti fognarie e la realizzazione dell'acquedotto Felice.

Uno dei progetti sistini che più segnarono l'immagine futura fu la realizzazione definitiva del progetto michelangiotesco della cupola di San Pietro. Per quanto riguarda il piano urbanistico Sisto V tracciò

alcuni degli assi viari cardine che intendevano collegare alcune basiliche della città e per evidenziare gli scenari prospettici di alcuni degli spazi principali⁹⁹ inserì dei monumentali obelischi.

Successivamente la città continuò la sua operazione di progressivo abbellimento e modernizzazione, tutti i papi seguenti contribuirono all'innalzamento dell'immagine di Roma, fu edificato il complesso di Trinità dei Monti, eseguito il celebre colonnato di San Pietro, vennero



Giovanni Battista Piranesi, Veduta del Tempio di Cibele , 1758

realizzate la Fontana dei Quattro Fiumi in piazza Navona e la Fontana di Trevi, furono portati a compimento i progetti paesaggistici che accoglievano palazzi e ville come villa Borghese, palazzo Barberini, Villa Doria Panphily e Villa Ludovisi, demolita nel 1886 ma ricordata da numerosi viaggiatori Ottocenteschi come una delle grandi meraviglie di Roma: "Certamente non c'è nulla di meglio a Roma, e forse nulla di così bello. I prati e i giardini sono immensi e il grande arrugginito muro della città si stende dietro ad essi e fa che Roma appaia vasta senza ch'essi sembrino piccoli. (...) Il luogo è una rivelazione di quel che l'Italia e il maggiorasco possono fare uniti."¹⁰⁰ Oppure scriveva

99 Piazza San Pietro, Piazza dell'esquilino, Piazza San Giovanni in Laterano e Piazza del Popolo.

100 James H., Portrait of Places, London 1883

Herman Grimm, professore di Storia dell'arte dell'Università di Berlino nel 1886, " *villa Ludovisi uno di quei luoghi di Roma ch'erano nominati per primi quando si discorreva degli incanti della Città Eterna. Sì, io credo che se si fosse domandato qual era il più bel giardino del mondo, coloro che conoscevano Roma avrebbero risposto senza esitare: villa Ludovisi.*" ¹⁰¹

Queste particolari testimonianze sono fondamentali per capire quanti edifici meravigliosi contenesse la città, seppure oggi non ricordiamo più queste bellezze fra i simboli contemporanei che costruiscono l'immaginario comune di Roma.

Questi interventi seguivano la comune concezione che esaltava il Barocco, nuovo stile rappresentativo della Chiesa dopo la Controriforma; l'esibizione della gloria, della potenza, della gioia e della grandezza di Dio era l'elemento con cui il clero cercò di affermarsi dopo il distacco della Chiesa Protestante.

Al contempo la situazione nelle strade era tragica, nel '600 in Campo de' Fiori veniva bruciato Giordano Bruno, ma questo all'epoca non fu un evento che riscosse molto clamore in quanto in molti altri luoghi, come in piazza Navona, piazza Montanara o a capo di Ponte era comune assistere ad esecuzioni e torture dei condannati. Lo Stato che si ritrovava al di fuori delle strette cerchie aristocratiche e dei contesti clericali era molto distante, il popolo era povero, le strade erano sporche e mancava cibo, perduravano incessantemente malattie ed epidemie che erano curate talvolta da fanatici religiosi che promettevano miracoli e prodigi sfruttando paure e superstizioni. Nel 1637 fu promulgato un editto che vietava la circolazione dei maiali nelle strade " *S'ordina e si proibisce a tutte le singole persone di qual si voglia stato, grado e conditione, che per l'avvenire non ardischino, né presumino tenere, né mandare in qualsivoglia modo per le strade e altri luoghi della città, porci, né grandi né piccioli; sotto la pena della perdita d'essi e anco di scudi dieci per ciascuno e altre pene etiam corporali a nostro arbitrio*" e inoltre " *Era vietato condurre nell'abitato mucche e bufali senza tenerli per la cavezza; era proibito macellare o esporre la carne macellata all'aperto; friggere pesce e cuocere pasta nelle vie e nelle piazze*" ¹⁰² ma sebbene questi bandi uscissero frequentemente rimanevano spesso lettera morta.

101 Grimm H., La distruzione di Roma, Firenze 1886

102 Paita A., La vita quotidiana a Roma ai tempi di Gian Lorenzo Bernini, 1998

Un'altra testimonianza che descrive le condizioni della città nel quotidiano durante i primi decenni del Settecento è una lettera, scritta da tale Lorenzo Pizzati al Papa: *"Roma è diventata una Babele, dove si vive in un continuo frastuono, A mio parere noi non viviamo più a Roma, ma, con tua licenza, in una stalla. Dopo esserci affaticati in ogni modo, giorno e notte, con l'anima e con il corpo, per guadagnarci il pane, avremmo bisogno, per nostro sollievo e sanità, di vie lattee; ma quando usciamo dalle case, dalle chiese, dalle botteghe e dai mercati per ristorare lo spirito esausto, dobbiamo cercare, come i maiali, la pace nel letame, la serenità nell'immondizia, il riposo nella totale confusione delle strade in dissesto. A che serve vivere in una città eccelsa come Roma, se siamo costretti a muoverci più come bestie che come esseri umani? Ti supplico, Santo Padre, togli il povero dallo sterco"* Se le strade fossero ben sistemate, *"non sarebbe necessario ripararle ogni anno; fogne e tubazioni non si romperebbero così spesso, se le acque piovane potessero scorrerci; sono invece ostruite da un coagulo di sporcizia e di rifiuti dell'intera città"*.

Sebbene queste fossero le condizioni nelle quali viveva la maggioranza dei romani, la città rappresentava comunque il baricentro e la meta ideale dell'itinerario del Grand Tour.

Roma suscitava particolare interesse sugli artisti forestieri accesi dalla passione per lo studio dell'arte romana antica e rinascimentale e la città da sempre aveva suscitato interesse in quanto sede, per i pellegrini, primi viaggiatori, della tomba di San Pietro. Successivamente la ricchezza dei reperti archeologici e l'eccezionale bellezza artistica dei monumenti la consacrarono meta prediletta e imprescindibile per ogni viaggio degno di essere chiamato Grand Tour. Stendhal spiega alla perfezione, nelle sue *Passeggiate Romane*, le motivazioni che spingevano il visitatore a innamorarsi della città caput mundi:

"(...) Si provano le più vive gioie che la memoria possa procurarci (...). Se il lettore, più fortunato degli scolari della fine del secolo scorso, non ha faticosamente imparato il latino nella prima infanzia, potrà avere forse l'animo meno preoccupato dai Romani e da ciò ch'essi hanno fatto sulla terra. Per noi, che per anni interi abbiamo tradotto brani di Tito Livio e di Floro, il loro ricordo precede ogni esperienza. Floro e Tito Livio ci hanno narrato celebri battaglie, e si sa bene quale idea ci si fa di una battaglia a otto anni!" ¹⁰³

103 Beyle M-H. noto come Stendhal, *Passeggiate romane*, Milano 2004

Roma divenne la capitale per gli intellettuali del XVIII secolo, veniva considerata una specie di *"Patria dell'animo"*¹⁰⁴. In virtù della sua storia poteva offrire un luogo di meditazione e di risposta alle grandi domande esistenziali. Soggiornare nella città per qualche tempo, passeggiare all'interno del *"cerchio magico"*¹⁰⁵ come lo definiva Goethe, era considerata un'esperienza insostituibile, non esisteva al mondo nessuna città in cui si potesse leggere la storia in quel modo, *"Chiunque sia venuto a Roma ha creduto di trovarvi la sua patria"* disse Montesquieu. Anche Winckelmann rimase particolarmente colpito:

*"è Roma, secondo me, la grande scuola di tutto il mondo, anche io sono stato illuminato e provato."*¹⁰⁶

Le annotazioni sulla città erano quindi principalmente positive per gli intellettuali dell'epoca, come ribadisce Goethe, per il quale Roma



Giovanni Paolo Panini, *Galerie de vues de la Rome antique*, 1754-7 .ca

representò un'esperienza catartica: *"Io a Roma ho ritrovato me stesso, sono andato per la prima volta d'accordo con me; sono divenuto saggio e felice."*¹⁰⁷ Eppure Roma era molto diversa da quella descritta dai viaggiatori, fu ad esempio l'unica capitale europea a subire un crollo demografico nell'arco del secolo. La città era invasa da orti, vigne e ruderi in parte interrati o infestati da rovi; mentre l'urbe antica era concentrata nel territorio circoscritto dalle mura

104 Rossi Pinelli O., *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni; la cultura visiva nel settecento europeo*, Torino 2009

105 Goethe W., *Italianische reise 1817, Viaggio in Italia*, Firenze 1948

106 Ibidem.

107 Ibidem.

originarie. Anche le zone monumentali più celebri non godevano di buona salute, il Colosseo ad esempio era occupato da terriccio e arbusti che ostruivano gran parte del piano terreno; al suo interno si era proseguito allo spogliamento di pietre e marmi per l'edilizia fino alla metà del Settecento e arginato con la promulgazione dell'editto Valenti.¹⁰⁸ Chiunque risiedesse a Roma per il Grand Tour non poteva esimersi dal visitare il Colosseo e i resti del Foro, ma sebbene lo stato reale fosse di degrado assoluto, le parole dei viaggiatori furono solo di emozione per la grandezza e la magnificenza dei suoi monumenti. Gli stranieri in visita all'Urbe passavano da un'opera ad un'altra travolti in un dialogo personale con l'antichità che rendeva ai loro occhi la città reale trasparente.¹⁰⁹

Tuttavia Roma faceva coesistere queste due realtà. Da una parte offriva l'immagine di una città sporca, con strade non lastricate, senza un'illuminazione notturna, spesso inondata e devastata dalle periodiche piene del Tevere, dall'altra era custode di un centro storico, culturale, intellettuale senza precedenti in Europa. Nel 1734 fu inaugurato il museo pubblico nel Palazzo Nuovo del Campidoglio, voluto da Clemente XII, questo diventò una vera e propria accademia, fu aggiunta una pinacoteca, aperto uno studio di pittura alla gioventù e il museo venne continuamente arricchito. Non vi era nessun istituto in Europa che potesse competere con le ricchezze custodite nel museo capitolino. A partire dalla seconda metà del Settecento Clemente XIV trasformò il palazzo del Belvedere in quello che diventò l'origine dei Musei Vaticani.¹¹⁰ La fondazione di queste istituzioni museali romane ebbe lo scopo centrale di proteggere le opere da un sistematico saccheggio dovuto al mercato clandestino dell'arte e "del souvenir". Contemporaneamente, nel 1748, vennero pubblicati due dei più importanti documenti iconografici di Roma, la carta di Giovanni Battista Nolli e le vedute di Roma di Giovanni Battista Piranesi, da queste si diffuse molto velocemente l'interesse per la compravendita di stampe di Roma, facendolo degenerare in un affare lucroso; proliferarono numerose botteghe, stamperie e fonderie che realizzavano calchi di opere antiche e negli ultimi decenni del XVIII

108 Editto Valenti, 1750, promulgato per arginare la fuga di antichità del patrimonio meridionale.

109 Rossi Pinelli O., *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni; la cultura visiva nel settecento europeo*, Torino 2009

110 Masi S., *Arte e storia: Roma e il Vaticano*, Roma 2000, p. 35

secolo iniziò la moda di riprodurre modelli di monumenti romani in scala ridotta.¹¹¹

Un altro importante periodo per la trasformazione dell'urbanistica romana fu la dominazione napoleonica. Nel 1798 Roma iniziò a fare parte del territorio soggetto alla supremazia francese, in questa fase Canova sarà incaricato di ammodernare la capitale e si iniziarono inoltre i primi scavi archeologici, in particolare nel Foro Romano, seguiti da Quatremere de Quincy.



John Warwick Smith, An Interior View of the Colosseum, Roma 1780 ca.

Nei primi due decenni furono anche eseguiti grandi lavori di restauro su uno dei simboli della città: il Colosseo. L'anfiteatro, come abbiamo accennato, era stato particolarmente danneggiato da numerosi eventi naturali e non. I terremoti, anche recenti avevano compromesso la sua stabilità mentre le asportazioni e l'uso che si era fatto dell'edificio fino a quell'epoca avevano inevitabilmente aggravato lo stato di degrado. Seguirono quindi le liberazioni che furono attuate in due fasi, il monumento fu consolidato in due singoli interventi, nel 1806 e nel 1815 rispettivamente da Raffaele Stern e da Giuseppe Valadier nelle interruzioni nei due versanti di via San Giovanni Laterano e via dei Fori imperiali.

Contemporaneamente furono eseguiti molti altri restauri in tutta Roma, fra i quali, cito ad esempio, quello sull'Arco di Tito, concluso sempre da Giuseppe Valadier che esegui, tra i numerosi altri, un intervento diventato poi manifesto per futuri restauri avendo posto particolare attenzione alla differenziazione fra materiali antichi e nuovi: il Pantheon, svolto alla fine dell'Ottocento, di cui furono demoliti i due campanili di Bernini perché ritenuti non consoni all'immagine

111 Rossi Pinelli O., Il secolo della ragione e delle rivoluzioni; la cultura visiva nel settecento europeo, Torino 2009

originale del monumento.

Sul finire dell'Ottocento molti letterati, studiosi e viaggiatori iniziarono a esporsi nei confronti delle nuove costruzioni e per la messa in sicurezza di edifici medievali che la furia del piccone "risanatore" stava bellamente cancellando. Gregorovius infatti nel 1886 scrisse una lettera aperta sull' "Allgemeine Zeitung" di Monaco con titolo Der Umbau Roms. *"Si è convinti che a Roma si distrugga troppo per costruire febbrilmente il nuovo; e d'altra parte a coloro che amano Roma ripugna l'idea di vedere sparire per sempre il carattere storico della città, l'incantevole bellezza e la maestà unica di tanti suoi luoghi, al cui posto deve poi sorgere intorno al Colosseo, sul Celio, sull'Aventino, sui prati di Nerone e intorno al Vaticano una rete di strade uniformi colle loro insipide case d'affitto."*¹¹²

Il fascino che questa città trasmetteva era destinato a imprimersi in modo indelebile nella memoria di tutti i viaggiatori che la attraversavano. I viaggi e la scoperta di Roma da parte dei Grand Tourist iniziarono una parabola discendente alla fine del XVIII secolo, con la caduta dell'Ancient Régime e il conseguente sconvolgimento dell'ordine sociale. Il momento favorevole riprese solamente dopo la Restaurazione, tuttavia non raggiunse mai più gli antichi fasti. Oggi Roma rimane in parte fedele alla definizione che le venne data da Julien Gracq: *"una macchina per ripercorrere il tempo"*¹¹³, sebbene sia una città difficilmente modificabile a livello urbanistico: complesse sono infatti tutte le operazioni che includono l'intervenire, lo scavare o il costruire senza incorrere in qualche ritrovamento archeologico di estrema importanza. La città è riuscita ad adeguarsi con il tempo, espandendosi e implementando le proprie vie di comunicazione, questo grazie alla caratteristica particolare che differenzia Roma da tutte le altre tappe dell'itinerario italiano. Infatti la sede vaticana ha da sempre attratto numerosi fedeli che ancora oggi costituiscono il più importante contributo del turismo religioso in Italia, questo indubbiamente trasferisce alla città una tradizione millenaria che regala un'atmosfera unica per qualsiasi viaggiatore.

112 Gregorovius F., Der Umbau Roms, in Kleine Schriften zur Geschichte und Cultur, II, Brockhaus, Leipzig 1888, p. 307

113 Magrelli V., Roma del Grand Tour: gli scrittori, Roma 2009

1.4.5 Napoli



A. Zatta, *Il Regno di Napoli diviso nelle sue province*, 1782

Napoli divenne uno dei principali centri economici e culturali di Europa durante il XVI secolo, sotto il dominio spagnolo.¹¹⁴ In questo secolo la città subì numerose trasformazioni, vennero allargati i fossati e erette massicce cortine bastionate e si aumentarono i sistemi difensivi per l'intera città mentre, a livello sociale, ci fu un grande aumento di prezzi per le abitazioni e un incremento dell'edilizia privata a causa del processo di inurbamento della nobiltà provinciale. Le

conseguenze furono un proliferare di abitazioni di lusso nella periferia della città e un ulteriore accrescimento della popolazione nei quartieri centrali che portò, nel 1529 e nel 1530, ad un'epidemia di peste che contagiò tantissime persone.

La città nel corso del secolo venne descritta in condizioni drammatiche "fuoriusciti, banditi cresciuti incredibilmente di numero nelle province e intorno a Napoli (...) le truppe del Regno, in arretrato di mesi sulla paga si rendevano protagonisti di mille disordini (...) molte zone erano ridotte allo stremo"¹¹⁵, i commerci non sono forti a causa di una scarsa capacità imprenditoriale da parte degli autoctoni mentre, a causa del porto, i traffici e le transazioni forestiere sono più sviluppati.

Nel 1534 venne imposta la tassazione degli ordini religiosi, in questo modo si riuscirono a raccogliere le risorse necessarie per l'ammodernamento della città ma, purtroppo, i lavori furono svolti

114 De Seta C., *Napoli*, Roma 1985, p. 95

115 Ivi p. 106

principalmente in funzione dell'abbellimento per la visita di Carlo V e di conseguenza si concentrarono più su aspetti estetici di "vetrina" che su lavori strutturali e funzionali.

A seguito di questi interventi vennero intrapresi dei lavori di ulteriore fortificazione della città, a causa di una possibile e temuta invasione turca in quel periodo. La conseguenza dell'aumento delle misure difensive comportò un ulteriore incremento demografico che spinse la città a contare più di 220.000 abitanti.

Grandi lavori per la risistemazione urbanistica e la costruzione di servizi pubblici furono svolti dal viceré Don Pedro de Toledo. Sotto la sua amministrazione venne seguita la riorganizzazione del sistema fognario, furono costruite numerose fontane pubbliche e promosso un piano di ristrutturazione per alcuni ospedali della città. Dopo questi lavori *"chi veduta prima la havesse, non la havesse, ritornando poi a vederla, quasi riconosciuta: ma la havesse ben senza alcun dubbio giudicata più bella e più ordinata di prima"*¹¹⁶

Anche questi interventi svolsero un ruolo fondamentale nell'aumento di popolazione napoletana, costante problematica anche nei secoli successivi che comportò un accrescimento edilizio incontrollato. Le case venivano sopraelevate senza un sufficiente sostegno strutturale e senza aperture necessarie per un buona condizione sanitaria igienica, la necessità di spazio per la costruzione di edifici andò inoltre a ritagliare e far scomparire tutte le zone verdi e i cortili interni.

Un secolo dopo, nel 1653, le case erano sopraelevate di tre piani e le strade erano state dimezzate, la popolazione aveva raggiunto 450.000 abitanti ma, con la peste del 1656, calò drasticamente a poco più di 140.000 anime.

Successivamente il dominio della città passò alla famiglia degli Asburgo,



Gargiulo, Napoli Piazza Mercatello durante la peste del 1656

116 De Seta C., Napoli, Roma 1985, p. 129

la città era piena di speranze per il nuovo governo, queste però furono disilluse in quanto il nuovo regime mantenne una politica prevalentemente di conservazione che peggiorò i problemi che colpivano la città a livello urbanistico e sociale.

Nel 1718 avvenne uno sblocco dell'edilizia civile con la soppressione degli oneri fiscali, in questo modo si diede la possibilità di apportare modifiche e migliorie alle proprie case ma, inevitabilmente, essendo questi interventi svolti senza seguire nessun tipo di approvazione legislativa, andarono a configurarsi in un progetto unico di disordine urbano.

A seguito della caduta degli Asburgo la situazione in città diventò sempre più incontrollabile, inoltre i problemi erano continuamente aggravati dalla comunità clericale che raggiungeva 16.500 persone, *"agli ecclesiastici era lecito fare tutto ciò che loro aggradi, toglievano la roba ai laici col pretesto di averla usurpata alle chiese e procedevano in tutti i loro acquisti senza giudizio civile, anzi con armata mano, quando occorreva bisogno"*. Con l'arrivo, nel 1734, di Carlo di Borbone al governo del regno di Napoli *"si cercò di intaccare, in varia maniera, le tre immunità di cui godeva il clero, l'immunità locale personale e reale. La prima rendeva quotidianamente impossibile l'esercizio della giurisdizione, mettendo in salvo i delinquenti e facendo d'ogni chiesa, cappella o convento, un rifugio d'assassini, furfanti, briganti. Le consuetudini avevano allargato le zone immuni, trasformando ogni luogo sacro in un vero e proprio fortilizio in cui il braccio secolare non aveva il diritto di penetrare."*¹¹⁷

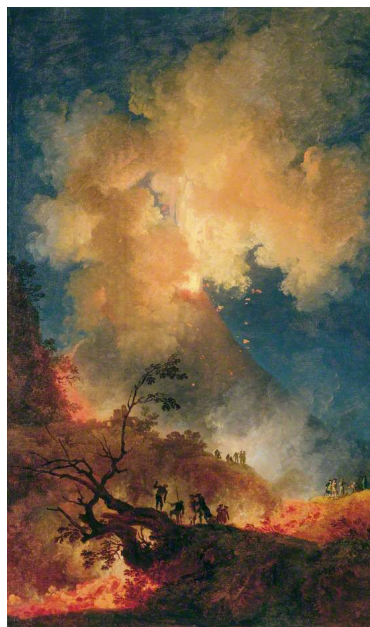
I primi interventi che furono attuati seguirono un programma di riorganizzazione amministrativa che prevede per prima cosa la tassazione dei beni ecclesiastici. Si rinnovò inoltre il segnale di arresto all'espansione clericale sul suolo pubblico, fu proposta la creazione di un tribunale misto con la chiesa per trovare un accordo equo per la gestione giuridica e venne effettuato l'abbattimento delle mura che rese la città meno congestionata.

Grazie a queste operazioni la città manifestò una ripresa economica e di mercato, inoltre questo progresso fece spostare il baricentro dell'itinerario del Grand Tour sempre più verso il Mezzogiorno per finire in città. Napoli rimaneva molto complessa da raggiungere, da Roma si

117 Colletta P. (1775-1831 storico e generale italiano), Storia del reame di Napoli, Torino 1975

dovevano affrontare sia le paludi pontine, che separavano le due città, sia la minacciosa presenza dei briganti; lo storico Edward Gibbon considerava addirittura la circumnavigazione del globo più semplice e pratica del tratto di strada che unisce Roma e Napoli. La città divenne una delle mete fondamentali dopo la scoperta di Ercolano (1738) e Pompei (1748). I viaggiatori prima di questo periodo difficilmente si erano spinti oltre al territorio romano, soprattutto a causa dei numerosi catastrofici eventi che avevano colpito e distrutto la città, come l'eruzione del 1631, la rivoluzione di Masaniello del 1648 e la peste del 1656 che come accennato precedentemente svuotò la città ma ne stimolò e ne consentì l'arrivo di una moltitudine di avventurieri dalle province con un profondo rimescolamento sociale.¹¹⁸ Napoli attirava i viaggiatori per i numerosi reperti archeologici ma anche per il magnifico paesaggio naturalistico che offriva una splendida vista sul Vesuvio; non c'era viaggiatore che non fosse colpito dalle splendide vedute che offriva la città meridionale, riportandone descrizioni e sensazioni nei diari o nei libri di viaggio. Dietro l'illusione della veduta romantica da parte dei viaggiatori, continuava a coesistere l'impulso caotico e vitale dell'unica grande città del mondo classico che sia riuscita a sopravvivere a se stessa, incorporando il proprio passato e assumendo un'aria inconfondibile che sembra quella di un luogo appena scampato a qualche esiziale calamità.¹¹⁹

Thomas Gray visitò la città insieme al suo compagno di università e in seguito di viaggio, Horace Walpole, nel 1740 e la descrisse affascinato:



Pierre-Jacques Volaire, Eruption of Vesuvius by Moonlight, 1771

118 Rak M., Napoli è tutto il mondo, Pisa 2008

119 Brilli A., Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale, Bologna 2006, p. 197

“La mia meraviglia aumentò all’ingresso in città la quale credo sia superiore in numero di abitanti a Parigi e Londra. Le strade sono un continuo mercato, piene di folla. Le carrozze possono a stento passare. Un tipo di animale più gioviale ed allegro abita da queste parti, un tipo di persona più industriosa rispetto ad altri Italiani; questi lavorano fino a sera, poi prendono la chitarra e il liuto, che suonano bene, e gironzolano per la città, in riva al mare a godersi il fresco. Si vedono i loro bambini che saltano nudi e quelli più grandi ballano con le castagnette mentre gli altri suonano il cimbalo. Dalle mappe potrete rendervi conto della posizione di Napoli. Si trova sul golfo più bello del mondo ed uno dei mari più tranquilli. Ha molte bellezze oltre quelle della natura. Abbiamo trascorso due giorni in luoghi straordinari intorno alla città, come il golfo di Baia con i suoi resti antichi, il lago di Averno e la Solfatara, l’antro di Caronte ecc. Siamo stati nella cava della Sibilla e molte altre strane cave nel terreno, ma il buco più strano che io abbia mai visto è quello che ho visitato oggi in un posto chiamato Portici (Ercolano) dove Sua Altezza di Sicilia ha una residenza di campagna. Circa un anno fa, mentre stavano effettuando degli scavi, vennero scoperti alcuni resti di edifici, circa trenta piedi sotto il livello stradale. Stanno ancora scavando e hanno fatto un percorso lungo oltre un miglio.”¹²⁰

Dopo Napoli e la piana di Paestum, sorgeva il limite meridionale del viaggio in Italia, una frontiera naturale e culturale valicata di rado e in tempi relativamente tardi; “l’Europa finisce a Napoli e vi finisce piuttosto male. La Calabria, la Sicilia e tutto il resto è Africa.”¹²¹

Nel 1751 la città continuò la sua espansione edilizia sulle colline, sul porto e frammentariamente anche nel centro, in questo secolo iniziarono ad investire grandi punti di interesse i teatri che divennero luoghi molto frequentati. Le epidemie comunque continuarono ad essere un fenomeno sempre presente, difatti dopo l’ennesimo morbo del 1764 si iniziarono a intraprendere i primi studi sulle condizioni igienico-sanitarie della città e successivamente, nel 1768 fu istituito un corpo addetto al decoro delle principali strade cittadine, questo strumento amministrativo garantì la rimozione di alcune baracche e di

120 Grey T., *Elegy written in a Country Churchyard*, 1751 Consultato il 3 maggio 2014. Disponibile all’indirizzo: <http://www.thomasgray.org/>

121 Cruzé de Lesser A. F., *Voyage en Italie et en Sicile en 1801 et 1802*, Parigi 1806, p. 96

molti venditori al minuto.

Napoli nel 1797 contava 500.000 abitanti ed era la terza metropoli Europea. Nel 1800 si rese protagonista di numerosi interventi urbanistici, purtroppo totalmente privi di controllo, per cui ancora oggi in molti angoli della città si possono notare edifici storici fagocitati da costruzioni abusive e abitative moderne.

Con la dominazione napoleonica la situazione migliorò, la soppressione degli ordini monacali diede la possibilità di aprire grandi zone all'interno del centro cittadino e furono intrapresi molti progetti per il miglioramento e l'allargamento delle strade.

Conseguentemente al boom economico degli anni '60 dell'Ottocento ci fu la cementificazione di tutta l'area periferica con un conseguente degrado. Oggi Napoli è associata a grosse problematiche sociali che ne hanno ridotto l'attrazione dal punto di vista turistico, ad esempio, le condizioni igieniche, il mancato smaltimento dei rifiuti e l'assente risanamento di alcuni quartieri della città fece verificare nel 1973 l'ultima epidemia di colera. La malavita e la difficile gestione dei rifiuti hanno poi continuamente contribuito allo svilimento della città spostando l'attenzione dei turisti su zone più ricche della Costiera Amalfitana.



RAVENNA NEL GRAND TOUR



RAVENNA

souvenir

RAVENNA Souvenir

403 773

*Prove
Solari & Tatti
Buciano*

Ediz. SALBAROLI - Ravenna - Via Gamba, 16 - Tel. 32032



DISTRIBUTORE IP
VIA PORPORA 42

388

10100 TORINO



ITALCARDS - by International
Italia - Italy

Riproduzione vietata

2.1 Ravenna, un caso “speciale”

“Ravenna sta tra la città della vita e la città dei ricordi, dei monumenti, del passato, tra la città che si percorre, in cui si vivono i pochi o i molti giorni del viaggio e in cui gli abitanti vivono la loro esistenza umana, e la città nascosta, quella per la quale si è compiuto il viaggio. Al visitatore pare di percorrere una città deserta: deserte le vie, le piazze, silenzio, mancano persino quelle voci, quel chiasso popolare, di una vita giocata, vissuta sulla strada, sul piazzale, sugli usci delle case, propria del paesaggio italiano. È dentro le chiese, i battisteri, i mausolei, le tombe, che si accende l’interesse del visitatore, che si concentra un’altra città, quella trascinatrice di un tempo lontano.”

G. Bosi Maramotti ¹²²

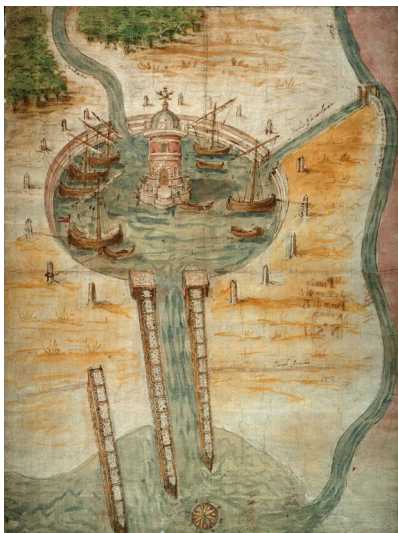
2.1.1 Le origini

Tra gli itinerari “secondari” del Grand Tour si dedicherà particolare attenzione all’analisi di una meta, che, per quanto rappresenti una parte fondamentale della storia occidentale, restò in disparte nel percorso classico. Ravenna è una delle sedi protagoniste alle origini del Medioevo; scrigno di meravigliosi tesori architettonici e storico-artistici. Le prime informazioni sulla città risalgono al 30 a.C. quando Strabone (Strab., v, 1,7) scrisse che fu edificata dai popoli della Tessaglia ancora chiamati Pelasgi. A ovest era costeggiata dal Po mentre a sud era toccata dal fiume Savio; a est lambiva il mare e a nord era chiusa da paludi.¹²³ La città sorgeva inizialmente su cinque isole, collegate da ponti; interamente costruita in legno, i navigli consentivano il traghettare come in un’antica Venezia. Le fonti riportano che il clima fosse particolarmente favorevole, tanto che fu scelta da Cesare per essere sede di una scuola gladiatoria¹²⁴, una particolarità che determinò la necessità di un elevato numero di interventi edilizi che la resero un importante centro rispetto ad altre città di più antica

122 Bosi Maramotti G., L’immagine di Ravenna, cit. p13

123 Strabone V libro cit. di Girolamo Fabbrini, Ravenna ricercata ovvero compendio storico delle cose più notabili dell’Antica Città di Ravenna, Bologna 1678

124 Susini G., Storia di Ravenna, L’evo antico, Venezia 1990 p. 59



Porto Ravenna, Disegno del XVI sec.

fondazione. Disponeva di vaste strutture pubbliche: un ippodromo, impianti termali, due anfiteatri, un *gymnasia* fatto edificare per volontà di Nerone¹²⁵ e un *Palatium*.¹²⁶ Nel I secolo a.C. divenne un importante centro strategico quale sede ospitante la flotta militare romana che contava duecentocinquanta navi¹²⁷ e presidiava tutto il Mare Adriatico e il Mediterraneo Orientale. L'esigenza di procurare legname per l'arsenale determinò la conseguente messa a dimora della Pineta¹²⁸ lungo il litorale Adriatico. Nel 395 d.C. alla morte di Teodosio, l'impero

venne diviso e affidato ai suoi figli, Arcadio in Oriente e Onorio in Occidente: Costantinopoli e Milano ne furono le capitali segnando così per "un impero due destini".¹²⁹

Sul finire del IV secolo Ravenna, a seguito del processo di ridimensionamento del potere di Roma, che era stata sollevata dal ruolo di sede imperiale, iniziato già nella seconda metà del III secolo, intraprese la sua trasformazione per assumere l'aspetto di una residenza imperiale. La città era favorita in quanto aveva un'ottima posizione naturale che la proteggeva dagli attacchi dei Goti e dei Vandali, così a partire dall'inizio del V secolo, Onorio decise di spostare la capitale da Milano a Ravenna, ritenuta una città strategicamente migliore, facendola diventare la protagonista

125 Susini G., Storia di Ravenna, L'evo antico, Venezia 1990 p. 61

126 Rizzardi C., Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia, Venezia 2005

127 Cassio D. cit. in (a cura di) Giovannini C., Ricci G., Le città d'Italia: Ravenna, Milano 1985, p. 19

128 Susini G., Storia di Ravenna. Vol. I: L'evo antico, Venezia 1990

129 Cameron A., Un impero due destini. Roma e Costantinopoli fra il 395 e il 600 d.C., Genova 1997

dell'Impero Romano d'Occidente. *“Quando nel 404 d.C., la corte Imperiale si trasferì definitivamente da Milano a Ravenna, traendo con sé uffici e stabilimenti di Governo, si insediò in quella regione che ora è a cavaliere della grande arteria urbana che corre da Porta Nuova a Porta Serrata. Qui si trovava già un antico palazzo imperiale, le cui tracce si possono riportare al principio del II secolo, ma che certamente risaliva ai tempi in cui fu fondato da Cesare Augusto il grande Portus classis.”*¹³⁰

La sua posizione geografica permetteva di essere facilmente difendibile e protetta. Imprendibile da terra, difficilmente raggiungibile dai nemici, attraverso il Porto di Classe offriva un facile collegamento col mare aperto e una diretta via di fuga verso Costantinopoli.¹³¹ Nel corso degli anni il territorio subì delle modifiche e, con il costante arretramento delle acque, il mare si allontanò lasciando un terreno prevalentemente paludoso. Per la sua condizione continuò ad avere numerosi problemi di subsidenza, esondazioni, canalizzazione dei fiumi che ne resero precario, nel corso della storia, il suo equilibrio idro-geologico.

2.1.2 Ravenna e Costantinopoli

Un altro fondamentale fattore, determinante per la scelta della città quale nuova capitale dell'Impero Romano d'Occidente, furono le caratteristiche che la assimilavano alla capitale d'Oriente, Costantinopoli¹³².

Entrambe sul mare, avevano acquisito una natura cosmopolita e per rafforzare questo aspetto culturale, furono fatti molti interventi, dal punto di vista architettonico che resero simili le due città. Numerosi monumenti furono edificati in entrambe seguendo il concetto fondante dell'estetica bizantina che *“poneva in netta contrapposizione anima e corpo, Spirito e carne, Bene e Male”*¹³³ traducendosi negli edifici

130 Testi-Rasponi A., Il monasterium Sancti Laurentii Formosi di Ravenna, in L'arte, 28, 1925, p. 71

131 Giovannini C., Ricci G., Le città d'Italia: Ravenna, Milano 1985, p.30

132 Rizzardi C., Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia, Venezia 2005

133 Lazarev, Storia, Cfr. in (a cura di) Rizzardi C., Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia, Venezia 2005, pp. 19-21

attraverso la sobrietà degli esterni, mediante l'uso di semplici mattoni faccia a vista, in netto contrasto con la ricchezza delle decorazioni musive e marmoree degli interni.¹³⁴ Gli edifici religiosi ravennati subirono comunque un'influenza diretta dall'architettura sacra costantinopolitana: *"senza la chiesa di San Polieucto non avremmo avuto i capolavori dei Santi Sergio e Bacco, di Santa Sofia e di San Vitale e tutta l'arte bizantina sarebbe stata diversa. Come dal primo novembre 1512 l'arte del '500, e non solo, ha dovuto fare i conti con gli affreschi di Michelangelo nella cappella sistina, così dal momento dell'apertura di San Polieucto l'arte bizantina ha imboccato una nuova strada."*¹³⁵

San Giovanni Teologo a Costantinopoli e San Giovanni Evangelista a Ravenna presentano un caso simile per la resa estetica dei materiali; la loro posizione, in prossimità del porto, è la stessa così come è la dedica a San Giovanni protettore dei naviganti. Allo stesso modo S. Vitale è considerata *"fra tutte le chiese di Ravenna quella che presenta più stretti rapporti con i contemporanei modelli di Costantinopoli e pertanto suggerisce una accresciuta influenza bizantina."* e ancora *"rivestimenti marmorei,*



Istanbul, ex chiesa dei SS. Sergio e Bacco

mosaici, colonne e capitelli richiamano gli edifici di Costantinopoli. Una particolare somiglianza è stata spesso rilevata con la Chiesa

134 Pasi S., Ravenna e Bisanzio, in (a cura di) Clementina Rizzardi, Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia, Venezia 2005, p. 45

135 Russo E., Costantinopoli architettura e scultura nei primi secoli, in (a cura di) Tania Velmans, Bisanzio Costantinopoli Istanbul, Milano 2008, p. 78

dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli, fondata nel 527, perciò assolutamente contemporanea: in particolare nella pianta con nucleo centrale ottagono ed esedre; ma nell'esempio costantinopolitano alternato a colonnati piani." ¹³⁶

La sua connotazione bizantina, dal momento in cui venne scelta come nuova capitale dell'Impero Romano d'Occidente, si mantenne secondo l'obiettivo di renderla all'altezza del compito a lei assegnato; furono inoltre costruite mura, palazzi, chiese, battisteri secondo il consolidato orientamento stilistico bizantino.



Moschea di Suleimannè veduta dalla Torre del Serraschier 17th century



Moschea di Schah Zadè 17th century

136 Bozzoni C., L'architettura del mondo antico, Milano 2009, p. 432

2.1.3 Ravenna capitale

Ravenna subì tre grandi epoche di rinnovamento legate al suo periodo imperiale, la prima ebbe come protagonista l'imperatrice Galla Placidia, succeduta al trono alla morte del fratello Onorio.

Galla Placidia fu una figura fondamentale per Ravenna fin dal suo arrivo, figlia, poi moglie, madre e tutrice di un imperatore, divenne sinonimo di innovazione, prese le redini del potere portando avanti quel processo di miglioramento necessario per rendere la città all'altezza del suo imperiale ruolo di rappresentanza.

Fece edificare sotto il suo regno la chiesa di San Giovanni Evangelista nel 424 d.C., a seguito di un voto da lei fatto durante una tempesta che colpì la sua imbarcazione in viaggio per Ravenna. Sempre su suo ordine furono iniziati i lavori per la chiesa di Santa Croce, nel 417-420 d.C., con il relativo Mausoleo dei Santi Nazario e Celsio nel 445 d.C. oggi denominato mausoleo di Galla Placidia. Fece inoltre erigere la chiesa del Santo Sepolcro e infine il complesso monastico dedicato a San Zaccaria.

Successivamente alla sua morte, si sviluppò il secondo periodo di rinnovamento, a partire dalla destituzione di Odoacre da parte di Teodorico re dei goti nel 493. Quest'ultimo fu una figura importantissima per gli interventi urbanistici a Ravenna. Teodorico portò un periodo di quiete per la città, si spese per migliorare il benessere dei cittadini, inoltre, sebbene di religione ariana, fu tollerante accettando e rispettando la religione cattolica.

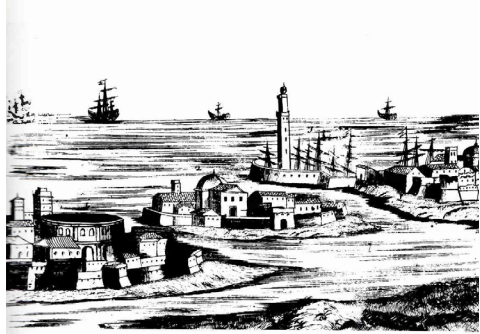
Fece costruire scuole, bagni pubblici, restaurò l'acquedotto di Traiano, ridefinì e accrebbe lo spazio palaziale, si dedicò alla riqualificazione urbanistica del Porto di Classe, fu l'artefice di una ripresa economica, produttiva e demografica. Nonostante ciò il periodo del suo regno fu funestato da alluvioni,¹³⁷ i fiumi esondarono rendendo inutilizzabile il porto, iniziò l'interramento con la scomparsa definitiva della fossa augusta che portava l'acqua ai mulini della città. Oltre alle opere ad interesse pubblico ebbe una particolare attenzione per gli edifici e i monumenti religiosi. Sorsero sotto il suo regno il Battistero degli Ariani con la adiacente chiesa del S. Spirito, Domini Nostri Jesu Christi, riconsacrata da Giustiniano a San Martino di Tours poi successivamente rinominata S. Apollinare Nuovo attorno al IX secolo

137 Tomai T., *Historia di Ravenna*, Pesaro 1574

e il mausoleo a lui stesso dedicato, imponente e massiccio, costruito in pietra d'Istria e collocato sulla spiaggia che all'epoca ancora lambiva la città.

Il terzo e ultimo periodo di splendore della capitale è riconducibile a partire dal 527 d.C. secolo con l'ultimo tentativo da parte di Giustiniano, Imperatore d'Oriente, di restaurare l'unità dell'impero incaricando i suoi due più abili generali, Belisario e Narsete, della riconquista dell'Occidente.

Ravenna fu riconquistata nel 539 d.C., la città aveva cominciato progressivamente a perdere prestigio politico fino a quando, nel 540 Giustiniano ripristinò le magistrature prefettizie e Ravenna venne dichiarata capitale della prefettura d'Italia nonché sede episcopale elevata ad arcidiocesi. In questo periodo furono costruite la basilica di San Vitale,



Rappresentazione del Coronelli che raffigura la descrizione fatta dal Goto Giordane dei tre singoli agglomerati urbani di Ravenna, Cesarea e Classe

per ordine di Giustiniano e la chiesa di Sant'Apollinare in Classe per volere dell'arcivescovo Massimiano. Questi due straordinari edifici rappresentarono le ultime testimonianze della magnificenza del passato ravennate. Al contempo però il periodo fu contrassegnato da tantissime demolizioni, come il Foro, il Campidoglio, i templi, i ninfei, le terme, il circo, l'anfiteatro, tutti simboli della città antica e quindi pagani le cui presenze, durante il dominio teodoriciano furono tollerate, ma successivamente distrutte per l'affermazione totale dell'adesione alla fede cristiana.¹³⁸

A seguire, con la calata longobarda durante il VI secolo, tutti gli interventi edilizi furono volti alla difesa della città. Ravenna, fu convertita dall'imperatore Maurizio in Esarcato, in modo da arginare i confini dell'invasione longobarda e mantenere salvo il territorio ravennate.¹³⁹

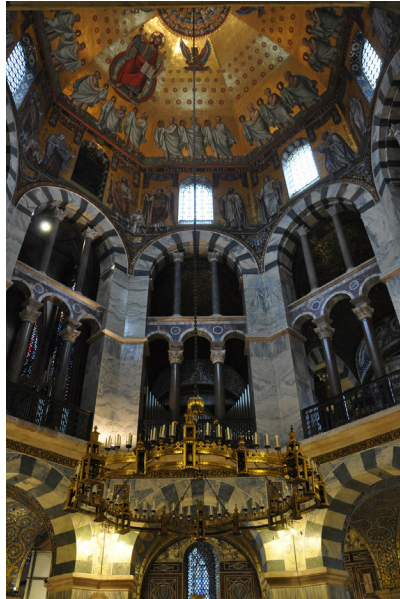
138 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.52

139 Ravenna è conquistata dal figlio di Liutprando nel 732 ma l'esarca, chiedendo

2.1.4 Il decadimento medievale

Per la città, dopo il periodo giustiniano, inizierà un costante e progressivo declino¹⁴⁰, colpita da ogni tipo di depredazione, epidemia e avversità naturali. Sempre sul finire del VI secolo avvenne anche il progressivo decadimento di Classe che non riuscì ad essere difesa dall'attacco longobardo e fu devastata. Di lì ai secoli a seguire moltissime chiese, compresa Sant'Apollinare, furono distrutte sia da attacchi da terra come, dall'esercito di Carlo Magno¹⁴¹, sia da pirati saraceni o schiavoni che arrivavano via mare.¹⁴²

Sappiamo che già nel IX l'Agnello Ravennate parlò di Classe come di una ex città, esclamando *"ve tibi, Ravenna misera, vicina destructe Classis"* ovvero *"guai a te, Ravenna misera, che sei prossima alla distrutta Classe."*¹⁴³ Lo storico temeva per la sorte della città, da lui descritta numerose volte senza eguali. Al contempo dimostrò un atteggiamento contraddittorio in quanto complice, come da lui dichiarato, insieme a parte del popolo, delle razzie di furti di parti



Cattedrale di Aquisgrana

aiuto a Venezia, riuscirà a riconquistare la città rientrando al potere, per cadere poi definitivamente nel 751 sotto l'offensiva di Re Astolfo.

140 Economico e politico, nel 709 ad esempio la città viene suddivisa in undici parti alla cui protezione dovranno provvedere gli abitanti stessi, ciò dimostra quanto la pressione longobarda produsse un indebolimento nella struttura dell'esarcato.

141 Che attaccò Classe e Ravenna depredando marmi, tessere, opere d'arte e idee come si dimostrò la Chiesa palatina di Carlo Magno a Aquisgrana edificata seguendo l'immagine di San Vitale.

142 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.60

143 Ivi p.63

antiche dai monumenti.¹⁴⁴

Nonostante questo Ravenna con difficoltà riuscirà a mantenere viva la sua immagine di capitale di un Impero, ufficialmente terminata con Carlo Magno nel 814 d.C. per poi essere ripristinata da Ottone I il Grande¹⁴⁵ quale *sedes regni* insieme a Roma e Pavia nel 962 d.C., ma riuscirà a mantenere vivo il suo prestigio urbano creando un forte contrasto con il paesaggio circostante in veloce trasformazione per via dell'esondazioni e dei frequenti impaludimenti.

Successivamente Ravenna entrò nell' "età imperiale germanica".¹⁴⁶ La città per quasi tre secoli godette ancora dello splendore ottenuto in precedenza, in quanto gli imperatori germanici sfruttavano Ravenna come meta intermedia nel lungo tragitto per raggiungere Roma. Tuttavia, la città risentiva dell'appartenenza storica al dominio dello Stato della Chiesa. Infatti, successivamente alla morte della moglie di Ottone il Grande, Adelaide¹⁴⁷, imperatrice e padrona del dominio ravennate, la città vide susseguirsi vari personaggi legati al potere imperiale che furono spesso contrastati dai papi ogni qualvolta ne venisse imposto il dominio. Dopo la *renovatio imperii* ottoniana ci fu un consolidamento e rafforzamento dei poteri ecclesiastici dell'arcivescovato di Ravenna già dotati di autocefalia in epoca precarolingia, inoltre, la proprietà clericale fu resa ancora più imponente dai possedimenti dei grandi monasteri ravennati quali: Sant'Apollinare in Classe, Sant'Apollinare Nuovo, San Giovanni Evangelista e San Vitale¹⁴⁸. Nel 1239 la famiglia dei Traversari, inizialmente ghibellina, cambiò partito coalizzandosi con i guelfi e cacciando l'imperatore.

Allo stesso tempo progredivano le problematiche inerenti ai decorsi fluviali. Nel 1240 per disegno strategico di Federico II ai fini di conquistare la città, fu otturato un ramo del Lamone che causò molti

144 L'Agnellò demolì la residenza suburbana di Teodorico a Palazzolo per poter disporre dei materiali necessari per la costruzione della sua abitazione nella città.

145 Beltrami F., Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna, Ravenna 1788, p.212

146 Susseguirsi quasi ininterrottamente di re germanici con una fondazione del regno di impronta romano-germanica a seguito della coronazione del re Ottone il Grande.

147 Zimmermann H., Presenza Germanica e società locale dall'età sassone a quella sveva in storia di Ravenna a cura di Augusto Vasina, Venezia 1993, pp.109-113

148 Successivamente alla caduta del potere bizantino nel 751 gli arcivescovi si considerarono diretti successori degli antichi esarchi raccogliendo molte proprietà dell'aristocrazia cittadina.

problemi non solamente dal punto di vista difensivo ma anche di approvvigionamento.

Nel 1276 si aprì un nuovo canale a nord che fece riprendere parzialmente i commerci, tuttavia la situazione alla fine del XIII secolo era difficoltosa in quanto Ravenna era circondata da canali limacciosi e difficilmente percorribili che creavano un sempre maggiore dissesto idrico.

Al contempo i Traversari, divenuti famiglia della città, continuarono le



Casa della famiglia dei Polentani, 1888

lotte fino al 1248 anno in cui i guelfi, ancora una volta, si impadronirono del potere guidati dall'arcivescovo Tederico che entrò in città ristabilendo il potere filopontificio. Nel 1275 la città fu presa dal guelfo Guido da Polenta, di cui la stirpe dominò fino al 1441. Sotto il loro regime la città vide numerosi interventi per la irregimentazione delle acque; il Lamone infatti,

che costituiva ancora l'approvvigionamento principale, aveva subito due diversioni e si era allontanato dalla città, facendo prosciugare quasi completamente l'alveo storico e non riuscendo più ad apportare acqua per attivare i mulini. Furono inoltre iniziati alcuni lavori di bonifica delle paludi adiacenti alla città per migliorare le condizioni di salubrità nell'aria.

Contemporaneamente però, la città vedeva sempre più allontanarsi la linea di costa, i porti esistenti da sei si erano ridotti a uno che fu rivalorizzato esclusivamente con gli interventi veneziani del XIV secolo.

L'immagine della città andava sempre più trasformandosi. Nel 1295 per decreto del rettore di Romagna dello Stato della Chiesa si decise di demolire tutte le torri e i fortilizi privati. Questa decisione fu presa per eliminare quegli elementi simbolo politico di una fase turbolenta della città medievale, tuttavia il panorama della città non

mutò eccessivamente in quanto le punte verticali furono sostituite da nuove chiese e campanili.

Ravenna difatti era protagonista di una diceria che la vedeva piena di chiese quanti sono i giorni dell'anno " *Un calendario buono da fanciulli che stanno a leggere è forse già stato fatto a Ravenna. Perciò che (...) niun di era che non solamente una festa ma molte non ve ne fossero.*"¹⁴⁹

Al panorama ecclesiastico del Trecento si aggiunsero gli ordini monastici che andarono a rafforzare le quattro principali abbazie e di conseguenza centri di potere: San Vitale, Sant'Apollinare in Classe, San Giovanni Evangelista e Santa Maria in Porto.

Sul finire del primo decennio del Trecento Ravenna vide e accolse il passaggio di Dante che, durante il suo esilio e dopo aver trascorso alcuni anni a Forlì, cercò asilo presso la famiglia dei Polentani. I dati biografici inerenti alla permanenza del poeta a Ravenna non sono

sempre coincidenti e precisi ma sappiamo che Dante rimase ospite in città per qualche anno e successivamente, in un viaggio di ritorno da Venezia passando per le paludi di Comacchio, contrasse la malaria che lo portò alla morte nel 1321. Sono moltissimi gli storici e letterati che vedono nella Divina Commedia numerosi riferimenti alla città, come ad esempio Pascoli che da sempre sostenne l'idea che l'opera fosse stata scritta interamente a Ravenna. Lo scrittore riporta in questo testo del 1902:

"Ché la Comedia nacque nella tua selva, o Ravenna. La foresta dell'Eden somiglia (...)



Dante reads his poem in Ravenna

149 Cit. Boccaccio in (a cura di) Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.93

alla pineta di Classe. Ebbene la selva con cui comincia il poema, è quella stessa foresta. (...) Ora se Dante s'ispirò alla tua pineta per descrivere la foresta, si ispirò anche alla tua pineta per ideare la selva. Chi sa? Forse ci si trovò in quei primi giorni dell'esilio divenuto allora definitivo, in un momento di tempesta. Forse vi si indugiò, forse anche vi si smarrì, di notte. Egli rabbrivì della sua nullità tra quelli enormi pini che squassavano le nere teste e le mille braccia di giganti sopra il suo capo. La vide poi, di giorno, un giorno d'autunno, quando le eriche a' piedi dei pini erano gemmate dei loro bocciolini rosei, e fiorivano i colchici e i dianti e le radicchielle, i vermigli e i gialli fioretti. E lo scirocco blando e dolce piegava le fronde dei pini a ponente... La Divina Commedia è là, nella pineta di Chiassi. È là, ammirabile e venerabile come la tua basilica di Santo Apollinare in Classe... Ah! Che io mi avvedo di aver fatto un paragone che molta gente noterà con un sogghigno! E dirà: Sappiamo, sì, che tu riduci la divina Comedia a una basilica bizantina! Ebbene, rispondo io, voi, dunque, in codeste basiliche non entrate? voi a Ravenna non ci venite? Poveretti!"¹⁵⁰

Possiamo quindi dedurre che l'immagine della città fra il XIII e XIV secolo non si trovasse in condizioni particolarmente piacevoli. Durante i due secoli erano state compiute numerose deprezzazioni nei monumenti antichi, soprattutto da parte di Federico II che sottrasse molti marmi e colonne sia da Sant'Apollinare nuovo sia da San Vitale.¹⁵¹ La popolazione ravennate si era gradualmente allontanata dal centro urbano svuotando la città e per questo motivo, nei primi decenni del XIV secolo, il Consiglio generale della città stabilì di eseguire un censimento per valutare chi possedesse un capitale superiore a cento lire, chi fosse rientrato in questa fascia avrebbe dovuto impiegare un decimo del fondo per costruire una casa in città. Inoltre nel 1348 ci fu una pesante epidemia che ridusse drasticamente la popolazione e richiese l'importazione di schiavi e serve per il lavoro nei campi.

2.1.5 Ascesa con dominazione veneziana e ulteriore declino con lo stato pontificio

¹⁵⁰ Pascoli G., La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia, Bologna 1923 pp. XV; pp. XIX-XX

¹⁵¹ Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.90

Nel 1431 il dominio della città passò alla Serenissima in quanto l'ultimo signore Polentano non aveva legittimi eredi e di conseguenza nel suo testamento nominò come suo prossimo erede la Repubblica di Venezia, a causa dei mercanti veneziani presenti in città. Ravenna riuscì a rifiorire come città agricola: in meno di settanta anni la Repubblica Veneziana intervenne ripristinando l'inalveamento del Lamone e di altri canali ormai interrati. Si compirono numerose opere di bonifica e fu rivitalizzato il Porto Candiano (l'attuale Porto Corsini). In agricoltura furono introdotte nuove colture, ricostruite le mura a protezione della città, erette torri di fortificazione, allargate e risanate le strade, che spesso non erano percorribili per il fango se non a cavallo, furono lastricate alcune piazze e venne edificata la Rocca Brancaleone. Alla fine del dominio Veneziano, la popolazione era aumentata, numerose famiglie veneziane si erano stabilite in città acquistando edifici e terreni. A simbolo di un legame che aveva unito le due città vennero innalzate nel 1483 due colonne nella piazza principale di fronte ai palazzi comunali, su di una vi si pose la statua di San Marco sull'altra quella di Sant'Apollinare.¹⁵²

Sono da citare però, alcuni aspetti negativi della dominazione veneziana, infatti molti furono gli spogli per mano della Repubblica sulle fabbriche e monumenti antichi, furono imbarcate e



Ravenna, Piazza Vittorio Emanuele 1890

trasportate molte colonne, capitelli, marmi, arredi e opere d'arte ma tuttavia non possiamo sicuramente valutare il periodo di dominio veneziano in modo prevalentemente negativo. Successivamente, nel 1509, la città tornò sotto lo Stato Pontificio per mano del bellicoso Papa Giulio II. Vennero arrestati tutti i lavori ad interesse pubblico per essere sostituiti da interventi onerosi che non interessavano la popolazione, inoltre il dominio clericale continuò le spoliazioni di tavole, marmi e arredi sacri facendoli circolare per la città per l'arricchimento delle

152 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.101

abbazie. Ravenna, passata dominio ecclesiaste, perse la sua centralità politica inoltre, più tardi, dopo la devoluzione del Ducato estense allo Stato della Chiesa per garantirne i confini settentrionali, si fortificerà la città di Ferrara mentre Ravenna, città interna, diventerà strategicamente irrilevante. Tre anni dopo il passaggio di potere del 1509 avvenne ciò che oggi ricordiamo come la Battaglia di Ravenna, del 1512. La città subì un terribile sacco da parte dei francesi che devastarono completamente la città



Battaglia di Ravenna 1512. Xilografia di Hans Burgmair, XVI sec



procurandole una ferita le cui conseguenze si protrassero fino alla fine del regno pontificio, ovvero per altri 350 anni.¹⁵³

Il Governo Pontificio non fece nulla per conservare lo stato di benessere raggiunto precedentemente, inoltre, la posizione della città di marginalizzazione non la rendeva facilmente raggiungibile e l'assenza dell'università¹⁵⁴ le tolse l'opportunità di mantenersi un centro culturalmente vivo.

Alcune testimonianze riportano che all'epoca Ravenna avesse una particolare salubrità nell'aria per la buona ventilazione¹⁵⁵ ma molti altri documenti contrastano con

Ravenna Colonna dei Francesi 1877

153 Gianni Guadalupi in (a cura di) Cesaretti P., Ravenna: Gli splendori di un impero, Bologna 2005

154 Bosi Maramotti G., L'immagine di Ravenna nell'Otto Novecento, in Storia di Ravenna, in L'età risorgimentale e contemporanea, a cura di L. Lotti, Venezia 1994, p.11

155 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.110

queste informazioni:

*"Questa è una città, anzi un deserto che non l'habiterebbero li zingari, aria pestifera, penuria di vitto, vini pessimi, acque calde e infami, gente poca e selvatica"*¹⁵⁶

L'immagine architettonica urbanistica assunta nel XVI e XVII secolo aveva abbandonato completamente le forme veneziane per riavvicinarsi ad elementi medievali, per questi motivi Ravenna si distanziò molto dall'aspetto delle altre città della pianura padana, ad esempio non avendo l'opportunità come Rimini di poter beneficiare di interventi di opere pubbliche e dell'abbellimento con edifici finanziati dall'amministrazione pontificia. Si lasciò così il potere in mano esclusivamente alle quattro abbazie non interessate ad investire denaro in interventi pubblici.

2.1.6 Ravenna settecentesca

Ravenna nel Settecento appariva come una città decadente, il territorio apparteneva per tre quarti al clero che non si era curato, fino all'epoca, di intervenire su ciò che rappresentava uno dei più poveri territori dello Stato Pontificio. Fortunatamente, nel corso del secolo¹⁵⁷, la città iniziò ad avere un più veloce progresso grazie alle opere di bonifica che erano state continuate dal progetto veneziano¹⁵⁸ e che fino al XVII secolo, in particolare nel 1636, prima della più devastante inondazione che avesse mai colpito la città, erano state svolte faticosamente e con lentezza.

Sul finire del XVII secolo, successivamente al tragico terremoto che colpì la città nel 1688, e durante tutto il XVIII secolo, furono realizzati numerosi interventi pubblici come la sistemazione del sepolcro di Dante, avvenuta nel 1692 all'interno di un sacello che si trovava in uno stato desolante e che per le condizioni in cui versava fu riprogettato nel 1780 per mano di Camillo Morigia. Fu realizzato un tempietto di

156 Giovan Battista Marino 1605 Cfr in (a cura di) Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.110

157 Dal secondo quarto del secolo per via dell'utilizzo di tecniche più moderne in grado di garantire progetti più affidabili.

158 Pizzoli Nullo, Ravenna nel Settecento, in (a cura di) Lucio Gambi, Storia di Ravenna dalla dominazione veneziana alla conquista francese Venezia, 1994, p.217

stile neoclassico a sostituzione di quello precedente, fu inoltre istituita una biblioteca nello stesso anno, a cui pochi anni dopo se ne aggiunse un'altra che andò a costituire il nucleo della biblioteca classense. Infine nel 1722 fu costruito il teatro comunale che contribuì ulteriormente al miglioramento del clima culturale della città. Nel 1772 fu effettuato un intervento in favore dell'agibilità del Porto Corsini, furono progettate nuove case popolari, si curò la sistemazione dell'accesso al Mausoleo di Teodorico (con la costruzione di due scale di accesso per raggiungere il piano superiore che mutarono notevolmente l'aspetto del monumento).



La Viale dei Poeti dans la Pineta de Ravenna (roy. p. 275). — Dessin de Taylor, d'après un photograph.

Il viale dei Poeti nella Pineta di Ravenna, estratto da "De Ravenna a Otrante, Par M. Charles Yriarte" 1877

2.1.7 Ravenna e il Grand Tour

Il numero di grand tourist durante questo secolo, che scelsero la città come tappa del percorso non fu molto elevato, poiché esclusa dagli itinerari canonici del Grand Tour, se non come deviazione alternativa

all'Umbria, sulla via Popilia, proseguendo per o dopo Ancona¹⁵⁹. Non essendo una sede di arte classica o rinascimentale e servita da un percorso reso tormentato da strade impraticabili¹⁶⁰ e da un porto insicuro, certamente non si trovava tra le città maggiormente visitate.¹⁶¹

Durante l'occupazione francese, non furono attuati grandi progetti urbanistici¹⁶², la città fu ulteriormente "declassata" perché sollevata del ruolo di capoluogo della Legazione in favore della città di Forlì. L'unico intervento di grande impatto, peraltro negativo, fu la parziale deforestazione della pineta a causa della necessità da parte dei francesi di costruire diciotto navi.¹⁶³

Sul finire del secolo, prima dell'arrivo delle truppe napoleoniche, erano state completate quattro nuove grandi vie di comunicazione che permettevano di collegare Ravenna con Rimini, Faenza, Bologna e Ferrara attraverso ponti e sistemazioni. Questi interventi sicuramente agevolarono, durante l'Ottocento il maggior interesse manifestato da parte dei viaggiatori partecipanti al Grand Tour. La città avendo ospitato Lord Byron dal 1819 al 1821, iniziò infatti a riscuotere il favore dei viaggiatori che volevano emulare la sua esperienza. Inoltre, agì da azione promotrice, un articolo pubblicato nel 1861 sul celebre "Revue des deux mondes" scritto da Charles De Rémusat. Lo scrittore francese descrisse dettagliatamente la storia che aveva portato dall'essere capitale dell'impero romano d'Occidente al rivestire i panni di una città "*n'est plus meme du second ordre*". La descrizione dei monumenti si divideva in tre periodi, quelli dell'età romana, rarissimi, gli edifici barbari e i monumenti paleocristiani. Uno degli elementi che più affascinavano i viaggiatori incorsi nella visita di Ravenna era la

159 Trevisan S., *Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani*, in Baldini E. (a cura di), *Ravenna e i suoi fantasmi*, Ravenna, 2005, p. 86

160 La strada è poco praticata e scorre continuamente sull'acqua e nell'acqua; i numerosi guadi e traghetti la rendono spesso pericolosa, poco agevole e sempre lenta e fastidiosa" De la Roque, *L'amateur des arts*, 1783

161 Bosi Maramotti G., *L'immagine di Ravenna nell'Otto Novecento*, in *Storia di Ravenna*, in *L'età risorgimentale e contemporanea*, a cura di L. Lotti, Venezia 1994, pp. 11-12

162 Napoleone non affrontò il viaggio che lo separava dalla via Emilia per raggiungere Ravenna. Fu il cardinale Codronchi a raggiungere Bonaparte e assicurargli il consenso dei ravennati.

163 Giovannini C., Ricci G., *Ravenna*, Roma 1985, p. 147

pineta, diventata celebre nei racconti di Lord Byron. Purtroppo però, fino alle fine dell'Ottocento le strade difficilmente erano battute, i monumenti non ricevettero nessun tipo di cura e quindi spesso i viaggiatori raccontavano di chiese allagate, pavimenti ricoperti di erba, topi, serpenti, pipistrelli all'interno degli edifici bizantini, spesso utilizzati come ripostigli. Di conseguenza non si riuscì ad eliminare dall'immaginario comune l'idea di una città morente se non verso la fine del '800.

A risollevarne l'aspetto della città concorsero due eventi principali, il primo avvenne immediatamente dopo l'instaurazione dell'Unità d'Italia. Ravenna infatti, nel 1863, vide l'inaugurazione del primo tratto ferroviario che la collegava a Bologna. Questo rappresentò un grandissimo passo per la città da sempre emarginata dalle vie di comunicazione. Il primo viaggiatore ad annotare il cambiamento dell'arrivo a Ravenna per mezzo della ferrovia e non attraverso l'accesso dalla strada Faentina, fu lo storico tedesco Ferdinand Gregorovius.

*"Dall'agosto 1863 la Ferrovia adriatica ha un ramo che congiunge Castelbolognese a Ravenna. Così oggi in poco più di tre ore attraversando Imola, Lugo, e Bagnacavallo si arriva a questa famosa città. In questo modo una delle più meravigliose città dell'antichità e del medioevo, che fino ad ora era lontana da ogni scambio umano e come dimenticata in una apatica solitudine, è nuovamente collegata alla vita universale."*¹⁶⁴



Foto Savini Stazione 1890

164 Giostra A., A Ravenna con Gregorovius, Rimini, 1993, p.6

Con l'introduzione della ferrovia si rese possibile pensare e investire su un'economia turistica di larga scala.

2.1.8 Fase dei restauri

La cultura locale risentì parecchio dei clichè che individuavano in Ravenna una città spenta e senza alcun valore, i numerosi racconti di viaggio avevano pregiudicato l'immagine della città e tutti ne erano consapevoli. Fu per questo motivo che si accese un sempre più intenso sentimento per la tutela dei monumenti che vide l'inizio di due grandi periodi di restauro.

I primi veri interventi furono affidati alla dirigenza del Genio Civile, mentre precedentemente, se si trattava di proprietà dello Stato Pontificio i lavori venivano svolti dalla Mensa Arcivescovile, diversamente, ciò che era di proprietà del Municipio¹⁶⁵, era curato dall'ufficio tecnico del Comune. Protagonista di questa fase fu Filippo Lanciani che seguì numerosi progetti di bonifica e risanamento delle aree monumentali.

Suoi saranno i primi progetti su San Vitale, gli interventi per proteggere il Mausoleo di Teodorico dalle infiltrazioni e i progetti preliminari per l'innalzamento del Battistero Neoniano. Questi ultimi, ritenuti particolarmente rischiosi per la struttura del Battistero stesso, furono la causa per l'allontanamento definitivo del Genio Civile dai progetti di restauro sugli edifici ravennati. Precedentemente inoltre erano stati compiuti interventi particolarmente azzardati, come la demolizione del portico di S. Vitale o, ad esempio, lo smontaggio e il rimontaggio di un ex chiostro trilatero di un ex abbazia di Porto costruito nel 1522, all'interno del nuovo museo bizantino, futuro Museo Nazionale.

*"i capitelli ed i pilvini mutaronsi in pile, in incidi, in misure, in mortai; le transenne a rozze pietre furono mischiate nei pianciti; i sarcofagi medesimi che racchiudevano ossa venerande per i campi e per orti fanno ora da vasche e da abbeveratoi (...) Salviamoli (...) perché non abbiano i posterì a dire di noi ciò che tutto di noi ripetiamo ai nostri vecchi (...): furono barbari."*¹⁶⁶

Si richiedeva di lì in avanti un approccio più storico-artistico piuttosto

165 Successivamente alle soppressioni napoleoniche

166 Pazzi E., responsabile dell'allestimento del museo, 1881 cit in (a cura di) Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p. 89

che tecnicistico. In questo contesto si inserì la figura di Corrado Ricci, storico dell'arte, scrittore, laureato in giurisprudenza ma appassionato alla tutela dei monumenti storici. Egli si oppose a questa costante condizione di disinteresse verso gli edifici Ravennati e, nel 1897, fece nascere la prima Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Ravenna.¹⁶⁷



*Demolizione cappella Sancta Sanctorum
Basilica San Vitale 1901*

Il nuovo organo amministrativo si prefiggeva di riordinare le strutture di tutela dei beni culturali. Ricci apparentemente non voleva un revival architettonico, documentò fotograficamente e attraverso schizzi le condizioni di tutti gli edifici storici e come obiettivo si impose di liberarne i perimetri costituiti da mura secolari, spesso addossati da edifici fatiscenti. Egli seguì così l'esempio di Carlo Fea a Roma che, a inizio Ottocento, demolì un forno costruito a ridosso del Pantheon, proseguendo con la demolizione di baracche e costruzioni fatiscenti addossati a meravigliosi edifici e chiese dell'Urbe.

Il primo intervento di Ricci nella città risale al 1897, nel quale si occupò della liberazione della Basilica di San Vitale e successivamente del riassetto e pulitura del Mausoleo di Galla Placidia. I lavori eseguiti dal Ricci seguivano però un progetto che voleva restituire un'immagine preconfezionata e indirizzata al turismo d'élite. Per questo motivo si valorizzarono esclusivamente i monumenti appartenenti al IV e V secolo, rigettando ogni aggiunta posteriore a questa data mediante *"l'individuazione selettiva del capolavoro"*¹⁶⁸ *"per non lasciare le cose disordinate al cospetto dei forestieri"* riducendo lo

167 Soprintendenza Ravenna. Consultato il 3 marzo 2013. Disponibile all'indirizzo: <http://www.soprintendenzaravenna.beniculturali.it/index.php?it/134/soprintendenza>

168 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p. 163

spazio di storia intercorso dal Medioevo in avanti “dalla quale Ravenna non può ripromettersi alcuna gloria.”¹⁶⁹

Il lavoro di Ricci portò numerose reintegrazioni al fine di presentare un prodotto finito, meno irrisolto rispetto a quello che si sarebbe ottenuto rimanendo rigorosi ai dati documentali.

Si seguì così un lungo processo di musealizzazione ricolmo di uno spirito d'enfasi e di fiducia che la città aveva vissuto quasi millecinquecento anni prima, quando fu investita del ruolo di capitale dell'Impero Romano d'Occidente.

2.1.9 Ravenna nell'età contemporanea

Oggi la città subisce e trae beneficio dai problemi e dagli interventi a cui è stata sottoposta nel corso del tempo. Ravenna è rimasta fuori dalle principali vie di comunicazione e con un turismo ridotto rispetto ad altre città d'arte italiane. I costanti interventi di restauro rendono Ravenna una vera e propria isola ricca di monumenti bizantini, unici in tutto il mondo per la loro qualità e bellezza. La loro disposizione e prossimità all'interno di un centro storico facilmente percorribile, offrirebbe la possibilità di strutturare un percorso di visita turistico storico-filologico, unico nel suo genere, di cui tuttavia non ci si avvale. Infine, il mare e il territorio, caratteristiche per le quali Ravenna era stata designata fin dall'inizio come città salubre, privilegiata poi per le sue prerogative difensive, sono diventati uno dei suoi fondamentali problemi. Il mare, da tempo, si è completamente allontanato mentre il territorio con le sue caratteristiche di instabilità idrogeologica, crea numerose complicazioni alla città, con il fenomeno di subsidenza, causa del suo sprofondamento progressivo.

Un aspetto positivo determinante per il proprio futuro è il fatto che Ravenna sia comunque stata un centro “minore” dell'itinerario delle città d'arte in Italia, il flusso turistico ridotto ha fatto sì che la struttura della città e la vita del luogo non fossero colpiti duramente, consentendo una convivenza non traumatica.

169 Ricci C., La Galleria di Ravenna, in Le Gallerie nazionali italiane, III, Roma, 1897, p. 16

RAVENNA
ANTICA



2.2 La ricostruzione della città attraverso i documenti dal 1750 e 1900

"Lenta palidosae..stagna Ravennae"

Silio Italico 88-89 a.C.¹⁷⁰

Sebbene fosse difficilmente raggiungibile e costantemente vittima di fenomeni naturali quali allagamenti, subsidenza, terremoti ecc., molti furono i viaggiatori che attraversarono Ravenna lasciando testimonianze, racconti, poesie e disegni di questa meravigliosa città. Una delle prime descrizioni complete e suggestive che ci è giunta è quella di Sidonio Apollinare. Questi, vescovo e scrittore del V secolo, ci parla della Ravenna di Odoacre come di un mondo al contrario:

*"dove i moscerini vi pungono gli orecchi, dove una garrula moltitudine di rane gracida sempre d'intorno...dove i muri cadono e le acque stanno, le torri scorrono giù e le navi si piantano fisse, gli invalidi vanno girando e i loro medici si mettono a letto, i bagni gelano e le case bruciano, i vivi muoiono di sete e i morti nuotano galleggiando sull'acqua, i ladri vegliano e i magistrati dormono, i preti fanno gli usurai e i siriani cantano salmi, i mercanti vanno armati e i soldati mercanteggiano come rivenduglioli, le barbe grigie giocano a palla e i ragazzi ai dadi, gli eunuchi studiano l'arte della guerra e i mercenari barbari studiano letteratura... una città che può avere un territorio ma non si può dire che abbia terra."*¹⁷¹

Venuta a mancare la centralità del ruolo di capitale, la città a fatica riuscì a risollevarsi la fama del suo nome a quello stesso splendore ottenuto nel V e VI secolo. Tra il 1300 e il 1400 rappresentò un piccolo ma significativo punto di interesse nel panorama italiano, culla del cattolicesimo, che prevedeva i primi viaggi verso Roma o in vista del pellegrinaggio in Terrasanta¹⁷². Molti viaggiatori, inglesi e europei in genere, percorrevano la Romea, ovvero la via dei pellegrini che scendeva da Venezia a Roma (i "Romei", appunto) passando per le paludi ravennati. Ravenna costituiva un punto di interesse

170 Cesaretti P., Ravenna gli splendori di un impero, Bologna 2005

171 Apollinare S., Titolo-Epistulae, libro I, 8.2-3

172 Trevisan S., Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani, in Baldini E. (a cura di), Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005 p.70

per la sua importanza religiosa, sia dal punto di vista spirituale, sia da quello architettonico. Durante il Seicento e il Settecento la città vide pochi viaggiatori passare per le sue strade. Ravenna riuscirà a sollecitare un maggiore interesse solamente durante l'Ottocento, grazie al ritrovamento delle ossa di Dante¹⁷³ e all'esperienza ravennate byroniana: due episodi che la faranno diventare una tappa fondamentale per i viaggiatori del Grand Tour appassionati di letteratura. Molti infatti sono stati gli scrittori che ci hanno lasciato una loro personale e poetica visione della città.

*"Avvicinandomi a Ravenna, deserti dintorni, spaziose e disabitate pianure, un fosco cielo, una tetra illuminazione, a destra i lunghi filari della Pineta, ed a sinistra il sole nascosto tra le negre nubi, sopra cui rfrangevasi una rossastra ed oscura vampa; tutto m'annunziava l'avello di Dante."*¹⁷⁴



*Ravenna foresta di pini, 1880
Pubblicato in Picturesque
mediterranean, its cities,
shores and islands, New York*

Le immagini della città che emergono dalle descrizioni dei viaggiatori settecenteschi sono *"quanto mai uniformi e ripetute: città non bella nelle sue parti abitate, acqua pessima da bersi e vino buono perché lo dice Marziale, tanti splendidi pini nelle sue vicinanze, e soprattutto tante reliquie del passato, sia nei segni dell'antica collocazione di Ravenna rispetto al mare, sia nelle innumerevoli colonne di marmo o nella grande mole di pietra che forma la Rotonda, che quasi nessun viaggiatore omette di menzionare, in ammirazione delle capacità tecniche degli antichi. Al di là della grande differenza di bagaglio culturale e di spirito critico che distingue tra loro i diversi viaggiatori, le*

173 Il ritrovamento delle ossa avvenne nel 1865; Giacinto Fassio, Cenni sulle vicende del sepolcro di Dante: sul trafugamento e ritrovamento delle ossa del sommo poeta, ed intorno al progetto di erigerli un grandioso mausoleo, Milano 1891

174 Hell T., Il viaggio in Italia di Teodoro Hell sulle orme di Dante, Treviso 1841, p. 122

*informazioni contenute nei testi sono quanto mai ripetitive.”*¹⁷⁵

Tutti gli scritti si concentrano più o meno accuratamente sui monumenti e i resti antichi che non soddisfano, per la maggior parte, i visitatori in cerca di un passato ancora più antico, romano o classico, oppure di qualche opera d'arte legata al Rinascimento. I viaggiatori osservavano l'arte paleocristiana e bizantina spesso con disprezzo, sebbene si presentassero davanti ai monumenti con un forte spirito critico maturato da una considerevole erudizione.

La maggior parte dei viaggiatori trascorrevano un numero molto limitato di giorni nella città, questo non consentiva di avere un'opinione completa e approfondita, sufficiente per inquadrare gli aspetti positivi e negativi del luogo. Di conseguenza ritroviamo spesso, nei racconti di viaggio, caratteristiche comuni nelle impressioni riportate dai visitatori. La più ricorrente è l'idea condivisa di una città assopita, spenta, come se lo splendore di un'epoca meravigliosa si fosse pian piano consumato fino a nascondersi nelle ombre e nella polvere che ricoprono i maestosi mosaici bizantini. Al contempo viaggiatori che decidevano di soggiornare per più tempo riportavano pareri differenti e descrivevano la città in modo positivo, come ad esempio Byron:

*“Può darsi che al momento ne sappia più io di loro (gli italiani) che la maggior parte degli inglesi, perché ho vissuto in mezzo a loro e in alcune zone del paese dove mai gli inglesi avevano vissuto prima (parlo soprattutto della Romagna e in particolare di questo posto [Ravenna]. (...) ho vissuto in casa loro nell'intimità delle loro famiglie – a volte semplicemente come amico di casa e a volte come amico del cuore della dama (...). La loro morale non è la nostra, la loro vita non è la nostra: lei non capirebbe mai; non è inglese, né francese, né tedesca, queste le capirebbe.”*¹⁷⁶

2.2.1 I primi viaggi

Per offrire dati oggettivi riguardo al profilo completo della città dobbiamo quindi cercare di fare un'analisi più approfondita, andando oltre la superficie delle sensazioni dei viaggiatori di passaggio e traendo una sintesi delle esperienze.

¹⁷⁵ Bossi M., *Ravenna descritta*, Venezia 1994, cit., p.681

¹⁷⁶ Byron G. G., *Lettere italiane*, Napoli 1989 p.114: lettera a John Murray, scritta a Ravenna il 21 febbraio 1820

Una fra le prime testimonianze di viaggio ci fu lasciata da Fynes Moryson, considerato uno dei fondatori della documentazione del Grand Tour. Moryson nel 1589 aveva ottenuto una licenza dalla regina Elisabetta I per viaggiare in Europa. Dopo due anni di preparazione iniziò il suo itinerario. Nell'autunno del 1593 Moryson raggiunse l'Italia e, nel percorso che collegava Faenza ad Ancona, deviò appositamente, allungando il tragitto di venti miglia per " *visitare l'antica e famosa città di Ravenna.*" ¹⁷⁷

Nella sua visita non si presta grande attenzione ai monumenti bizantini: Moryson descrisse la città come completamente spoglia di ogni suo ornamento a causa delle numerose guerre per il potere che vi si sono combattute. Riserva qualche parola per il Palazzo e la Rotonda di Teodorico, la chiesa di San Vitale e quella di San Gervasio ovvero il Mausoleo di Galla Placidia, che sebbene fosse ancora collegato con la Chiesa di Santa Croce, venne descritto come se fosse già un edificio autonomo.

Nelle sue parole non c'è nessun tipo di commento o riferimento ai mosaici: questo ci consente di capire quanto all'epoca si considerassero solo determinati canoni artistici e quanto si fosse lontani dal concetto di *kunstwollen*, dal quale si erano generate quelle opere.

Successivamente ci furono varie testimonianze della città nei resoconti di viaggio dei Grand tourist, tra il finire del XVII e gli inizi del XVIII secolo. John Raymond la citò nel suo " *Il mercurio italico: a voyage made through Italy in the yeares 1646 1647*" riportando " *Ravenna is La Pignada that notable forrest of Pines which furnisheth all Italy with that sort of fruit. Ravenna a City very venerable for its antiquity stands in a plat very low, three miles from the Sea side; It Hath one great inconveniente, a scarcity of good water; which Martiall knew when hee wrote this epigramme << Sit Cisterna mihi, quam Vineam malo Ravennae cum possum multo vendere pluris Aquam >> (...)* At Ravenna tis worth the paines to step into the

177 Moryson F., *An Itinerary Written by Fynes Moryson Gent*, London 1617, citato in M. Bossi, *Ravenna descritta. Da corografi rinascimentali ai viaggiatori del Settecento*, in *Storia di Ravenna, IV Dalla Dominazione veneziana alla conquista francese*, a cura di L. Gambi, Venezia 1994, p.688 "da qui (Faenza) la giusta via per raggiungere Ancona sarebbe stata attraverso Forlì Cesena e Rimini; ma il nostro desiderio di visitare l'antica e famosa città di Ravenna, ci fece deviare di circa venti miglia dalle suddette città"

*Church of Saint Apollinary built by Theodorick King of the Gothes. There are two rowes of most noble Columnes brought by the fame King from Constantinople. Before the Church of Saint Vidal there are some old Idols of the Pagans, and in the Conventi s the Sepulcher of Galla Placidia. (...) In Saint Francis his Convent is buried the great Italian Poet Dante, (...). These are the most considerable rarities at Ravenna.”*¹⁷⁸

Di seguito anche nel saggio di Maximilien Misson, “*Nouveau Voyage d’Italie*” del 1691¹⁷⁹, la città prese parte all’*itinerary*.

Misson viaggia tra il 1687-1688 in veste di tutor per il nipote del duca di Ormond, Charles Butler. I due visitarono Ravenna nell’estate del 1688, Misson riteneva infatti che “*già il suo stato attuale, rispetto alla meraviglia del cambiamento del territorio circostante, meriterebbe a mio parere di indirizzarvi il cammino.*”¹⁸⁰ I monumenti che colpirono la sua attenzione e che egli ricordò nel suo diario furono quelli comuni agli altri viaggiatori del suo tempo: il Mausoleo di Teodorico in particolare, a cui riservò una piccola descrizione; mentre per le restanti opere, accennò esclusivamente al loro nome, come per la Basilica di San Vitale e la Chiesa di Sant’Apollinare.

La sua testimonianza è di limitato aiuto per la ricostruzione della situazione della città all’epoca, in quanto restrinse la sua attenzione a pochi aneddoti e ad alcuni racconti di dettaglio.

Frequentemente, come abbiamo già riportato, i viaggiatori adottavano uno stile prettamente descrittivo e oggettivo, trascrivendo in modo cronachistico le proprie esperienze e facendo raramente trasparire emozioni e opinioni strettamente personali. Anche Misson, per esempio, riportò osservazioni concentrate sull’analisi dei materiali dell’opera, tralasciando di raccontare degli spazi.¹⁸¹

“Nelle chiese di S. Vitale, S. Apollinare, S. Romualdo e S. Andrea vi sono bellissimi marmi e porfidi provenienti dalla Grecia, probabilmente del periodo dell’Esarcato. La tomba di Galla Placidia, sorella degli imperatori Arcadio e Onorio, si trova nella Chiesa di S. Celso, tra quelle

178 Raymond J., *An itinerary contayning a Voyage made through Italy*, London 1648, pp. 279-282

179 Misson F. M., *Viaggio in Italia*, Palermo 2007

180 Misson M., *Nouveau voyage d’Italie*, La Haye 1691 p.292 in (a cura di) Gambi. L., *Storia di Ravenna dalla dominazione veneziana alla conquista francese*, Venezia 1994, p.699

181 De Seta C., *L’Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Milano 1992, p.119

di Valentiniano e di Onorio; ci hanno parlato di questo monumento come di un bellissimo edificio ma, mancando chi ne aveva la chiave non potemmo visitarlo."

2.2.2 Il Settecento

Un altro notevole personaggio che ci ha lasciato alcuni cenni del suo passaggio a Ravenna è Joseph Addison, padre del giornalismo inglese, che attraverso la sua letteratura di viaggio contribuì a fissare i principi e le motivazioni filosofiche alla base del Grand Tour.

Addison è particolare rispetto agli altri viaggiatori, non celò le sue sensazioni, spesso infatti, nei suoi due lavori pubblicati inerenti ai viaggi in Italia, *Letter from Italy to the Right Hon* del 1701 e *Remarks on several parts of Italy* del 1705, traspare molta amarezza a conseguenza delle sue grandi aspettative, da ciò che aveva letto e studiato, da quello che aveva imparato da altri scrittori o assimilato da numerose citazioni: le condizioni del territorio e della popolazione italiana infatti, non erano seduttive quanto l'enorme mole di arte, storia e cultura che possedeva il Paese.

Di fronte a Ravenna Addison spenderà poche parole descrivendo, come Raymond, l'elenco canonico dei monumenti ritenuti di particolare valore, prestando attenzione all'affascinante costruzione in pietra d'Istria del Mausoleo di Teodorico¹⁸². Anche egli parlò di alcuni episodi e tradizioni storiche ravennati, passando per la piazza prestò attenzione alla statua del Papa Alessandro VII e infine citò i sepolcri di Valentiniano, Galla Placidia e Onorio visitati all'interno del convento dei Benedettini.

Nel 1723 John Durant Breval, colpito dalla superficialità e dalle lacune dei resoconti inglesi su Ravenna, che aveva visitato in vece di tutor nel 1720, compilò, in un'opera sulla storia e le antichità dell'Italia, una lista completa delle caratteristiche "degne di nota" della città. Espresse sia le note positive, come i monumenti, le storie, i particolari di opere artistiche e naturali, sia caratteristiche negative come la lontananza dal mare, la mancanza di acqua potabile e le paludi malsane.¹⁸³

182 De Seta C., *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Milano 1992, p.73

183 Durant Breval J., *Remarks on Several Parts of Europe*, London 1738

Sempre in quegli anni il viaggiatore tedesco, Johann Balthasar Klaute, descrive il tragitto percorso tra Faenza e Ravenna lasciandoci una testimonianza della condizione stradale dell'epoca: *"La strada è molto brutta e faticosa, non ha nulla di particolarmente significativo da mostrare, poiché è tutta in pianura, tuttavia la percorriamo, dopo aver lasciato che i nostri cavalli ci portino con un pessimo traghetto, passo passo, oltre il fiume e, dopo aver superato la località di Russi, arriviamo per tempo, il pomeriggio stesso, a Ravenna. Alloggiamo in una brutta e alquanto misera locanda, il S. Giorgio, poiché di migliori non ce ne erano, e lì depositiamo i nostri bagagli. Ravenna, antichissima città, è stata un tempo molto grande e famosa. Oggi però è meno ricca e meno popolata; tuttavia le rovine ancora presenti mostrano all'interno delle mura che arrivavano fino al mare i grandi anelli di ferro a cui gli antichi hanno legato le loro navi."*¹⁸⁴

Jérôme Lalande, astronomo e scrittore francese pubblicò, nel 1769, *"Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766"*. Nel settimo volume dedicò alcune pagine alla descrizione di Ravenna. Il racconto di Lalande parte con un accenno alla chiesa di Sant'Apollinare "in cielo aureo" o "in classe" e continuò descrivendo la storia della città. Il suo riassunto si avvicina molto agli eventi storici descritti da Tomaso Tomai in *Historiae Ravennate* ed è possibile che Lalande, come molti altri, si fosse documentato in loco sulle origini e la storia di Ravenna, utilizzando i testi più conosciuti e attendibili dell'epoca. Anch'esso infatti citò le origini della città descritte da Strabone, parlò del porto di età augustea, affermò che Traiano, Tiberio e Teodorico contribuirono alla fortificazione e



*Ravenna , Una strada, 1880
Pubblicato in Picturesque
mediterranean, its cities, shores
and islands, New York*

184 Klaute J. B., *diarum italicum*, Cassel 1722, Cit. in (a cura di) Bossi M., *Ravenna descritta*, Venezia 1994, pp704-705

all'abbellimento della città e seguì nella descrizione della storia della città fino al 1765, data del suo arrivo. Successivamente Lalande elencò i principali monumenti ravennati tra cui i più comuni e antichi come la Rotonda, che egli descrisse per la metà inferiore allagata, la Basilica di San Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia di cui scrisse *"La volta è ricoperta da un brutto mosaico e gli stessi sarcofagi non sono affatto belli."* Lalande prosegue con la visita dei monumenti e chiese più recenti, meno comuni nelle guide dell'epoca, come la Chiesa di San Romualdo costruita nel 1630, la basilica di Santa Maria del porto consacrata nel 1606 e infine concluse con un piccolo accenno alla Tomba di Dante.

Un'altra forte testimonianza (che peraltro non giovò all'immagine della città ravennate) fu quella riportata da De la Roche nel 1783. L'autore visitò Ravenna e ne commentò i monumenti più noti. Non nascose il suo disgusto totale nei confronti dei mosaici che vide sia a San Vitale *"la cupola è poco armonica, la volta del coro è rovinata..., insomma ogni particolare è negativo, soprattutto i mosaici che sono veramente detestabili."* sia nel Mausoleo di Galla Placidia *"I sarcofagi sono orribili ed ancora di più lo sono i mosaici che ricoprono l'intera volta"* De la Roche non rimase assolutamente soddisfatto della visita alla città e suggerì ai viaggiatori di non perdere tempo nel raggiungerla: *"Confessiamo che quanto d'interessante c'è a Ravenna compensa ben poco la pena, la spesa e il ritardo che questa deviazione comporta: il descriverla qui è tutt'altro che un invito a compierla."*¹⁸⁵

2.2.3 L'Ottocento

Nel 1800 troviamo testimonianze contrastanti: da una parte abbiamo scrittori che, ancora soggetti all'ideale winckelmanniano, hanno un rifiuto davanti alle opere d'arte bizantine, troppo distanti dai classicismi dei canoni estetici di allora. Per altri invece, dopo la rivoluzione francese, le guerre napoleoniche e il clima che suggeriva un condiviso rinnovamento, i monumenti ravennati costituivano un

185 De la Roche P. J., Voyage d'un amateur des arts, en Flandre, dans les Pays-Bas, en Hollande, en France, en Savoie, en Italie, fait dans les Années 1775-76-77-78, Amsterdam 1783 tratto da Ravenna descritta. Dai corografi rinascimentali ai viaggiatori del Settecento, in (a cura di) Gambi L., Storia di Ravenna, IV, Dalla dominazione veneziana alla conquista francese, Venezia 1994, pp. 741-742

grande elemento di interesse in quanto la loro immagine richiamava l'Oriente aprendo una finestra sui panorami bizantini d'oltremare.

Raccogliendo informazioni e commenti degli scrittori e viaggiatori del XIX secolo possiamo analizzare meglio quale fosse la situazione agli occhi dei forestieri in viaggio per il Bel Paese.

Henry James, celebre scrittore e critico letterario statunitense, in qualche modo l'antitesi di Byron, scrisse nel 1874:

"un sorriso grave, meditabondo, filosofico (...) così come conviene alla dignità storica, per non parlare della tristezza morale e solatia del luogo" "l'aria soffocante mi aiutava a credere al momento che stavamo camminando nell'Italia del Boccaccio, nel bel mezzo di una pestilenza, attraverso una città che aveva perduto metà della popolazione a causa dell'epidemia e l'altra perché era fuggita. Ritornai all'albergo profondamente soddisfatto. Questo in fondo era, distillata al meglio, la monotonia dei tempi passati, questa in fondo era l'antichità, la storia, il riposo. (...) Il resto della giornata lo trascorsi passando incantando dalle calde strade inondate di luce dorata al freddo e grigio interno delle chiese, un grigio però vivificato dallo scintillio dei mosaici. L'aspetto generale del luogo, la sua quiete sepolcrale, il suo perdurante profumo di caducità, di decadimento, di moralità mescola i tratti distinti e rende confusi i dettagli"

*"Le strade, con pochissime eccezioni, sono coperte d'erba e sebbene avessi camminato per quasi tutto il giorno, non ero riuscito a vedere un solo veicolo a ruote. Non ricordo negozi, se si esclude il piccolo laboratorio di un cortese fotografo..."*¹⁸⁶

Gregorovius dieci anni prima, nel 1863, la descrisse come una;

*"Pompei dell'epoca gotica e bizantina...in tutte le strade di Ravenna regna il silenzio di morte (...) grava una specie di abbandono trasognato, una decadenza malinconica."*¹⁸⁷

186 James H., Italian Hours; Ravenna, Londra 1874 in (a cura) Brilli A., Ore italiane, Milano 1984

187 Giostra A., A Ravenna con Gregorovius, Rimini 1993

Anche Oscar Wilde scrisse di Ravenna. Lo scrittore visitò la città nella primavera 1877 e le dedicò un poemetto che gli valse il premio del concorso letterario Newdigate. Wilde nei versi della poesia aggiunse un tocco di romanticismo e fantasia per rendere la percezione della città ancora più affascinante:

*"Piena primavera era - e per ricchi vigneti in fiore,
Scuri uliveti e nobili pinete,
Cavalcai a mio piacere; l'umida lieta aria era dolce,
La bianca strada risuonava sotto gli zoccoli del mio cavallo,
E meditando sul nome antico di Ravenna
Scrutai il giorno finché, segnato da ferite di fiamma,
Il cielo di turchese divenne oro brunito.*

*Oh, come il mio cuore arse di fanciullesca passione
Quando lontano oltre falaschi e stagno
Vidi quella Città Santa ergersi netta,
Coronata della sua colonna di torri! - Avanti e avanti
Galoppai, in gara contro il sole calante,
E prima che l'ultimo bagliore vermiglio fosse trascorso,
Fui entro le mura di Ravenna, finalmente!
(...)*

Quale strano silenzio! nessun suono di vita o gioia
Riscuote l'aria; nessun ridente pastorello
Suona la zampogna, né mai durante il giorno
Giunge il lieto suono di bambini intenti al gioco:
O triste, e dolce, e muta! certo qui
*Un uomo potrebbe dimorare lontano dalla inquieta paura,
Osservando la marea delle stagioni che fluiscono
Dall'amorosa primavera alla pioggia e alla neve d'inverno,
E non aver pensiero di affanni; - qui, invero,
Sono le acque del Lete, e quell'erba maligna e fatale
Che fa dimenticare la propria patria.
(...)*

*Com'è solitario questo palazzo; come grige le mura!
Nessun menestrello ora desta echi in queste sale.
La catena spezzata giace rugginosa a terra,
E nocive erbacce hanno spaccato il pavimento di marmo:
Qui si annida il serpente, e qui corre la lucertola*

*Presso i leoni di pietra che strizzano gli occhi al sole.
(...)
O solitaria Ravenna! molti racconti sono stati fatti
Delle tue grandi glorie negli antichi giorni:
Duemila anni sono passati dacché vedesti
Cesare cavalcare alla vittoria imperiale.
(...)
O bella! O triste! O Regina sconsolata!
In devastata leggiadria tu giaci morta,
Sola di tutte le tue sorelle; poiché infine
Il regale guerriero d'Italia ha varcato
Il più solenne ingresso di Roma, e ha indossato la sua corona
Negli alti templi della Città Eterna!
Il Palatino ha riaccolto il suo re,
E del suo nome squillano i sette colli!"*¹⁸⁸

Con questi versi Wilde riportò l'idea di Ravenna all'immaginario comune della città addormentata, un luogo in cui il tempo sembrava essersi fermato; nello stesso momento descrisse informazioni reali sulla condizione dei monumenti. Possiamo infatti confrontare le sue parole con il testo di Angelo Conti che descrisse gli interni della Basilica di Sant'Apollinare in Classe durante una visita con Corrado Ricci nel 1906:

*"Dentro la chiesa già abitava l'autunno. Le piogge recenti avevano reso verde il pavimento come il suolo dei boschi, e la tinta autunnale saliva alle pareti, alle colonne, alle grandi arche, svegliando i primi accordi della sinfonia che giunge al suo pieno sonoro nell'abside, ove sembra concentrarsi il colore che domina nelle vicine acque della palude e nella foresta, di cui quella cattedrale sembra il vestibolo religioso. Quando fummo alla soglia del luogo sacro, un serpente v'era lungo disteso, che al rumore dei nostri passi fuggì, strisciando dietro la porta, Nella maggior navata ne vedemmo altri che sparivano dietro le arche e gli altari, mentre in alto dagli antichi capitelli, pendevano qua e là piccoli grappoli neri di pipistrelli."*¹⁸⁹

188 Oscar Wilde, Ravenna, fa parte di Ravenna di Oscar Wilde: tra realtà e immaginazione di Massimo Satta in (a cura di) Mazza D. Papetti R., Grand Tour Romagna: l'antico rito del viaggiare e le nuove rotte educative, Ravenna 2000

189 Conti A., La divina foresta in Il marzocco 1906, n.4, 21 ottobre

E sebbene questa immagine sia molto forte e lontana dalla situazione attuale, altre furono le testimonianze riguardo questa situazione, come ad esempio Vernon Lee riporta: *"Il pavimento della chiesa, sprofondato sotto il livello della strada, era un pezzo di terra acquitrinosa che infradiciava i piedi ed esalava un orrore viscido nell'aria."*¹⁹⁰

Nello stesso anno in cui Wilde compose il poemetto su Ravenna una pubblicazione locale descriveva quale fosse il panorama industriale della città: *"Se per commercio s'intende quel vertiginoso va e vieni di persone e di cose che trasmuta una città in una specie di bolgia nella quale il Dio dell'or agita alle moltitudini il cervello e turba la coscienza, Ravenna non è una città commerciale. Se per industria s'intende quell'ammasso di officine irte di camini che perennemente lasciano cadere sul passeggero il nero pulviscolo del carbone, nelle quali allo schiamazzo di migliaia di voci s'unisce il frastuono de' telai, degli argani, de' volanti, il cupo rimbombo degli stantuffi martellanti il vapore ne' cilindri delle macchine, Ravenna è anche meno una città industriale."*¹⁹¹

È dunque comprensibile che il viaggiatore proveniente da Paesi più sviluppati e industrializzati, dove è normale che i camini lascino cadere sulla gente *"il nero pulviscolo del carbone"*, osservi e constati una differenza che rende la città poco evoluta sotto questo profilo. Molti furono infatti i viaggiatori che non videro nulla di più che un luogo in "decomposizione" come Freud che visitò la città nel 1896 e scrisse: *"Ravenna è un buco miserando, con cadenti capanne di mattoni che contengono i resti dell'arte cristiana dei secoli 5-8 degli Ostrogoti. Un tratto del Palazzo di Teodorico il Grande serve da parete di una miseranda casa di mendicanti"*¹⁹² oppure Hyppolyte Taine che nel 1898 visitando la città riporta: *"Si ritorna verso Ravenna, e lo spettacolo è ancora più triste. Non ci s'immagina una città più abbandonata, più miserevolmente provinciale, più decaduta. Le strade sono deserte, un piccolo acciottolato aguzzo serve da selciato; in mezzo si trascina un ruscelletto fangoso; nessun palazzo, nessuna*

190 Trevisan S., Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani, in Baldini E. (a cura di), Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005, p. 14

191 Ivi, cit, p. 13

192 S. Freud, Il nostro cuore volge al sud. Lettere di viaggio soprattutto dall'Italia (1895-1923), Milano 2003, citato in S. Freud, Cartoline da Ravenna, in Città Rivista, 2004, n.4, p.109

*bottega. (...) La città è morta da non so quanti secoli; il mare s'è ritirato, essa è l'ultima stazione dell'impero romano, una sorta di relitto sabbioso che Bisanzio, ritirandosi, ha lasciato sulla costa. (...) Ancora oggi è bizantina, più desolata di una rovina, perché la muffa è peggio dello sprofondamento."*¹⁹³

Nel 1894 lo scrittore e politico francese Maurice Barrès scriveva: *"Ravenna, carica di secoli, pesante vascello arenato nelle sabbie dell'Adriatico con il suo carico di Bisanzio. Si passano otto giorni a visitare i morti più morti d'Italia: i mosaici, i mausolei e le basiliche che non hanno più culto, né cadaveri né bellezza. (...) In tutta Ravenna, le cose, stanche di vivere, vogliono andare dove sono già gli esseri: sotto terra. Aspirano a discendere nel sepolcro, a farsi infine polvere."*¹⁹⁴

2.2.4 Il Novecento

Il poeta italiano Antonio Beltramelli agli inizi del 1907 racchiuse l'immagine della città in un volume di cui, estrapolando pochi passi, riusciamo comunque ad avere un'idea complessiva dello sguardo del giornalista, Ravenna è infatti definita come la *"bella e taciturna"* e descritta come un:

*"ampio scheletro delle sue mura dispoglie" "le cupe rovine dei suoi palazzi."*¹⁹⁵

Un'altra importante testimonianza è stata lasciata da Herman Hesse che nel 1901 le dedicò una poesia:

*"Sono stato anche a Ravenna.
E' una piccola città morta,
ricca di chiese e di rovine,
di cui notizia più d'un libro porta.
Tu l'attraversi e poi ti guardi intorno,
le sue strade sono torbide e bagnate
e sono da un millennio mute*

193 Hyppolyte Taine cit. in Trevisan S., *Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani*, in Baldini E. (a cura di), *Ravenna e i suoi fantasmi*, Ravenna, 2005, p. 14

194 Barrès M., *Du sang, de la volupté, de la mort*, cit., riportato in (a cura di) Bosi Maramotti G., *L'immagine di Ravenna nell'Otto e Novecento*, Ravenna 2006, p.14

195 Beltramelli A., *Ravenna la taciturna*, Firenze 1907

*e dappertutto trovi erba e muschio.
E' come per le canzoni un po' passate:
nessuno ride dopo averle ascoltate;
ma poi tutti le voglion riascoltare;
e sino a tarda notte meditare."*

196



Piazza Maggiore, Ravenna.

*Ravenna Piazza maggiore ora Piazza del Popolo 1880 Pubblicato in
Picturesque mediterranean, its cities, shores and islands, New York*

Anche Gabriele d'Annunzio nel 1903 le dedicò una poesia facendo una summa di tutti gli stereotipi che la riguardavano:

*"Ravenna, glauca notte rutilante d'oro,
sepolcro di violenti custodito
da terribili sguardi,
cupa carena grave d'un incarco
imperiale, ferrea, costrutta
di quel ferro onde il Fato
è invincibile, spinta dal naufragio
ai confini del mondo,
sopra la riva estrema!"*

196 Hesse H., Ravenna, 1901

Pier Desiderio Pasolini, senatore ravennate del Regno d'Italia, spiegò che ai tempi *"l'originalità, lo splendore, la magnificenza dell'arte bizantina"* non solo non erano comprese, ma *"i monumenti bizantini si giudicavano goffi, mostruosi, come opera di un'arte barbara degenerata e deforme."*¹⁹⁷

Vi fu anche chi subì il fascino della bellezza della città bizantina, come per esempio il viaggiatore inglese Nicholas Wiseman che nel 1839 compì il suo viaggio e, passando per Ravenna, celebrò i magnifici capolavori tardo antichi e medievali, asserendo che non fossero stati contaminati dalla classicità pagana avendo mantenuto una speciale purezza.¹⁹⁸

Interessante è la descrizione che ci ha lasciato Jorge Luis Borge in un racconto dell'Aleph del 1949, *"La storia del guerriero e della prigionia"* dove il protagonista è il duca longobardo e generale bizantino Droctulf vissuto a Ravenna durante la fine del VI secolo:

"Le guerre lo portarono a Ravenna e là vede qualcosa che non ha mai vista, o che non ha vista pienamente. Vede il giorno e i cipressi e il marmo. Vede un insieme che è molteplice senza disordine; vede una città, un organismo fatto di statue, di templi, di giardini, di case, di gradini, di vasi, di capitelli, di spazi regolari e aperti.

Nessuna di quelle opere, è vero, lo impressiona per la sua bellezza; lo toccano come oggi si toccherebbe un meccanismo complesso, il cui fine ignoriamo, ma nel cui disegno si scorgesse un'intelligenza immortale."

Nel 1903 un altro grande personaggio descrisse i mosaici come di uno *"splendore impareggiabile"* e la visita ai monumenti Ravennati cambiò per sempre la sua percezione pittorica, portandolo a raffigurare le donne come *"idoli in un tempio dorato"*¹⁹⁹: Gustav Klimt fu sicuramente uno dei protagonisti principali e indiretti della storia di Ravenna perché in grado di cogliere, attraverso i suoi sfondi, lo sfarzo e la luce carichi di quel misticismo e intensità tipici dell'arte musiva bizantina.

197 Pasolini P., Ravenna e le sue grandi memorie, Roma 1912

198 Testo di Gianni Guadalupi in (a cura di) Paolo Cesaretti, Ravenna: Gli splendori di un impero, Bologna 2005

199 Cesaretti P., Ravenna: Gli splendori di un impero, Bologna 2005

Singolari sono le testimonianze lasciate da viaggiatrici femminili, una fra queste fu il celebre personaggio Vernon Lee, pseudonimo maschile per Violet Paget, che si innamorò della città di Ravenna. Essa, molto amica della famiglia dei Pasolini, tornava spesso nella città conquistata dall'incanto dell'arte bizantina e paleocristiana.

"Le impressioni su Ravenna sono soprattutto vitali: le voci dei bambini, i progetti dei contadini, i bisticci della politica locale. Sono destato al mattino dai rumori del mercato; e, aprendo le imposte, osservo in basso ombrelli versi e tendoni stesi sopra cesti di frutta e verdura e mucchi di ferramenta e bancarelle di stoffe colorate e foulard sgargianti. Le strade sono tutt'altro che vuote un tram a vapore sbuffa lentamente lungo quelle più larghe; e, in quelle più strette bisogna pigiarsi contro una casa ogni momento per fare spazio a un calesse sferragliante, a una carrozza tintinnante"

"L'intera città è dipinta di un delicato color rosa e albicocca, che le dà, in particolare per chi viene dalle città toscane dai tristi colori, un'allegria veneziana e di stoffe colorate, satinete, a fiori."

Descrive le basiliche bizantine come *"grandiosi carcasse di navi arenate, portate dalla corrente attraverso i mari orientali, e scaricate sulla riva, tra paludi e risaie"* *"una quantità di relitti e carichi di navi buttati a mare del naufragio di un'antichità più vecchia di Roma."*²⁰⁰

Chi più di tutti cercò di risollevere l'immagine stereotipata della Ravenna vecchia, squallida e malsana fu, come già citato, Lord Byron. Lo scrittore risiedette nella città per due anni, vivendo luoghi e tradizioni a stretto contatto con i personaggi del posto. A lui in particolare si deve, secondo lo storico Giovanni Ricci, la rivalutazione di Ravenna nei primi decenni dell'Ottocento come tappa facente parte dell'itinerario del Grand Tour.²⁰¹

"Ravenna conserva forse il vecchio stile italiano più di qualsiasi altra città. Resta fuori dai tragitti dei viaggiatori e dei soldati e quindi quello stile si è mantenuto originale. (...) È caduto (l'amico Leigh Hunt) in un errore clamoroso riguardo << alle svettanti torri di Ravenna e alla sua baita >>, la città è situata così in basso che devi esserle ben vicino

200 Vernon Lee, Ravenna e i suoi fantasmi, in (a cura di) Baldini E., Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna, 2005 p14

201 "si trovò coinvolta – molto più di quanto fosse stata in precedenza – nel circuito del grand tour: circuito ora più borghese che aristocratico" Giovannini C. Ricci G., Ravenna, in Le città nella storia d'Italia, Bari 1985, p. 155

*prima che ti svetti davanti e il mare si era già ritirato almeno di quattro miglia (...) addirittura al tempo degli Esarchi e degli imperatori."*²⁰²

Come abbiamo visto molti esprimevano un senso di vero e proprio disgusto per il fatto che, davanti alla città e ai suoi ruderi, che un tempo furono meravigliosi edifici imperiali, ci si trovasse di fronte ad un paesaggio di rovine che difficilmente consentivano una lettura della configurazione così com'era stata concepita all'origine. Questa situazione era particolarmente comune durante il Settecento: i viaggiatori erano affascinati dalla cultura neoclassica che vedeva esclusivamente Roma e la Grecia quali poli principali, tutto il resto era considerato arte barbara.²⁰³ Ravenna lasciava quindi, in questo panorama, un reale senso di avversione, portando l'immagine dei monumenti a non suscitare un interesse tale dal giustificare la visita. Nell'Ottocento troviamo molti più commenti positivi riguardo la città e i suoi monumenti in quanto i viaggiatori erano esaltati dall'esotismo di stampo romantico, che vedeva in Bisanzio, come nelle altre città orientali, elementi che affascinavano sia i decadentisti dell'epoca sia i simbolisti che nel tardo Ottocento vedevano, nell'arte bizantina, una stilizzazione che portava all'armonia in un processo di morte e trasfigurazione. Come scrive Giovanni Ricci parlando di questo periodo *"non è tanto una modifica dei dati fattuali, del volto concreto della città a definire questa fase nella storia della sua immagine, quanto un mutare delle attese e dei desideri degli osservatori. Una nuova sensibilità culturale, un nuovo gusto, si incontrano quasi all'improvviso con la realtà immutata di Ravenna, producendo nuove reazioni."*²⁰⁴ Purtroppo, comunque, per la maggior parte dei viaggiatori, la visita alla città era troppo breve e diveniva così molto semplice essere sopraffatti dalla tristezza, dall'abbandono e dalla solitudine che il paesaggio ravennate poteva ispirare a un giudizio superficiale, consentendo l'emergere del cliché comune della "dolce morta".

202 Byron G., *Lettere italiane*, Torino 2010, p. 82

203 Simonini I., *La basilica degli specchi: Ravenna e i ravennati nella letteratura universale*, Ravenna 1993, p. 450

204 Cit. Ricci G., *Ravenna e la sua immagine in* (a cura di) D'Attorre P., *Storia illustrata di Ravenna*, Milano 1989, p.11

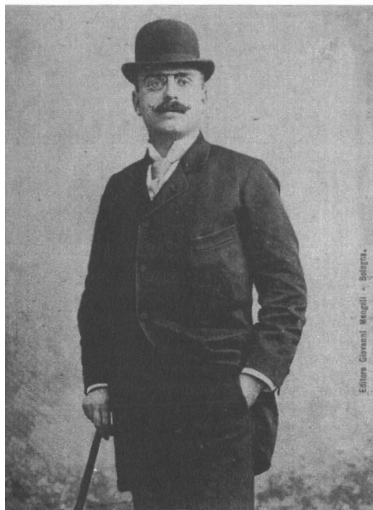
2.2.5 Testimonianze di Corrado Ricci

Di contrario avviso era Corrado Ricci, nato e cresciuto a Ravenna. Come abbiamo già ricordato esso considerava la letteratura dedicata alla sua città un enorme peso per l'interesse nei luoghi, nei monumenti, nella reputazione e nell'immagine che la grande città trasmetteva al grande pubblico.

Tuttavia condivideva gli stessi sentimenti di frustrazione davanti alle condizioni della città, lui stesso sul finire della propria vita nel 1932, ricordando la Ravenna del 1872 disse:

"io allora aveva già quattordici anni e la ricordo in tutta la sua povertà: strade deserte ed erbose, negozi e mercati meschini, acqua cattiva, case estremamente corrose, monumenti malandati: qualche forestiero ma raro alla buona stagione."

"Casacce aderenti che coprono parti magnifiche, muri rovinosi, tetti sfondati, vetri mancanti alle finestre, pavimenti rotti, mosaici lerci di polvere e ragnatele, cloache otturate sì che spesso le acque invadevano le chiese, buchi di scavi abbandonati, rottami e immondizie accumulate, animali di ogni genere! (...)Il sepolcro di Galla Placidia si allagava normalmente di inverno d'ogni anno e qualche volta anche San Vitale. Il sepolcro di Teodorico era perpetuamente con i piedi nell'acqua per l'altezza di un metro e più. In Sant'Apollinare in Classe, in Santa Maria in porto fuori, intorno al sepolcro di Teodorico dai custodi davasi la caccia ai rospi e alle bisce." ²⁰⁵



Ricci lamentava che non ci fosse attenzione per gli edifici storici e quando si dava la possibilità di fare qualche intervento di manutenzione, le persone che operavano non erano competenti e consapevoli dei

205 Spadoni C., Ravenna. La città del paradigma all'interno di La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci, Milano 2008

danni che potevano provocare ai monumenti antichi. Non esisteva un ente che fosse esclusivamente adibito al mantenimento dei beni culturali, chi interveniva erano ingegneri municipali, idraulici del genio civile, figure che non andavano ad indagare la storia del monumento architettonico per evitare interventi eseguiti in modo errato o dannoso.

La città dal punto di vista del viaggiatore presentava ritardi, segni di degrado e problemi di varia natura, come del resto, all'epoca, era proprio di altri centri urbani del nostro Paese. I visitatori trovavano difficoltà nell'evitare il confronto fra questa situazione di abbandono e il ricordo dello splendore della Ravenna antica, così difficile da trovare se non tra le pareti delle basiliche impreziosite dai mosaici, ma al contempo completamente abbandonate a sé stesse. *"Così la povertà delle strade, dei negozi, degli alberghi, appariva più marcata: solo questa, insieme con il contraltare dei monumenti di grande valore, pareva degna di nota, tanto che all'occhio del visitatore frettoloso sfuggiva ogni altra considerazione."*²⁰⁶

*"Quando guardiamo i monumenti che hanno resa celebre Ravenna nel mondo spesso dimentichiamo che l'aspetto che quelli assumono oggi è frutto di un lungo e delicato lavoro di restauro. Quasi impossibile convincere chi li visita oggi, che sul finire dell'Ottocento delle originarie strutture del San Giovanni Evangelista rimanesse ben poco a vista, tanto da indurre Odoardo Gardella a chiedersi se sopravvissero tracce della primitiva basilica placidiana, o che il perimetro di San Vitale, sempre in quegli anni, non fosse visibile perché completamente occultato da una miriade di cappelle e di altre costruzioni."*²⁰⁷

Solamente dopo la nascita della Soprintendenza a tutela dei monumenti ravennati, la prima in Italia, con a capo Corrado Ricci, partì un programma di operazioni e restauri finalizzati a dare il volto odierno ai tesori ravennati e alla stessa città. Molti dei visitatori citati, dunque, videro uno scenario architettonico e urbanistico distante da quello che noi conosciamo oggi, percependo spazi e monumenti in modo completamente diverso.

206 Baldini E., Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna 2005, p.51

207 Lombardini N., Novara P., Tramonti S., Introduzione, in Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti, Ravenna 1999, p.11



2.3. Materiali iconografici e fotografici che descrivono Ravenna tra Settecento e Ottocento

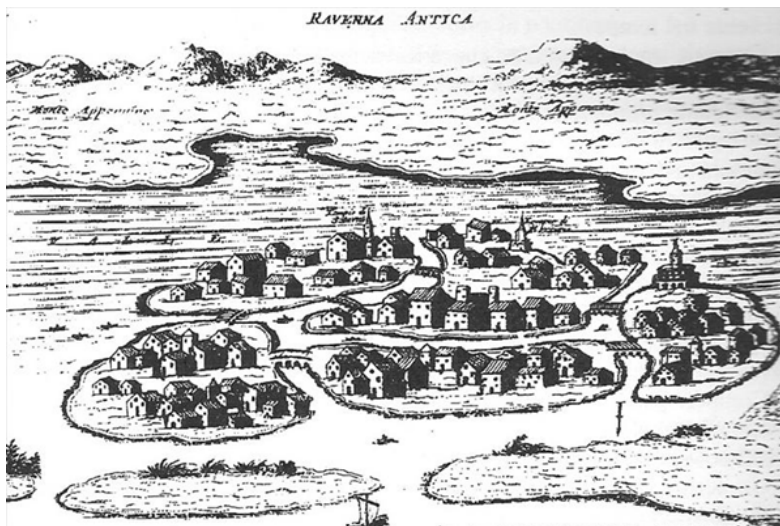
"Le fotografie possono raggiungere l'eternità attraverso il momento"

Henry Cartier-Bresson

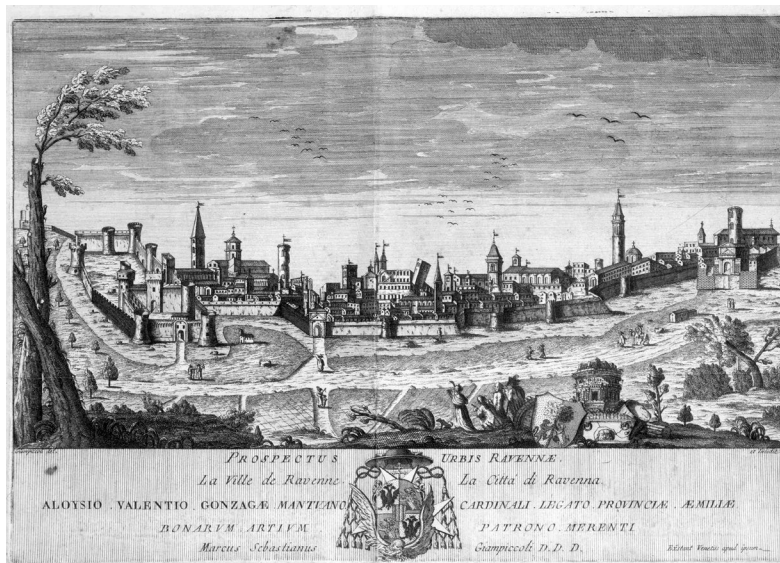
Lo scopo di queste pagine è di individuare i profili della città attraverso la sua stessa evoluzione descritta nei disegni e nelle immagini, come Ravenna è parsa agli occhi dei viaggiatori durante la storia. Queste testimonianze ci aiuteranno ad analizzare meglio le immagini dei monumenti con cui ci confrontiamo oggi, dalle cartoline a Instagram.



Pietro Bertelli, Raffigurazione della Pianta di Ravenna antica, 1616



Vincenzo Coronelli, *Ravenna Antica*, 1703

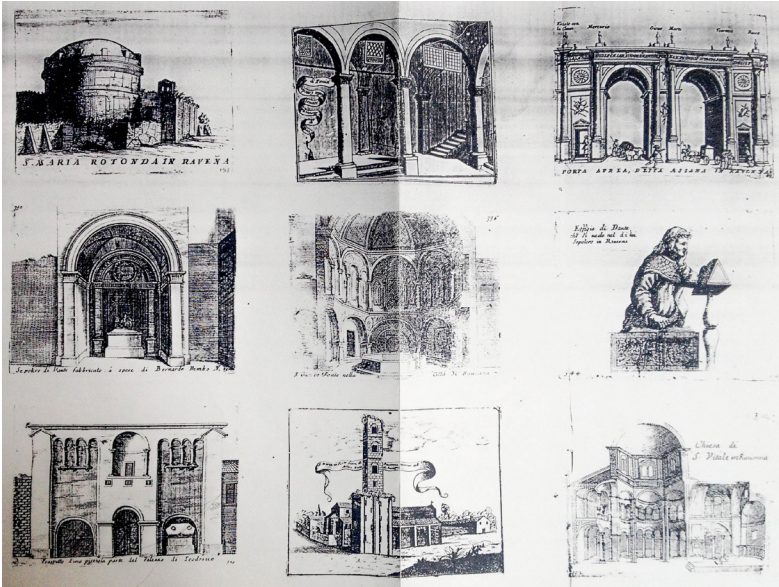


Marco Sebastiano Giampiccoli, *Prospectus Urbis Ravennae*, 1778



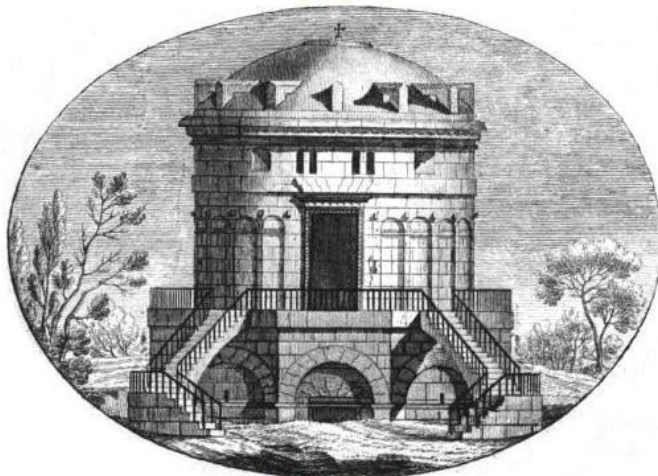
Intérieur de San Apollinaire Nuovo. — Dessin de E. Théron, d'après une photographie.

Gaspare Ribuffi, Guida di Ravenna, 1835

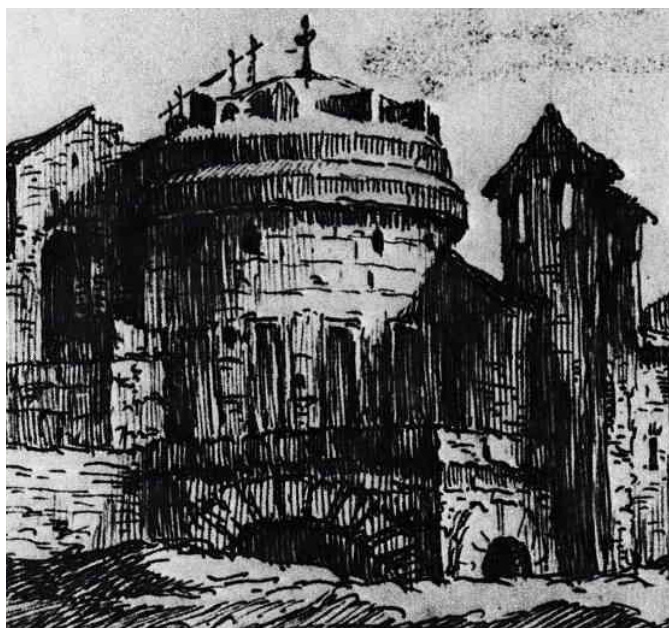


Gaspare Ribuffi, Guida di Ravenna, 1835

MAUSOLEO DI TEODORICO



Serafino Barozzi, Mausoleo di Teodorico, 1782



*Giovanni Battista Piranesi raffigurazione Mausoleo di Teodorico
1740 ca.*

*Mausoleo di Teodorico
fine XVIII secolo*



16



Mausoleo di Teodorico 1865



Bernardino Rosaspina Sepolcro di Teodorico, 1830 ca.



Anonimo, Tombeau de Théodore à Ravenne, 1842, ca.



Mausoleo di Teodorico 1880 Foto Luigi Ricci



Mausoleo di Teodorico immerso nell'acqua dopo i lavori di isolamento degli anni Settanta - Ottanta dell'Ottocento 1949

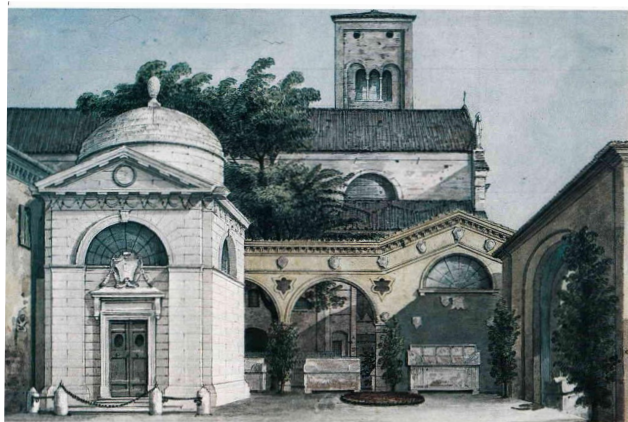


Miss Oretti Mausoleo di Teodorico 1910



Ravenna - Mausoleo di Teodorico (Esterno - Sec. V).

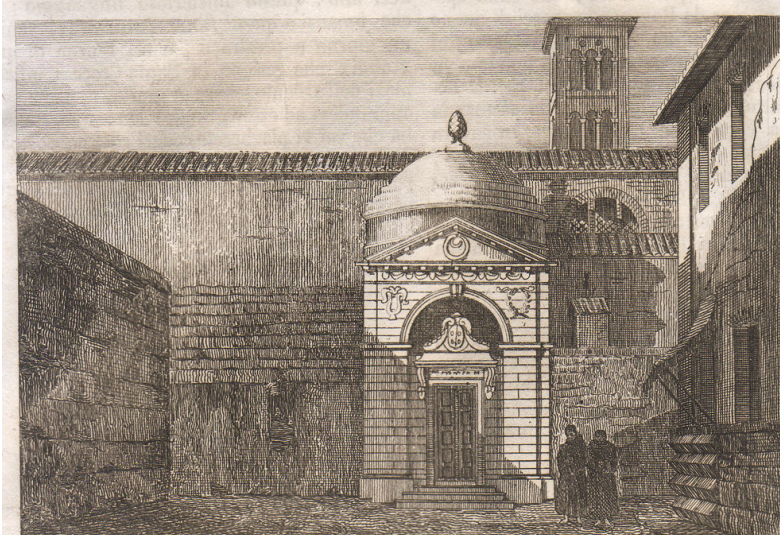
Mausoleo di Teodorico 1935



Tomba di Dante XIX secolo



Frederic Jules Bouchet, Sepolcro di Emile Edmond Ollivier, la tomba di Dante, 1834 Dante a Ravenna metà XIX secolo.



*La tomba di Dante in Ravenna, anonimo;
da Omnibus Pittresco, Napoli, 1840.*



*Tratta dalla rivista
Nuovo giornale
illustrato universale
1869*



Tomb of Dante.

Ravenna Tomba di Dante 1880



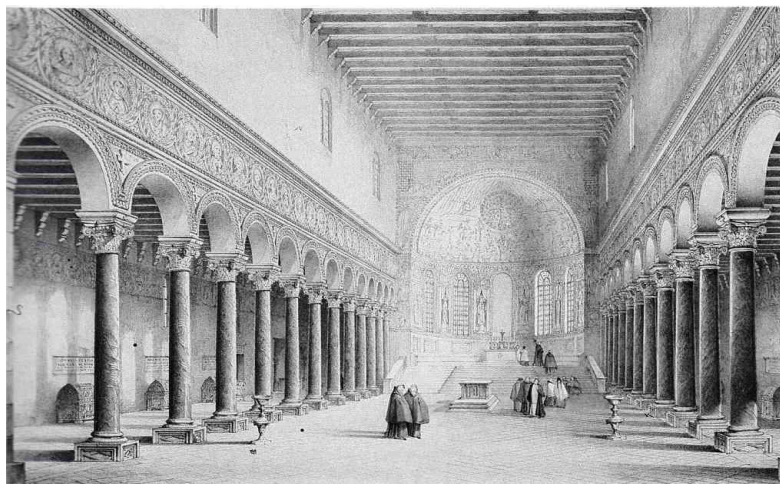
Quadripartito di Braccioforte con Sarcofagi antichi presso il sepolcro di Dante 1888



1930 Sepolcro di Dante



Raffigurazione Sant'Apollinare in Classe 1800



Stampa dell'Ottocento interno Sant'Apollinare in Classe



Edifizi monumenti insigni rappresentati colla fotografia



*Interno Sant'Apollinare
in Classe 1877*

La basilique de San Apollinare in Classe (voy. p. 720). — Dessin de Ph. Denoix, d'après une photographie.



RAVENNA - S. Apollinare in Classe (VI Secolo).

Luigi Ricci 1865



Abside nel 1870 ca.



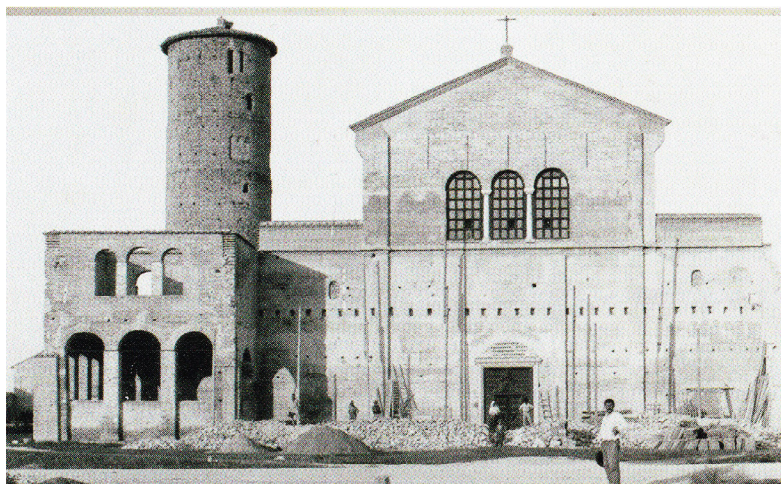
Luigi Ricci, Sant'Apollinare in Classe 1865



Fronte Sant'Apollinare in Classe 1898



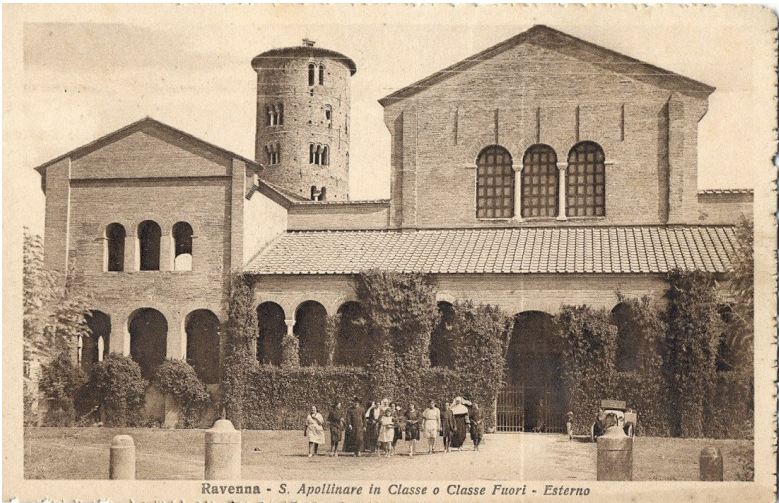
Facciata Sant'Apollinare in Classe 1907



Facciata nel settembre del 1908 dopo l'atterramento del nartece



*Facciata al termine del restauro di ricomposizione diretto da Corrado Ricci
1909*

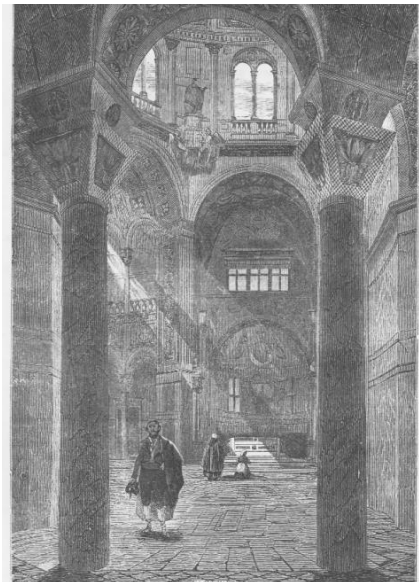


Ravenna - S. Apollinare in Classe o Classe Fuori - Esterno

Facciata Sant'Apollinare in Classe 1925

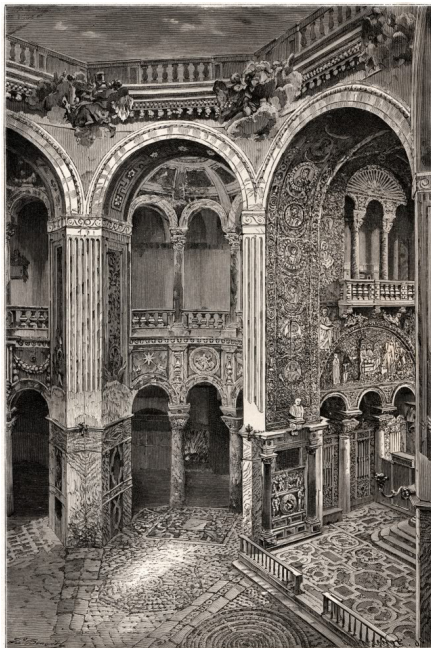


Harry Gally Knight, Interno di San Vitale, 1842

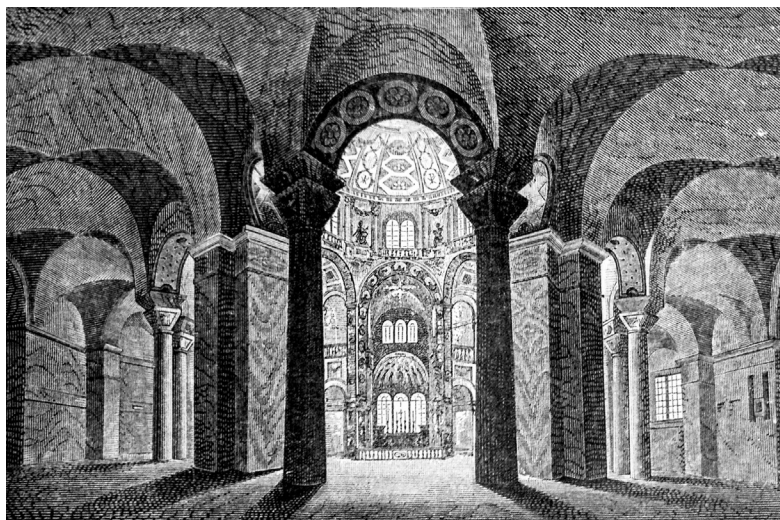


Interno San Vitale 1855

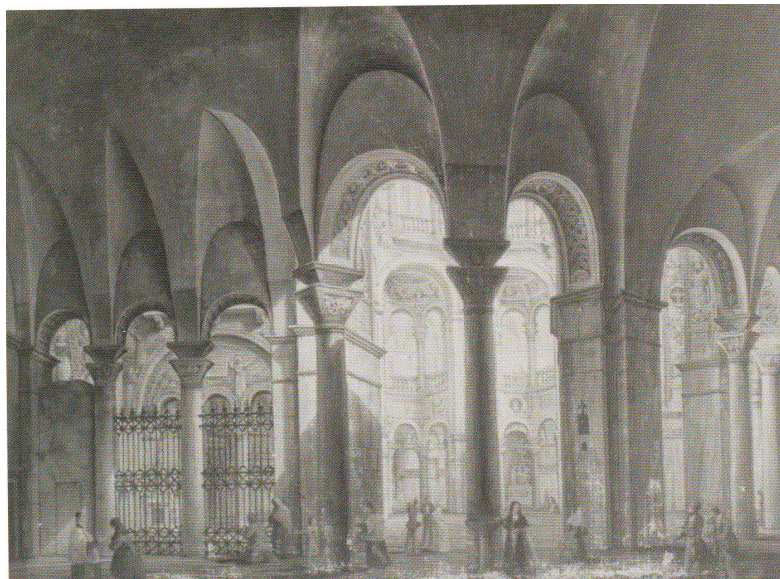
*Ravenna interno della
Basilica di San Vitale 1877*



Intérieur de la basilique de San Vitale (1877, p. 222 et 223). — Dessin de Pl. Bissani, d'après une photographie.



Corrado Ricci, 1878



M. Moore, Interno della Basilica di San Vitale, seconda metà del XIX secolo



Luigi Ricci 1880 con livello pavimentale cinquecentesco



*Vittorio Chiusoli, restauri
all'abside della Basilica di
S. Vitale
1902*



Vittorio Chiusoli Basilica di San Vitale 1900 ca.



*Rivista italiana, editore
Sonzogno Milano 1888*



Stampa antica tratta dall'opera L'Italia Superiore, 1892, L'Italie du Nord



Protiro San Vitale 1870



Gustavo Strafforello, La patria. Geografia dell'Italia. Torino 1901



Luigi Ricci 1890 ca.



*La cappella del sancto
sanctorum addossata
alla parete verso il
Mausoleo di Galla
Placidia 1900*



Luigi Ricci anteriore all'atterramento della sacrestia

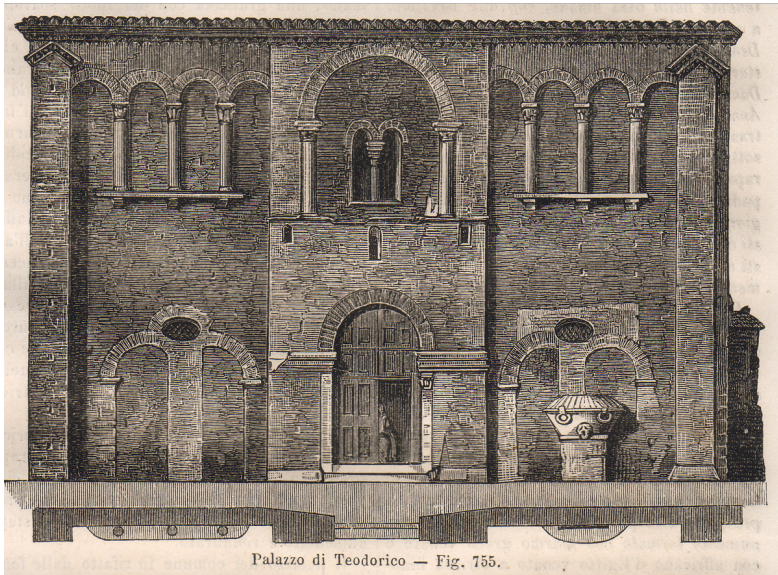


*Luigi Ricci anteriore al
restauro della cappella
del sancta sanctorum
1880*



*Raffigurazione
del Palazzo di
Teodorico 1800*

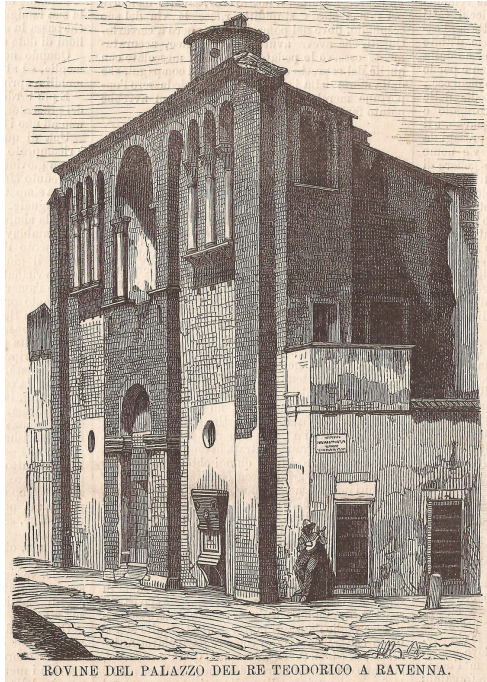
Palast Theodorichs des Grossen zu Ravenna.



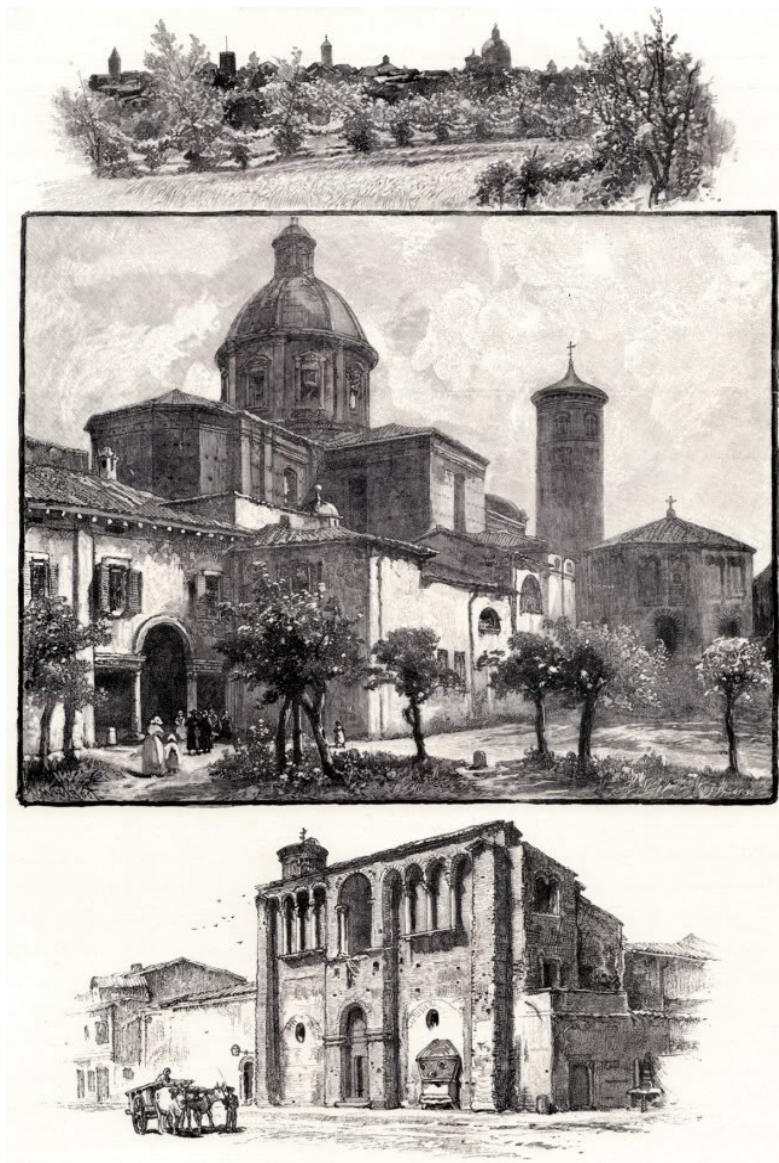
Palazzo di Teodorico — Fig. 755.

*Palazzo di Teodorico, Dizionario corografico dell'Italia del prof. Amato
Amati, 1865*

*Palazzo di Teodorico,
Nuovo giornale illustrato
universale 1868*

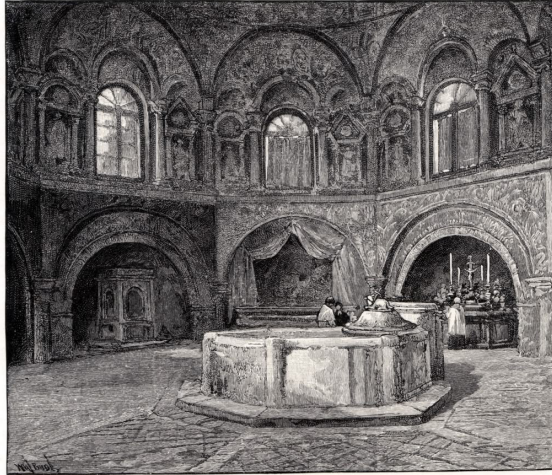


Ravenna Palazzo di Teodorico 1877



Ravenna multiveduta con Battisero Neoniano e Palazzo di Teodorico 1880

*Ravenna Battistero
neoniano
1880 in picturesque
mediterranean its
cities shores and
islands,
New York*



RAVENNA — Battistero della Metropolitana — Fig. 714.

*Battistero della
Metropolitana, da
Dizionario corografico
dell'Italia del prof.
Amato Amati, 1865*



Battistero neoniano 1889

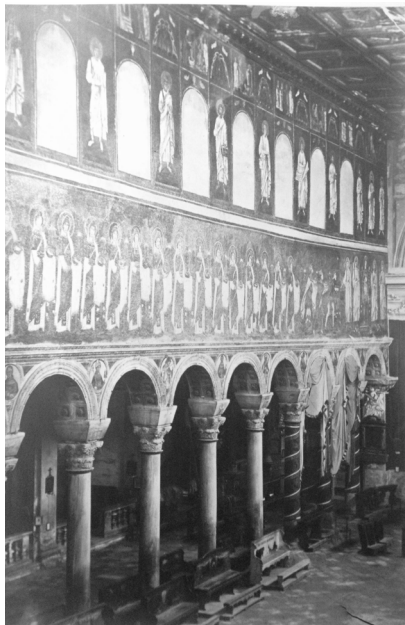


Fotografia Luigi Ricci 1869 prima degli interventi che restituirono le finestre alla forma originale

Battistero neoniano esterno in una fotografia di Luigi Ricci precedente i lavori di liberazione diretti da Filippo Lanciani 1867



Battistero neoniano fotografia esterno 1920

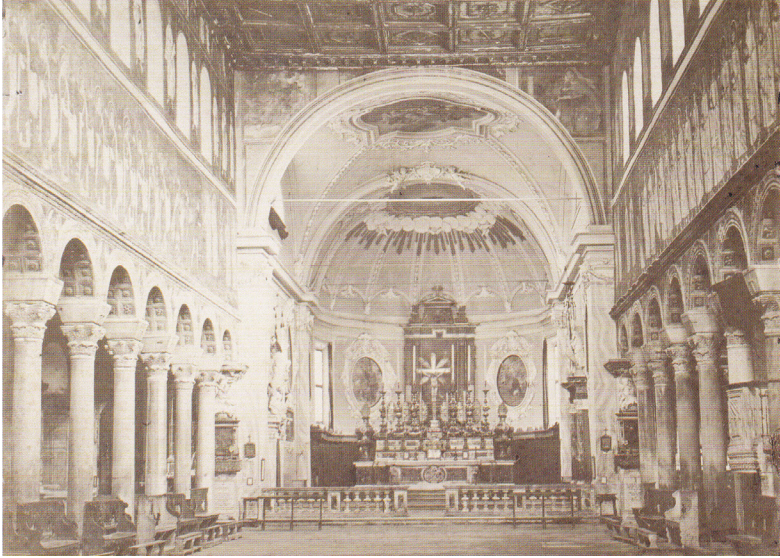


*1868 edifiți quadri insigni di
modena bologna e ravenna
rappresentate colla fotografia*

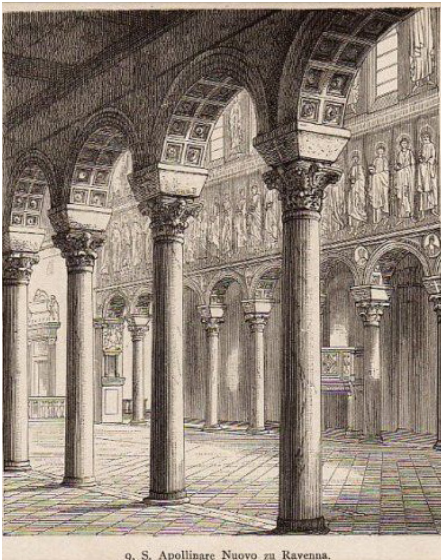


Intérieur de San Apollinaire Nuovo. — Dessin de E. Théron, d'après une photographie.

Fratelli Treves, Interno Sant'Apollinare Nuovo, 1876



Luigi Ricci, Interno Sant'Apollinare Nuovo, 1880



Interno Sant'Apollinare nuovo 1890



1891 *La Patria dell'Italia*,
Sant'Apollinare in Classe
Prof Gustavo Strafforello,
Torino

Fig. 16. — Ravenna: Basilica di Sant'Apollinare Nuovo



*Sant'Apollinare 1916 dopo
il bombardamento del 12
febbraio 1916 in Ravenna
fra Otto e Novecento Le
città d'arte e le campagne
sovversive, Dante Bolognesi*



*1916 Sant'Apollinare
nuova dopo i
bombardamenti
della prima Guerra
mondiale.*





*Sant' Apollinare nuova dopo
i restauri interno e esterno
1920*



Basilica di S. Apollinare nuova (esterno) restaurata dopo il bombardamento.



Esterno del battistero dotato del portico fotografia di Luigi Ricci 1880



Danni dovuti ai bombardamenti del 1944

CORRADO RICCI

GUIDA DI RAVENNA



RAVENNA
B&B DAVID EDITORI

2.4. Le guide turistiche fra '800 e primo '900

Durante il periodo del Grand Tour molti viaggiatori hanno lasciato documentazioni del loro passaggio dedicando pagine nei loro diari di viaggio con descrizioni dei monumenti e delle opere più interessanti. I racconti venivano sempre accompagnati da introduzioni storiche in modo da poter inquadrare meglio il profilo della città e contemporaneamente si cercava di ricostruire, con più informazioni possibili, la storia del monumento o dell'opera descritta.

2.4.1 Le prime guide

Le prime basi per le guide turistiche nacquero da questi resoconti di viaggio redatti fra XVII e XVIII secolo. Di seguito andremo ad analizzare sinteticamente la descrizione e la percezione dell'immagine della città vista in quei secoli, per riuscire a comprendere meglio le trasformazioni che avvennero durante il corso dell'Ottocento. Il viaggiatore stava trasformando il suo esercizio di scrittura, prettamente attivo e sintomo di una generazione che privilegiava l'espressione soggettiva di impressioni e giudizi tipica del Grand Tour, in quello che divenne una lettura passiva che portava ad una ricezione e apprendimento di giudizi già consolidati, tipici del turismo.²⁰⁸ Per molti grand tourist gli itinerari in Europa non erano solamente un'occasione di accrescimento personale, ma costituivano l'opportunità di raccogliere e distribuire informazioni a un pubblico più vasto. Questa era la differenza che distingueva i diari di viaggio da quelle che, in seconda stesura, sarebbero diventate le prime guide di riferimento per il viaggio in Europa. I resoconti però erano spesso pieni di informazioni erranee e approssimative, molto frequentemente presentavano elenchi delle "cose degne di nota" ma i viaggiatori, nei loro brevissimi soggiorni, non riuscivano ad allontanarsi dall'immagine stereotipata della città la quale veniva descritta, il più delle volte, con evidente distacco e superficialità.

Come si è già citato, il documento che definì il prototipo di guida di viaggio, per quanto concerne il Grand Tour, fu redatto da Fynes

208 Acta Fotografica n.1, Bologna 2004, p.12

Moryson nel 1618: l'*Itinerary* irruppe in un panorama letterario rivolto al viaggio costituito da vademecum di pellegrinaggio e dai *libri indulgentiarum*.²⁰⁹

A Ravenna le prime guide di viaggio equivalevano a saggi storici. Questi si rifacevano alle prime informazioni che erano state scritte riguardo alla città. I primi tre grandi nomi che lasciarono testimonianza della storia ravennate sono: Strabone, nel quinto volume del suo scritto "*Geografia*"; il protostorico Andrea Agnello con il "*Liber Pontificalis*"; e, a distanza da questi di oltre sei secoli, Desiderio Il Spreti, storico nato a Ravenna nel 1414 di cui si pubblicò postumo il suo lavoro "*De amplitudine, eversione et restauratione urbis Ravennae*". Successivamente, sul finire del Cinquecento, apparvero i primi trattati storici che illustravano singolarmente piccole descrizioni di ogni opera che fosse ritenuta di valore. Uno dei principali, nonché uno dei primi saggi, fu *Historia di Ravenna* di Thomaso Tomai pubblicato nel 1574 e diviso in quattro volumi. Il primo libro si apre raccontando la storia delle origini della città con riferimenti agli storici Galeno e Strabone; la descrizione inizialmente si concentra dando particolare rilievo alle condizioni paludose della città. Il testo prosegue con informazioni di tipo alimentare e medico sulla potabilità dell'acqua e fornendo dettagli sugli ortaggi e alimenti coltivati, descrivendo specialmente le pinete e le qualità positive dei pinoli. Successivamente il Tomai continua nella descrizione storico-culturale che tocca il periodo di Ravenna capitale con relative descrizioni inerenti a edifici e monumenti costruiti in quell'epoca. Molto spesso si può notare l'omissione di alcune informazioni che al tempo probabilmente non erano ancora note e, contemporaneamente, vi è la presenza di alcuni errori di attribuzione riguardo gli edifici e i ruderi più antichi. La causa spesso è riconducibile ad un'abitudine che portò a molte erroneità in quanto mancavano i riferimenti e la documentazione delle citazioni, spesso non verificate, riferendo così informazioni confuse e contrastanti. I volumi continuano in un'attenta analisi e descrizione dei fatti avvenuti fino al 1574, data di pubblicazione del libro. Gli eventi sono riportati con precisione concentrandosi nell'analisi e relazione degli aspetti socio-politici, in questo periodo infatti si tendeva a privilegiare il

209 Brilli A., *Il viaggio in Italia; storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano 1987, p. 35

racconto degli accadimenti che avevano contribuito alla storia della città da un punto di vista socio-politico e naturale. L'impostazione è molto simile all'opera dello Spreti, sebbene spesso risulti meno approfondito rispetto agli scritti del Quattrocento.

Un altro lavoro molto importante fu scritto nel 1678 da Serafino Pasolino. L'impostazione di *De Lustris Ravennati* è molto simile ai volumi dello Spreti e del Tomai di cui abbiamo parlato. L'organizzazione e le informazioni sono molto vicine all'opera del XVI secolo, che sembra utilizzata come testo di riferimento. Analogamente, l'opera dello stesso anno pubblicata da Girolamo Fabri e intitolata *Ravenna ricercata* ricalca le stesse impostazioni. Quest'ultimo aveva già pubblicato nel 1664 *Le sagre memorie di Ravenna antica*, testo che venne aggiornato e ampliato in *Ravenna ricercata*. Gli scritti del Pasolino e del Fabri costituiscono la vera base di consultazione per la redazione delle guide storiche ravennati del XIX secolo di cui si parlerà più avanti.



Sul finire del XVIII secolo fu pubblicata da Francesco Beltrami la prima vera e propria "guida turistica" di Ravenna: *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna*. Questa divenne parte delle bibliografie consultate nel 1800, tanto da essere spesso citato nelle prefazioni accanto ai volumi del Fabri e del Tomai. La guida si propone di menzionare e raggruppare i monumenti di maggior interesse e le opere d'arte al loro interno, seguendo degli itinerari di visita proposti dall'autore stesso²¹⁰ e dividendo la sua opera "in tre giornate, due delle quali serviranno per osservare la città, e la terza per le cose suburbane, e circonvicine."²¹¹ Quest'opera contiene inoltre la prima

210 Cimatti V., L'immagine di Ravenna nelle guide dell'Ottocento, in *Ravenna studi e ricerche*, Ravenna 2006, p.129

211 Beltrami F., *Il forestiere istruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima Ravenna*, Ravenna 1783, p. 9

pianta²¹² dettagliata della città indicante i luoghi più importanti di visita sia dal punto di vista architettonico sia paesaggistico: Ravenna infatti, seguendo le indicazioni che riporta questa carta, era all'epoca occupata per più di un terzo della sua superficie entro le mura, da aree inedificate, da giardini privati o campi coltivati.²¹³ La guida del Beltrami, per la sua completezza, fu un modello seguito e studiato dagli scrittori dell'Ottocento. Successivamente, divenuta un'opera rara, fu accostata alla guida di Francesco Nanni, "*Il forestiere in Ravenna*", prima guida del XIX secolo, edita nel 1821 e modellata sulla precedente.

In seguito vi fu una veloce diffusione di questo genere di opere accompagnate da un progressivo cambiamento nel linguaggio e nei contenuti: le descrizioni degli avvenimenti storici divennero sempre meno dettagliate per poi essere definitivamente contratte in un breve compendio storico ridotto nelle prime pagine del volume. Dopo aver lasciato un commento generale sul passato della città ravennate si procedeva ad una descrizione metodologica degli edifici, monumenti e opere più importanti presenti all'epoca. Due erano i principali metodi di descrizione, il primo seguiva una sorta di percorso-tracciato che procedeva affrontando i monumenti incontrati in itinere. L'altro produceva, in modo molto più schematico, delle schede descrittive inerenti alle opere, spesso prive di collegamenti di ordine storico o filologico.



212 La pianta era stata disegnata nel 1781 da Giuseppe Carlo Morigi, è una pianta ortogonale che sfrutta, all'esterno delle mura della città, la tecnica prospettica in uso nel Cinquecento e nel Seicento.

213 "l'abitante della città o il forestiere che la percorressero non avevano alcuna possibilità di godere di quel verde, nemmeno con lo sguardo se non, forse, per qualche fortuito scorcio, laddove ad esempio le cime degli alberi sveltassero al di sopra degli alti muri e delle facciate, oppure la cancellata di un portale ne lasciasse penetrare i segreti" in Ravenna nel Settecento di Pirazzoli N. in (a cura di) Gambi L. Storia di Ravenna, Venezia 1994, p. 237

Le guide più celebri pubblicate in questo periodo furono; *Il forestiere in Ravenna* di Camillo Versari, 1821, *la Guida di Ravenna*²¹⁴ scritta da Gaspare Ribuffi nel 1835 e *Descrizione storica di Ravenna* di Leonardo Orioli nel 1836. Interessante anche il lavoro svolto da Primo Uccellini, pubblicato nel 1855 "Dizionario storico di Ravenna" che seguendo una vera e propria impostazione alfabetica, epurata di qualsiasi collegamento e impressione personale, riuscì a fare ordine catalogando tutte le informazioni inerenti a personaggi, luoghi e opere d'arte ravennati. Nel 1877 fu pubblicato "Ravenna nei primi tre secoli dalla sua fondazione" una voluminosa e interessante opera. Il contenuto è vasto e Giuliano Alberti, autore del volume, mostra un'ampia conoscenza per molte fonti, mentre per altre riporta informazioni poco pertinenti da cui risulta una considerazione valutata oggi probabilmente molto esagerata: "un esempio penoso di erudizione pesante e di interpretazioni discutibili."²¹⁵

2.4.2 Guide moderne

Nel XIX secolo come possiamo notare, si registrò una forte evoluzione nelle opere documentaristiche che, da diari ingombranti e voluminosi, si trasformavano in guide più snelle. Il profilo del viaggiatore dell'Ottocento non era più da ricercare in "ciò che scriveva", come il viaggiatore settecentesco, ma in "ciò che leggeva."²¹⁶ La velocità, la grande protagonista di questo secolo, richiedeva di spostarsi più agilmente e liberamente da un posto all'altro facendo così diventare i grossi volumi dei diari di viaggio poco pratici da leggersi in carrozza o nei brevi momenti di riposo.²¹⁷ Di conseguenza all'inizio del secolo iniziarono a essere pubblicate opere che descrivevano, oltre alle principali tappe dell'itinerario di viaggio, con i relativi oggetti di interesse storico-artistico, anche le distanze in termini di spazio e di

214 Primo libro ad intitolarsi "Guida di Ravenna" e pubblica una pianta della città corredata da venti immagini. Foto nell'iphone numero 50 controlla quelle che avevi fatto all'archiginasio

215 Mansuelli G. A., Etnogenesi ravennate, in (a cura di) Susini G., Storia di Ravenna: l'evo antico, Venezia 1990, p. 105

216 Ricci G., Gli incunaboli del Baedeker. Siena e le prime guide del viaggio borghese, in "Ricerche storiche", VII, luglio-dicembre 1977, p. 346

217 Maranzana E., Il turismo a Ravenna tra arte e mare, in (a cura di) Lotti L., Storia di Ravenna l'età risorgimentale e contemporanea, Venezia 1996, p. 441

tempo, nonché lo stato delle strade, i punti di ristoro, i luoghi dove alloggiare: informazioni efficaci, semplici e utili che venivano accostate a brevi descrizioni di carattere artistico, assegnando approfondimenti specifici sulle città a pubblicazioni monotematiche.²¹⁸ Esistevano quindi sempre due ambiti di informazioni, uno più generale che forniva soprattutto indicazioni di utilizzo pratico e un altro di carattere più specifico che si soffermava sulla descrizione più dettagliata di un'unica città.

*“Si è per questo pensato di compilare un itinerario che fosse, per così dire, un manuale tascabile per i viaggiatori, in cui si trovassero accennate le cose più considerevoli e degne di essere vedute sulle strade, nelle terre e nelle città, per cui si passa e nelle quali taluno di arresta”*²¹⁹

In generale le prime guide “tascabili”, che includevano Ravenna come tappa dell'itinerario, non descrivevano con attenzione i mosaici, tralasciandone spesso anche la collocazione. L'autore ottocentesco preferiva soffermarsi sulla descrizione delle opere pittoriche, dando rilievo ai dipinti di Guido Reni e quelli della sua scuola.²²⁰

Furono scritte numerose opere su Ravenna, sia da locali e personaggi nazionali sia, dalla seconda metà dell'Ottocento, da stranieri. Le guide sulla città ravennate erano molto simili alle informazioni trattate dai viaggiatori del Settecento, in questo modo si ebbe una *“sorta di sovrapposizione, i fili si aggrovigliano ed, oggettivamente, non è facile capire a quale bandolo essi rimandino: se appunto alla tradizione del Grand Tour o a quella in via di formazione del turismo.”*²²¹

Interessante è notare come nel XIX secolo cambino anche i destinatari di queste opere letterarie, gli autori non si rivolgono più

218 Itinerario italiano ossia descrizione de' viaggi per le strade più frequentate alle principali città d'Italia, coll'indicazione delle distanze in poste, in miglia, in ore e minuti; de' migliori alberghi; degli oggetti più interessanti di Belle Arti, Antiquaria e Storia Naturale; delle principali produzioni e manifatture locali; e di altre utili cognizioni, Roma 1823

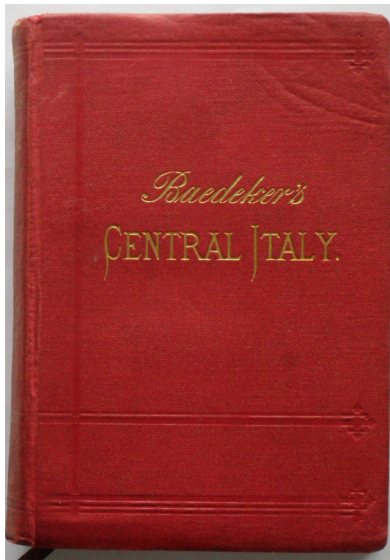
219 Ivi p.14

220 Maranzana E., Il turismo a Ravenna tra arte e mare, in (a cura di) Lotti L., Storia di Ravenna l'età risorgimentale e contemporanea, Venezia 1996, p.443

221 De Seta C., L'Italia nello specchio del Grand Tour, Storia d'Italia, V, Il paesaggio, Torino 1982, p. 261

esclusivamente ad un pubblico elitario di intellettuali e studiosi, bensì anche ad aristocratici, all'alta e media borghesia, a persone benestanti che potevano permettersi il lusso di viaggiare anche senza avere lo stimolo culturale che invece spingeva gli eruditi del XVIII secolo intenti a indagare, conoscere e imparare la storia delle civiltà antiche. Principale strumento della classe medio borghese, che costituì il primo folto gruppo di turisti curato e cresciuto sotto il segno dell'idea rivoluzionaria di Thomas Cook, furono le guide Baedeker pubblicate a partire dagli anni '40 dell'Ottocento. L'utilizzo di questa guida era pensato per il viaggiatore moderno che, non avendo a disposizione il tempo necessario all'esperienza Settecentesca del Grand Tour, doveva cercare di utilizzare la guida per assicurarsi di aver visitato almeno "l'essenziale".

"PRINCIPALES CURIOSITES (1 journée à 1 j. 1/2; si l'on veut retourner a Bologne le meme jour, il vaut mieux prendre une voiture): baptistère



Guida Baedeker 1889

*Orthoxes, cathédrale, chapelle archiépiscopale, musée, S. Vitale, mausolée de Galla Placidie et S. Apollinare Nuovo, Mausolée de Théodoric et S. Apollinare in Classe fuori... Les églises sont fermées de midi à 2h."*²²²

Queste erano le indicazioni proposte al lettore nel 1873 prima delle cinque pagine dedicate alla descrizione della città che comprendeva un piccolo sunto storico e brevi descrizioni per gli edifici di maggior interesse. Nelle successive edizioni di inizio Novecento fu aggiunto il suggerimento di visita alla

Pineta di Classe mentre, per approfondimenti, il testo rimandava alla pubblicazione della guida di Corrado Ricci.

222 Baedeker K., *Italie Septentrionale*, Leipzig 1873

2.4.3 Le guide nell'opera di Corrado Ricci

La figura di Corrado Ricci si impose anche in questo campo. Il suo interesse per le arti lo spinse a redigere la prima guida nel 1877, a soli diciannove anni: "Ravenna e i suoi dintorni"²²³ edita nel 1878.

*"Corrado Ricci, e i giovani studenti che si fermavano nel negozio, senti spesso domandare da viaggiatori nostrani e da turisti stranieri al libraio David una guida di Ravenna, e si vede uscire sorpresi di sentire che non poteasi avere"*²²⁴ perché tutte esaurite.

Questa fu continuamente aggiornata e negli anni arricchita di informazioni, disegni e immagini fino a pubblicare, nel 1914, la Guida di Ravenna con 165 illustrazioni. Nell'edizione del 1897 vi fu un rinnovamento concreto che l'autore stesso spiegherà al lettore nella nota iniziale. Quest'opera utilizza gli stessi accorgimenti delle guide Baedeker e Touring applicando asterischi per evidenziare le cose più interessanti definite "più notevoli"²²⁵, venendo incontro al viaggiatore che non poteva fermarsi più di un giorno o due.

Non esiste quindi più un tempo predefinito per visitare la città, come accadeva nel Settecento; Ricci cerca, con il suo interesse nei confronti dei monumenti storici, di curare in modo particolare le informazioni di ognuno di questi, cercando di ricostruire nel modo più fedele possibile il trascorso degli edifici e dei mosaici ravennati pur senza dilungarsi troppo nelle descrizioni.

La sua guida si differenzia dalle altre per la struttura. Essa si divide in due parti, ma non distinte in due itinerari come i suoi predecessori, ripartendole invece per capitoli.²²⁶

Una delle critiche mosse a Ricci fu la scelta che fece di limitare, a differenza dei testi precedenti²²⁷, l'interesse del turista unicamente alla descrizione dei tre periodi in cui Ravenna rivestì il ruolo di sede regia dei personaggi ad essi legati: capitale dell'Impero Romano d'Occidente con Onorio e Galla Placidia, sede dei re dei Goti con Odoacre e Teodorico e sede dell'Esarcato bizantino con Giustiniano

223 Ricci C., Ravenna e i suoi dintorni, Ravenna 1878

224 Rava L., Ricci C., Le prime armi a Ravenna, 1935, p. 85

225 Ricci C., Guida di Ravenna, Ravenna 1897 pp.V-VI

226 Probabilmente corrispondenti alle singole dispense con cui iniziò ad uscire la guida nel 1877 prima di essere raccolta in un volume unico.

227 Come ad esempio il Ribuffi che nella sua opera edita nel 1835 cita numerosi oggetti e architetture del Settecento e a lui contemporanee.

e Teodora, "Dopo, la città decadde sempre; ed oggi, perché deserta e perché nobilitata di grandi tombe, può ben dirsi, con un poeta francese, la dolce morta." ²²⁸

Le guide di Ricci andarono così a costruire un itinerario all'interno della città che fu seguito da numerosi turisti e a cui le guide si attengono tutt'oggi.

2.4.4. Le guide nell'opera del Touring Club

Fondamentali guide di produzione italiana, successive all'opera del Baedeker, sono quelle pubblicate dal Touring Club Italiano a partire dal 1914. Il Touring italiano iniziò a documentare gli itinerari fruibili ai ciclisti; questo permise di aumentare le informazioni topografiche relative a percorsi poco conosciuti. Successivamente queste pubblicazioni, che si rivolgevano esclusivamente ad un pubblico limitato all'interesse sportivo, furono ampliate e arricchite di informazioni sino a competere con le tradizionali Baedeker, andando a costituire un punto di riferimento topografico e storico-artistico per diversi viaggiatori intenti a seguire l'itinerario delle città e dei paesaggi italiani. Il percorso all'interno della città proposto dal Touring era differente rispetto a quello suggerito dalla guida Baedeker, offriva infatti un itinerario cronologico e andava ad inserire tra le "cose più interessanti" la tomba di Dante ed altri monumenti.

"Dal centro (piazza Vitt. Eman.) divergono la via Cavour, la via ed il Viale Farini e la via Cairoli con il suo prolungamen., via Mazzini, le quali dividono la città in tre zone: settentrion., occident., sud-orient. Che a rigore si possono visitare in una giornata, ma a cui se ne possono



1916 Touring Club Italiano Guida d'Italia Liguria e Toscana Settentrionale Emilia

228 Ricci C., Ravenna, Bergamo1903, p. 11

*dedicare due ed anche tre, una per zona. Le chiese sono chiuse da mezzodì alle 14. In un'altra giornata, o due, si visiteranno i monum. Suburbani e la Pineta. Il turista affrettato vorrà almeno conoscere: San Vitale, ed il Mausoleo di Galla Placidia; Museo d'Antichità; Battistero degli Ariani; Sepolcro di Teodorico; chiesa di S. Giov. Ev; chiesa di S. Apollinare Nuovo; chiesa e Loggia di S. Maria in Porto; chiesa di S. Francesco; Sepolcro di Dante; Duomo; Battistero del Duomo; Arcivescovado; Accademia di Belle Arti; chiesa di S. Agata, nell'ordine indicato. Si raccomanda inoltre la visita alla basilica di S. Apollinare in Classe fuori e la Pineta.”*²²⁹

È da notare come, nelle varie edizioni successive, si tese a “ridurre” a semplice inventario l'elenco delle opere d'arte presenti nella città, ciò è sottolineato dalla veloce sintesi che in seguito fu forzatamente limitata a poche righe²³⁰, in cui venivano descritte le impressioni sulla città con uno stile molto vicino a quello dei diari di viaggio settecenteschi.

*“La visita a Ravenna si fa sempre col desiderio di trovarsi nell'ambiente delle nostre antichità gloriose, ma le bellezze sue non sono profuse ovunque, bensì raccolte nelle chiese e nei musei. L'impressione generale che dà la cittadella, non differisce perciò da quella di molte altre: costruzioni senza note caratteristiche, grande tranquillità sì da far sembrare la città troppo grande per il numero di abitanti che contiene (22.180); le vie secondarie acciottolate senza marciapiedi all'usanza romagnola. Pittoreschi e pieni di poesia sono invece alcuni punti dei dintorni, celebrati d'altronde da poeti e storici. Le grandi memorie del passato da Onorio a Garibaldi, i templi meravigliosi, la solitudine della campagna all'intorno, che dispone l'animo al raccoglimento, conferiscono a Ravenna un incanto ed un fascino indimenticabili.”*²³¹

Questa essenzialità fu una necessità imposta dalla decisione di ridurre a pochi volumi la Guida d'Italia, snellendola per una consultazione più

229 Bertarelli L. V., Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Liguria, Toscana settentrionale, Emilia. vol. II, Milano 1916, pp. 250-251

230 “Ravenna è una città tranquilla, cui le grandi e auguste memorie del passato, le chiese meravigliose e la solitudine della campagna intorno, conferiscono grande fascino.” Bertarelli L.V., Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Emilia e Romagna, Milano 1935, p.458

231 Bertarelli L.V., Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Liguria, Toscana settentrionale, Emilia. vol. II, Milano 1916, p. 253

rapida e facilitando in termini pratici lo spostamento. In questo modo si andava a semplificare l'organizzazione del viaggio contribuendo alla sua diffusione e andando quindi incontro alle esigenze del Regime Fascista dell'epoca, intento a celebrare le opere del Bel Paese.

Fino a inizio '900 le immagini all'interno delle guide erano pressoché assenti: sia nelle guide Baedeker, sia in quelle del Touring erano riportate esclusivamente le piantine dei luoghi. Nel 1924 in occasione della riedizione del Liber Pontificalis di Andrea Agnello lo storico Testi Rasponi tentò una ricostruzione della "Forma di Ravenna Antica" pubblicando una carta schematica della città la quale venne divisa in cinque parti, rispettando quindi i dati accertati, i ritrovamenti e le documentazioni²³², andò a costituire la base delle mappe turistiche proposte all'interno delle guide.

Oggi il turismo ravennate si basa prevalentemente sul turismo balneare per cui le risorse storico artistiche della città ne diventano quasi un accessorio subordinato.

Lo stato di conservazione, la cura e gli interventi che hanno lasciato una certa riconoscibilità delle opere e la fondamentale importanza di carattere storico e artistico dei monumenti ravennati è stata riconosciuta nel 1996 dall'UNESCO che ne ha dichiarato gli otto edifici paleocristiani patrimonio mondiale dell'umanità.

I più vasti lavori di trasformazione nella città sono stati svolti in funzione del Giubileo del 2000. Varie opere urbanistiche e di restauro sono state intraprese per cambiare l'aspetto di Ravenna e rendere più agevole il flusso turistico contemporaneo.

232 Testi Rasponi A., *Codex Pontificalis ecclesiae ravennatis*, Bologna 1924, p.115



*IL COMPLESSO
DEL MAUSOLEO DI
GALLA PLACIDIA*



3.1 La nascita del Mausoleo

“Mi sono sempre chiesto dove possa, l’oro, trovare tanta luce, in luoghi tanto bui. (...) Vivendo in locali chiari, noi moderni ignoriamo la vera bellezza dell’oro. Si veda, per esempio, la stola dorata che i sacerdoti indossano durante le cerimonie religiose. In quelle cappelle luminosissime che, per assecondare i gusti dei fedeli, si moltiplicano nelle nostre città, un simile paramento sembra vana ostentazione, e difficilmente suscita un sentimento di reverenza, anche se grava sulle spalle del più degno degli uomini; ma recatevi in qualche monastero dal passato glorioso, e assistete a una cerimonia fedele alla liturgia tradizionale: è probabile che l’armonia tra la pelle rugosa dei monaci in età venerabile, il vacillare dei lumi a olio sull’altare, l’oro dei broccati, vi tocchino assai profondamente.”

Junichiro Tanizaki²³³

3.1.1 Le spoglie di Galla Placidia

Galla Placidia, figlia di Teodosio I, fu imperatrice dell’Impero Romano d’Occidente fra il 425 e il 437 d.C. e morì a Roma il 27 settembre del 450 d.C. Vi sono varie interpretazioni riguardo dove sia collocata la sua sepoltura²³⁴ che è stata ipotizzata a Roma, Milano e Ravenna. Delle tre ipotesi della tradizione la più verosimile è quella che la vuole a Roma, esattamente nel mausoleo della famiglia teodosiana, il mausoleo di Petronilla. Il sepolcro sorgeva presso la basilica di San Pietro in Vaticano ma nel 1515 fu distrutto per i lavori di ricostruzione della tribuna sud di San Pietro, condotti dal Bramante; la tradizione vuole che qui vi fossero sepolti Ataulfo, il primo marito di Galla Placidia, e il corpo del primo figlio Teodosio deceduto prematuro; inoltre la presenza del figlio Valentiniano III a Roma, dalla data della morte della madre fino alla fine del suo regno, è un’ulteriore testimonianza secondo gli storici a favore della tumulazione in Roma.²³⁵ Sebbene

233 Tanizaki J., Libro d’ombra, Tokyo 1935, Milano 2011, pp. 50-51

234 Gerola G., Galla Placidia e il così detto suo mausoleo in Ravenna, Bologna 1912, p. 46

235 Testo di Iannucci A.M. in (a cura di) Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Modena 1996, p.174

la sua sepoltura sia quasi definitivamente stata assegnata alla città di Roma molti sono i documenti che attribuiscono al Mausoleo ravennate le funzioni di sua tomba. Due furono i principali documenti che hanno indotto a confusione storica. Il primo, come già accennato, fu scritto dal protostorico Agnello che sosteneva la tradizione leggendaria dell'*aiunt multi* ["sostengono molti"], secondo la quale l'imperatrice era stata sepolta davanti all'altare: "*Sepulta est Galla Placidia in monasterio Sancti Nazari, ut aiunt multi, ante altarium infra cancellos quos fuerunt aenei, qui nunc lapidei esse videtur.*"²³⁶

Altro documento, successivo a quello del protostorico ma preso come riferimento da numerosi studiosi, è stato scritto da Rinaldo di Concorreggio che nel XIV secolo sostenne erroneamente l'idea che l'imperatrice fosse morta a Ravenna, probabilmente per nobilitare la città dandole maggior prestigio e interesse. A seguire nel 1952, sebbene la credenza nella sepoltura dell'imperatrice stesse pian piano scomparendo, Aldo Randi riporta: "*Galla Placidia morì a Roma il 27 settembre, la sua scomparsa portò lutto e rimpianto particolarmente nelle comunità cristiane da lei sempre validamente protette. Fu portata a Ravenna, secondo il suo desiderio e sepolta nel suo mausoleo.*"²³⁷

Un ultimo interessante testo che tenta di conciliare l'esistenza del mausoleo, voluto dall'Augusta, ma che al contempo sostiene l'impossibilità della sepoltura regale all'interno dello stesso, ce lo lascia il De Francovich che scrisse: "*Il 2 settembre del 421 muore il secondo marito di Galla Placidia, Costanzo, dopo un matrimonio durato pochi anni; il 15 agosto del 423 muore il fratello Onorio. Galla Placidia, che è a Bisanzio – dove si era recata dopo la morte di Costanzo – ritorna a Ravenna nel 425; e, colpita dalle morti succedutesi a brevissima distanza di tempo del marito e del fratello, decide di erigere un mausoleo dedicato ai membri imperiali della sua famiglia; agli imperatori Costanzo ed Onorio e a se stessa, imperatrice. (...) Non solo, ma la costruzione del mausoleo non era prevista quando si eresse la chiesa di S. Croce, cui fu aggiunto posteriormente. Devono essersi quindi verificate delle circostanze impreviste, che hanno indotto Galla Placidia ad innalzare in un secondo tempo il mausoleo. Mi sembra pertanto logico di cercare nella morte del marito e del*

236 "Galla Placidia fu sepolta nel sacello di San Nazaro, come sostengono molti, davanti all'altare, oltre la recinzione che era di bronzo, mentre ora appare di marmo"

237 Randi A., Il tempio di S. Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 1952, p. 23

fratello la causa che ha dato origine alla costruzione del mausoleo.”²³⁸

3.1.2 Il carattere sepolcrale del Mausoleo

Il mausoleo fu costruito intorno al 449 d.C.²³⁹ per volere di Galla Placidia. La sua destinazione, anche se non fu utilizzato in tal senso, era di tipo sepolcrale, come testimoniato dalla pigna, simbolo funebre riconosciuto in numerosissimi templi pagani e paleocristiani, apposta all’apice del tetto.

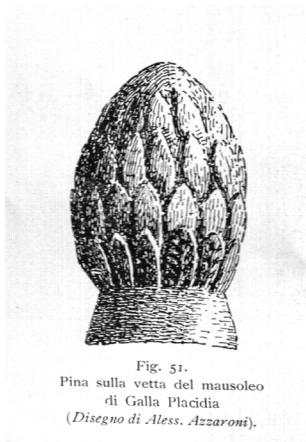


Fig. 51.
Pina sulla vetta del mausoleo
di Galla Placidia
(Disegno di Aless. Azzaroni).

Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni Corrado Ricci 1913

“*Che si tratti di un mausoleo, per me e per la gran parte degli studiosi è certo. Che essa abbia accolto la salma di Galla Placidia è da scartarsi. L’imperatrice morì in Roma il 27 novembre 450 e con ogni probabilità fu sepolta nel Mausoleo imperiale presso la basilica vaticana.*”²⁴⁰

Le finestre che illuminano l’edificio sono strette come feritoie per poter garantire un’atmosfera di penombra e la simbologia soteriologico-funeraria è evidente e alla base del programma musivo-compositivo di tutto l’edificio. Come riportato dall’Agnello, agli inizi del IX secolo il mausoleo di Galla Placidia si presentava consacrato ai Santi Nazario e Celso. Tra la seconda metà del XVI e la prima metà del XVII secolo, veniva indicato come oratorio dei Ss. Gervasio e Protasio²⁴¹ o come

238 De Francovich (op. cit. pp. 20)

239 Randi A., *Il tempio di S. Vitale e il mausoleo di Galla Placidia*, Ravenna 1952, p. 24

240 Mazzotti M. in *La liturgia nei monumenti ravennati*, Fede e arte, 4-1965, nota 43 (facendo riferimento vedi) a G. Bovini, *Il cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, C. d. V. 1950

241 Lustrì I, 120-121; Leandro Alberti, pag. 302, II; Tomai, Cap IV, p-12; Johann Jakob Rabus 1575 in *Storia di Ravenna dalla dominazione veneziana alla conquista francese* p.688; G. E. di Pflaumern, *Mercurius Italicus*, Lione 1628, p.222; P. Hentzner, *Itinerarium*, Norimberga 1629, p. 372 e mentre secondo Ricci questa nomenclatura è stata utilizzata dal XV al XVII secolo, in Corrado Ricci, *Guida di Ravenna*, Bologna 1897, p.58

Chiesa dei Santi Nazario e Celso²⁴², dopo un breve periodo che lo vide consacrato esclusivamente a S. Nazario. Alcune volte lo si vede indicato semplicemente come luogo di sepoltura dell'Imperatrice o come Cappella Reginae Gallae Placidiae od Ecclesia Reginae Gallae Placidiae. La dedica ai Santi milanesi è motivata dal Bovini in questo modo: *"abbiamo notato – sulla scorta del Mazzotti – come la dedica delle chiese a Santi locali o di particolare devozione, sia per edifici rinnovati, sia eretti ex novo, non sia a Ravenna anteriore al VI secolo, se si eccettua il caso di S. Lorenzo in Cesarea."*²⁴³ E continua il Mazzotti: *"Per la quasi totalità di questi monasteria noi possiamo constatare lo scopo funebre: celle od oratori, cioè in cui furono riposti in sepoltura o vescovi o gli stessi edificatori dell'edificio. Vien da pensare che non potendosi in Ravenna trovare sepoltura presso tombe sante, retro sanctos, si cercasse di costituire e preparare per tomba propria un luogo, che la reposizione di qualche reliquia di martire o santo rendesse sacro, costituendo così dei piccoli martyria familiari o personali."*²⁴⁴

Probabilmente quindi il sacello nacque semplicemente come mausoleo, contenente forse, qualche reliquia di S. Lorenzo: in seguito la forma e la decorazione stessa dell'edificio possono aver fatto pensare a S. Nazario.²⁴⁵

La costruzione del mausoleo è successiva alla edificazione della chiesa di S. Croce; questo è stato riconosciuto negli scavi di fine Ottocento e inizio Novecento del Lanciani, del Gerola e di Di Pietro che hanno rivelato sia il collegamento tra l'ardica di Santa Croce e

242 Nel 1685 Jean Mabillon la indica come "l'edicola (...) antica e famosi in onore dei Santi Nazario e Celso; meravigliosamente ornata di mosaico finissimo" in Ravenna descritta p. 697 in Storia di Ravenna dalla dominazione veneziana alla conquista francese, Venezia 1994

243 Bovini G., Memorie cristiane scomparse di Classe, in XII Corso di cultura sull'arte ravennate bizantina, Ravenna 1965, p. 98

244 Mazzotti M., La basilica di S. Apollinare in Classe, C. d. V. 1954, p.55

245 Ricordando i versi di S. Ambrogio "Forma crucis templum est, templum victoria Christi Sacra triumphalis signat imago locum. Crux ubi sacratum caput extulit orbe reflexo, Hoc caput est templum Nazarioque domus" e quelli di Serena, nipote di Galla Placidia: "Qua sinuata cavo consurgunt tecta recessu Sacrataeque crucis flectitur orbe caput Nazarius vitae immaculabilis integer artus conditus exultat hunc tumulo esse locum" da Le jugement dernier au Mausolée de Galla Placidia in Cahier Archéologique, I, di W. Seston, 1948, p38

il Mausoleo, sia la posteriorità del sacello, accertata dagli esami sui diversi mattoni utilizzati, il differente impasto della calce e un dislivello di pavimento discorde fra il mausoleo, l'ardica e la chiesa.²⁴⁶

3.1.3 La chiesa e il complesso originale

La chiesa presentava un *monasterium* a tre archi sostenuti da due colonne che collegava l'*atrium*²⁴⁷ al mausoleo²⁴⁸. Il primo a riferirci dell'originale conformazione del complesso fu il protostorico Andrea Agnello²⁴⁹ nel suo *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* (IX secolo) il quale asserì il fatto che il mausoleo, inizialmente dedicato al Santo Nazario²⁵⁰, fosse parte del complesso della chiesa di Santa Croce, anch'essa costruita per il volere dell'Augusta e che, all'estremità opposta del nartece, presentasse un mausoleo gemello dedicato a S. Zaccaria e fatto edificare dalla nipote di Galla Placidia, Singleida o Singledia.^{251 252}

*"In hillo loco non longe ab hac sancta Crucis ecclesia, quam amitia tua edificare iubet, quantum iactum sagita est, construe michi monasterium, sicut designatum inveneris. Et ibi inveneris in terra crucis similitudinem, sit ibi altarium consecratum. Et impone menm Zachariae vocabulum, precursoris pater."*²⁵³

È chiaro come, dal punto di vista dell'armonia dei volumi e di evidenti

246 Lanciani F., Mausoleo di Galla Placidia, Chiesa della S. Croce, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, Roma 1866, p. 74

247 Ibidem.

248 Ricci C., Guida di Ravenna, Ravenna 1914, p.67

249 Agnello A. (Lib. Pont. Rav, 41) in (a cura di) Bovini G., Edifici di culto di età preteodoriana in Ravenna, Bologna 1969, pp. 137-151

250 Viene utilizzata talvolta la forma abbreviata della dedica a S.Nazario piuttosto che la forma estesa che consacra il mausoleo ai Santi Nazario e Celso.

251 Ricci C., Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna parte II, Roma 1914, p.432

252 Zovatto P. L., Il mausoleo di Galla Placidia – Architettura e decorazione, Ravenna 1968

253 Pierpaoli 1988 p. 66 "Nel luogo non lontano da questa chiesa della Santa Croce, che tua zia sta facendo costruire, distante da essa quanto un tiro di freccia, costruiscimi un sacello come troverai tracciato. E dove troverai in terra un segno di croce, lì sia consacrato un altare. Dagli il nome di Zaccaria padre del Precursore"

criteri logici e architettonici, all'estremità Nord dell'ardica dovesse trovarsi un edificio simile per lo meno nell'aspetto esteriore a quello tuttora esistente alla estremità sud.

Il Rossi scrisse che vide il sacello a nord di persona:

*"Placidia religioni admodum intenta, sanctissimae Cruci templum exaedificavit, dicavitq. Haud procul ab eo, quod lisdem diebus, Syngleida, Placidiae neptis D. Zachariae erexit. Divis etiam Nazario ac Celso elegantissimam extruxit aediculam, in qua sepeliri voluit, ab Crucis haud procul."*²⁵⁴

Anche il Ricci sembra essere dello stesso parere: *"e un'altra osservazione di non minore entità dobbiamo ancora fare. È stato notato come non si conosca con certezza ipogeo o chiesa cristiana dalla pianta a croce latina, più antica del nostro mausoleo. Quello, invece, che nessuno crediamo, ha finora considerato si è che due altre costruzioni, le quali fanno storicamente capo a Placidia, avevano la stessa pianta. Il Concorreggio, al cui tempo la Chiesa di S. Croce era integra, ci dice ch'essa della croce aveva il nome e la forma. E l'Agnello, a sua volta, narra come Singleida, nipote di Galla Placidia, da costei aiutata, si costruì una cappella consacrata al Precursore, del pari in forma di Croce."*²⁵⁵

Successivamente il Di Pietro, dopo alcuni personali studi durante gli anni '50 successivamente agli scavi scrisse:

"lo convinto (allora) che una prospettiva così asimmetrica non corrispondesse alle esigenze estetiche le più elementari, decisi di condurre anche un rapido saggio di scavo proprio nel punto ove ritenevo certo che avrei trovato la prova – e non l'avrei potuta trovare più palpitante – dell'esistenza di un riscontro simmetrico a sinistra del pronao stesso. E, alla ben nota profondità del piano originario del Mausoleo di Placidia, rinvenni il pavimento musivo figurato di un edificio perfettamente simmetrico – in rapporto al prospetto della Chiesa della Croce – al Mausoleo placidiano e in asse a quest'ultimo. Ora – ripeto – pubblico qui la finora inedita fotografia di quei mosaici pavimentali, notando altresì, che essa ci dà un'idea assai chiara dei soggetti di evidente carattere funerario eseguiti, con raffinatissimo

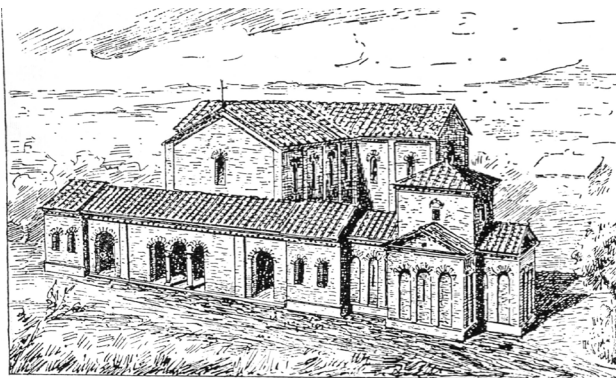
254 Rubeus H., *Italicarum et Ravenatum Historiarum Libri XI*, Venezia 1603, p 107

255 Ricci C., *Il Mausoleo di Galla Placidia*, Ravenna 1913, p. 36

*gusto, nell'impiantito dell'edificio da me trovato."*²⁵⁶

Corrado Ricci, che era a conoscenza di questi scavi pubblicò una ricostruzione del monumento nel suo "Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna".

La prima ricostruzione è stata accolta dal Ghigi²⁵⁷ e dal Gerke, ma da quest'ultimo probabilmente per errore. La seconda ricostruzione, pubblicata da Ricci in "Ravenna", fu realmente condivisa sempre dal



Primo disegno ricci versione A

Gerke²⁵⁸ e dal Bottari²⁵⁹.

Paola Rosetti, allieva del Bovini, nella sua ricerca sul Mausoleo di Galla Placidia, analizza gli errori nei quali il Ricci incorse in merito alle due ricostruzioni del complesso della Chiesa di Santa Croce. Nel disegno A si sottolinea la mancanza delle lesene nella facciata di Santa Croce, già individuate nel corso degli scavi e corrette rappresentandole nel disegno B da Ricci. Nell'ardica "tali lesene si ripetevano per cui il

256 F. Di Pietro, La Cappella Palatina di Palermo, I Mosaici, Milano 1954, pp. 14-15, tav. in fine. I soggetti rappresentati sul mosaico pavimentale sono: baccante con in mano un'asta la cui estremità è a forma di pigna; milite che affronta un'idra; fascia identica, nella forma e nei colori, a quella che separa la cupola dai lunettoni nel mausoleo di Galla Placidia. Il Deichmann giudica tali mosaici più antichi di quelli del mausoleo, e romani per i soggetti e l'esecuzione.

257 Ghigi S., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna (Secolo V), Bergamo 1910

258 Gerke F., Das älteste Christusmosaik in Ravenna, Berlin 1965

259 Bottari S., Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Bologna 1966



Seconda versione Ricci. disegno B

Ricci, riportandole nel disegno B, dovette restringere per ragioni di spazio l'ingresso centrale a tre luci, portandolo a due luci, con colonna centrale." La colonna infatti non esisteva, come dimostrarono gli scavi, prediligendo di conseguenza l'interpretazione che vede il vano centrale ad una sola luce.

Proseguendo nell'analisi: "Il piccolo atrio che precede l'ingresso al mausoleo è stato fornito dal Ricci, nel disegno B, di una futile apertura a due luci, ripetuta anche nell'atrio all'estremità Nord.

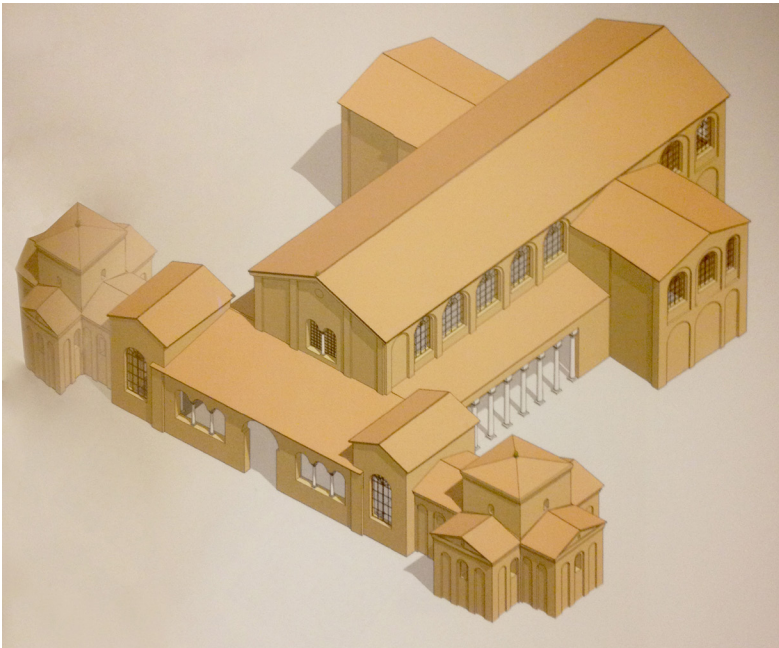
Tale luce non esisteva: infatti lo scavo ha posto in luce un muro continuo e senza traccia di aperture, fino all'altezza della prima lesena della facciata di S. Croce. Evidentemente il Ricci era incorso nell'errore, in cui in un primo tempo ero io pure caduta, di interpretare



Disegno C

*il disegno in spaccato degli scavi del Lanciani, come un alzato. Il che, ad un esame attento di tale disegno e della pianta si è appunto rivelato inesatto. Nella mia ricostruzione (figura C) ho tenuto conto di tutto ciò: ho lasciato per ragioni estetiche e funzionali le finestrelle nei due atrii e nella facciata di S.Croce.”*²⁶⁰

A seguito si riporta l'ultima ricostruzione del complesso pubblicata nel volume "La basilica di Santa Croce. Nuovi contributi per Ravenna tardoantica" a cura di Massimiliano David. Essa tiene conto di tutte le considerazioni fatte precedentemente e degli scavi avvenuti dagli anni 60 a oggi.



260 Rosetti P., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, 1966

3.1.4 Chiesa di S. Croce

S. Croce fu costruita tra il 417 e il 420 d.C., e secondo alcuni ²⁶¹ era contigua al palazzo imperiale. In un articolo di Giuseppe Galassi pubblicato sul Corriere Padano ²⁶² si legge: "scavando nelle adiacenze della Chiesa di Placidia.... s'incontrano le vestigia del Palatium, che doveva essere vasto e splendido...". E il Ricci scrive: "La parte di Ravenna che si estende tra i prati di San Vitale e la Chiesa delle Capuccine – presso all'odierna via Pier Traversari e, più specialmente dove questa s'incontra con via Pietro Alieghieri e via Galla Placidia – è la parte dove sorse la Reggia di Onorio, di Placidia e di Valentiniano III. In essa furono il Sacro Palazzo²⁶³, il Mausoleo imperiale, la Zecca, le Chiese di S. Croce ..." ²⁶⁴. E ancora il Di Pietro: "Ma v'ha di più. In un papiro ravennate del 572 ²⁶⁵ si afferma che il Sacro Palazzo era contiguo alla Zecca, a sua volta contiguo a Sant'Apollinare in Veclò: ed era, immediatamente più a nord-est, verso il prolungato decumanus" su queste affermazioni è basata la teoria secondo la quale il Mausoleo detto di Galla Placidia e la Chiesa di Santa Croce avrebbero dovuto fare parte del complesso degli edifici imperiali. Al contempo però numerosi documenti ²⁶⁶ permettono di tracciare il contesto in cui si ergevano queste costruzioni e il terreno che occupano oggi risulta insufficiente per tutto il complesso imperiale. Ricci infatti ipotizzava un'area di 7000 m2 in cui sarebbero dovuti esistere il Palazzo, le due chiese di S. Giovanni Battista e l'abitazione di S. Barbaziano. In definitiva non possiamo sapere di che tipo di complesso con esattezza la Chiesa di Santa Croce e i due sacelli facessero parte; possiamo però affermare con certezza che essi erano tutti collegati. Con gli scavi del 1967 si è riuscita a definire quale potesse essere la

261 Ricci C., Testi-Rasponi, Galassi, Di Pietro ecc.

262 Di Pietro F., Ravenna sepolta, Ravenna 1927, p12

263 da "Sacrum Palatium" termine di origine esclusivamente bizantina, tutti gli scrittori antecedenti indicano il palazzo come Domus regia o semplicemente Palatium.

264 Ricci C., Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna, Roma 1914 p. 31

265 Papiro Marini n. 120

266 Zirardini A., Degli antichi edifici profani di Ravenna, Faenza 1726, pp. 69-83
F.W. Deichmann, voce Ravenna in: Enciclopedia dell'arte antica – classica e orientale, vol. VI, Roma 1965, pp. 627-628. Sulfrini cit. in tesi Rosetti P., miscellanea di manoscritti di proprietà di Mons. Mario Mazzotti, Ravenna

conformazione originale del complesso della chiesa: ovvero a croce latina. Essa era preceduta da un ampio narthex e ai due estremi sorgevano i mausolei, entrambi con una base cruciforme²⁶⁷. Molte assonanze si notano fra la chiesa ravennate e la tradizione milanese, l'Augusta difatti fu sempre molto legata a Milano, dove fu portata insieme al fratello Onorio, dal padre, l'imperatore Teodosio, che fece della città la sua capitale. Nel 395 d.C. l'imperatore morì e i figli furono affidati al vescovo Ambrogio di Milano. Questo periodo segnò molto Galla che, una volta diventata imperatrice, fece costruire numerosi edifici dedicati ai Santi di origine milanese. A Ravenna, in particolare nel complesso della Chiesa di Santa Croce, possiamo riscontrare vari elementi che appartengono alla tradizione milanese. Il disegno della chiesa, ad esempio, trova corrispondenza in alcuni edifici come la Basilica Apostolorum, parte del complesso della Basilica di San Nazaro in Brolo, di cui Santa Croce replica l'impianto e la chiesa di San Sempliciano che presenta le più strette analogie con la chiesa ravennate come il narthex a U, che va a formare due deambulatori laterali e lo stesso paramento murario, realizzato in mattoni e scandito da lesene. Entrambe le chiese di fondazione ambrosiana



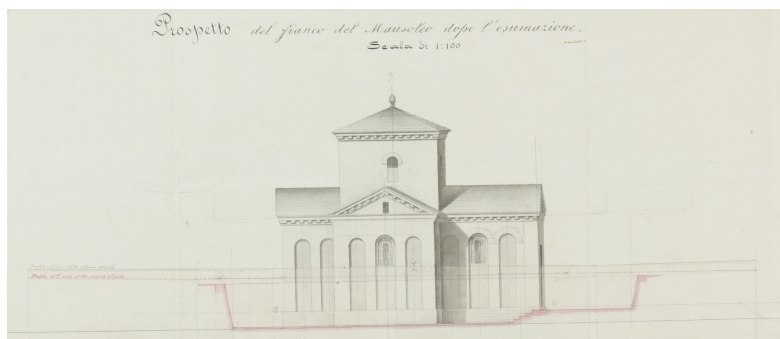
Chiesa San Sempliciano Milano nel dopoguerra

267 Testo di Iannucci A.M. in Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Modena 1996, p.180

rientrano perfettamente all'interno del periodo placidiano.²⁶⁸ Anche le varie ipotesi di dedica del mausoleo riguardano santi milanesi, sia l'attribuzione a San Nazaro²⁶⁹ o quella ai santi martiri Nazaro e Celso, sia quella che dà rilievo a San Lorenzo per l'evidente decorazione musiva in onore di questi.

3.1.5 Il Mausoleo come edificio. Volumetria, pianta e rivestimenti

Il mausoleo ha una pianta a croce latina in quanto il braccio settentrionale è più lungo rispetto agli altri. L'edificio si inserisce in un ambito di sacelli cruciformi molto diffuso durante il V e VI secolo, sia in Italia settentrionale sia in Oriente. Anch'esso trova affinità con il sacello della chiesa di San Sempliciano a Milano, precedentemente citato per la stretta relazione con la chiesa di Santa Croce. L'edificio, leggermente asimmetrico e inclinato verso ovest, è costituito da due bracci rettangolari espansi che si intersecano in un tiburio quadrato, questo è sormontato da una cupola conica simile a una volta a vela e protetta da un tetto a falde inclinate. Originariamente lo spazio era percepito in modo completamente diverso da come appare oggi, il mausoleo infatti è interrato per un'altezza di un metro e mezzo per via del fenomeno di subsidenza che da sempre colpisce costantemente la città. Questo ha determinato che il soffitto si avvicinasse al



Progetto di liberazione Mausoleo, Genio Civile Ranuzzi

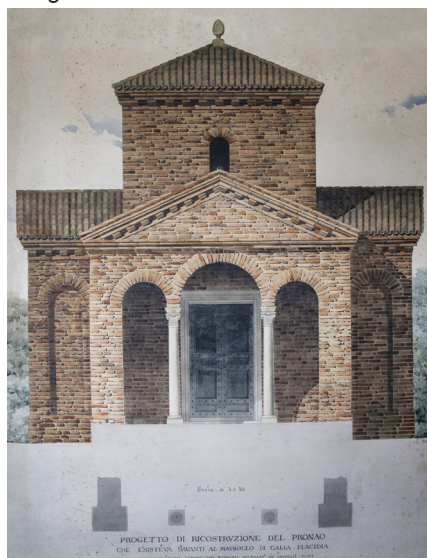
268 Testo di Iannucci A.M. in Rizzardi C., *Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna*, Modena 1996, p.176

269 Come sostiene l'Agnello nel *Liber Pontificalis*

visitatore odierno che può osservare i mosaici più da vicino, gli stessi che al tempo venivano percepiti molto più alti e imponenti, e che oggi sono visti sfruttando una prospettiva e dei punti di vista per i quali non furono originariamente costruiti. Esternamente l'edificio è molto sobrio, in linea con la dottrina architettonica degli edifici bizantini che contrapponeva lo sfarzo interiore, visto simbolicamente come rappresentazione simbolica dell'anima umana, con la sobrietà del corpo esterno. Le facciate sono ricoperte di mattoni con un colore rosato e dimensioni molto singolari (cm 30/31 x 16/20 x 8; cm 43/44 x 18/20 x 9/10), non trovano infatti corrispondenza in nessun edificio contemporaneo all'epoca placidiana, questo fa dedurre che siano provenienti da costruzioni di età tardo imperiale.²⁷⁰

I bracci della croce terminano con dei fronti triangolari di sapore classico. Quelli del transetto e dell'abside vengono profilati da cornici lisce in cotto e da una a modiglioni, le stesse cornici sono presenti anche nella parte superiore del tamburo e sotto le falde del tetto, infine un fregio molto semplice cinge tutto attorno il Mausoleo.

Le superfici esterne, ad esclusione della facciata, sono caratterizzate da una serie di arcatelle cieche sorrette da lesene poggianti su una zoccolatura completamente nascosta a causa dell'interramento del mausoleo; le arcate andavano a costituire un alleggerimento del volume creando giochi chiaroscurali sulla superficie muraria insieme alle diverse finestrelle e feritoie che oggi presentano una strombatura interna particolarmente accentuata da Ricci, inoltre andavano a continuare il



Progetto di ricostruzione del portico, Acquarello Ranuzzi Genio Civile

270 Deichmann 1974 II 1, p.67, V. Righini, Materiali e tecniche da costruzione in età tardoantica e altomedievale, in Storia di Ravenna Volume II, Venezia 1991 p. 208

ritmo delle arcate del vestibolo e del nartece che collegavano il mausoleo alla chiesa di S. Croce. Le tre finestre dei timpani sono di media grandezza ed a forma rettangolare, come pure le quattro grandi finestre della cupola.

La facciata principale era rivestita di marmi, che andarono perduti con il distacco del mausoleo dall'ardica di S. Croce; in questa occasione venne chiuso il portone frontale e aperta una piccola porta nel braccio ovest. Inizialmente il lato nord era preceduto, come già accennato, da un piccolo vestibolo; questo era sorretto da tre archi su due colonne, poste su un gradino di marmo rosso di Verona e due pilastri laterali con le basi impiallacciate di verde e rosso antico.²⁷¹

L'interno del monumento, oltre ad essere impreziosito dai mosaici, era ricoperto di marmi giallo antico interrotti da cornici costituite dall'alternanza di losanghe e parallelepipedi.²⁷²

Per quanto riguarda la pavimentazione è stato ipotizzato dal Ferretti che l'originaria conformazione fosse in mosaico²⁷³ ma successivamente è stato ritenuto più probabile l'opus sectile per i ritrovamenti dei preziosi marmi nel piccolo pronao, nel nartece, all'interno della chiesa di Santa Croce e nella basilica di San Giovanni Evangelista.

3.1.6 I mosaici

Di fondamentale rilievo sono i mosaici all'interno del mausoleo. Questi oltre ad avere un enorme pregio artistico, ci permettono di leggere la proiezione escatologica e i relativi messaggi politici che all'epoca caratterizzavano la corte imperiale creando, attraverso le immagini, messaggi impliciti, all'epoca facilmente leggibili.

"La decorazione del sacello



A. Azzaroni rilievi mosaici

271 Testo di Iannucci A.M. in Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Modena 1996

272 Ritrovamenti a 1,40 m di altezza dal piano pavimentale antico Ricci 1914 p. 64

273 Ferretti (1482-1557) in Galla Placidiae Augustae vita et eius sacraruis in civitate Ravenna cit in (a cura di) Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Modena 1996, p. 86

*unisce lo spirito antico al sereno simbolismo delle catacombe. Sotto i mosaici è un rivestimento di marmi preziosi; ma, oltre i simboli e le figure, l'intonazione cromatica sommessa, di effetto notturno, crea un'atmosfera di placido silenzio che è quella adatta al sonno eterno dei morti, cioè al carattere funerario dell'edificio."*²⁷⁴

Molte sono state le opinioni su chi possa essere stato l'autore o gli autori degli apparati musivi; numerosi studiosi, come il Ricci, sostengono²⁷⁵ che si tratti di autori romani per via dei soggetti, dei disegni e del colore: *"è prodigioso vedere come, in così pochi saggi rimastici, si abbia una folla di prove della diretta derivazione delle decorazione del mausoleo dall'arte romana"*²⁷⁶ o più recentemente come afferma il Busignani *"Il complesso, anche emotivamente bellissimo, ... documenta nelle figure un linguaggio non ancora del tutto disgiunto da una certa monumentalità e corporeità di ascendenza romana: ... soprattutto le coppie degli Apostoli si qualificano di romana gravitas."*²⁷⁷ Altri come il Stzygowski²⁷⁸ ritengono che Galla Placidia avesse chiamato artisti da Costantinopoli; il Dutschke invece sostiene che provenissero dall'Africa mentre il Redin classifica i mosaici in uno stile orientale e bizantino con influenze dall'arte classica greca.²⁷⁹ Il Toesca sostiene che *"Può pertanto affermarsi, come cosa probabile, che quei mosaici derivino dall'arte dei luoghi in cui le tradizioni ellenistiche erano più vive, e insieme più si elaboravano quei nuovi caratteri; che il mausoleo... sia stato decorato da artefici venuti da Costantinopoli, o educati all'arte orientale e bizantina."*²⁸⁰ Il Muratoff riporta che *"I suoi metodi di lavoro e la sua maniera di trattare le figure accertano che egli era maestro della scuola ellenistica ... Ma seppur fossero stati gente di Bisanzio, l'arte loro ancora non poteva dirsi bizantina ma tutto al più pre-bizantina ... Attingevano gli elementi*

274 M. Salmi in *L'arte Italiana*, Vol. I, Firenze 1941, p. 176

275 Beissel, Goetz, Gerspach, Kraus, Kurth

276 Ricci C., *Il mausoleo di Galla Placidia*, op. cit, p100

277 Busignani A., *I mosaici ravennati*, Firenze 1965

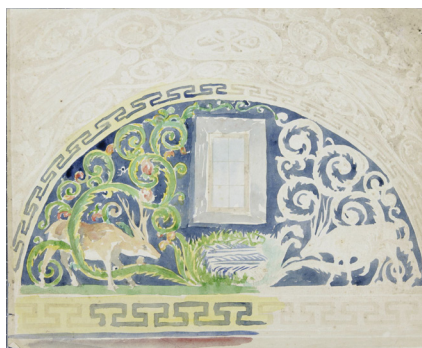
278 Strzygowsky F., *Beitrag zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syroaegyptischen Kunst*, Wien 1891, p.50

279 Ricci C., *Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni*, Roma 1914, p 99; E. K. Redin, *Mosaiki Ravejenskijch zjerkvies*, Pietroburgo 1896

280 P. Toesca, op. cit., p.184

figurativi dall'arte ellenistica quali li trovavano" ²⁸¹

Passando alla descrizione, il primo mosaico che incontriamo entrati nel mausoleo si trova nella lunetta in fondo al sacello e ritrae San Lorenzo che con enfasi si "affretta al martirio" ²⁸². San Lorenzo rappresenta il Santo protettore della dinastia valentiniano-teodosiana e la sua posizione suggerisce al fedele di percorrere la stessa via del Santo con la medesima disposizione d'animo. L'immagine è di forte impatto emotivo ed è calibrata con le due lunette laterali che raffigurano rispettivamente due cervi che si abbeverano ad una fonte. La presenza dell'acqua in contrapposizione al fuoco della graticola



Acquarello rilievi Mosaici Corrado Ricci

rappresenta il refrigerio dello Spirito "come il cervo desidera la fonte delle acque, così la mia anima anela a te, mio Dio" ²⁸³ è una promessa di salvezza che, come il fonte battesimale, assicura il nuovo patto fra Dio e l'Uomo. Nella lunetta opposta a quella del martirio, esattamente sopra la porta d'accesso, troviamo la rappresentazione del Buon Pastore che simboleggia Gesù Cristo. Esso si contrappone a livello spaziale e concettuale a San Lorenzo ponendo in relazione il noto e l'ignoto, a base del principio della conoscenza ²⁸⁴, segnandone l'inizio e la fine. La figura del Cristo imberbe è tipica dei primi secoli del Cristianesimo, difatti Gesù inizia ad essere rappresentato in modo diretto solamente nel periodo tardo antico, successivamente al distacco con la tradizione ebraica; prima della diffusione del culto cristiano la sua figura viene sempre proposta attraverso simboli e immagini allegoriche. In questo caso una particolarità che possiamo notare sono le vesti con cui è rappresentato il Buon Pastore, esso indossa una tunica dorata e un

281 Rosetti P., Il Mausoleo di Galla Placidia, 1965

282 Deichmann 1974, p.75

283 Salmo XLII

284 Gombrich 1980, p.53

mantello di porpora²⁸⁵, tipici abiti imperiali, che fanno sì che l'immagine del Cristo venga assimilata attraverso caratteristiche iconografiche a quella dell'imperatore.²⁸⁶ Questa era un'usanza molto comune che ritroveremo invertita anche nella Basilica di San Vitale nella rappresentazione di Giustiniano e Teodora; i due imperatori, infatti, sono rappresentati con l'aureola nella loro veste isoapostolica²⁸⁷ sottolineando il legame spirituale agli apostoli di Cristo. L'imperatore era infatti considerato secondo la tradizione orientale come un essere semidivino.²⁸⁸

Proseguendo verso il centro del mausoleo attraversiamo il braccio rivolto verso nord, questo è sovrastato da una volta a botte completamente ricoperta da un mosaico che raffigura fiori stilizzati, rosoni e cristalli di neve, poggiati su uno sfondo blu che ricorda una stoffa Orientale. Questo colore è dominante in tutto l'edificio e conferisce alla rappresentazione musiva una dimensione che s'identifica con il sogno. La volta costituisce il prosieguo dell'ambientazione bucolica in cui è inserito il Buon Pastore e attraverso la coesistenza di elementi quali i fiori cristallizzati e fiocchi di neve proiettati sul fondo blu indaco, si ha un esplicito riferimento alla vita e alla morte.²⁸⁹ Gli elementi sono presenti come un fluire continuo senza cesura e senza violenza; i cristalli simboleggiano infatti una bellezza che rimarrà eterna, senso di leggerezza rassicurante.²⁹⁰

Nel secondo ordine di mosaici troviamo le otto figure, due per lunetta,

285 F. Gerke, *La composizione musiva dell'oratorio di S. Lorenzo Formoso*, op. cit., p.141

286 I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica Patrizia Angiolini Martinelli. In *Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna* a cura di Clementina Rizzardi. Modena 1996, p. 148

287 Paolucci A., *Corso di storia dell'arte medievale: I mosaici di Ravenna II parte*, Università Uninettuno

288 *Lo spazio nell'arte*. Consultato il 4 gennaio 2014. Disponibile all'indirizzo: http://www.loescher.it/librionline/risorse_forzaimagine/download/w3264_spazio_arte.pdf

289 Russo E., *Architettura di Ravenna paleocristiana*, a cura di Clementina Rizzardi, Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia, Venezia 2005, p. 287

290 Amaducci W., Muscolino C., *Galla Placidia: Il mausoleo di Galla Placidia*, Cesena 2007, p.87

che rappresentano gli apostoli.²⁹¹ Questi indicano il centro dell'edificio suscitando un climax che porta il visitatore a guardare la cupola stellata con al centro la croce di luce. La singolare presenza di otto apostoli invece che dodici non porta a considerare forzatamente le due figure presenti nei festoni della volta a botte bensì *"esistevano probabilmente anche formule abbreviate di collegio apostolico fatte appunto di otto membri, come mostra, ad esempio, nella stessa Ravenna il sarcofago della navata sinistra di San Francesco, databile tra IV e V secolo. La sicura provenienza costantinopoliniana del sarcofago potrebbe essere considerata un tramite per la conoscenza di modelli di tale ambito."*²⁹²



Volta stellata all'interno del Mausoleo

La croce, orientata verso est, è il simbolo che muove l'intero complesso. È sinonimo del figlio dell'Uomo e annuncia la seconda venuta di Cristo attesa da Oriente. Il *crux-signum salutis*²⁹³ si riferisce

291 Farioli 1982 p. 171 (nota trovata in I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica Patrizia Angiolini Martinelli. In Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna a cura di Clementina Rizzardi. Modena 1996, p. 148

292 Ibidem.

293 Romanini A.M., Tardo antico e cristianesimo in Il medioevo, Roma 1999, p. 115

al giudizio finale²⁹⁴, è una croce escatologica, espressione del messaggio spirituale e universale apocalittico ma anche collegata all'idea del Cristo nascente. La visione che richiama il destino ultimo dell'uomo è accentuata con la presenza dei tetramorfi alati che osannano il segno della croce e nella raffigurazione delle lettere alfa e omega nel primo ordine al centro dei due sott'archi.²⁹⁵

Ciò che colpisce, ad una lettura più profonda di questi mosaici, è la costante sensazione di un unicum fra la vita e la morte, la speranza continua in una salvezza e resurrezione che leggiamo anche nell'ampia presenza e ambientazione naturalistica, sottolineata dai festoni di foglie e frutti, dai fiori della volta centrale e dai paesaggi che fungono da sfondo ai ritratti delle lunette. Un'evocazione del panorama della vita futura in quel giardino dell'Eden nel quale l'umanità aveva iniziato la sua storia.²⁹⁶

3.1.7 Gli arredi interni

L'Agnello riporta nel cap.3 nota 12 della sua opera, che nel IX secolo era presente, all'interno del mausoleo un altare, separato dal resto dell'edificio attraverso *"cancellos qui fuerunt aerei, qui nunc lapidei esse videtur"*. Dal 1706 fino al 1898 vi fu in effetti un altare addossato alla grande arca del braccio sud. L'altare che prima di allora vi si trovava era invece orientato, come ce lo descrive il Ferretti:

*"Stabat Ara ritu vetustissimo ad Orientem solem, lapide porphiritico, quatuor palmo rum deducta prorsum aequalitate; ac duum ec adverso, quatuor columnis Bipedalibus insignita; operosissimo marmore circumspecta tam aeterni, quam sacrati nominis. Quae nunc in medio sacrarii cernitur; non tamen ut olim cincta foeliciter, prominetque paulo minus dupla cubitali mensura."*²⁹⁷

Tuttavia il Ricci volle dimostrare che inizialmente l'orientamento dell'altare si trovasse entro la nicchia orientale chiusa dai "cancelli". Infatti al tempo dell'Agnello essi erano stati rimaneggiati, mentre

294 Matteo XXIV, 30

295 I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica testo di Patrizia Angiolini Martinelli in (a cura di) Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna. Modena 1996, p.163

296 Ivi p.154

297 J.P. Ferretus op cit.

quando il Ferretti scriveva erano addirittura scomparsi. Le deduzioni a cui giunse Ricci sono da ritenersi tutte convincenti:

*“il piede lungo della croce musiva, che si vede nel mezzo della cupola, è rivolto da quella parte e non insiste sull’asse del mausoleo come, seguendo l’architettura, dovrebbe; le figure degli apostoli Pietro e Paolo, collocate sempre ai fianchi del Redentore o della sedia crucigera o degli altari, si veggono nel mosaico da quel lato, e non di fronte; finalmente sotterra, proprio all’ingresso di detta nicchia abbiamo trovati avanzi di un muricciolo (mancante altrove) col sommo a quasi trenta centimetri sotto il piano attuale, che forse dovette reggere le transenne ricordate dall’Agnello.”*²⁹⁸

Il punto più debole di questa teoria, che nella sua complessità è da ritenersi fondata, riguarda lo scavo del muretto. Ricci non ha approfondito in primo luogo se il muretto poggiasse sul pavimento alla quota originale, sottostante l’attuale, di epoca cinquecentesca. Infatti un muro di sostegno per le transenne elevato a 1,20 m dal suolo sembrerebbe esageratamente alto.

Questa ipotesi potrebbe essere presa in considerazione a seguito del primo innalzamento del XVI secolo; tuttavia non essendoci testi e riferimenti delle condizioni dei resti dell’epoca, tali considerazioni restano confinate nell’area di semplici congetture.

Ultima importante annotazione è di carattere semantico poiché l’interpretazione del Ricci del termine agnelliano “cancelli” porta a un riferimento generico delle transenne mentre, in effetti, si ritiene che esse fossero solo una parte dei cosiddetti “cancelli”.

“originariamente è una recinzione lignea o marmorea che divide il bema, presbiterio e santuario e l’altare dalla navata della chiesa, riservata ai fedeli. Questa recinzione assume dapprima il nome di “cancelli” e poi di “pergola” nella sua struttura completa costituita da plutei o transenne, da colonne e architrave più o meno ricco e destinato ad accogliere tendaggi (vela), lampade sospese e infine sacre icone; di qui la denominazione tarda di “iconostasio”, “templon” presso la chiesa bizantina, quando al centro dell’architrave di regola trovava posto la rappresentazione di una Deisis, tema iconografico, che presenta la intercessione della vergine e dei santi presso il Pantocratore e simboleggia l’atto per cui si pone il contatto e si media

298 Ricci C., Il Mausoleo di Galla Placidia, pp 23-24

il trapasso tra l'uomo e dio."²⁹⁹

È quindi presumibile che anche nel Mausoleo il braccio orientale dovesse essere chiuso da una "pergula" dietro la quale erano custodite in un piccolo altare le reliquie sante, forse di Lorenzo, analogamente a quanto si riscontra nel sacello di S. Prosdocimo in Padova, molto simile per conformazione al monumento paleocristiano.



Sacello San Prosdocimo a Padova

299 Zovatto P. L., La pergula paleocristiana del sacello di S: Prosdocimo di Padova e il ritratto del Santo Titolare, in Rivista di archeologia cristiana, 1958



3.2 La percezione del mausoleo nella storia.

"I barbari e gli schiavi devastano i monumenti artistici, mentre gli uomini liberi li amano e li conservano"

Henri Baptiste Grégoire

3.2.1 Il valore storico dell'opera

Il mausoleo di Galla Placidia, sebbene la sua percezione originaria sia completamente cambiata per via dell'interramento e della separazione dalla chiesa di Santa Croce, costituisce ancora oggi la più straordinaria e impressionante testimonianza di caratteri architettonici e stilistici che nella prima metà del V secolo trasmigrarono a Ravenna. A seguire andremo ad analizzare meglio le varie trasformazioni che hanno influito sulla diversa immagine che percepiamo oggi dell'opera architettonica.

La comprensione del valore storico di un'opera d'arte passa attraverso un attento studio del monumento. In questa analisi, la percezione che si ha del monumento, è di fondamentale importanza; il continuo stratificarsi della storia su di un'opera d'arte, senza manomissioni da parte dell'uomo attraverso interventi volti a cancellare i segni del tempo, consente di poter accedere ad una serie di layer di informazione, come ad esempio succede ad Angkor Wat, in Cambogia, in cui gli edifici sono stati fagocitati dalla natura e il loro aspetto ha avuto un decorso lontano da ogni tipo di artificio imposto dall'uomo. Per quanto riguarda il Mausoleo di Galla Placidia, l'immagine che oggi osserviamo e ricordiamo è stata alterata da numerose operazioni che hanno modificato inevitabilmente anche la percezione del valore storico dell'opera stessa. Oggi, per cercare di comprendere e tradurre al meglio il pregio storico del monumento, e quindi una corretta percezione dell'opera, ad un visitatore è necessario seguire una serie di azioni di documentazione, scomposizione e ricostruzione, degli interventi subiti dall'opera da oggi sino alla data di origine, seguendo un percorso a ritroso parallelo alla sovrapposizione dei vari layer storici. Con questo procedimento si riuscirebbe a mostrare al turista il decorso storico del monumento rendendolo così in grado di valutare

la trasformazione che ha portato l'opera, originariamente frutto di uno sviluppo dell'arte figurativa ben precisa, all'immagine che oggi osserviamo e che è legata alle modifiche apportate da una differente interpretazione percettiva.

"Il valore storico di un monumento consiste nel fatto che ci rappresenta un grado preciso, per così dire singolare, dello sviluppo di qualche campo creativo dell'umanità. (...) Il valore storico è tanto più alto quanto più è trasparente il grado in cui si manifesta lo stato originale concluso del monumento, e posseduto al tempo della sua realizzazione." ³⁰⁰

Altro valore che possiamo indagare è quello artistico, individuato in modo specifico da Riegl nel valore artistico relativo. Esso si basa sull'apprezzamento dell'opera non esclusivamente come testimonianza del superamento della natura per mezzo della creatività umana, ma anche in relazione con la sua particolare concezione e storia. Questa qualità è particolarmente influenzata dal percorso storico del monumento, dalla sua nascita alla sua percezione contemporanea. Si cercherà quindi di confrontare più documentazioni possibili inerenti alle informazioni relative alla nascita del monumento stesso provando a ipotizzare chi ha commissionato l'opera e quale funzione aveva originariamente. Infine andremo ad analizzare ciò che costituisce il valore intenzionale in quanto memoria.³⁰¹ Le varie interpretazioni riguardo l'origine del monumento e la sua committenza fanno sì che questo valore sia in parte non chiaro. Fondamentale per la lettura del monumento è riuscire a definire la funzione precisa dello stesso volto a conservare, viva e presente nella coscienza dei successori, la memoria delle persone defunte. È difficile e quasi impossibile determinare con assoluta certezza la risposta a tali domande; anche seguendo la maggior parte delle documentazioni in nostro possesso difficilmente potremmo ottenere l'autenticità di queste risposte perché molti testi riportano informazioni frutto di luoghi comuni o considerazioni tramandate senza consistenza storica. Non disponendo di documenti dell'epoca che possano documentare con certezza la nascita e lo sviluppo della storia del complesso, l'unico modo con cui possiamo cercare di ricostruire un'opinione critica riguardo al monumento è cercare di analizzare i documenti disponibili in modo

300 Riegl A., *Il culto moderno dei monumenti* (1903), Bologna 1985, p. 48

301 Ivi. p. 54

da poter ricostruire, con più veridicità possibile, la storia dell'intero complesso.

3.2.2 Ipotesi di percezione del Mausoleo dalle sue origini

Come abbiamo detto il mausoleo nasceva all'interno di un complesso ben più esteso rispetto ad esso: faceva parte, infatti, della Chiesa di Santa Croce, fatta costruire approssimativamente tra il 417 e il 420 d.C.

Il mausoleo fu realizzato circa un quarto di secolo dopo³⁰² e costituiva uno dei due sacelli collegati al nartece espanso della chiesa. L'edificio riporta le dimensioni di 12,75m x 10,25m x 8,4m circa ma, conseguentemente agli scavi condotti nel 1865 dall'ingegnere del Genio Civile Filippo Lanciani, si riuscì a definire la profondità del pavimento antico del Mausoleo, con quota di 1,43 m inferiore rispetto al pavimento allestito nel Cinquecento; mentre esternamente, l'edificio si trovava interrato per una quota di 3,20 m, rivelando l'altezza originale del monumento di circa 11 metri. Il complesso durante la storia è andato frammentandosi: si sono perse quasi tutte le testimonianze inerenti al mausoleo di Singleida (o di S. Zaccaria), l'innalzamento del pavimento ha cambiato la percezione volumetrica sia dell'esterno sia degli interni, ma l'intervento più invasivo, che ha fatto sì che si perdesse la visione d'insieme degli edifici, avvenne nel 1602 con il distacco del mausoleo di Galla Placidia dall'ardica



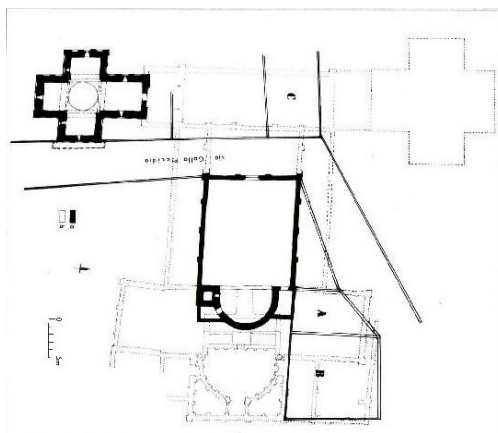
302 Differenza di quota negli scavi e differenza di materiale

che lo collegava a Santa Croce.³⁰³

La presenza dell'ardica connessa al complesso di Santa Croce è attestata in numerosi documenti, nel 1203 si legge in un atto "*Artica posita ante ecclesiam S. Crucis*"³⁰⁴, nel 1293 "*artica Ecclesiae Sancti Nazari et Excelsi*" e anche "*artica posita ante dictam ecclesiam Sanctae Crucis*"³⁰⁵, continuano poi altri documenti che ripetono più o meno le stesse parole fino alla fine del XVI secolo, pochi anni prima della demolizione.³⁰⁶

Il 16 marzo del 1602 Padre Giustiniani, abate di San Vitale, portò in discussione al Magistrato dei Savi la domanda di poter includere "*nella clausura*" l'oratorio "*dove fu sepolta Galla Placidia*" e di conseguenza, deviare il tratto di strada, occupato da baracche e tuguri, che dopo aver toccato l'abside di San Vitale passava di fronte al pronaos di Santa Croce per poi piegare sul fianco di questa e continuare per via Pietro Alighieri.³⁰⁷

Il progetto proposto prevedeva di tracciare la strada in modo rettilineo, seguendo il fianco est del Mausoleo e quindi tagliare



S. Croce, pianta degli scavi della chiesa con ricostruzione Mausoleo di Singeleida 1980

303 Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia, Modena 1996

304 Fantuzzi, mon rav II 174 cit in (a cura di) Ricci C., Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni, Roma 1914, p. 47

305 Arch stor. rav, S. Vitale, vol 559, c 103, cit in Ibidem.

306 Ibidem.

307 "La basilica rappresentò per lungo tempo uno dei principali monumenti di Ravenna, cominciando a decadere dopo che la città entrò, dopo la terribile battaglia del 1512, in una grave crisi che si prolungò per alcuni secoli e dalla quale riuscì a risollevarsi a fatica solo tra Sette e Ottocento" Cassanelli R., La Basilica di Santa Croce: nuovi contributi per Ravenna tardoantica, Ravenna 2013, p. 8

facendo poi arretrare la facciata della chiesa di Santa Croce, in questo modo sarebbe stato possibile recingere il sacello con il muro "della clausura" e si assicurava la conservazione e un mantenimento migliore del monumento.³⁰⁸

*"stando fuori di clausura, facilmente sarà per rovinare in pochi anni non vi potendo comodamente attendere"*³⁰⁹

Padre Giustiniani s'impegnava poi:

"di tener una finestra con buona ferrata nella muraglia circondante detto tempio dalla parte della via, acciocchè si possa anco da passeggeri veder detto oratorio; oltre la porta che sarà dentro per potersi goder da tutti, che vorranno entrarvi".

Questa proposta fu accettata con quarantasette voti favorevoli contro dieci contrari³¹⁰. I lavori iniziarono immediatamente, venne demolita la facciata della Chiesa e fu fatta arretrare di 11 metri. Il mausoleo perse ogni ornamento esterno durante i lavori di separazione e rimase scoperto e esposto alle intemperie. Furono salvati alcuni marmi e il fregio romano, poi riposizionato dal Ricci. Nell'agosto dello stesso anno, il mastro muratore Agostino Farinella, cominciò a costruire il nuovo fronte della chiesa che fu finita e intonacata nel novembre dello stesso mese; in seguito venne costruito il muro di cinta che delimitò la nuova via denominata ancora oggi via Galla Placidia e fu aperta una piccola porta ad ovest verso l'orto del monastero.³¹¹

Purtroppo i primi documenti che attestano le condizioni della strada e delle adiacenze al mausoleo riportano informazioni discordanti rispetto alle promesse fatte da Padre Giustiniani; nel Settecento infatti la strada era ancora disselciata, lungo il muro correva un fosso parte del quale si interrò e, quando fu ripristinato, venne riempito di letame e immondizie lasciati da abitanti del luogo. Di conseguenza l'acqua stagnava, rendendo impraticabile la strada. A seguire si cercò di pulire e sistemare il fosso otturato ma solo nel 1763 i monaci selciarono il passaggio cogliendo l'occasione per fare dei nuovi scavi, memori di un tesoro rinvenuto due secoli prima da Don Lodovico Brunaldi, parroco

308 Cassanelli R., La Basilica di Santa Croce: nuovi contributi per Ravenna tardoantica, Ravenna 2013, p.8

309 Ibidem.

310 Ivi parti vol 36 c 59 v.; S. Vitale, vol. 584, c. 302 r.

311 La porta fu chiusa nel 1774 quando fu costruito l'andito davanti l'ingresso settentrionale, le tracce di questa vennero rinvenute nel 1899 durante i lavori di restauro compiuti dalla Soprintendenza.

di Santa Croce, il quale, durante alcuni lavori nell'orto della chiesa, trovò marmi preziosi. Insorse una protesta da parte della comunità per gli scavi in una strada pubblica e per richiedere l'abbattimento del magazzino costruito nel 1737, addossato al mausoleo per riporre dei legnami. L'accusa venne accolta dal Magistrato dei Savi che fece sospendere ogni ricerca e richiese di demolire il fabbricato ma senza alcun successo. Nel 1774 fu costruito un andito per l'accesso al Mausoleo, la quota dell'ingresso era superiore a quella della pavimentazione sopraelevata del 1540, per questo era necessario scendere alcuni gradini per poter accedere al tempio.

3.2.3 Ipotesi di percezione dell'interno

È difficile attraverso i resoconti e i diari di viaggio individuare con esattezza i particolari interni del mausoleo. Molti viaggiatori si soffermano pochissimo all'interno del monumento, spesso descrivendo esclusivamente i sarcofagi, di cui a volte si consta la sola presenza, mentre in alcune testimonianze possiamo notare differenti informazioni, come il colore del marmo che rivestì le pareti che a volte viene descritto grigio azzurro³¹² a volte bianco, oppure la balaustra che circondava il sepolcro di Galla Placidia, citata solamente in pochissime testimonianze.

Inizialmente il protostorico Agnello riporta che davanti all'arca sorgeva un altare protetto da "*bellissimi cancelli di bronzo già a' suoi tempi mutati in altri di marmo a loro volta scomparsi*", questo però era diverso dall'altare che si poteva vedere all'interno del tempio dal XVIII secolo.³¹³

Esso infatti era un elemento in alabastro proveniente dal presbitero della chiesa di S. Vitale dove serviva da altare maggiore.³¹⁴

Nel 1700, Johann Klaute³¹⁵, in visita a Ravenna, descrive il Mausoleo

312 Lalande J., Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766, Paris 1769, vol. VIII, p. 206

313 Ricci C., Guida di Ravenna, Bologna 1897, p.57

314 Ribuffi G., Guida di Ravenna, Ravenna 1835

315 Laureato in giurisprudenza, precettore e poi prima commissario di un reggimento assiano poi ambasciatore in Inghilterra e Olanda nominato in seguito consigliere militare.

in questo modo: "Dietro la Chiesa di S. Vitale c'è ancora una piccola costruzione bassa e poco appariscente in mattoni, nella quale è il sarcofago della principessa Galla Placidia, sorella degli imperatori Arcadio e Onorio; l'interno in marmo bianco come la neve, di forma quadrata, con un tetto o copertura aguzza; nella parte posteriore c'è un buco quadrato largo circa un piede geometrico, su cui è posta pure una croce di ferro. Colui che mi diede informazione, mi disse che prima si usava tenere una candela all'interno del sarcofago per poter guardare lo scheletro e gli abiti di Galla Placidia, ma dal momento in cui, alla presenza di alcuni forestieri, si incendiarono le vesti del corpo, e d'un colpo vennero bruciate e molte cose andarono distrutte, non si permise mai più di illuminare l'interno e si costruì una croce ferrea."³¹⁶

Un autore che ci ha lasciato un'altra interessante descrizione del mausoleo è Anne-Claude-Philippe de Caylus. Egli intraprende il viaggio nel 1714 e, nel tragitto di ritorno durante il 1715, visita Ravenna.

"In un angolo all'interno della recinzione del convento mi fu mostrata una specie di cappella a volta la cui parte alta è piena di mosaici che mi sono parsi i più belli, i più fini di quanti abbia visto. A



Storia illustrata di ravenna dall'antichità al medioevo raffigurazione ottocentesca

316 Ravenna descritta in (a cura di) Gambi L., Storia di Ravenna. Vol. IV: Dalla dominazione veneziana alla conquista francese, Venezia 1995 pp. 705-706

destra e a sinistra entrando vidi presso il muro due tombe come le si facevano nei tempo antichi. Al centro si trova un piccolo altare (...)
" 317

Questo ci fa capire che nei primi tempi del Settecento vi si trovavano ben cinque arche sepolcrali che però, già nel 1730, come possiamo leggere nella descrizione di viaggio del precettore e studioso Johann Georg Keyssler ³¹⁸, erano state rimosse.

Nel 1723 un'altra testimonianza fondamentale fu quella che ci lasciò John Durant Breval. Egli, nella descrizione del monumento, aggiunse un'importante informazione che ci aiuta a percepire come potesse essere l'interno dell'edificio all'epoca: *"I monaci hanno circondato con una balaustra la tomba di Placidia perché, durante l'ultima guerra in Italia, alcuni tedeschi di fede luterana al servizio dell'Imperatore, acquantierati in Ravenna, con vero fanatico zelo tentarono di spaccarla e sfregiarla. Quegli stessi soldati lasciarono altri segni della loro brutalità nella cupola, sui mosaici contro i quali spararono diversi pallettoni per passatempo, malgrado tutte le proteste dei frati."* ³¹⁹

Interessante è anche la descrizione che riporta il letterato Pierre Jean Grosley dalla sua visita del 1758: *"In uno dei cortili del monastero, tra rovi e sterpi, sotto un tetto che pareva quello di un canile, ci fu mostrata una piccola cappella quadrata nella quale l'imperatrice Placidia prese, per la sua tomba, tutte le precauzioni atte a tenerne lontani tutti gli orrori di cui avevamo appena visto un triste esempio."* ³²⁰

Nel 1774 il mausoleo subì alcuni lavori di restauro di scadente qualità, fu intonacato³²¹ all'esterno e venne ripristinato l'ingresso originale.

317 "a destra e a sinistra vi sono due altre tombe di marmo, abbastanza semplici, ma tuttavia elaborate; dietro l'altare ve n'è un'altra più grande e tutta liscia; si può girarle intorno da ogni lato. (...) La mia guida aggiunse che nelle due tombe vicine alla porta c'erano persone del loro seguito." in ivi, pp. 709-710

318 Gambi L., Storia di Ravenna. Vol. IV: Dalla dominazione veneziana alla conquista francese, Venezia 1995, p.717

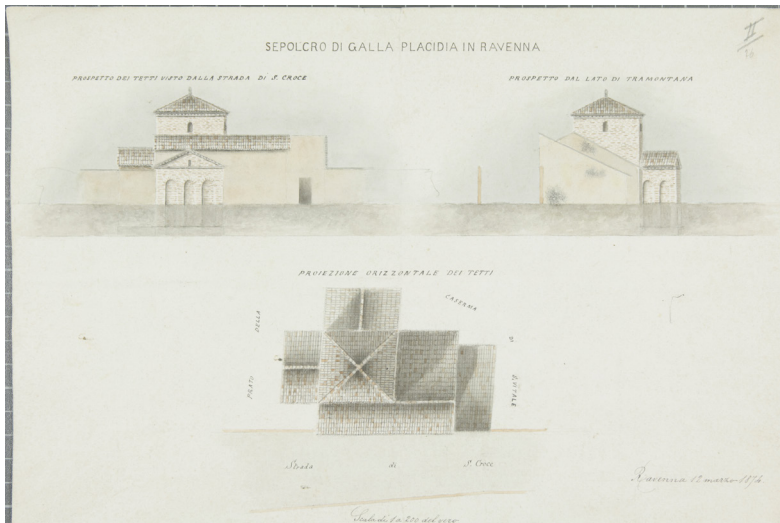
319 Ivi. p.712

320 Ivi. p.734 precedentemente Grosley aveva descritto quale fosse lo stato delle tombe che, avendo fessure irregolari, facevano passare acqua, aria e animali.

321 "rimessi alcuni muri della chiesa di Galla Placidia, con averla tutta stabilita (intonacata) di nuovo per difuori e rifatto il tetto e ristabilita internamente, con averla dipinta a finto marmo, e riaccomodati tutti li mosaici, con aver rimesso l'altare in miglior

Cercando di riaprire la porta divenuta angusta e schiacciata dal piano rialzato della via fu tagliato l'architrave recando danni al mosaico del Buon Pastore³²². Allo stesso tempo si aggiunse un atrio³²³ che Corrado Ricci considerò "rozza tettoia" e che durante l'Ottocento divenne un magazzino per riporre travi, marmi, mattoni e legnami.

Leandro Alberti, come avevano fatto il Tomai e il Rossi, descrisse gli interni del tempio e della chiesa ricoperti di bellissimi marmi, ma il Fiandrini, nel 1774, riportò che quei marmi furono levati per l'umidità nella seconda metà del diciottesimo secolo. Successivamente si ridipinse e si intonacò l'interno simulando un finto marmo, questa operazione era ripetuta alla vigilia di visite importanti.



STato addossamenti

forma e fattovi un Atrio, con nuovo ingresso" V.Fabrice, provvedimenti e ritattamenti fatti da giugno 1772 a marzo 1778- Biblioteca Classense, Mss. Mob. 3, I. M, n 76 cit in (a cura di) Ricci C., Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni, Roma 1914, p. 51

322 Ricci C., Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni, Roma 1914, p. 67

323 Cit. di Fiandrini in ivi p. 51

Sulla fine del XIX secolo iniziarono i lavori per l'isolamento del Mausoleo da parte del Genio Civile con a capo Filippo Lanciani e successivamente l'ingegnere Alessandro Ranuzzi³²⁴; nel 1881 fu redatto il primo progetto, nel 1884 un secondo a cui seguì la demolizione del cosiddetto atrio costruito nel 1774. Nel 1896 si demolì anche il muro di cinta che fu sostituito da una cancellata.

3.2.4 Il dibattito storico-artistico

Un'analisi a parte richiede tutta la discussione avvenuta sulla denominazione del monumento e su chi avesse commissionato l'opera del mausoleo e della chiesa ad esso collegata. Come abbiamo già detto la prima fonte che ci parla del complesso originale della chiesa di Santa Croce è il *Liber Pontificalis* dell'Agnello, a seguire non si avranno informazioni inerenti alla chiesa fino a che, nel 1157, fu pubblicato un documento che ricorda come complesso unico "*l'Ecclesiam sanctae Crucis et sacti Nazarii*"³²⁵. Successivamente nel XIV secolo San Rinaldo da Concorreggio ricorda ancora, citando l'Arcivescovo Agnello³²⁶, come la chiesa fosse dedicata a Santa Croce da cui prendeva il nome e la forma. Solo nel 1865 con gli scavi eseguiti da Filippo Lanciani e a seguito anche con gli scavi compiuti del 1912 dal Gerola, fu confermato il fatto che il nartece fosse concluso da due sacelli.³²⁷

Nello stesso anno degli scavi, Gerola pubblicò un trattato in cui sostenne che l'ordine della costruzione del mausoleo non fosse stato dato dall'Augusta in quanto riteneva che l'Agnello³²⁸, nella descrizione di S. Croce si riferisse ad una chiesa omonima, in questo modo non vi sarebbero stati documenti riguardanti il Mausoleo di Galla Placidia. Enrico Bottini replicò, undici anni dopo, nel 1923, che il mausoleo

324 In seguito al trasferimento di Lanciani a Roma nel 1883

325 Cornelio Margarini, *Bullarium Casinense*, Venezia 1650, Volume II p. 177

326 Agnello A. (Lib. Pont. Rav, 41) in Testi-Rasponi, *I vescovi Ravennati del V secolo in Felix Ravenna*, Ravenna 1915, p.780

327 Bovini G., *Il cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, Città del Vaticano 1950, pp.1-12

328 Gerola G., *Galla Placidia e il suo mausoleo in Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna*, Bologna 1912, p.307

sarebbe stato da identificarsi con la "ecclesia Sanctae Crucis" in quanto all'epoca non era necessario avere spazi molto ampi nelle chiese ³²⁹. Lo stesso suppose Francesco Filippini che, con questa interpretazione, giustificò che ogni edificio in questo modo "ritrovrebbe il proprio posto e piena armonia" ³³⁰ sostenendo che il Mausoleo di Galla Placidia non fosse mai stato tomba e dovesse chiamarsi come fu in origine, Chiesa di Santa Croce, la principale chiesa annessa al palazzo imperiale. ³³¹

Anche Corrado Ricci partecipa alla discussione e nel 1914 rispose alle osservazioni del Gerola. Egli osservò come dalle fonti ³³² fosse noto che, nell'incrocio fra via Pietro Alighieri e via Galla Placidia, sorgessero il Sacro Palazzo, il Mausoleo Imperiale, la zecca, le Chiese di Santa Croce, San Zaccaria e San Battista; il Mausoleo era per l'appunto da ritenersi di Galla Placidia in quanto non sarebbe stato concesso a nessuno di costruire in adiacenza al Palazzo Imperiale.

3.2.5 I sarcofagi del Mausoleo

"E le tombe sono a Ravenna più che una tradizione: una religione. Fu anzi detto che chi credeva fare scherno alla nostra città, che essa è tutta una grande tomba. Sì: noi accettiamo la definizione che fa paura agli sciocchi, e ce ne vantiamo, poiché è dalla tomba, culla dell'immortalità, che esce il monito per la vita avvenire: da quella solenne di Dante che dorme all'ombra del bel San Francesco all'altra gigantesca del re gotico che biancheggia sullo sfondo cupo della pineta, dalla iridata sepoltura d'oro della bellissima Galla che dorme nella dolce penombra che mandano gli alabastri investiti dal sole." ³³³

Altro particolare che influenza il modo di percepire e fruire l'opera è la questione inerente i sarcofagi. Oggi all'interno del sacello vi sono

329 Bottini E., L'oratorio di Galla Placidia e la Ecclesia sanctae Crucis nella rivista La Romagna, Imola 1923, fasc. 1-3

330 Filippini F., La vera interpretazione dei mosaici del Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, Bologna 1923 p. 6

331 Ivi. p 5

332 Citato anche nel La Romagna: rivista mensile di storia e di lettere, gen 1923 anno XIV fascicolo 1 p. 24 a cura di Enrico Bottini Massa

333 Nediani T., In gloria di Ravenna, in "Corriere di Romagna", 15 ottobre 1919

tre arche. Quella in fondo, di fronte all'ingresso è la più imponente: si tratta di un grande sarcofago con coperchio a spioventi e acroteri angolari. Il lavoro non appare curato e definito, soprattutto sul retro, dove si nota un grande cartiglio risalente alla prima fase di esecuzione. Appena accennate sono le cornici della cassa e quelle laterali del coperchio. Un poco più avanzata è l'esecuzione del grande cartiglio anteriore.

Nel braccio sinistro è collocato il sarcofago di dimensioni più ridotte. Il coperchio è a spioventi con acroteri angolari sui quali è rappresentato il cristogramma costantiniano. Il fronte dell'arca è definito da una semplice cornice recante al centro, su di una roccia da cui sgorgano quattro fiumi, l'Agnello con la testa adorna di aureola e cristogramma. Il lato destro è semplificato, quasi privo di decorazione, mentre quello sinistro sviluppa l'immagine di due colombe fra due palme, intente ad abbeverarsi. Il sarcofago a destra, molto simile per dimensione a quello posto nel braccio opposto, presenta un coperchio semicilindrico, con una cornice costituita da fasce ornamentali tortili nella parte inferiore e ad ovuli nei salienti. Il fronte principale della cassa presenta al centro, fra due colonne tortili con capitello a foglie di acanto sormontate da un timpano, una croce latina dalla base della quale scaturiscono quattro fiumi.³³⁴

Questa sepoltura negli anni è stata attribuita a Valentiniano dal Vescovo Rinaldo, a Costanzo dal Ferretti e a Onorio da Rossi.³³⁵

"il sarcofago nel fondo del sacello, evidentemente destinato a lei, è privo di decorazioni e di iscrizione: Galla Placidia era ancora in vita. Essa morì nel 450 a Roma; e non sappiamo dove fosse sepolta, forse non a Ravenna, dato che il suo sarcofago nel mausoleo da lei costruito rimase spoglio di decorazioni. Un'altra tradizione locale meno diffusa afferma che nel sarcofago del braccio laterale destro sia sepolto Valentiniano III, il figlio di Galla Placidia e di Costanzo, morto assassinato a Roma nel 454. Ma l'evidente differenza tra aspetto esterno dei due sarcofagi scolpiti dei bracci laterali e quello fornito di una semplice tabula ansata senza iscrizione nel braccio di fronte

334 Rosetti P., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, 1966 Bologna

335 Ma quest'ultimo probabilmente, basandosi sui documenti del Ferretti è possibile che abbia invertito i punti cardinali

all'ingresso trova, a mio avviso la sola plausibile spiegazione nel fatto che i due sarcofagi scolpiti erano destinati a persone già defunte, quello privo di decorazione e d'iscrizione, collocato nella parte più visibile del mausoleo, alla fondatrice di esso, Galla Placidia, ancora vivente."³³⁶

L'Agnello, nella nota frase "*Sepulta est Galla Placidia in Monasterio S.Nazarii, ut aiunt multi, ante Altarium infra Cancellis...*", non cita la presenza di sarcofagi all'interno del mausoleo.

Questa frase è concorde con il fatto che inizialmente le arche non potessero essere collocate in modo visibile all'interno di luoghi sacri, nemmeno quelle di vescovi; l'usanza infatti divenne comune solamente dopo il IX secolo.³³⁷

Le prime documentazioni riguardo a questa abitudine a Ravenna si hanno dall'VIII secolo, quando si iniziarono a collocare alcune



Ritrovamento arche Sant'Apollinare in Classe

arche all'interno delle chiese e a riesumare corpi di arcivescovi e

336 De Francovich G. (op. cit. pp. 21)

337 La prima arca di papa portata all'interno della chiesa fu quella di Leone Magno nel 688.

santi per poi riporli in nuovi sarcofagi; conseguentemente a queste testimonianze gli storici aprirono varie ipotesi a riguardo delle arche funebri all'interno del monumento.

Anche il Mausoleo non nasceva per contenere in modo visibile i sarcofagi, questi furono sollevati da terra o sistemati successivamente. Infatti, solo nel XVI secolo apprendiamo dal passo del Vescovo Rinaldo ³³⁸ l'esistenza dei tre arche. Si può dunque supporre che i sarcofagi siano stati collocati all'interno dell'edificio tra il IX secolo, quando l'Agnello scriveva, e il XIV secolo.

Un'altra considerazione da valutare è, ad esempio, la loro datazione, la quale non è coincidente con quella del Mausoleo; l'arca a sinistra potrebbe risalire alla metà del V secolo mentre quella a destra si ipotizza degli inizi del VI secolo, sebbene il De Francovich sostenga che *"Gli stretti rapporti iconografici tra i soggetti dei due sarcofagi dei bracci laterali e quelli della decorazione musiva ci costringono a porre la data dei sarcofagi nello stesso periodo in cui fu costruito il mausoleo."* ³³⁹ Tale argomento viene usato dal De Francovich per affermare che i due sarcofagi si trovavano fin dall'inizio nel mausoleo e furono fatti di dimensioni tali da adeguarsi a quelle dei vani in cui vennero collocati.

Il sarcofago centrale, con proporzioni maggiori rispetto ai due laterali, è ritenuto da molti studiosi contenere la sepoltura di Galla Placidia come ad esempio sostiene lo storico Gamba Ghiselli ³⁴⁰, sebbene numerosi documenti abbiano attestato definitivamente la sepoltura

338 "horum in maximo corpus Placidiae per cavum inspicitur in sede regali residens; in duo bus reliquis, eleganti bus nimis, requiescunt corpora augusto rum altero Costantii viri Placidiae, altero Placidii Valentianii eorum filii" Spicilegium ravenaris historiae, in R.I.S., Mediolani 1725

339 De Francovich G., op cit pag 19-20: "è assurdo pensare che ben tre sarcofagi di misure eccezionali come quelli del mausoleo di Galla Placidia possano essere stati trovati e introdotti posteriormente nell'edificio, adattandosi perfettamente per puro caso alle dimensioni dei vani dei tre bracci; e che si siano fortuitamente rinvenuti due sarcofagi, quelli cioè posti nei bracci laterali del mausoleo, dall'identica lunghezza (m. 2,67/68), che è poi la misura d'importanza determinante nei riguardi delle dimensioni dell'ambiente in cui sono stati collocati i due sarcofagi" Il De Francovich compie un errore nel riferire le misure dei due sarcofagi. Essi non sono assolutamente uguali in lunghezza; uno di 2,45 m coperchio e 2,28 m cassa e l'altro 2,40m coperchio e 2,26 cassa, lievi differenze ma dimensioni molto inferiori rispetto a quelle portate dal De Francovich.

340 Gamba Ghiselli I., Diatriba su vari punti d'istoria Ravennate posti in dubbio dal Lovillet, Faenza 1768, p40

dell'imperatrice a Roma. Gli stessi studiosi che ritengono l'arca essere luogo di sepoltura dell'Imperatrice sostengono, nelle ricerche, che il sarcofago fosse riccamente coperto di decorazioni in metalli preziosi o in marmi pregiati.³⁴¹

In realtà l'arca è giunta a noi molto rozza e piena di scappellature,



Sepolcro di Galla Placidia

ma queste, attraverso studi approfonditi, e sebbene si abbiano documentazioni che attestino il fatto che fosse ricoperta di marmi finemente lavorati fino al 1678³⁴², sono stati prodotti dal contatto della mano dei fedeli e da abrasioni dovute sempre ai devoti che usavano la polvere di marmo quale medicamento miracoloso³⁴³, inoltre Girolamo Rossi scrisse che ai suoi giorni, nel 1577, alcuni ragazzi si introdussero nel mausoleo e, con l'intento di vedere la salma ritenuta dell'Augusta, inserirono nell'arca un cero che bruciò tutto il legno di cipresso posto come rivestimento interno. Sia il vescovo

341 Ricci C., *Il Mausoleo di Galla Placidia*, p. 17

342 *Ibidem*.

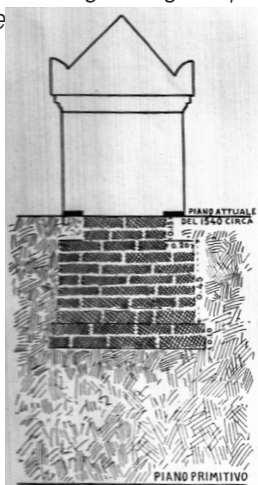
343 Gerola G., *Galla Placidia e il suo mausoleo in Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna*, Bologna 1912, p. 14

Rinaldo sia il Ferretti descrivono il corpo dell'imperatrice riferendo che potesse essere visto da un foro esistente sul retro dell'arca. Galla, "hornatissima", era seduta "non, ut moris est, iacentem" dice il Rossi, "in solio cyparissino". Sempre il Rossi testimonia di aver visto i resti della salma bruciata e raccontò che il foro fu chiuso con il gesso, sostituito poi nel 1899 con un disco di marmo³⁴⁴.

Riguardo a ciò, sia Ricci sia il Gerola dichiararono una mistificazione medievale: "Quella mummia, che sarebbe rimasta intatta per parecchi secoli sotterra, in contatto con l'acqua, e poi apparsa fresca nei suoi indumenti e seduta sulla sua seggiola di cipresso, è cosa che ci sembra urtare, non diciamo con la critica storica, che sarebbe troppo, ma col semplice buon senso"³⁴⁵ e, come afferma il Bovini³⁴⁶ "l'imponenza del sepolcro fa pensare ad un sarcofago eseguito per un nobile personaggio, probabilmente di stirpe imperiale, e la tipica forma del coperchio a duplice spiovente con acroteri angolari suggerisce d'assegnarlo al secolo V."

La base su cui poggiano le arche non raggiunge il pavimento originale del mausoleo ma insiste su di un riempimento che sappiamo, dal Ferretti³⁴⁷, anteriore al XVI secolo. Inoltre siamo a conoscenza, attraverso gli scavi eseguiti dal Lanciani nel 1865, che attorno alle arche sono state poste delle fondamenta, due piloni in muratura di 70 cm di base volte a sostenerle. Questo intervento risale al 1540, quando venne rialzata tutta la pavimentazione della basilica di San Vitale e del Mausoleo.

Ricci ipotizzò³⁴⁸ che le arche fossero state dissotterrate nel IX secolo, quando divenne



Disegno Corrado Ricci 1914 con raffigurazione fondamenta sepolcri all'interno del Mausoleo di Galla Placidia

344 Rosetti P., Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, Bologna 1966

345 Ricci C., Il Mausoleo di Galla Placidia, p 20

346 Bovini G. note sui sarcofagi del Mausoleo detto di Galla Placidia, bollettino economico della camera di commercio di Ravenna, 1959, n.9 p.1 e seguenti

347 Ferretus J.P., op. cit.

348 Ivi. p.12

consuetudine dissotterrare i sarcofagi come quelli dei vescovi ravennati, che furono portati alla luce e collocati all'interno delle chiese allo scopo di difenderli dall'umidità. Il De Francovich³⁴⁹ obiettò che tale ipotesi non fosse obbligatoriamente applicabile anche per le arche dei laici, avendo per l'appunto i mausolei di questi la funzione precipua di contenere le spoglie dei dedicanti.

Inoltre, altro fattore che influenzava la differente percezione interna dello spazio era la presenza di altre due arche all'interno del mausoleo, incastrate nei muri laterali del braccio nord, fino al 1901. *"Si trattava di due rozze casse di macigno evidentemente destinate a sepolture sotterranee, che si trovano attualmente fra le molte altre giacenti sul prato di S. Vitale. Tali arche si trovavano all'interno del mausoleo già da qualche secolo. Leandro Alberti già le descrive prima del 1537, ne parlano poi nelle loro già citate opere anche il Ferretti, il Rossi, Fabri e Ribuffi."*³⁵⁰

Con la campagna di documentazione fatta da Luigi Ricci per volere di Corrado Ricci possiamo vedere quale potesse essere la percezione dei monumenti all'epoca. La loro fu una dettagliata campagna fotografica per documentare lo stato di conservazione dei monumenti ravennati e fu il primo significativo ricorso alla fotografia come mezzo utile per il restauro³⁵¹, per dimostrare le condizioni in cui erano lasciati i monumenti sensibilizzando l'opinione pubblica in modo da poter aprire un ufficio, cosciente e erudito, che si potesse occupare esclusivamente della conservazione e tutela dei beni culturali. L'edificio, prima degli interventi eseguiti dal Genio Civile e poi dalla Soprintendenza, era emarginato nell'orto del monastero benedettino, addossato ad esso si trovava un piccolo magazzino per i "marmi fini", una legnaia costruita nel 1737 e un piccolo andito d'accesso costruito nel 1774³⁵².

La soppressione degli ordini religiosi di epoca napoleonica e la successiva occupazione militare del complesso di San Vitale, con il conseguente frazionamento dei luoghi, emarginò sempre di più il

349 De Francovich G., op. cit., p. 20

350 Rosetti P., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, Bologna 1966

351 Emiliani A., Spadoni C., La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci, Milano 2008, p. 99

352 Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia, Modena 1996



Foto Luigi Ricci esterno situazione addossamenti prima delle liberazioni

Mausoleo che, dal 1879, fu separato dal resto del complesso per via della costruzione del muro della piazza d'armi.³⁵³ Successivamente "una forte gerarchizzazione privilegiò apertamente le testimonianze architettoniche di quell'epoca, mediante l'individuazione selettiva del "capolavoro". Così si isolò il monumento e lo si depurò degli elementi architettonici che lo avvolgevano, distruggendo tutto ciò che era posteriore."³⁵⁴

Contemporaneamente si provvide anche all'abbassamento del terreno circostante, in modo da raggiungere la quota originale della pavimentazione³⁵⁵. Gli scavi erano svolti in previsione di un innalzamento dell'intero complesso, operazione fortemente voluta dall'ingegnere Filippo Lanciani per molti monumenti ravennati, ma questo tipo di progetti furono abbandonati dalla Soprintendenza di Ricci, lasciando la quota dell'edificio quale si era determinato con l'alterazione storica.

353 Sostituito da Ricci con l'attuale muro, "a guida di quinta prospettiva". Ibidem.

354 Giovannini C., Ricci G., Ravenna, Roma 1985, p.163

355 Amaducci W., Muscolino C., Galla Placidia: il Mausoleo di Galla Placidia, Cesena 2007, p. 88



Foto scavi 1899





3.3 Gli interventi di restauro

“Siccome il valore storico si basa sul riconoscimento chiaro dello stato originale, allora nei tempi in cui il culto del valore storico di per sé stesso era molto importante, si ritenne naturale rimuovere tutte le modificazioni posteriori (pulitura, ripristino) e ristabilire le forme originali che erano state alterate, sia che fossero documentate con precisione oppure no; perché solamente qualcosa di simile all’originale, anche se si fosse trattato di un’invenzione moderna, sembrava tuttavia al culto del valore storico più soddisfacente della precedente aggiunta, autentica ma estranea allo stile.”

Alois Riegl ³⁵⁶

3.3.1 Genio Civile

Possiamo sostenere che i grandi restauri dei monumenti ravennati iniziarono solamente verso la seconda metà dell’Ottocento, con i lavori promossi dal Lanciani ai complessi monumentali del V e VI secolo. Gli edifici paleocristiani si trovavano addossati “fabbriche inutili” che impedivano di osservare gli edifici nell’aspetto originale. L’Ufficio del Genio Civile era attivo a Ravenna fin dal 1859, nel provvisorio Governo delle Regie province dell’Emilia ³⁵⁷; precedentemente, prima dell’adesione da parte di Ravenna al Regno di Sardegna, gli interventi agli edifici monumentali erano limitati alla sola manutenzione grazie alla presenza delle abbazie medievali; queste, fino al 1797, garantirono il mantenimento di alcuni degli edifici sacri risalenti all’età d’oro ravennate.

“è deplorabile che di opere cotanto importanti non sia quanto è mestieri provveduto alla conservazione ed al decoro. Grandi lavori si sono fatti dal Governo, e si fanno a questo scopo; ... E di vero, produce ancora una spiacevolissima impressione il vedere i monumenti di Ravenna investiti dall’umidità, che sempre più li danneggia, il vedere portata la coltura del riso sin quasi alle mura dell’insigne basilica di Sant’Apollinare in Classe con gravissimo danno di quella fabbrica ,

356 Riegl A., Il culto dei monumenti, 1903, ed 1985 p. 64

357 Ranaldi A., Novara P., Restauri dei monumenti Paleocristiani e Bizantini di Ravenna patrimonio dell’umanità, Ravenna 2014, p. 20

*ed il vedere i monumenti di Ravenna per la massima parte nascosti, privi di un accesso conveniente e grandemente offesi nel loro aspetto esteriore da altre fabbriche ad essi barbaramente addossati, né mai si è pensato a riparare a questi sconci... fa d'uopo non pure di continuare alacrememente il ristauo già intrapreso nelle marmoree incrostazioni, e nei mosaici, ma eziandio di intraprendere i lavori necessari per liberare i monumenti stessi dall'umidità, per isolarli e renderne più decente l'accesso."*³⁵⁸

I primi organismi amministrativi per la tutela dei beni storici furono provvisori e subirono numerose trasformazioni per poi definirsi nell'ultimo decennio del XIX secolo. Nonostante questo, riuscirono a compiere numerosi interventi e, negli anni Sessanta dell'Ottocento, avviarono i progetti rivolti al dissotterramento e all'isolamento di alcuni dei monumenti ravennati fra cui il Mausoleo di Galla Placidia.³⁵⁹ L'edificio nella seconda metà dell'Ottocento aveva raggiunto l'apice del suo abbandono e degrado; inoltre il fenomeno della subsidenza aveva colpito e provocato interramenti su tutti i monumenti ravennati richiedendo ulteriori lavori dopo alcune sopraelevazioni delle quote pavimentali avvenute nel XVI secolo. Le acque di falda stagnavano facendo risalire l'umidità che provocava muffa e salnitro i quali, conseguentemente, opacizzavano i mosaici.³⁶⁰

I primi interventi furono realizzati tra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento dall'ingegnere Lanciani. Questi fece costruire una chiavica per lo scolo dell'acqua³⁶¹, prese provvedimenti manutentivi per il tetto e le murature e, di fondamentale importanza, fece eseguire lo scavo nella zona antistante il mausoleo, al fine di individuare la quota originale³⁶². Quest'ultimo intervento fece sì che si poterono rinvenire i resti dell'ardica che collegavano il tempio funebre alla

358 "Relazione sulla importanza degli antichi monumenti di Ravenna, Tommaso Stamigni, ingegnere del Genio Civile 22 febbraio 1860, copia in Archivio Storico, Ra 30/238

359 Gli altri monumenti che furono considerati nei primi interventi del Genio Civile furono il Mausoleo di Teodorico e il Battistero Neoniano.

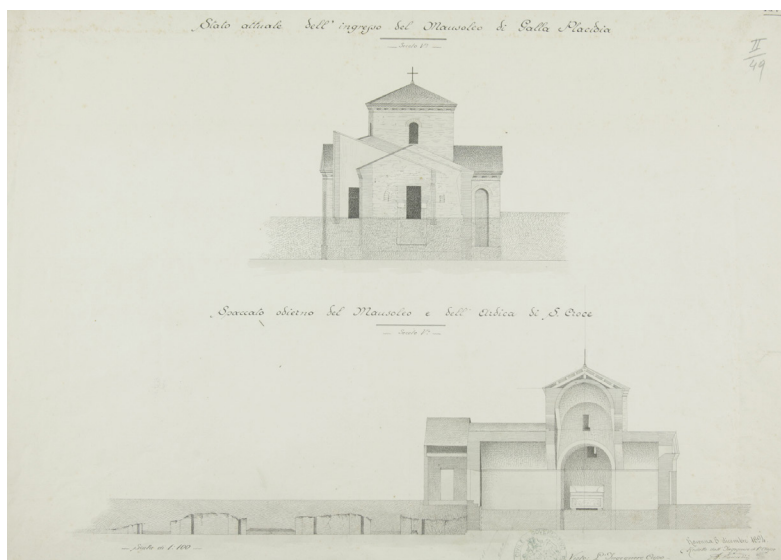
360 Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia, Modena 1996

361 Progetto di Lanciani presentato e avviato nel 1875, protratto fino al 1878. L'intervento si tradusse nella sostituzione della platea originale di fondazione con una in calcestruzzo.

362 -1,45 m sotto il pavimento antico posto nel Cinquecento.

Chiesa di Santa Croce.^{363 364}

Lanciani fu poi sostituito dall'ingegner Ranuzzi il quale portò avanti numerosi progetti, come l'isolamento e l'abbassamento alla quota originaria del sacello. Gli interventi di Ranuzzi andavano a sostituire i criticati e onerosi progetti di Lanciani che aveva previsto un innalzamento del Mausoleo di 2,50 m³⁶⁵, per poterlo portare alla quota originale e toglierlo dall'umidità, inoltre aveva previsto di ricostruire il portichetto su due colonne che era antistante l'ingresso del Mausoleo e collegava quest'ultimo all'ardica di Santa Croce.³⁶⁶



Disegni Ranuzzi sulla ricostruzione dell'ardica di Santa Croce

363 Novara P., *Restauri dell'Ottocento in Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità*, Ravenna 2014, p. 24

364 Furono eseguiti ulteriori scavi nel tempo per studiare il rapporto fra la Chiesa di Santa Croce e il Mausoleo, che costituiva la parte integrante della testata meridionale del pronao. Gli scavi successivi furono eseguiti da Gerola (1912), Di Pietro (1926), Cortesi (1970-1972), Pavan (1974-1975), Maioli e Gelichi (1988).

365 Il Mausoleo presentava un interrimento di 3,20 m all'esterno e 1,43 m all'interno.

366 Precedentemente Lanciani aveva fatto dei progetti per l'innalzamento del mausoleo ma questi furono scongiurati da E. C. Clark professore di legge in cattedra all'università di Cambridge e ambasciatore italiano a Londra, dal Times, da William Morris e da molti altri che non ritenevano fondamentali i lavori in quanto non necessari, pericolosi per l'edificio stesso e comportanti la perdita di numerosi dati archeologici.

Tra il 1891 e il 1897 si intrecciarono i vari organi di tutela per via della istituzione da parte della "Direzione generale alle Antichità e Belle Arti" di una ulteriore organizzazione periferica, ovvero l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti per l'Emilia con a capo Raffaele Faccioli, il quale intervenne nei progetti del Mausoleo richiedendo a Ranuzzi molte varianti.

I progetti attraversarono varie proposte tra cui la costruzione di una nuova strada intorno al Mausoleo, escludendo ulteriormente il suo rapporto, non solo con la Chiesa di Santa Croce, ma anche con il complesso Benedettino di cui aveva fatto parte per oltre tre secoli, richiedendo la collaborazione di varie istituzioni coinvolte nella proprietà fra cui il comune e l'amministrazione militare di cui si proponeva l'esproprio. Tuttavia i progetti redatti erano tutti molto onerosi e riuscì ad essere portato a compimento esclusivamente il progetto dell'abbattimento del piccolo edificio addossato all'ingresso³⁶⁷ e la demolizione del muro di cinta verso via Galla Placidia, sostituito con una cancellata.

3.3.2 La Soprintendenza

Nel 1897, con la nascita della prima Soprintendenza italiana diretta da Corrado Ricci, si modificò completamente l'approccio ai monumenti. Fino a quel momento gli interventi erano stati caratterizzati da una visione molto tecnicistica, tipica delle competenze delle figure che lavoravano per il Genio Civile. Queste, come abbiamo precedentemente accennato, avevano portato alla demolizione del protiro di San Vitale, e alla proposta dell'innalzamento del Battistero Neoniano, con la conseguente insurrezione di alte cariche governative da tutto il mondo, testimoniando una competenza prevalentemente ingegneristica, che ignorava valutazioni storico-culturali. Ricci, d'altra parte, si fece appoggiare da figure con competenze più storico-artistiche, come ad esempio Adolfo Venturi³⁶⁸. Queste andarono ad inserirsi all'interno dell'organo di tutela per rispondere all'esigenza di opinioni più teoriche, quasi completamente assenti nella gestione del

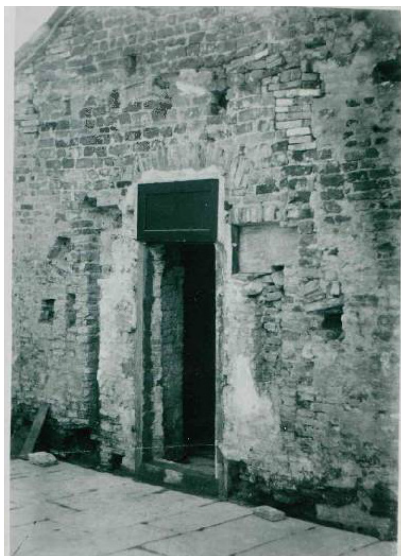
367 "Tra i vari progetti di "esumazione" messi in atto dal Genio Civile, solo quello riguardante il Mausoleo di Teodorico fu portato a compimento, forse perché il solo preceduto da lavori già avviati da diversi anni" Ibidem

368 Adolfo Venturi (1856-1941) storico dell'arte italiano.

Genio Civile. I restauri della prima Soprintendenza furono inseriti in un consapevole e coerente progetto di ridefinizione dell'immagine della città come centro culturale e artistico. Ravenna voleva affermarsi sul proscenio nazionale e internazionale attraverso la valorizzazione delle sue testimonianze architettoniche del V e VI secolo e delle memorie del suo passato di capitale imperiale. Ricci iniziò una severa selezione dei monumenti fondata sulla pertinenza al periodo storico della capitale imperiale. *"Fu Ricci – disse Carla Giovannini – artefice degli "isolamenti" e delle "invenzioni" nei complessi di San Vitale, nel battistero metropolitano, nel mausoleo di Galla Placidia, nel mausoleo di Teodorico e nel cosiddetto Palazzo di Teodorico; e della epurazione degli elementi architettonici che li avvolgevano, distruggendo edifici da cui Ravenna non può ripromettersi alcuna gloria."*³⁶⁹

Uno fra i primi edifici presi in considerazione per gli interventi di restauro della prima Soprintendenza fu il Mausoleo di Galla Placidia. Fino al 1897 non erano stati svolti grandi lavori se non quello che aveva previsto la liberazione dalle costruzioni addossate all'ingresso. Infatti, come già accennato, tutti i progetti di innalzamento e ricostruzione dell'ardica promossi dal Genio Civile rimasero documenti di progettazione e ricerca.

Nel 1898 Ricci intervenne per eseguire lavori sull'edificio, sia internamente sia esternamente, attraverso il reintegro della parete muraria esterna, che presentava numerose lacune, e con il riposizionamento del fregio romanico sulla facciata³⁷⁰.



Situazione dell'ingresso principale dopo la demolizione degli addossamenti

369 Giovannini C., La città e l'urbanistica, cit., p. 112

370 Il fregio romanico, cosiddetto "bassorilievo di Bacco" fu tolto nel 1754 dall'abate



Fregio di Bacco prima della ricollocazione

Per quanto riguarda l'interno, procedette con dei sondaggi per valutare quale fosse la quota originale del pavimento, che si scoprì essere 2,50 m al di sotto del piano di calpestio, si rimosse l'altare in alabastro, collocato dai monaci nel XVIII secolo; si rivestirono le pareti di un marmo di giallo antico e giallo di Siena con il riutilizzo dei lacerti originali ³⁷¹. Un altro importante intervento riguardò le finestre; Ricci aprì le sette inferiori a feritoia facendole dotare all'interno di una ampia strombatura. In seguito furono inseriti dei vetri in alabastro ³⁷² per mitigare la luce all'interno ³⁷³ del Mausoleo, rendendo la percezione dell'atmosfera interna più consona alla funzione del tempio sepolcrale.

di San Vitale Pietro Paolo Ginanni per essere inserito nella raccolta di marmi nell'atrio della sacrestia della Basilica di San Vitale.

371 Apparentemente discordi con le testimonianze Sette e Ottocentesche che descrivevano le pareti di marmo grigio azzurro, infatti nei lavori seguiti da Ricci, sotto la quota del XVI secolo si trovarono frammenti di lastre giallo antico ma anche di marmo greco mentre da una cornice in stucco di 13 cm rintracciò un tratto del braccio di ponente con tracce di bolo di preparazione per la doratura e di cromia azzurra. Ricci ritenne la policromia mal intonata con la decorazione musca e non la ripropose nel restauro optando per un unico tipo di marmo.

372 Regalati dal re e dalla regina Vittorio Emanuele III e Margherita nel 1911 dai vetri rimanenti ordinati per la tomba di Umberto I nel Pantheon.

373 Scelta criticata in quanto si riteneva che il colore del vetro fosse troppo acceso.

Durante i sondaggi sotto il pavimento cinquecentesco fu trovata, nel braccio di levante, l'imposta di muri che fece ipotizzare quello come sito originario per l'altare.

Ricci elaborò insieme al padre, Luigi Ricci, un album fotografico per documentare lo stato di degrado in cui si presentavano molti monumenti della città alla fine del XIX secolo.

L'opera di documentazione "*Alcune fotografie fatte da Corrado Ricci per comprovare lo stato indecente in cui trovò i monumenti di Ravenna quando assunse la direzione della R. Sovrintendenza destinata a conservarli*" divenne patrocinio della Soprintendenza nel 1898; le prime fotografie erano state eseguite nel 1858 e vennero costantemente aggiornate fino al 1934, ritraendo in particolare le condizioni interne e esterne della Basilica di San Vitale, del cosiddetto Palazzo di Teodorico e di Sant'Apollinare in Classe.

Un'altra importante opera di documentazione che intraprese Ricci, proseguita da Gerola, furono le "Tavole storiche dei mosaici di Ravenna" pubblicate dal 1930 al 1937. Queste tavole, disegnate da Alessandro Azzaroni per quanto riguarda il Mausoleo, andavano ad indagare con diversi colori le varie fasi dei restauri. Ricci si augurava che potessero "tornare utili agli studiosi di tutto il mondo"³⁷⁴ rendendo queste analisi funzionali ad una lettura critica e storica, capace di riconoscere le stratificazioni apposte sul manufatto originale e staccandosi così dalla volontà di Lanciani che dichiaratamente aveva preferito interventi "nascosti".

3.3.3 Restauri dei mosaici

La storia dei restauri dei mosaici, all'interno del Mausoleo di Galla Placidia, si può suddividere in tre grandi periodi. Il primo coincide con lo stesso V secolo in cui furono originariamente eseguiti i mosaici, probabilmente entro i primi cinquant'anni di vita delle decorazioni musive. Il restauro, o meglio una "ripresa di lavoro", consistette nel sistemare i danni causati da cattive adesioni delle tessere all'intonaco oppure dal loro distaccamento causato dall'assestamento dei muri dell'edificio costruito su un terreno vallivo. Confermò la datazione del primo restauro anche Renato Bartoccini, direttore dell'Ufficio

374 Novara P., *Restauri, Ravenna 2014*, p. 48

archeologico e artistico di Ravenna tra il 1929 e il 1933. Egli affermò, a proposito del primo restauro, che: *"Esso è di poco posteriore agli originali; non arriverei ai cinquant'anni di differenza. Identica è infatti la tecnica dell'impasto adesivo, e della disposizione dei tasselli: questi sono tagliati nella stessa materia e nello stesso modo degli altri; solo il disegno è un po' più rigido, più secco, specie nelle volute del fogliame, che hanno perduto alquanto della loro rotondità e morbidezza."*³⁷⁵

Il secondo intervento risale a secoli dopo, ovvero al 1739, già successivamente alla separazione tra il Mausoleo e la chiesa di Santa Croce, compiuta nel 1602.

I monaci di San Vitale decisero di fare alcuni aggiustamenti e lavori nel Mausoleo e nelle sue adiacenze. Nell'ottobre dello stesso anno alzarono presso l'ingresso nord una celletta in cui riposero al riparo alcuni marmi, successivamente chiamarono il pittore Pietro Damiano Barbiani per colorare le mancanze del mosaico all'interno del mausoleo. Purtroppo la grande umidità del luogo macchiò e fece staccare molto presto l'intonaco e la pittura del Barbiani, sulla quale non si intervenne fino al 1774. In quell'anno furono eseguiti numerosi interventi: fu chiusa la porta laterale che si apriva sull'orto dei monaci per ristabilire l'entrata originale; allo stesso tempo si volle rimuovere, per volere di padre Ginanni, il fregio romanico. Il dislivello fra lo spazio esterno e l'interno, lo stretto passaggio in cui si trovava costretto l'ingresso e la richiesta di rimuovere l'architrave esigettero un lavoro di allargamento della porta. Giovanni Toschini fu incaricato di tagliare l'architrave, la cesura recò di conseguenza danni al mosaico della lunetta del Buon Pastore. Conseguentemente il pittore Angelo Fefferi risistemò le mancanze del mosaico all'interno del mausoleo.

Negli stessi anni furono eseguiti lavori alla copertura, vennero reintonacati gli esterni e furono eliminati i rivestimenti marmorei, sostituiti da un intonaco finto marmo.

Da quegli interventi fino al diciannovesimo secolo i problemi crebbero senza però essere seguiti da consolidamenti e riparazioni, per cui, in seguito, si distaccò tutta la pittura del Fefferi e altre parti del mosaico, tra cui la pecora sulla sinistra nella lunetta del Buon Pastore.

Il terzo periodo è quello dei primi interventi, immediatamente

375 Ricci C., *Tavole storiche dei mosaici a Ravenna*, Roma 1930, p. 9

precedenti e successivi alla nascita della Soprintendenza di Corrado Ricci. Nel 1869 fu incaricato Felice Kibel, dal neonato governo unitario, di pulire e sistemare i danni del monumento. Kibel ricostruì anche la pecora andata perduta nel 1774, ma con una variazione: cambiò infatti la posizione dell'animale, originariamente seduto, in piedi. Di conseguenza si dovette modificare anche la dimensione prospettica, rimpicciolendola e alterando le proporzioni originali del disegno. Il lavoro si concluse nel 1870.



Nel 1892 il Mausoleo fu colpito da un fulmine, a seguito di questo evento, Carlo Novelli apportò qualche riparazione conservativa e statica.

Tavole storiche dei mosaici di ravenna fascicolo primo sepolcro di Galla Placidia disegni di Alessandro Azzaroni e Giuseppe Zampiga 1930

L'ultimo intervento di questo periodo si ebbe nel 1900 per opera di Giuseppe Zampiga. Questi ripulì tutto il mosaico, completando solamente le parti ornamentali e riportando la rappresentazione della pecora nella lunetta del Buon Pastore alla sua versione originale. Il suo lavoro fu supportato da quello che fu l'ultimo documento di passaggio fra Genio Civile e Soprintendenza, uno scandaglio dettagliato delle sgranature e mancanze dei mosaici interni.

3.3.4 Restauri e tutela nell'ultimo secolo

Gli interventi di restauro eseguiti nei monumenti ravennati cercarono di privilegiare esclusivamente un preciso periodo storico, con le relative espressioni artistiche, offuscando tutto ciò che non era proprio e contemporaneo all'epoca di costruzione, ritenendolo di minor valore. Questo genere di interventi era comune ed apprezzato anche in altre città italiane. Come a Bologna Alfonso Rubbiani fece prevalere nei restauri l'aspetto della città medievale, così a Ravenna si scelse di trattare il periodo imperiale che privilegiava unicamente

i monumenti bizantini e paleocristiani, “depurando” e cancellando tutto ciò che non apparteneva a quel periodo.³⁷⁶ I restauri seguirono questo tipo di criterio fino agli anni '30, prima con la Soprintendenza guidata, dopo Ricci, da Giuseppe Gerola e successivamente di Renato Bartoccini; questi continuarono il lavoro di pulitura e liberazione da tutto ciò che aveva “alterato” la percezione dei monumenti bizantini e paleocristiani ravennati.

Durante la Prima Guerra Mondiale il Mausoleo fu ricoperto e protetto da un'imponente struttura in legno, mentre durante la Seconda Guerra Mondiale furono applicate delle tele per garantire il recupero delle tessere.

Grazie anche a questi accorgimenti l'edificio riportò solo lievi danni al tetto, per via dei bombardamenti del 22 marzo e del 15 agosto del 1944, alle cui riparazioni si provvedette immediatamente.

Nel 1966 fu restaurato l'estradosso della cupola e ricomposta la copertura inserendo lastre di rame sottotegola come impermeabilizzante, successivamente, dal 1968, si iniziò un ciclo decennale di restauri musivi coordinato dalla Soprintendenza dei Beni Architettonici. Durante questi interventi si riuscì a constatare un pericoloso distacco del sottofondo dei mosaici. Per risolvere i problemi alle parti interessate dal degrado si decise di proseguire con la stessa tipologia di operazioni, pensata e applicata per i mosaici del Battistero Neoniano. Le parti pericolanti dei mosaici furono distaccate e ricollocate in sito su malte rinforzate determinando un consolidamento per le sezioni più a rischio. Questo tipo di intervento fu applicato nella lunetta del Buon Pastore, in quella di San Lorenzo³⁷⁷, nelle volte a botte dei bracci laterali e nella cupola. Successivamente negli anni Ottanta questo tipo di soluzione sarà superata a favore del consolidamento in sito.

Fra il 1999 e il 2002 fu rilevato un grave deposito di pulviscolo sulla lunetta del Buon Pastore, alcune tessere presentavano distacchi e alterazioni di colore, le lacune erano localizzate in pochi punti del disegno della graticola. Vi era presente qualche distacco anche nelle malte

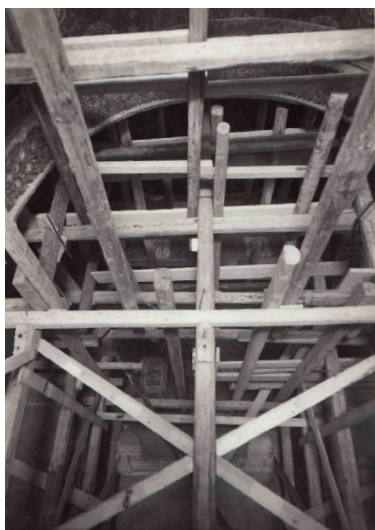
376 Come per l'affresco nella cupola di San Vitale del 1781 eseguito da Serafino Barozzi e concluso da Unaldo Gandolfi e Jacopo Guarana che Corrado Ricci, come molti altri, inizialmente voleva coprire e intonacare in quanto distraeva dalla percezione del mosaico. Progetto evitato in parte grazie al concordato artistico.

377 Facendo trovare nel 1969 una sinopia a motivi geometrici tracciata sullo strato d'intonaco aderente alla muratura.

di sottofondo mentre alcune zone, come la parte sotto la finestra, si trovavano più a rischio di degrado e distacco in quanto in una posizione svantaggiosa a causa delle infiltrazioni d'acqua. Gli interventi più recenti sono quelli eseguiti dal 2008 a oggi, manutenzioni straordinarie prima nel braccio di ponente e attualmente nel braccio di levante.

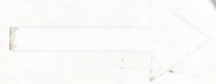


Protezioni durante la prima guerra Mondiale



Protezione esterna durante la Seconda Guerra Mondiale

MUSEO NAZIONALE



BASILICA DI SAN VITALE



MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA

3.4 La percezione odierna

“Se la mia città natale non è più la città misera e sconsolata di cent’anni or sono; se le malsane risaie non giungono più alle sue porte; se, all’incontro, d’intorno alle sue mura dirute sorgono opifici di buon numero; se le sue vie sono meno deserte; se il suo canale, allargato e afforzato nelle sponde, consente maggiore e miglior traffico, non posso certo dolermi. Ma nemmeno mi è possibile negare che tutti questi vantaggi non abbiano tolto a Ravenna gran parte di quella profonda poesia che toccò il cuore di Dante e di Byron. Le campagne arate sono, senza dubbio, più sane e più utili delle valli; ma non riflettono, come queste, i forti rossori dei tramonti e i pallidi cieli lunari; le caminiere fumanti, il porto animato, le strade abbastanza frequenti sono senza dubbio indizio di vita e di benessere, ma la città ha perduto assai di quella solitudine e di quel silenzio che sono sempre fonti di commozione e d’ispirazione (...). Non intendo dire, con tutto ciò, che Ravenna abbia perduto ogni virtù di poesia. Avverto soltanto che, bene o male, non ne ha più tanta quanta ne aveva allorchè Dante vi scriveva il Paradiso, e quando ancora, cinque secoli dopo, Byron vi scriveva alcuni canti del Don Giovanni, il Caino e la Visione del Giudizio.”

Corrado Ricci³⁷⁸

3.4.1 Ideologia dei restauri ottocenteschi

Gli interventi eseguiti dal Genio Civile con a capo Lanciani e Ranuzzi erano volti a quel genere di restauro di ripristino che seguiva il metodo analogico.

Gli ingegneri si schieravano contro tutti gli interventi e le addizioni di parti precedenti ai loro lavori perché si riteneva che avessero alterato la percezione dell’edificio originale. L’obiettivo che si prefissero, in primo luogo il Genio Civile e successivamente, prendendosi qualche libertà in più, anche la prima Soprintendenza di Ricci, fu quello di ripristinare l’unità stilistica perduta seguendo studi e ricerche volti a mantenere una coerenza storica e geografica con i monumenti vicini. Per dare un segno e forza a questa scelta, si decise di utilizzare gli stessi materiali per i reintegri, evitando di far apparire l’intervento

378 Ricci C., *Figure e fantasmi*, Milano 1931, pp. 241-242

di restauro che *"sarà tanto meglio eseguito, quanto meno sarà visibile all'occhio dell'osservatore più attento, lo scopo finale deve essere quello di ricostituire l'armonia primitiva delle parti imitando il più possibile l'antico."*³⁷⁹ Ancora più chiaro al proposito è quello che dichiara Lanciani riguardo al Mausoleo di Galla Placidia nel 1872, ovvero a metà del suo mandato per i lavori sull'edificio ravennate:

*"Si è avuto in mira di riprodurre con ogni fedeltà l'antico sì che l'occhio il più esperto non arrivi ad iscoprire il restauro. Questo conforto modernissimo perpetua gl'intendimenti degli avi nostri e stereotipa di qualche guida i prodotti dell'arte loro"*³⁸⁰ e ancora *"ciò che occorre soprattutto è la pazienza e l'abnegazione: pazienza nel cercare in ogni vestigio in ogni rudere le forme preesistenti; abnegazione nel rinunciare ad ogni idea propria assoggettandosi al compito ben modesto del restauratore e dell'imitatore. E per questo appunto si sono proposte l'esplorazioni intorno al battistero, come si pensa di proporre altre intorno al sepolcro di Galla Placidia imperatrice, ed altrove. Fatto ciò il resto viene da sé; si tratta di trarre conseguenze precise da premesse ben definite."*³⁸¹

Da questa analisi e dalle parole di Lanciani si può avviare una critica della percezione del monumento odierno. Ciò che si presenta al visitatore contemporaneo non è altro che un'evoluzione strettamente dipendente dalle situazioni in cui furono riportati i monumenti a fine Ottocento. Le guide diventarono elemento di riferimento per delle riproduzioni imitative dell'antico, si chiuse completamente la visione "d'altro" negando aspetti che potessero incentivare un'interpretazione e una percezione personale. In questo modo oggi non abbiamo più la possibilità di leggere il monumento con una trasparenza che ci permetta di risalire alle grandi lacune che la storia inevitabilmente aveva prodotto.

Nel punto precedente abbiamo descritto i principali interventi di restauro che hanno coinvolto l'edificio, che mutarono ciò che era la

379 Ranaldi A., Novara P., *Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'Umanità*, Ravenna 2014, p. 35

380 Lanciani F., *Piano di esecuzione per il restauro dei mosaici nell'interno del Mausoleo di Galla Placidia e per alcuni rappezzi nel Battistero metropolitano*, 31 marzo 1872, SBAP, AS c. 62/469

381 Lanciani F., *Ristauri al Mausoleo di Re Teodorico detto la Rotonda e Battistero*, 27 ottobre 1864

visione del monumento descritta dai viaggiatori del Grand Tour. Successivamente alla Seconda Guerra Mondiale, con gli ultimi aggiustamenti del tetto a seguito dei bombardamenti del '44 e dopo gli strappi dei mosaici, eseguiti durante gli anni '70, non sono stati compiuti significativi interventi di ricostruzione.

3.4.2 Isolamento e bonifica delle acque

Assieme alle operazioni di restauro ciò che modificò profondamente la percezione dell'opera furono i piccoli interventi "gestionali" che si rivelarono necessari per adeguare il monumento alle esigenze prettamente turistiche dell'ultimo secolo.

Uno dei principali problemi che si dovette affrontare per una buona fruizione del monumento fu la gestione dello spazio circostante. Fra le operazioni svolte in relazione al mausoleo vi furono veri e propri progetti urbanistici, volti non solo a migliorare le condizioni dell'edificio ma anche aspetti architettonico-urbanistici del centro storico che si preparava ad accogliere migliaia di turisti in visita alla città bizantina.

Il Genio Civile e, in seguito, la Soprintendenza, cercarono di elaborare progetti per una ottimale sistemazione dell'intorno dell'edificio. Si ipotizzò di chiudere parte della via Galla Placidia, costruendo una sorta di grande aiuola attorno al Mausoleo; oppure si valutò di riportare la quota originale dell'edificio, raggiungendo l'ingresso attraverso



Progetto di isolamento del Mausoleo da parte del Genio Civile

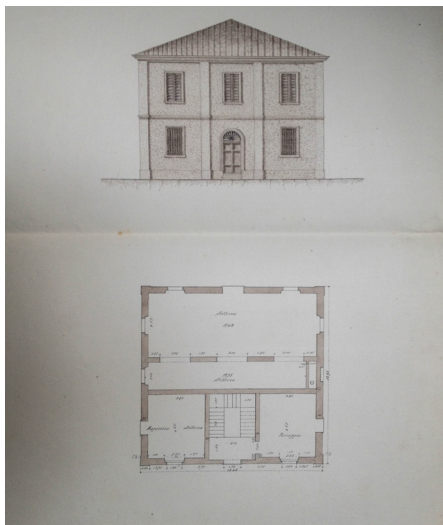
gradini o facendo scendere il livello del terreno che congiungeva l'uscita dalla Basilica di San Vitale al Mausoleo attraverso una rampa naturale.

L'area presentava, prima degli interventi del Genio Civile negli anni '60 dell'Ottocento, oltre agli addossamenti di piccoli fabbricati, costruiti dai monaci per riporre legnami e marmi, numerosi elementi nelle adiacenze che avevano alterato la percezione del monumento e del suo intorno. Uno dei più discussi edifici fu, ad esempio, la casa settecentesca costruita a

ridosso del Mausoleo, fatta erigere sopra le fondamenta di parte dell'ardica della Chiesa di Santa Croce.

Questa casa nasceva come piccolo casino di caccia sul territorio di proprietà della caserma militare, era divisa dalla proprietà della curia da un setto fatto costruire nel 1879 e sostituito successivamente da uno rinforzato, progettato da Corrado Ricci. Questi, prima della realizzazione, lo disegnò leggermente discostato dal perimetro originale permettendo così di avere una quinta prospettiva sul Mausoleo.

Alcuni documenti³⁸² attestano che ancora nel 1929 la casa era lasciata ad uso privato. I proprietari avevano costruito, addossata ad essa e quindi in prossimità del Mausoleo, una stalla ospitante quattro cavalli, altrettante vetture e vari quintali di foraggio che costituivano un grande pericolo per il monumento in quanto possibile fonte di incendi. Santi Muratori, direttore della Biblioteca Classense in Ravenna dal



Prospetto e pianta casa settecentesca divenuta poi casa del custode del Mausoleo

382 Lettera di Santi Muratori al Podestà del Comune di Ravenna, Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia. Adiacenze, Ravenna 22 giugno 1929 da parte della Regia Sovraintendenza all'arte medioevale e moderna dell'Emilia e della Romagna.

1914 al 1943, in una lettera inviata al comune del 1929, si lamentava del movimento e delle condizioni di questi fabbricati che andavano inevitabilmente a interferire con la visita del monumento.

Successivamente l'edificio fu espropriato, sistemato e utilizzato come casa per il custode dei monumenti, ad oggi è una proprietà utilizzata dalla Soprintendenza come ufficio distaccato per i beni paesaggistici.

Altro fondamentale problema per la buona fruizione del monumento fu la regolamentazione delle acque di scolo. Via Galla Placidia, fin dalla demolizione della facciata di Santa Croce, avvenuta nel 1602, presentava un fosso direttamente adiacente al lato perimetrale dell'area monacale e quindi prossimo al Mausoleo. Il piccolo canale di scolo fu causa di molti problemi per via degli abitanti delle case adiacenti che vi riversavano immondizie.

Troviamo in una lettera del 14 maggio 1926 la testimonianza sul fatto che la situazione, riguardo a questo piccolo canale, non fosse così differente a più di tre secoli di distanza: *"La strada che passa vicina al Mausoleo è traversata da un lurido e putrido scolatoio di rifiuti che, specie nella stagione estiva manda un tanfo insopportabile. E poiché già si sentono i primi calori estivi, già il tanfo ammorba l'aria, e io stesso ho dovuto notare numerosi visitatori portare le dita al naso per fastidio, mentre li ho pure visti sorridere significativamente alla vista delle orribili casupole rigurgitanti di stracci e di miserie che fanno da sfondo al monumento. Or bene, poiché la strada non serve di transito altro che agli abitanti di dette casupole, e poiché il putrido scolatoio è conseguenza delle casupole stesse, parrebbe al sottoscritto che l'esproprio di tali miserabili abituri e la loro demolizione porterebbe in modo sicuro alla definitiva bonifica delle adiacenze del monumento."*

Successivamente, nella stessa lettera presentata da Santi Muratori, con oggetto il casino di caccia, si fa accenno ai recenti lavori intrapresi dal comune per sotterrare *"il rigagnolo che insozzava la via adiacente al Mausoleo di Galla Placidia"*. Questa operazione fu esaltata dal Muratori in quanto portò *"un vero beneficio per l'igiene, per il decoro e per il monumento"* risolvendo la situazione dello scolo delle acque lungo la via più prossima al sacello. Al contempo, anche nel tratto che congiungeva la Basilica di San Vitale al Mausoleo, erano sorti problemi di smaltimento delle acque, come attesta un documento del 1918 e uno successivo del 1924 che dichiarano l'allagamento dell'edificio a seguito di forti acquazzoni. Questo avveniva per l'ostruzione della

cunetta che smaltiva le acque piovane e rendeva inaccessibile il Mausoleo sebbene fossero già stati compiuti numerosi interventi sia da parte del Ranuzzi che da parte di Ricci.

"Non ho bisogno di dimostrare come un simile inconveniente produca una sfavorevole impressione sui visitatori ai danni di questa Soprintendenza e che procuri una non indifferente soma di lavoro al custode di quel gruppo di monumenti." ³⁸³

Con queste testimonianze possiamo avvertire quanto fosse cambiata la percezione e l'attenzione rivolta all'immagine del monumento dall'epoca dei grand tourist. In queste testimonianze traspare la volontà di tutelare il turista e l'immagine che ad esso si propone, si deve avere la possibilità di vedere il monumento come un oggetto "puro", senza che ci siano elementi di distrazione che inficino la percezione del visitatore.

Oggi il costante fenomeno di innalzamento del livello delle acque di falda è affrontato attraverso la progettazione di un sistema a pompe che riguarda l'intero complesso di S. Vitale ³⁸⁴ mentre un altro impianto è stato progettato per mantenere asciutta la zona archeologica attorno a Santa Croce.

Tali sistemi purtroppo non sono all'avanguardia, presentano numerose difficoltà fra cui il basso livello di filtrazione dell'acqua che, aspirata, trascina con sé detriti che vanno paradossalmente a peggiorare il problema della subsidenza, creando depressioni sotto il terreno e dando luogo a fenomeni di sifonamento.

3.4.3 Illuminazione

Risolti i problemi principali che rendevano la visita al monumento fisicamente impossibile e a volte semplicemente sgradevole si dovette iniziare a pensare a sistemi accessori per rendere più agevole la vista interna del Mausoleo. Si rese quindi indispensabile pensare ad un sistema di illuminazione, realizzando un impianto elettrico all'interno dell'edificio; impianto di cui, fino agli inizi del XX secolo, l'edificio era

383 Corsini L., Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 25 agosto 1924, Soprintendenza dei monumenti per la Romagna.

384 Amaducci W., Muscolino C., Galla Placidia: il Mausoleo di Galla Placidia, Cesena 2007, p. 82

stato sprovvisto in quanto venivano utilizzate esclusivamente candele o lampade ad olio.

Il primo documento ritrovato in Soprintendenza che tratta questo tema è del 1917 *"Dovendosi provvedere alla illuminazione interna del Mausoleo di Galla Placidia, si prega vivamente cod. spett. Società di voler concedere la presa della luce elettrica ed effettuare subito il relativo impianto come gli accordi di massima preso col vostro Signor Montanari."*³⁸⁵

L'installazione dell'illuminazione segnò quindi un cambio di passo definitivo, i visitatori moderni volevano vedere il monumento come la rappresentazione di un'icona, come l'immagine singola e depurata descritta nelle guide. È irrilevante lo snaturamento estetico e della fruizione dell'opera, la priorità è la vista, l'apprezzamento da parte del turista giustifica l'esistenza stessa del monumento. Possiamo affermare come il grand tourist, al contrario, non fosse interessato a questo tipo di visione, ma volesse semplicemente vedere il monumento per ciò che era senza nessun tipo di esigenza "restaurativa". Gli unici elementi che creavano disturbo al viaggiatore sette-ottocentesco, nella percezione dell'opera, erano i fenomeni presenti di degrado sociale mentre era più diffusamente accettata, soprattutto per edifici così antichi, la trasformazione conseguente al decoro storico.

L'impianto di illuminazione diventò così una necessità per i primi turisti intenti a visitare l'edificio ma al contempo andava a costituire uno snaturamento poiché il mausoleo era nato come luogo sepolcrale; fino a quel tempo il fruitore entrava dentro il luogo di culto e abituava la vista all'oscurità per scorgerne i colori dei mosaici in piccoli punti illuminati da tessere dorate, pensate per apparire nell'ombra. Di conseguenza, anche per queste ragioni, nel 1908 già furono apposti gli alabastri alle finestre in modo da avere una luce filtrata dall'esterno e non togliere l'atmosfera di raccoglimento e preghiera che suggerisce il monumento.

Il progetto di illuminazione doveva quindi, e dovrebbe ancora oggi, tener conto della particolarità di questo edificio, escludendo la possibilità di illuminare, con una fonte di luce diretta, i mosaici.

385 N. B. 3848 prot, lettera del 14 maggio 1917, inviata dalla Soprintendenza dei monumenti ravennati verso la società adriatica di elettricità.

L'intervento del 1917 non portò però una soluzione definitiva ma dotò l'edificio esclusivamente di prese elettriche alle quali era collegato un tipo di illuminazione mobile. Si dovette attendere sino al 1956 prima di vedere il primo progetto di impianto semi-permanente.

In una lettera dello stesso anno rivolta alla Soprintendenza, la Società elettrica Frangi propose di dotare l'edificio di un apparecchio, posto al centro del braccio lungo, del tipo "Luminator", ovvero una lampada composta da un gambo con un cono superiore: *"Di solito questo apparecchio serve per l'illuminazione indiretta degli ambienti, qui potrebbe servire per la diretta illuminazione dei mosaici"* ³⁸⁶. L'apparecchio, come specificato dal mittente, non sarebbe stato un elemento fisso all'interno dell'edificio, in quanto totalmente estraneo all'ambiente, ma *"appoggiato momentaneamente al suo posto con il solo scopo di permettere di illuminare le volte quando i visitatori lo richiedono"*, inoltre, avrebbe potuto essere completato da sorgenti luminose poste dietro ai sarcofagi, per illuminare così le volte dei bracci corti. La proposta fu accettata e l'apparecchio fu installato nel novembre dello stesso anno; successivamente però, per recuperare le spese affrontate per aver provveduto all'illuminazione dell'edificio, si decise di porre un impianto a gettoni in quanto l'entrata ai monumenti era gratuita. L'impianto fu realizzato nel 1963 e posto per l'illuminazione interna del Battistero Neoniano, per la Basilica di San Vitale e per il Mausoleo di Galla Placidia³⁸⁷ *"Gli impianti in parola consentirebbero di recuperare – almeno in parte – le spese sostenute per l'illuminazione interna di tali monumenti."*

L'introduzione di un servizio a pagamento per consentire la vista del monumento comportò un immediato cambiamento nella percezione e nel rapporto con il manufatto storico. Il turista, obbligato a pagare per godere della visita, iniziò ad avere delle aspettative maggiori. Molte sono state le lettere ricevute in Soprintendenza di lamentela dovute all'impianto a gettoni. *"I turisti che ammirano i mosaici improvvisamente si trovano al buio. Per avere cinque minuti di pessima illuminazione elettrica, bisogna essere ben forniti delle introvabili monete da £ 100, da introdurre nelle diaboliche macchinette"*

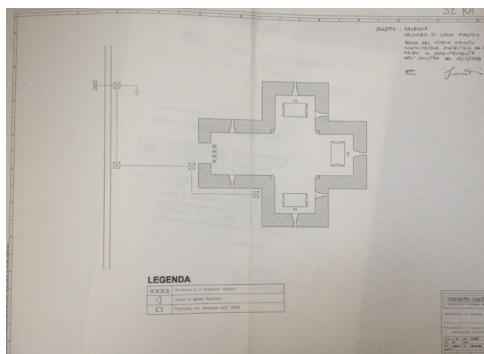
386 Milano 27 giugno 1956 indirizzata all'architetto Capezzuoli e Strumia.

387 Lettera da Azienda autonoma soggiorno e turismo Ravenna alla Soprintendenza ai monumenti della Romagna.

malamente segnalate. Idem a S. Vitale, S. Apollinare in Classe e S. Apollinare Nuovo. Domando a tutte le molto Onorevoli Autorità competenti se e quando vorranno intervenire per eliminare questo indegno sfruttamento dei turisti, i quali probabilmente andranno tutti all'inferno a causa delle imprecazioni dette in luoghi sacri.”³⁸⁸ e ancora nel 1981 “il mausoleo in oggetto è del tutto oscuro. Messe £ 200 in un interruttore a tempo, il risultato non è cambiato molto: a fatica abbiamo potuto intravedere i mosaici per pochi minuti.”³⁸⁹

Ai diversi reclami la Soprintendenza rispose che l'illuminazione era debole in quanto volutamente progettata per non alterare la percezione del luogo di culto e che per visitare il monumento si avrebbe dovuto dare tempo all'occhio di abituarsi alla semioscurità per poter scorgere i mosaici nell'atmosfera in cui sono stati pensati, ma purtroppo il tempo che permetteva la visita durante il periodo di forte flusso dei turisti rendeva la visita stessa affrettata.

Per quanto riguardava l'interruttore a tempo la Soprintendenza non poteva risponderne, la gettoniera era infatti stata posta dal parroco, poichè i monumenti erano di proprietà ecclesiastica.



Proposta progetto illuminazione interno

Con l'avanzare del tempo il sistema di illuminazione si dimostrò essere obsoleto per le esigenze di un turismo che stava cambiando gusti e tempi di fruizione. Sia la gettoniera sia le lampade spesso mancavano di funzionare suscitando parecchie rimostranze, per questo motivo nel 1988 la Soprintendenza chiese al Reverendo della Basilica di San Vitale di provvedere alle manutenzioni o sostituire l'impianto, così come avvenne lo stesso anno. Si studiarono diversi progetti ma le due possibilità più accreditate

388 Lettera da Ing. Enzo Rigoli Milano 29 novembre 1976

389 Lettera prof. Ruggiero Marconato, Padova 3 giugno 1981

per l'illuminazione della cupola furono l'apposizione di applique negli angoli della crociera oppure l'installazione di un elemento fisso, simile a quello suggerito nel 1956. La decisione ricadde sulla seconda scelta e vide l'alloggiamento del palo al centro della pavimentazione. Di conseguenza per eliminare l'inconveniente delle gettoniere a tempo si impose l'entrata a pagamento per tutti i monumenti di proprietà ecclesiastica.

3.4.4 Proprietà

Uno dei fondamentali problemi, che ancora oggi colpiscono l'afflusso turistico a Ravenna e, la semplice fruizione dei monumenti, è la questione delle differenti proprietà.

La Basilica di S. Vitale, il Mausoleo di Galla Placidia, il Battistero Neoniano, la Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, la cappella Arcivescovile sono di proprietà della curia di Ravenna; il Mausoleo di Teodorico, la Chiesa di Sant'Apollinare in Classe e il Battistero degli Ariani sono monumenti di pertinenza del demanio statale. Altri luoghi archeologici, come l'intorno della chiesa di Santa Croce, sono di proprietà del comune e, come abbiamo accennato precedentemente, il terreno sopra cui sorse parte dell'ardica e il Mausoleo di Singleida oggi è di proprietà del demanio militare.

Questa situazione rende molto particolare e complesso l'accesso dei turisti al piccolo itinerario di visita ravennate, comportando problemi che rendono difficoltosa la gestione del flusso turistico nei mesi di maggiore intensità. Si vengono così a determinare condizioni che rendono complicato l'intervento da parte di enti e organizzazioni pubbliche o private le quali, trovando una situazione poco collaborativa, rivolgono le proprie attenzioni su altre zone di interesse, come ad esempio sta ora accadendo in occasione della competizione di Ravenna Capitale della Cultura Europea 2019 e la scelta di privilegiare lo sviluppo del territorio della Darsena piuttosto che un percorso di visita unificato per tutti gli otto monumenti, patrimonio dell'Unesco.

Le differenti proprietà rendono problematica anche l'individuazione, da parte dei turisti, di uno dei principali punti di riferimento quale dovrebbe essere l'ingresso alla zona museale.

L'ingresso principale infatti, fino a dicembre 2013, si trovava in Largo Giustiniano, spazio ridefinito in occasione dell'anno Giubilare 2000. La biglietteria era posta nel grande atrio coincidente con l'ingresso

al Museo Nazionale, di proprietà della Soprintendenza, permettendo così di acquistare un biglietto unico per la visita di alcuni fra gli otto monumenti patrimonio dell'Unesco e un biglietto che consentiva la visita al Museo. Attualmente la biglietteria per l'accesso al complesso della Basilica di San Vitale e al Mausoleo di Galla Placidia³⁹⁰ è stata spostata in via Giuliano Argentario, ristabilendo l'ingresso cinquecentesco.

Con questa operazione, su volere di Monsignor Guido Marchetti, è venuta a mancare l'utilità di Largo Giustiniano che permetteva, durante i periodi di maggior flusso turistico di gestire più propriamente le code fra i due siti di visita e di accogliere i visitatori in uno spazio proporzionato alle esigenze. Ora il turista, senza nessun tipo di segnaletica, è abbandonato a sé stesso, senza nessun tipo di supporto significativo e punto di riferimento che possa aiutarlo a intuire il percorso di visita. Trovata la biglietteria, sarà infatti obbligato a ripercorrere parte del tracciato a ritroso per visitare l'area monumentale. La mancata collaborazione da parte degli enti proprietari dei monumenti fa sì che la visita alla città sia mal gestita, obbligando il turista a comprare differenti biglietti nel suo itinerario e, di conseguenza, escludendo parte di questi dalla visita perché non inclusi nel percorso³⁹¹ e seppure poco più distanti, come il Mausoleo di Teodorico, 1,5 km dal centro, o La Basilica di Sant'Apollinare in Classe, distante 5 km dal centro.

3.4.5 Gestione visite e affluenza

Negli ultimi decenni i problemi riscontrati dai visitatori sono prettamente legati alla gestione delle visite; negli anni '90 si mise a punto un sistema di prenotazioni che, durante il periodo di maggior frequenza, garantiva la visita esclusivamente se prenotata precedentemente.

Questo però non risolveva il reale problema che investe, ancora oggi, gli edifici bizantini e paleocristiani.

390 Principale biglietteria dell'intero percorso di visita che include cinque degli otto monumenti patrimonio dell'Unesco.

391 Non essendo considerato un biglietto unico non può nemmeno essere sfruttata la teoria del mancato guadagno che farebbe in modo di utilizzare al meglio sia le risorse e i servizi proposti dalla città e sia garantendo itinerari più omogenei in tutti i monumenti.

Le visite, anche se gestite in modo da sfruttare al meglio la capienza dell'edificio, con l'accesso a gruppi che per regola non dovrebbero superare le venticinque o trenta persone per volta, non riescono ad evitare i danni che causano le migliaia di persone all'interno di un edificio non progettato per la fruizione che comporta il turismo di massa.

L'emissione di anidride carbonica, l'umidità scaturita dai visitatori e di conseguenza l'alterazione del microclima interno all'edificio comportano l'innalzamento delle polveri, attivando un processo chimico di degrado che con il passare del tempo, se non saranno prese precauzioni, andrà a corrodere completamente i mosaici. Il percorso museale non prevede infatti uno spazio di attesa adeguato, l'unico elemento che crea un luogo di attesa nella zona antistante l'ingresso del Mausoleo è il muro, ricostruito da Ricci, che delimita la divisione delle proprietà,

sfruttandone le potenzialità di quinta prospettiva. Questo divisorio cambiò definitivamente la percezione del monumento che, inserendosi nel percorso di visita del complesso arcivescovile, si poneva in diretta relazione con la Basilica di San Vitale, cancellando quasi definitivamente ogni tipo di rapporto, anche esclusivamente visivo, con la Chiesa di Santa Croce. L'incontro del muro con il limite imposto da via Galla Placidia crea un piccolissimo spazio antistante, non sufficiente ad ospitare adeguatamente i visitatori in coda.

La pessima gestione del flusso turistico va inevitabilmente ad influire sulla alterazione della percezione del monumento. Il visitatore, soprattutto nei periodi di particolare affluenza, è obbligato a osservare il monumento in tempi brevissimi e con pochissimo spazio a



*Code all'esterno del mausoleo
marzo 1989*

disposizione, a causa del sovrannumero di persone a cui è concessa l'entrata contemporaneamente.

Nel 1992 fu previsto il liberamento della caserma a fianco del Mausoleo, questo fu visto come un'opportunità da parte di alcune forze politiche, per proporre l'inizio degli scavi che avrebbero riportato in luce tutto l'antico complesso della Chiesa di Santa Croce e il Mausoleo di Singleida.

"Quell'area era una zona sacra in cui sorgevano edifici religiosi dedicati ai martiri. Il complesso di maggiore interesse è quello della chiesa di S. Croce, di cui si possono ammirare i resti a fianco di via Galla Placidia di fronte al celebre mausoleo. La prima cosa da fare sarebbe perciò quella di portare alla luce tutto il complesso di S. Croce, di cui il mausoleo di Galla Placidia costituisce la parte esterna sud del portico antistante l'antica chiesa, "scoperchiando" l'acciottolato della via" "Una ventina di anni fa il prof. Giuseppe Cortesi effettuò alcuni sondaggi nell'area della caserma. Ebbene in quel terreno dovrebbe trovarsi, collegato sempre al portico di S. Croce, un mausoleo simile a quello di Galla Placidia dedicato però a Singleida, sua nipote." ³⁹²

Il progetto non fu realizzato e la caserma fu occupata dalla Guardia di Finanza, perdendo così l'opportunità di ingrandire lo spazio di visita dell'area.

Ultimo argomento di analisi sono gli oggetti di arredamento introdotti nel Mausoleo. Con la diffusione del turismo e quindi l'aumento dei flussi di persone è diventato necessario introdurre alcuni tipi di servizi ad uso del visitatore. Fra questi, il bookshop e alcuni pannelli informativi che, per quanto riguarda il Mausoleo, constano in due apparecchi mobili a gettoni i quali, una volta introdotta la moneta, permettono di ascoltare in quattro differenti lingue la storia e la descrizione sintetica del monumento. Per quanto riguarda il bookshop, fino al dicembre 2013, erano presenti due luoghi dedicati a questa attività. Uno gestito dalla Soprintendenza, sotto il piccolo varco della piazzetta dell'Esarcato e uno, gestito dalla curia, all'interno della Basilica di San Vitale, nell'area denominata *Prothesis* ³⁹³, che

392 Articolo sul Carlino di Ravenna, scritto da Luca Suprani, intervista a Arnaldo Roncuzzi, ex presidente della società degli scavi archeologici di classe. 3 novembre 1991

393 Nelle basiliche paleocristiane era un luogo che si affiancava sul lato settentrionale

occupa quindi per motivazioni commerciali un luogo destinato a una funzione complessa e sacrale. All'interno del Mausoleo, inoltre, insieme all'impianto di illuminazione composto dal palo Luminator, dalle lampade dietro i sarcofagi, ai sistemi di informazione e agli estintori è presente una pedana riscaldata, utilizzata dal custode del monumento nei mesi invernali. Questa pedana consiste in un oggetto semi-mobile che occupa gran parte dello spazio d'ingresso alterando inevitabilmente la percezione del monumento.



Raffigurazione inizio XIX secolo

3.4.6. Considerazioni conclusive

In conclusione, possiamo ritenere che tutti i problemi dovuti alla fruizione di tante persone nel monumento sorsero esclusivamente con la nascita del turismo, facendo crescere la necessità, mai avvertita

dell'abside predisposto ad accogliere gli oggetti sacri alla liturgia.

prima, di restituire una determinata immagine dell'edificio, frutto di una particolare visione delle opere d'arte data dalla descrizione dalle guide Ottocentesche. I monumenti divennero sempre più percepiti come un tesoro architettonico reso pubblico, che fino all'inizio del XX secolo era rimasto riservato ad una ristretta cerchia di intellettuali.

Le lamentele sullo stato di conservazione non mancarono anche durante tutto l'Ottocento, ma alcuni aspetti erano tralasciati, dal momento che si era abituati a vivere la visita alle città e ai luoghi storici come una sorta di avventura.

Come già accennato, l'esperienza di visita cambiò completamente dal momento in cui i turisti furono obbligati a pagare per accedere ai monumenti e ai servizi. Da quel momento iniziò ad attivarsi quella teoria che nel mondo economico viene descritta come *l'equilibrio del consumatore*, il turista costretto a pagare una certa somma vuole ottenere il massimo beneficio dal prezzo pagato.

Tenendo a conto queste considerazioni quello che possiamo osservare oggi del monumento è il totale isolamento all'interno della recinzione del complesso arcivescovile.

Di tutto il complesso che costituiva la Chiesa di Santa Croce con i due sacelli resta in evidenza esclusivamente il Mausoleo, ridotto ad appendice turistica della Basilica di S. Vitale. Il percorso ad oggi proposto, e da sempre suggerito dalla nascita della Soprintendenza, segue un itinerario anticronologico che non aiuta di certo una corretta visione di insieme della storia ravennate. Infatti l'ingresso dell'itinerario museale coincide con la visita della basilica di San Vitale. Questo purtroppo dà una percezione della storia alterata al turista meno informato, il quale, uscendo dalla Basilica, è portato a visitare il Mausoleo di Galla Placidia, accostando così due tappe che segnano il periodo finale e iniziale di Ravenna capitale.

Tale situazione accompagnata dagli scarsi strumenti di informazione forniti al visitatore, induce confusione e improprie convinzioni al turista che non riesce autonomamente a rendersi conto di 4.1 La falsificazione della percezione del monumento in epoca contemporanea. Il restauro e la lettura del monumento.



IL PROGETTO DI RESTAURO:

UN'ANALISI ESTETICA E SOCIALE



4.1 La falsificazione della percezione del monumento in epoca contemporanea. Il restauro e la lettura del monumento.

“Ma senza un segno di ricordo, senza niente che muova la nostra memoria, dovrebbe scomparire tutto così?”

“Niente affatto” proseguì l’architetto “Non il ricordo si deve eliminare, ma la pretesa di associarlo a un luogo” (...) “Questa chiesa esisteva da parecchi secoli (...); a contemplarla, essa ispirava ancora un suggestivo raccoglimento (...)”. All’architetto non riuscì difficile ottenere da Carlotta una modesta somma, con la quale contava di ripristinare l’interno ed esterno nello stile originario (...); si scoprì, con gran stupore dell’architetto, una cappellina laterale (...) conteneva anche resti di sculture e pitture del precedente culto cattolico (...). L’architetto si sentì invogliato a comprendere senz’altro la cappella nel suo progetto, e a trasformare l’esiguo ambiente in un monumento del passato e del gusto antico (...). Tutti quegli oggetti indirizzavano la fantasia verso tempi più remoti (...) e intanto la chiesa, giorno per giorno, secondo un’analoga intenzione, veniva portata al passato”
Goethe, in *Affinità elettive*

Il concetto di restauro³⁹⁴, conosciuto oggi come quell’insieme di

394

Garzanti 2014

RESTAURO:

1. tecnica e operazione del restaurare edifici, oggetti antichi, opere d’arte ecc.: lavori di restauro | la cosa, la parte restaurata: il restauro non si vede
2. (lett.) ristoro, sollievo: Dato restauro a’ corpi esausti e voti (ARIOSTO O.F. XL, 12)

A. C. Quatremère de Quincy Dizionario storico di architettura, 1832

RESTAURO:

[...] Rifacimento delle parti di un fabbricato più o meno deteriorato, a fine di ridurlo in buono stato.

Restauro dice in architettura, in un senso meno materialmente meccanico, del lavoro che l’artista intraprende, e che consiste nel ritrovare, dietro gli avanzi, o le descrizioni d’un monumento, l’antico suo insieme, e il compimento delle sue misure, delle sue proporzioni e de’ suoi dettagli. E’ noto, che bastano sovente alcuni frammenti di colonne, di cornicioni e di capitelli di un’architettura greca, per ritrovare almeno l’insieme della disposizione di un tempio.

regole, interventi e trattamenti volti a preservare le opere di valore storico, artistico e culturale dalle azioni del tempo e dell'uomo, è del tutto moderno, si chiarisce infatti a metà del XIX secolo

Sebbene questa disciplina sia nata recentemente, è praticata spesso da persone che non hanno specifiche competenze lavorative. Quando si osserva un'area archeologica, o meglio ancora una rovina, il visitatore riesce a comprendere che l'opera non è giunta intatta e inalterata dal tempo con facilità; al contrario percepisce con difficoltà che la maggior parte dei monumenti, edifici e opere d'arte hanno subito numerosi restauri e rimaneggiamenti nell'aspetto con cui oggi si presentano.

4.1.1 Il restauro e le considerazioni filologiche

Ciò che oggi ci è pervenuto dal passato e che visitiamo in veste di turisti, rappresenta un insieme di oggetti a cui è stato attribuito un valore, la cui specificità può essere storica, artistica, politica, religiosa spesso un connubio di queste e altre valenze, ma, indipendentemente dall'entità costitutiva, gli si attribuisce un'importanza che lo preserva e lo privilegia rispetto ad altre opere, le quali perdono conseguentemente significato e, con esso, l'uso e l'attenzione da parte delle civiltà contemporanee. Non mantenendone l'uso, con difficoltà il tempo ne garantisce la tutela.

Riconosciuto il valore di un'opera, uno degli strumenti impiegati per mantenerne viva la memoria è il restauro.

Con l'avvento del turismo di massa si sono presentati nuovi problemi, mai presentatisi prima, riguardanti la fruizione del monumento. Il flusso turistico, che può portare in particolari periodi migliaia di persone a visitare spazi ridotti in tempi brevi, (come per il Mausoleo), dà luogo a limitazioni che vanno ad influire sulla percezione dell'opera. Tale situazione è nuova rispetto a ciò che accadeva all'epoca del Grand Tour e, sotto questo aspetto, i viaggiatori settecenteschi si trovavano ad essere in una posizione privilegiata. Non essere vincolati ad un tempo di visita permetteva difatti di soffermarsi e indagare

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612)

RESTAURARE E RISTAUARE: Rifare a una cosa le parti guaste, e quelle che mancano, o per vecchiezza o per altro accidente simile, il che diremo anche, ma in modo basso Rabberciare, Rinnovare.

meglio aspetti che, nell'era contemporanea del *fast look* non si riesce a cogliere. L'elevato flusso turistico all'interno dei monumenti, nati per accogliere poche persone al giorno, crea problemi, oltre che di fruizione, di conservazione che rendono di conseguenza necessarie numerose operazioni di salvaguardia: più il traffico di turisti è elevato, più il numero di interventi che sono e sono stati necessari per renderlo visitabile aumenta.

Il breve tempo concesso per la visita del monumento porta il turista a ridurre la sua attenzione ad aspetti "prioritari" che difficilmente includono lo studio del *come* e *perché* l'opera è arrivata fino a noi ma che forniscono informazioni di base necessarie, di cui spesso si è privi, per poter riconoscere e immaginare l'opera all'interno di un percorso storico evolutivo.

Allo stesso tempo, la superficialità della visita non è aiutata dalla pressoché totale assenza di supporti chiari e completi, per la comprensione: la privazione di strumenti che possano aiutare la lettura di un monumento, non dà al visitatore la possibilità di svolgere un'esegesi in funzione del comprendere, nella sua interezza e complessità, il sito.

Le manomissioni, le modifiche, i restauri e rifacimenti non sono leggibili ad un occhio inesperto e limitano ad un'unica versione le possibilità interpretative dell'opera. Prima di poter rispondere a questo problema e proporre uno strumento che possa tradurre al turista medio i linguaggi e gli interventi succedutisi nel tempo, abbiamo la necessità di associare alle analisi e scomposizioni effettuate precedentemente, sull'immagine del monumento durante i secoli, uno studio dell'evoluzione del concetto di restauro, tutto ciò volto a comprendere con quali principi si sono compiute le trasformazioni che hanno interessato l'opera.

4.1.2 Il tempo

In primo luogo, per poter parlare di come avviene la lettura del monumento oggi è necessario definire il concetto di tempo. Nel mondo orientale, ma anche nel mondo antico occidentale, come in Grecia e nella civiltà romana ³⁹⁵, la concezione del tempo è ciclica,

395 Ad esempio il Pantheon sebbene riporti l'iscrizione del fregio che farebbe risalire

come lo svolgersi del movimento degli astri. Spesso, nell'antichità, il tempo era rappresentato attraverso la figura dell'*uroboro*, ovvero l'immagine di un serpente che divora la propria coda, simbolo di un passato e presente non sempre distinti ma in grado di sovrapporsi e confondersi, rigenerandosi costantemente. Per le civiltà che seguivano questa concezione del tempo, la necessità di utilizzare tecniche per controllare gli effetti del passare del tempo era limitata: difatti, quando i provvedimenti non erano più sufficienti, era comune adoperarsi per la sostituzione o ricostruzione di parte dell'edificio, prestando attenzione nel nascondere l'aggiunta apportata³⁹⁶. In Oriente in particolare non esiste il concetto di unicità dell'opera d'arte, come invece si intende nella cultura Occidentale: si fa largo uso della copia. Ad esempio nella cultura giapponese è l'immagine dell'oggetto, l'*eidōs*³⁹⁷, a tramandare la memoria, non la fisicità dell'oggetto stesso. Per questo motivo, nei paesi Asiatici, la concezione di restauro è differente dalla nostra, le parti deteriorate vengono sostituite oppure l'oggetto viene completamente ricostruito³⁹⁸. Per una ragione analoga il museo è nato solamente di recente in Asia, sotto l'influsso e la guida degli occidentali³⁹⁹ perché assente quel concetto di unicità che rende preziosa e irripetibile l'opera d'arte. Interessante è ad esempio il progetto del South China Mall, un centro commerciale che include repliche basate su Roma, Venezia, Parigi, Amsterdam, Egitto, Caraibi e California⁴⁰⁰. La ragione per cui sorgono queste copie, suggerisce

l'edificio al I secolo a.C. è stato dimostrato tramite il ritrovamento dei bolli doliari, che fu ricostruito sotto Adriano, ovvero nella prima metà del II secolo d.C. per rispettare il significato del tempio voluto da Agrippa.

396 Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo : [http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_\(Il-Mondo-dell'Archeologia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_(Il-Mondo-dell'Archeologia)/)

397 Pinotti A., Estetica della pittura, Bologna 2007

398 Vedi ad esempio il Tempio Kiyomizu a Kyoto che distrutto e ricostruito fedelmente, mantiene per gli orientali il medesimo valore storico oppure la decisione presa da Qin Shi Huang, il Primo imperatore, reggente nel III sec a.C. che, dopo la conquista e l'annessione degli ultimi regni indipendenti fece costruire nella capitale Xianyang i palazzi dei sovrani destituiti. In Grecia possiamo prendere ad esempio il Partenone, l'edificio infatti fu ricostruito "dov'era e com'era" a seguito dell'invasione persiana.

399 Malraux A., Il museo dei musei, 1951, edizione del 1994 Milano, p. 7-8

400 Settis S. Il mondo delle copie. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-04-13/la-lunga-storia-copie-081533.shtml?uuid=ABuNVcAB>

Umberto Eco, è *“l’enfasi barocca, la vertigine eclettica e il bisogno dell’imitazione (che) prevalgono là dove la ricchezza manca di storia.”*



Uno degli ingressi del South China Mall

È affascinante in effetti ragionare sul rapporto che viene a crearsi fra la copia e l’opera originale. La copia ha due aspetti contrastanti: da un punto di vista la sua realizzazione può simboleggiare una sorta di omaggio all’originale. Da questo punto di vista l’occidentale vede il riconoscimento della superiorità nel manufatto autentico; ma da un altro punto di vista, la copia può voler sostituire l’originale, ponendo il dubbio della necessità dell’autenticità dell’opera. Per questo motivo, in un certo qual modo, l’affermazione di Eco può essere condivisibile, sebbene il mondo orientale non manchi certamente di storia; ma senz’altro è da considerare la nostra differente visione occidentale che non ci permette di comprendere appieno questo tipo di interventi di riproduzione.

In Occidente, infatti, la visione del tempo è lineare, ossia, è una linea orientata che attraversa il susseguirsi di un passato, un presente e un futuro.

“In principio Dio creò il cielo e la terra” (Gen. 1:1). Questa visione dà al tempo una nascita e con ciò ne definisce implicitamente ed esplicitamente un punto che ne determina la sua fine. La concezione

cristiana rifiuta così l'*anakylosis* orientale per privilegiare la visione di un *unicuum* che non avrà ripetizione. Questo stesso pensiero viene applicato alla visione dei monumenti e delle opere d'arte: ciò fa sì che essendoci un progressivo degrado e trasformazione dalla condizione originale del manufatto, la nostra cultura sia portata a cercare di mantenere l'immagine e la materia originale più coesa possibile, proteggendola dalle azioni del tempo che inevitabilmente fanno deperire l'opera.

Nel 1972 è stata creata la più grande istituzione per il riconoscimento e la tutela dei beni storico-culturali: la convenzione Unesco con la relativa lista del patrimonio dell'Umanità. Questi due organi di tutela sono nati da un punto di vista puramente occidentale, che si prefigge la salvaguardia e la protezione del patrimonio culturale e naturale per la trasmissione alle generazioni future. La scelta dei monumenti è però molto spesso avulsa dalle pratiche culturali locali, come ad esempio la civiltà indiana: questa preferisce l'abbandono alla trasformazione della materia rinunciando a combattere gli effetti distruttori del tempo; oppure le culture cinesi e giapponesi che, come già accennato, non vedono l'originalità come fattore fondamentale ma, al contrario, è la riproducibilità dell'oggetto che lo rende pregevole, ponendosi in modo completamente opposto nei confronti della nostra concezione di restauro. La scarsa attenzione ai diversi principi culturali è evidente nell'ambiguità posta dai criteri di selezione per la lista dei patrimoni dell'Umanità (World Heritage List); la richiesta di autenticità ha sollevato polemiche che hanno portato, da parte di alcuni Paesi extra europei, alla pubblicazione del Documento di Nara sull'Autenticità. La Carta è stata redatta a seguito della conferenza di Nara, in Giappone, sull'autenticità in relazione alla convenzione sul patrimonio mondiale, svoltasi nel novembre del 1994. Nei punti del testo presentato si rivendica il riconoscimento e la promozione della diversità culturale chiedendone il rispetto e invitando ad evitare di *"imporre formule meccaniche o procedure uniformate quando si tenta di definire e di valutare l'autenticità di un monumento o di un sito."*⁴⁰¹

Diviene più chiaro così il contesto culturale in cui andiamo ad inserirci per valutare gli interventi svolti sul monumento. Non tutte

401 Carta di Nara, Allegato I, punto 1. Consultato il 2 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2011_290_13449.pdf

le culture definiscono un passato, un presente e un futuro; e ciò fa sì che gli interventi di restauro e la visione di questi lungo il percorso storico, ci mostrino il monumento in un determinato modo, lontano probabilmente da quello che sarebbe stato se i nostri monumenti fossero sorti in un paese orientale. La maggior parte degli interventi realizzati sul Mausoleo di Galla Placidia, sono stati orientati a riportare l'immagine dell'opera alla sua configurazione originale. La storia Occidentale come abbiamo potuto vedere, ha vissuto -e tutt'oggi vive in un costante dualismo prima e dopo, complice della cultura sviluppata sulla base della dottrina cristiana che prevede, dalla nascita di Cristo, il proseguirsi da parte dell'Umanità di un diretto percorso evolutivo volto a migliorarsi in attesa della Parusia finale.

4.1.3 Storia del restauro

Definita la differente visione e percezione del tempo per la civiltà occidentale e orientale, possiamo indagare quali siano stati gli episodi storici che hanno influenzato e definito il comporsi dell'immagine che oggi abbiamo del monumento in oggetto.

L'edificio placidiano, costruito attorno alla metà del V secolo d.C., ha attraversato, oltre agli avvenimenti storico-politici, anche fasi storico-culturali che hanno inevitabilmente cambiato la percezione e la sensibilità con cui ci si è approcciati, in generale, ai monumenti storici.

Un particolare aspetto da considerare, è la relazione tra la pubblicazione del Codice Teodosiano nel 438 d.C., l'anno di costruzione del Mausoleo, e il legame parentale fra Galla Placidia e Teodosio II, figlio di Arcadio e quindi nipote dell'Imperatrice reggente. Questi tre aspetti determinano una grande ed inevitabile influenza sul pensiero che ha coinvolto la progettazione e la visione del monumento nelle sue origini. Analizzando meglio il codice, troviamo interessanti raccomandazioni sulla salvaguardia degli edifici. Nel XV libro si esorta ad una conservazione dei materiali antichi e ad un controllo nelle operazioni di spoglio sui monumenti; e ancora, nel XVI libro *“si chiarisce meglio la posizione degli imperatori del IV e V secolo nei confronti degli edifici pagani, ribadendo che, sebbene fosse vietato sacrificare nei templi, essi dovevano essere rispettati, non potevano essere spogliati dei materiali preziosi e ad essi doveva esser prestata*

*particolare cura attraverso continui interventi di manutenzione.”*⁴⁰²

Questo documento va pertanto a individuare il primo atto inerente la conservazione e il “restauro” direttamente collegato al monumento da noi preso in esame. Si presagisce in queste norme, il desiderio di preservare e tutelare le opere a cui è riconosciuto un valore artistico e intellettuale, legato alla propria cultura e civiltà.

Un altro personaggio particolarmente coinvolto nella tutela dei monumenti antichi e direttamente legato al contesto socio-politico di Galla Placidia è il re ostrogoto Teodorico. Questi ordinò numerosi interventi di restauro allo scopo di abbellire le città “*è nostra intenzione costruire edifici nuovi ma ancor più conservare quelli antichi, perché conservarli è cosa che ci potrà dare non minore lode che farne di nuovi.*”⁴⁰³

È importante infatti, continua Cassiodoro, figura politica di spicco e fondamentale collaboratore di Teodorico, “*badare a conservare le cose piuttosto che farne di nuove, perché quando si comincia si deve riconoscimento all’invenzione, quando si conserva, si può raggiungere una lodata perfezione.*”⁴⁰⁴ L’autore suggerisce inoltre di ricostruire, per anastilosi, l’unità originale dei monumenti: in questo modo si eviterebbe di perdere materiali e pietre importanti. E gli prova una grande ammirazione per le rovine romane e di esse esorta la tutela non solamente attraverso la difesa diretta da parte di guardie ma con il rispetto.⁴⁰⁵

Ciò ci fa capire che, anche trovandosi in un periodo di forte cambiamento, che vide l’imporsi del Cristianesimo come religione principale, impegnata ad eliminare quasi ogni testimonianza delle religioni pagane, dal progressivo utilizzo delle basiliche come nuovi luoghi di culto alla frequente sostituzione degli idoli pagani con la croce cristiana, cominciava a nascere un sentimento di rispetto quindi un impeto verso la conservazione dei monumenti del passato.

Questo era il contesto storico e culturale in cui venne costruito il

402 Casiello S., Verso una storia del restauro: dall’età classica al primo Ottocento, Firenze 2008, p. 15

403 Cassiodoro, Varie, III, 9, in Monumenta Germaniae Historica, Auctorum Antiquissimorum, XII, 84

404 Ivi, Varie, I, 25

405 Casiello S., Verso una storia del restauro: dall’età classica al primo Ottocento, Firenze 2008

Mausoleo di Galla Placidia. Lontano da Roma, in cui l'operazione degli spogli era una consuetudine. Con più facilità il Mausoleo riuscì a mantenere la sua conformazione fino al distacco dalla Chiesa di Santa Croce avvenuto nel 1602.

In prossimità dell'anno di demolizione dell'ardica, nel 1577, furono redatte le *"Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae"* dal cardinale Carlo Borromeo. Queste andavano a costituire un corpus di raccomandazioni che furono inviate in tutte le province dello Stato Pontificio per censire e registrare gli arredi sacri e le opere d'arte conservate negli edifici ecclesiastici; al contempo si sottolineava la necessità di realizzare un filtro tra interno ed esterno delle chiese, consistente in un atrio porticato o un piccolo vestibolo, riallacciandosi alla liturgia medievale che vedeva in questo spazio un luogo di purificazione prima dell'accesso alla chiesa. È curioso come in queste *Instructiones* venisse sottolineata l'importanza di realizzare porticati antistanti le chiese e che, nello stesso momento, venisse distrutto il nartece prospiciente alla chiesa di Santa Croce, separandola così dal Mausoleo, per privilegiare il passaggio di una strada, oggi via Galla Placidia.

Un altro particolare avvenimento accadde nel 1632 a Roma, in occasione di alcuni lavori di restauro al Pantheon. È interessante notare come si intervenne in maniera differente per risolvere due



Illustrazione Pantheon prima delle liberazioni settecentesche

aspetti problematici che colpirono entrambi i monumenti. Sia nel Pantheon che nel Mausoleo, difatti, si dovette affrontare l'esigenza di ristabilire il piano della quota di campagna originario e di demolire botteghe e capanni addossati agli edifici. Nel Pantheon si eseguirono entrambi i lavori nel XVII secolo, rimuovendo i fabbricati costruiti in prossimità del monumento e abbassando il livello di quota della piazza, fino all'originale piano di calpestio. Nel Mausoleo, per quanto riguarda i medesimi aspetti, il pavimento fu alzato e posto alla quota più elevata di 1,45 m sopra quella del pavimento originale, cambiando completamente, come accennato in precedenza, la percezione dello spazio interno che prevedeva la visione dei mosaici da una prospettiva meno ravvicinata, mentre i capanni addossati al monumento, furono costruiti proprio nel periodo in cui quelli del Pantheon venivano demoliti. A differenza del monumento romano però il Mausoleo non vedeva possibile l'abbassamento del piano di quota al livello originale, per le note cause derivanti dal fenomeno della subsidenza proprio della natura idrogeologica del territorio ravennate. I fabbricati furono poi distrutti solo a seguito dei primi interventi di analisi e recupero avviati dal Genio Civile nel 1865. Ad oggi è affascinante notare come i due monumenti, così distanti a livello spaziale e temporale, siano accomunati per un particolare aspetto della percezione interna, ovvero per la condivisione dei vetri in alabastro, regalo di Vittorio Emanuele III per il Mausoleo di Galla Placidia, dalle rimanenze utilizzate per le aperture del Pantheon.

Durante le epoche sopracitate, ovvero fra il Rinascimento e il Manierismo, si assistette ad un radicale mutamento nella storia del restauro applicato alle opere d'arte. Fino a quel momento non si era ritenuta necessaria la reintegrazione dei reperti antichi rinvenuti incompleti; in seguito, col diffondersi dell'interesse per l'età classica e la nascita del collezionismo, divenne comune eseguire le aggiunte degli elementi mutili. *"E nel vero hanno molta più grazia queste anticaglie in questa maniera restaurate, che non hanno que' tronchi imperfetti e le membra senza capo o in altro modo difettose e tronche."*⁴⁰⁶

L'istanza conservativa legata alle formulazioni moderne del restauro

406 Vasari (Vite, IV)

(con la conseguente nascita del restauratore, visto come un artigiano professionista, distinto dall'artista⁴⁰⁷) nasce nel Settecento, legata a quella costante indagine dell'uomo e della sua storia che motivò i viaggiatori del Grand Tour.

La sempre maggiore richiesta di "souvenir", l'usanza di saccheggiare parti delle opere d'arte per il ricordo di intellettuali e studiosi stranieri in visita al Bel Paese, richiese l'impiego di molti artigiani nel riassetto e riutilizzo di frammenti antichi. Per proteggere queste opere dal mercato clandestino dell'arte e dei souvenir, dalla prima metà del Settecento, si aprirono a Roma le prime istituzioni museali, come ad esempio i Musei Vaticani, aperti nella seconda metà del Settecento da Clemente XIV.

Queste istituzioni traggono le loro radici più antiche nelle wunderkammer che sin dal XV secolo caratterizzarono il costume, in uso fra le persone più facoltose, di collezionare oggetti non comuni da mostrare per stupire gli ospiti. Successivamente



Johann Zoffany, Tribuna of Uffizi, 1778

iniziarono a nascere e poi ad essere aperte al pubblico, le maggiori gallerie in tutta Europa come il Louvre⁴⁰⁸, il British Museum⁴⁰⁹, la Galleria degli Uffizi⁴¹⁰ e si introdusse un concetto mai sperimentato

407 Melucco Vaccaro A., *Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia*. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione>

408 Aperto al pubblico nel 1793 sebbene la trasformazione in museo fosse stata iniziata da Luigi XV ma poi rallentata dalla rivoluzione francese.

409 Data di fondazione 1753

410 Viene aperto al pubblico nel 1769

prima pubblicamente: la possibilità di vedere accostati dipinti e sculture decontestualizzate dal proprio ambiente.

Il fascino dei musei e delle prime esposizioni venne rivolto al pubblico incentivando così quel processo che porterà alla nascita del turismo culturale. Insieme all'apertura al pubblico delle istituzioni museali, la rivoluzione industriale con il conseguente sviluppo dei mezzi di trasporto permise, come già accennato, l'affermarsi della pratica del viaggio. La possibilità di accedere alla visita di luoghi e opere elitarie fece nascere l'esigenza di una lettura che fino a quel momento era stata rivolta esclusivamente a persone colte, che usufruivano direttamente dei monumenti e delle opere d'arte. Tuttavia, agli occhi del nuovo "tourist", i restauri compiuti su questi manufatti andavano ad interferire con la lettura del decorso storico, spesso senza che egli se ne accorgesse.

Allo stesso tempo, il contesto teorico-intellettuale, stimolato dalla rinnovata attenzione per la conservazione, darà origine a critiche su alcuni interventi di restauro effettuati in passato, come ad esempio le operazioni di pulitura effettuate da Carlo Maratta nel 1693 nella Galleria dei Carracci a Palazzo Farnese e alle Stanze di Raffaello al Vaticano, nelle quali il restauro, col proposito di rin vigorire il colore delle pitture, si spinse alla cancellazione di alcuni degli strati originali, quale la patina apposta da Raffaello stesso per abbassare il tono squillante dei colori.

Sempre in Italia, nel 1733 lo storico Ludovico Antonio Muratori scrisse il "*Rerum Italicarum scriptores*", un saggio di ventotto volumi nel quale si introdusse per la prima volta il concetto di autenticità, sancendo così l'importanza del documento originale anche se lacunoso, alla base di alcune considerazioni che tratteremo più avanti nel capitolo 4.3.

A cavallo fra XVIII-XIX secolo in Europa si presentava una situazione molto particolare, la rivoluzione francese e le conseguenti leggi napoleoniche avevano portato grandissimi cambiamenti dal punto di vista architettonico-urbanistico ma soprattutto, enormi perdite e distruzioni avvenute a causa delle proteste contro l'*ancien régime*. Nel 1794 l'arcivescovo di Blois e membro del comitato d'istruzione pubblica Henri Grégoire cercò di reagire all'opera di devastazione dei beni culturali ed artistici che stava dilagando in Francia ad opera dei

rivoluzionari in protesta contro l'ancien régime. L'arcivescovo conìò il termine "vandalismo", servendosene nelle relazioni redatte sulle distruzioni. Egli affermò, "*les barbares et les esclaves détestent les sciences et détruisent les monuments des arts; les hommes libres les aiment et les conservent*"⁴¹¹. Con queste parole l'abate associò il



La libertà che guida il popolo
Eugene Delacroix 1830

concetto di conservazione ad un sinonimo di civiltà, i monumenti antichi sono da conservare secondo Grégoire, in situ e nella loro totalità, il loro spostamento sarebbe giustificabile solo per motivi di conservazione.⁴¹²

Parallelamente, soprattutto in Inghilterra, per poi diffondersi in tutta Europa, si rafforzò l'idea della rovina; il fascino del giardino

all'italiana fu sostituito in favore del giardino paesaggistico all'inglese. Il rovinismo iniziò a diffondersi, segnando tutta la cultura europea per tutto il XIX secolo. Una delle figure principali che rappresentò meglio con le sue opere il cambiamento dell'epoca fu Edmund Burke che dalle teorie neoclassiche passò all'introduzione del concetto di sublime⁴¹³. Il sublime vide nella rovina un elemento costitutivo del paesaggio, capace di emanare una forte malinconia frutto della tragica perdita di equilibrio fra la materia meccanica e la spiritualità formativa⁴¹⁴.

411 Grégoire A. H. (31 agosto 1794), Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et les moyens de le réprimer, 14 Fruttidoro Anno II

412 Della stessa posizione sarà anche Quatremere de Quincy schieratosi contro l'apertura del Museo nazionale dei Monumenti Francesi aperto da Alexandre Lenoire nel 1795 dove egli ricostruisce ambienti gotici e una sorta di diorama per collocare statue salvate dall'archeologo stesso dalla distruzione dovuta alla Rivoluzione Francese. Secondo lui qualsiasi oggetto è intimamente legato al proprio contesto, dal quale trae la sua carica emotiva e il suo esatto significato.

413 Di E. Burke vedi a proposito: "A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful"

414 Simmel G., La rovina. Consultato il 5 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.unich.it/progettistisidiventa/REPRINT-INEDITI/Simmel-ROVINA.pdf>

In Europa coesistevano due situazioni divergenti: in particolare quella inglese e quella francese. Nella prima prevaleva l'immagine della rovina supportata dalle teorie di Ruskin secondo le quali il restauro è un'azione tollerabile nella misura in cui non produca alcuna trasformazione e modifica al manufatto originario ma costituisca unicamente un'azione volta alla esclusiva tutela del monumento, nel totale rispetto delle condizioni in cui ci è pervenuto: il restauro non può ostacolare il processo vitale della materia la quale deve seguire il suo ciclo vitale.⁴¹⁵

*"Il cosiddetto restauro è la peggiore delle distruzioni."*⁴¹⁶

Questa idea nacque in risposta alle manipolazioni avvenute seguendo le concezioni e tendenze puriste, praticate da George G. Scott.

In Francia, la rivoluzione francese causò, contemporaneamente alle feroci distruzioni che colpirono l'intero Paese dal 1790 al 1820 circa, lo sviluppo di una grande attenzione per la conservazione dei monumenti la quale portò a vedere l'architettura come "letteratura di pietra"⁴¹⁷ dando il via alle teorizzazioni che oggi individuiamo nel restauro stilistico.

*"Per restauro intendiamo la conservazione di ciò che esiste, la riproduzione di ciò che manifestamente è esistito."*⁴¹⁸

La perdita delle testimonianze storiche a causa della distruzione giacobina rivalutò completamente i sentimenti verso l'operato antico, vedendo negli edifici danneggiati o distrutti parte della storia della società, per questo motivo salvare i monumenti del passato iniziò a significare non soltanto la conservazione di un codice di forma ma un'azione di tutela rivolta alla materia che trasmette memoria.

L'Italia nel frattempo aveva subito numerose sottrazioni di opere d'arte da parte delle truppe napoleoniche e poco si era riuscito a fare

415 Interessante è notare come questa ideologia sia ancora presente nel linguaggio anglosassone. Da allora difatti è caduto in disuso il termine restoration che ad oggi indica interventi invasivi e scorretti, in favore del termine conservation. Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione>

416 Ruskin J., Le sette lampade dell'architettura, la lampada della Memoria, 1849

417 Victor Hugo

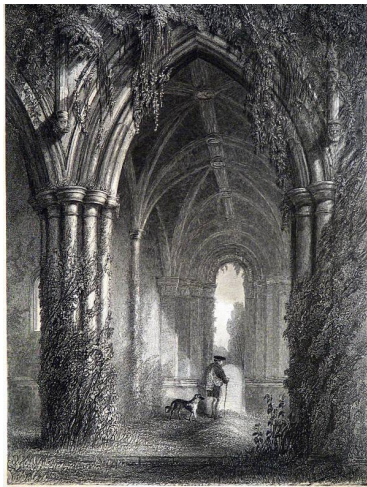
418 Serranò S., Il restauro stilistico, Consultato il 3 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2010_253_8676.pdf

per proteggere il patrimonio artistico e culturale italiano. La sensibilità verso la tutela del Patrimonio si consolidò progressivamente durante la Restaurazione, dopo cioè la caduta napoleonica, e l'opera meritoria di Canova che tentò di riportare la maggior parte delle opere d'arte asportate in Italia. Nel 1802 il cardinale Doria Panphili pubblicò un editto con cui attribuiva il compito di tutelare le opere antiche allo Stato, istituendo le figure di Ispettore generale delle Antichità e delle arti e di Commissario per le Antichità. Nel 1820 il pontefice promulgò un nuovo documento, l'editto del cardinal Pacca, che istituì la commissione di Belle Arti stabilendo la nomina da parte dei cardinali delle commissioni ausiliarie nelle province a cui affidare il patrimonio storico e artistico dello Stato. Venne stabilito inoltre che ogni atto di compravendita o scavo riguardante edifici antichi dovesse essere autorizzato dal competente ente di tutela. Sul piano operativo del restauro, l'editto raccomandava grande attenzione nell'eseguire completamenti, vietava la rimozione di quadri ed opere d'arte dalle loro sedi originarie e imponeva di progettare con l'ausilio di precisi rilievi, supportati da disegni tecnici. Dopo la dominazione francese, l'Italia si trovò ad essere più vicina alle teorie di conservazione francesi del restauro stilistico piuttosto che alle idee ruskiniane. L'idea che si perseguì fu, anche in questo caso, quella di restituire l'integrità originaria a tutti i monumenti e edifici distrutti o incompleti. Uno dei documenti che andrà a definire una prima codificazione del restauro inteso come reintegrazione dello stato originario di un monumento, e quindi del restauro stilistico, sarà redatto da Leone XII nel 1825 sui criteri da adottare nella ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura: questo costituirà la modalità prevalente di intervento per tutto il XIX secolo e oltre.

Contemporaneamente a questo clima di rinnovata fiducia nella storia e di divampante interesse per i monumenti antichi, il Mausoleo, sotto la tutela del convento benedettino, non sembrava ricevere grande considerazione. Si effettuavano esclusivamente lavori periodici di pulitura in occasione di visite importanti ma, allo stesso, tempo non si esitava ad addossare baracche e casupole per riporre legnami e attrezzi utili alla manutenzione dell'orto e del giardino.

L'immagine quindi che possiamo ricostruire del monumento durante il Settecento è più verosimilmente vicina ad un'incisione piranesiana, la rappresentazione di un monumento decadente e fagocitato dal

tempo che con il passare dei secoli ha dovuto soccombere agli interessi degli illegittimi proprietari. In Francia nel 1830, ovvero nel periodo immediatamente successivo alla Restaurazione, il re Luigi Filippo istituì la carica di Ispettore generale dei monumenti storici, affidando l'incarico al letterato e critico d'arte Ludovic Vitet. Vitet, forte sostenitore del restauro stilistico, fu predecessore e sostenitore di quelle idee che ispirarono, qualche decennio dopo, Alfonso Rubbiani a Bologna e Corrado Ricci a Ravenna. Secondo lui infatti il restauratore doveva



Abbazia di Dryburgh Scozia 1870

*"spogliarsi d'ogni idea attuale, dimenticando il tempo nel quale si vive per farsi contemporanei di tutto ciò che si restaura, degli artisti che l'hanno costruito, degli uomini che l'hanno abitato." Si devono "conoscere a fondo tutti i processi artistici, non solamente nelle principali epoche, ma anche relativamente all'uno o all'altro periodo di ciascun secolo, al fine di ristabilire un edificio in base a semplici frammenti non per ipotesi o a capriccio, ma tramite una severa induzione." "Il primo merito di un restauro è quello di passare inosservato."*⁴¹⁹

Allo stesso tempo, in Inghilterra si perseguivano teorie più chiare e meno fraintendibili, una sarà quella che porterà alla nascita ed evoluzione del neogotico, l'altra seguirà lo sviluppo delle teorie di Ruskin e della "rovina". Nel 1877 per volere di William Morris, figura molto vicina a Ruskin, nacque la SPAB ovvero Società per la protezione degli edifici antichi. Morris redasse una dichiarazione/manifesto sostenendo che se il restauro avesse continuato ad essere eseguito con i criteri a lui contemporanei, le generazioni future probabilmente non avrebbero potuto più ammirare alcun monumento antico autentico, in quanto i restauri avevano distrutto il patrimonio storico-artistico più di tutti i

419 Léon, La vie 1951, p. 192; Fiengo, Il recupero 1980, pp. 102-110 in (a cura di) Carbonara G., Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti, Napoli 1997, p.105

precedenti secoli di rivoluzioni e guerre. Morris, in accordo al pensiero ruskiniano, si schierò contro il restauro stilistico sostenendo che non sono concepibili i restauri che, nel tentativo di interpretare ciò che l'autore originario aveva avuto intenzione di realizzare, distruggono parti del monumento e le reinventano in modo arbitrario.

Allo stesso tempo in Italia continuava a perseguirsi la teoria del restauro stilistico mettendo mano ad edifici che a seguire divennero icone di quel turismo nascente pronto a sostituire le immagini descritte dagli antenati Grand Tourist⁴²⁰. A Venezia il restauro del Fondaco dei Turchi seguito nel 1869 da Federico Berchet, reinterpretò completamente la facciata medievale, aggiungendo elementi e snaturando ogni parte dell'edificio, a Firenze nel 1871, in occasione dei lavori per l'abbellimento della città divenuta capitale d'Italia, fu iniziata, su progetto di Emilio de Fabris, la costruzione della facciata della Chiesa di Santa Maria del Fiore conclusasi solamente nel 1883, dopo gli interventi di Niccolò Matas per la progettazione e realizzazione della nuova facciata della Chiesa di Santa Croce. Lo schema della facciata fu frutto di numerosi concorsi succedutisi dal 1842, le interpretazioni seguirono i presupposti stilistici che miravano a restituire un aspetto conforme a quello che avrebbe potuto assumere nel Trecento, ispirandosi al vicino campanile.



Santa Croce facciata antica e nuova

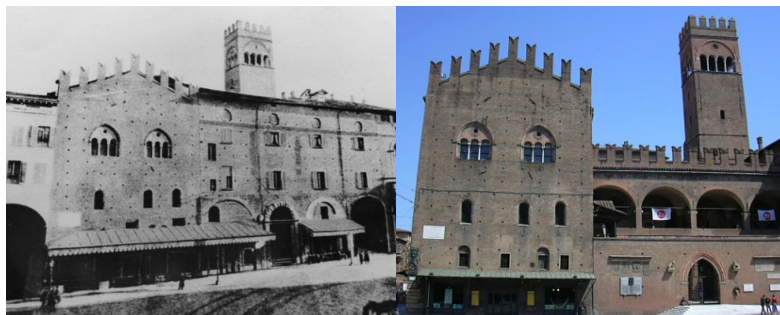
A Roma un altro esempio, al tempo ammirato come opera-manifesto di questa stessa teoria, lo possiamo trovare nel restauro di Giovanni Battista Giovenale per S. Maria in Cosmedin. Lo studio eseguito per i restauri sulla fabbrica portò alla perdita del prospetto barocco

420 Vedi descrizione di Ruskin del Fondaco dei Turchi

settecentesco che fu sostituito da uno con forme paleocristiane. Infine a Napoli, possiamo citare la figura di Federico Travaglini, uno dei più grandi esponenti del restauro stilistico in Italia. Egli, nel 1850 esegue un progetto di totale innovazione per la Chiesa di S. Domenico maggiore.

Il suo lavoro fu volto al *“restituirlo cioè qual era o quale poteva essere; purgarlo di quelle forme viziose che il deforme Seicento vi apponeva; creare novellamente quegli ornati che la mano del tempo, o il vandalismo di artefici ignoranti ha innovato o distrutto, farlo in guisa che le minime parti siano conformi al carattere e allo stile dell'intero edificio, secondo i modelli che i numerosi e grandi architetti italiani del Trecento lasciarono.”*⁴²¹

Le parole di Travaglini sono molto vicine a quelle di un altro personaggio che farà uso del restauro stilistico per riportare l'immagine di un'intera città indietro nel tempo, stiamo parlando di Alfonso Rubbiani e la sua Bologna *“riabellita”* secondo uno stile che la riportò al periodo tra Medioevo e Rinascimento, una delle epoche di maggior splendore della città. *“L'antico vince il nuovo ma il bello vince l'antico.”*⁴²²



Palazzo di Re Enzo prima e dopo i restauri

In questa cornice si inseriscono i lavori svolti a Ravenna dal Genio Civile di Lanciani e Ranuzzi, poi proseguiti con i lavori di Corrado Ricci sui monumenti oggi patrimonio dell'Unesco e, più nello specifico, sul Mausoleo di Galla Placidia. Nella seconda metà dell'Ottocento,

421 Travaglini F., Il concetto di restauro. Consultato il 4 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: http://people.unica.it/caterinagiannattasio/files/2013/10/04c_Restaurostilistico-Italia.pdf

422 Cit. di Camillo Boito 1893 in (a cura di) Carbonara G., Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti, Napoli 1997

si intervenne cercando di far riemergere quella che si considerava potesse essere l'immagine originale, le procedure utilizzate erano molto lontane dalle teorie e ideologie degli intellettuali dell'epoca, sia che appartenessero al restauro stilistico sia al restauro filologico. I grandi monumenti bizantini furono "puliti" di ogni traccia postclassica, liberati da addossamenti e da ogni tipo di arredamento o modifica svolta in età barocca o neoclassica. L'approccio rimase prettamente tecnicistico ma il contesto storico in cui opereranno andrà inevitabilmente a influenzare il loro operato attraverso la proposta di ricostruzione dell'ardica o dell'abbassamento della pavimentazione. Se questi interventi non furono realizzati le motivazioni furono esclusivamente di ordine economico; difatti Ranuzzi abbandonò i progetti di riesumazione e Ricci si limitò a consolidare la facciata, che presentava grandi distaccamenti sulla superficie muraria conseguiti successivamente alla demolizione del portico antistante. I lavori intrapresi dalla prima Soprintendenza furono sì frutto di studi ma operati principalmente seguendo decisioni prettamente estetiche come i vasi in cui furono poste le ceneri, i vetri di alabastro, lo spostamento dell'altare e delle arche laterali del braccio di ingresso.

4.1.4 Percorsi di visita e percezione

"In che cosa stiamo sbagliando di più oggi rispetto a ieri? Nel non valutare quello che è irreversibile, quello che è immodificabile." ⁴²³

In conclusione possiamo constatare che l'interessamento relativo alla trasmissione di un'opera di valore archeologico, storico-artistico, culturale alle generazioni future è un sentimento esclusivamente moderno. Inizialmente l'attenzione era rivolta alla ricostruzione dei caratteri unitari e del complesso originale, soltanto successivamente ci si interessò alle vicende che avevano caratterizzato, colpito, modificato e trasformato gli spazi archeologici dopo le sue origini. ⁴²⁴ Attualmente è poco comune per un turista in viaggio o anche per un abitante del luogo, soffermarsi su un'architettura. Difficilmente

423 Italo Calvino, intervista 1979

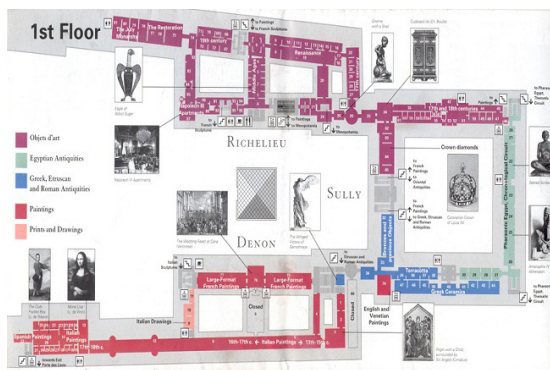
424 Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione>

si riflette sul valore specifico delle opere architettoniche mentre il rapporto con le opere pittoriche o scultoree è diverso per l'immediata lettura estetica.

In una mostra abbiamo solitamente percorsi da poter seguire, secondo una logica tematica o cronologica e frequentemente, dopo qualche ora di visita, il turista riesce con difficoltà a mantenere un sufficiente livello di attenzione o di concentrazione di fronte alla varietà degli input che gli sono trasmessi. Nella città, raramente viene proposto al visitatore un percorso che rispetti una certa coerenza storica e anche le guide molto spesso trascurano questo aspetto, non curandosi del fatto che il visitatore necessita di informazioni per saper leggere, non solo l'architettura ma anche la più complessa evoluzione urbanistica dei centri storici.

"L'uomo medio che visita una città monumentale e sente il dovere di ammirarne gli edifici, va in giro secondo criteri meramente pratici di ubicazione: oggi, visita in un dato quartiere una chiesa barocca, poi un rudere romano, poi una piastra moderna e una basilica protocristiana. Quindi passa ad un altro settore urbano e, nella seconda giornata della guida Touring, ricade nello stesso accostamento di esemplari architettonici lontani e diversi. Quanti turisti si propongono di visitare oggi tutte le chiese bizantine, domani tutti i monumenti rinascimentali, dopodomani le opere moderne? (...) Questa passione non c'è." 425

Come spiega Zevi, il problema fondamentale è la mancanza di educazione nel saper leggere e vedere l'architettura. Ad oggi le opere



architettoniche sono osservate e illustrate dalle guide come se fossero pitture e sculture, ovvero esternamente, e in modo superficiale, tralasciando

Pianta del Louvre primo piano

425 Zevi B., Saper vedere l'architettura, Torino 2004 p. 14

proprie ed esclusive dello spazio architettonico e che richiedono una maggiore preparazione e approfondimento per poterne percepire il linguaggio.

La prima analisi che possiamo fare è quindi l'individuazione delle differenti tipologie di lettura.

L'atto che consta nel comprendere i principi dell'arte sfrutta diverse dimensioni. Ad esempio, la pittura agisce esclusivamente su due grandezze. La scultura, per la sua comprensione, utilizza tre dimensioni lasciando però l'uomo al suo esterno come osservatore. L'architettura, invece, usa anch'essa tre dimensioni, ma interagendo direttamente con l'uomo, facendolo invadere il suo interno.

*"Un caso davvero sconcertante è quello della chiesa di San Ponziano a Lucca, ove, a seguito della destinazione d'uso a biblioteca, l'intera volumetria interna è stata invasa da un nuovo corpo fabbrica. Di per sé, la nuova architettura, è molto raffinata e piena di soluzioni interessanti, ma l'impatto risulta devastante da che uno degli elementi fondamentali per la lettura della preesistenza, quale è la spazialità, è stato completamente negato."*⁴²⁶

Ciò quindi che distingue l'architettura da altre tipologie di opere è lo spazio, la fruibilità, la gestione e la possibilità di indagare e vivere l'architettura. Accostato ad esso abbiamo quella che è stata definita la quarta dimensione, l'elemento che permette lo spostamento all'interno dello spazio e ci dà la possibilità di percepire un numero infinito di prospettive dalle infinite angolazioni, il tempo e la sua relazione con lo spazio.

Individuati gli elementi con cui analizzare l'architettura si dovrebbe svolgere una semplificazione per poter trasmettere le informazioni necessarie al turista e rendere la visita un'esperienza percettiva, attiva e duratura.

Oggi, con il veloce sviluppo della tecnologia, assistiamo ad un progressivo cambiamento nei comportamenti dei visitatori, il rapporto con le opere d'arte diviene sempre più spesso personalizzato, individuale e soggettivo; al contempo crescono le richieste ed esigenze di servizi da parte del pubblico di massa, che non si accontenta di pagare un biglietto per la sola visita ad uno spazio ma richiede una sorta di spettacolarizzazione del monumento.

426 Balzani M., Restauro, recupero e riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico, Ferrara 2011

Il viaggio viene visto come elemento di libertà ma nel turismo, nonostante la tendenza alla ricerca di un itinerario individuale che rispecchi la propria personalità e i propri bisogni, esiste ancora l'incapsulamento all'interno di una struttura di contenimento che può essere determinato dal pacchetto di viaggio o dal percorso museale stesso.

Entrambe le istituzioni che si occupano dell'organizzazione e della fruizione del luogo di interesse tralasciano informazioni fondamentali, fornendo al turista esclusivamente "il minimo indispensabile" per quanto riguarda i servizi e le informazioni inerenti la storia di costruzione. Quasi nessuno si interessa a rendere leggibile il monumento nella sua evoluzione storica, a narrare la storia che ha costruito l'immagine arrivata sino a noi. Si omettono, a volte si falsificano, informazioni inerenti a parti, ricostruite o aggiunte a posteriori sul finire dell'Ottocento, negando le operazioni svolte e finanziate dallo Stato, e quindi dai cittadini, per mantenere viva la memoria e il valore di questi monumenti antichi. In questo caso ad esempio possiamo parlare con certezza di un'informazione che riguarda il Mausoleo, spesso infatti i vetri in alabastro regalati da Vittorio Emanuele III sono mostrati da molte guide durante le visite come elementi originali.

"La recente scoperta che la figura della Vergine che corona il monumento funebre del cardinal de Braye (Orvieto, Chiesa di S. Domenico), opera firmata e datata da Arnolfo di Cambio 1282, non è altro che una ricca spoglia antica: si tratta di una statua di divinità femminile in marmo, rilavorata e adattata dall'artista con aperta intenzionalità, che, fino al recente restauro, aveva tratto in inganno autorevoli esegeti."⁴²⁷

Dobbiamo considerare che nelle operazioni di conservazione e restauro, sono stati scoperti ex post grandi errori, come il già citato intervento di Maratta che tolse le patine apposte da Raffaello, il braccio del Laocoonte integrato dopo la progettazione da parte dell'allievo di Michelangelo, Montorsoli, per poi essere sostituito dal braccio originale ritrovato nel XX secolo da L. Pollek, in una bottega vicino al Colosseo, oppure il recente restauro eseguito da Eric Gordom, capo del Walters Art Museum di Baltimora sulla figura in primo piano della tavola della "Città Ideale" datata fine Quattrocento e eseguita forse da Botticelli. "In quel punto c'è una lacuna. Trovando innaturale

427 Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione>

la posizione del piede così com'era stato messo nel restauro di inizi Novecento, ho deciso di spostarlo nel restauro che ho eseguito due anni fa. Non è meglio così?" ⁴²⁸

In replica a questo recente avvenimento possiamo prendere in prestito le parole di uno dei maggiori teorici del restauro, Cesare Brandi, ricordandoci però che il restauro pittorico ha effetti differenti e a volte concetti distanti da quelli che scaturiscono dal restauro architettonico.



Fine XV secolo, Città Ideale , Baltimora

"Il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purchè ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo." ⁴²⁹

La capacità di individuare e leggere, ma anche solo capire, questo genere di errori determina il valore su cui possiamo valutare la comprensione del monumento da parte del turista contemporaneo. È fondamentale rendere più chiara questa lettura e fornire le informazioni necessarie a non dimenticare il percorso storico. Se riusciremo in questo, il valore storico dell'opera continuerà ad essere percepito dalle generazioni future e avremo svolto il nostro compito di conservazione. Più è alta la comprensione dell'opera più aumenterà il valore storico della stessa, più il valore dell'opera è alto più possibilità ci sono che il monumento venga conservato.

428 Articolo "Dobbiamo fidarci dei restauratori?" di Tiziano Mancini in Il giornale dell'arte 01/2014 p. 14

429 Brandi C., Teoria del restauro, Firenze 1977, cit., p.8.



4.2 Positività e problematiche della condizione del viaggiatore sette-ottocentesco

“Fra tutte le opere dell’antichità scampate alla rovina la statua di Apollo esprime il sommo ideale artistico. L’autore ha creato quest’opera seguendo fedelmente l’ideale, utilizzando la materia solo per quanto gli era indispensabile a rendere concreta e visibile la sua ispirazione. Questa statua di Apollo sopravanza ogni altra raffigurazione della divinità così come l’Apollo di Omero s’innalza sopra quello cantato dai poeti che gli sono succeduti. Il suo corpo eccelle a confronto di quello umano e dalla sua posa traspare la grandezza che lo pervade. Non vi è altra raffigurazione del padre degli dèi, giunta a noi e venerata dall’arte, che rispecchi quella grandezza con la quale egli si manifestò alla mente del divino poeta. Di fronte a una tale meraviglia artistica tutto svanisce dalla mia mente e mi innalzo al di sopra di me stesso per tributarle il giusto omaggio. Preso d’ammirazione, il mio petto pare tendersi e sollevarsi come vedo tendersi quello colmo di spirito profetico, e quasi mi sento trasportato a Delo e nei boschi sacri di Licia, in quei luoghi benedetti dalla presenza di Apollo stesso: perché come la bellezza di Pigmalione, questa mia immagine sembra assumere vita e azione; come si può offrire un ritratto e descriverla? L’arte stessa dovrebbe darmi consiglio e guidare la mia mano affinché, da questo punto in là, io possa portare a conclusione i primi tratti che qui ho abbozzato. Depongo ora l’idea che ho dato di questa figura ai piedi della figura stessa, come le corone di quanti non potevano arrivare al capo delle divinità che desideravano incoronare.”

Johann Joachim Winckelmann ⁴³⁰

4.2.1 Premesse

Abbiamo già definito il profilo del grand tourist, tuttavia è più complesso capire come il viaggiatore dell’epoca percepisse i monumenti. Quindi

430 Winckelmann J. J., Storia dell’arte nell’antichità. Consultato il 10 aprile 2014. Disponibile all’indirizzo: <https://docs.google.com/a/students.uninettunouniversity.net/document/d/1fCGnA0w8xE3AppUsPeFM0k2Db45XfoKtvP2OZB0d6vQ/edit?pli=1>

prima di affrontare la percezione dell'immagine da parte del turista contemporaneo, si tenterà di analizzare quale potesse essere la percezione dei primi viaggiatori che intraprendevano il Grand Tour. Tutto questo con l'obiettivo di comprendere gli aspetti negativi e quelli positivi, che influenzavano la lettura del Mausoleo di Galla Placidia. Per evitare che la nostra analisi appaia generica è necessario precisare due cose.

La prima è che la figura del grand tourist, che si dissocia completamente da quella dei primi turisti, si sviluppa per quasi tre secoli. Questo fa sì che, inevitabilmente, con il tempo e l'accadere di eventi storici in Europa, che condizionarono culturalmente il pensiero dell'epoca, i modi e i metodi di viaggio cambiassero come cambiò anche l'approccio stesso del viaggiatore. Per questo motivo cercheremo di individuare, attraverso una piccola analisi storico-sociale, le varie figure e i differenti sguardi che si accingevano a visitare e descrivere il monumento ravennate.

La seconda precisazione è relativa al fatto che, in questo come in altri casi, è sbagliato e difficile parlare di periodizzazioni come è impossibile che una massa di persone abbia un unico pensiero condiviso.

Quindi alcune terminologie per definire epoche o modi di pensare saranno utilizzate semplicemente per facilitare un ragionamento teorico volto a raggiungere l'obiettivo.

*"Francamente non sono mai stato attratto da coloro che affrontano interi periodi storici convinti che le società possiedano una mentalità collettiva, uno spirito proprio. Penso piuttosto, che se desideriamo approfondire l'analisi storica dobbiamo resistere alla tentazione di configurare delle mitologie. Il mondo antico rappresentava la natura sotto forma di forze personificate, come il vento o le stagioni. Ma il progresso scientifico cominciò solo quando si abbandonò questa tendenza. È per questo che sono scettico rispetto alle romantiche filosofie della storia che personificano le epoche, gli individui o le classi. (...) Dobbiamo imparare a pensare agli individui come singole entità che interagiscono gli uni sugli altri e che affrontano situazioni che esulano dal loro operato. Le caratteristiche immutabili dell'essere umano che ci permettono di capire e di ricostruire le reazioni degli individui che vissero in epoche lontane così come di quelli che ci circondano, e il modificarsi di queste caratteristiche sulla base dell'apprendimento e delle influenze culturali."*⁴³¹

431 Gombrich E. H., L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e alla

4.2.2 Percezione dell'età classica e del Rinascimento

Detto questo possiamo tentare di approssimare quali fossero il pensiero e i gusti culturali che accomunavano i partecipanti del Grand Tour.

Possiamo affermare che, sino a inizio Settecento fosse suddiviso l'interesse per due principali epoche, l'età antica e il Rinascimento; mentre veniva completamente rifiutato tutto ciò che risaliva al Medioevo, considerato un'età di mezzo, ritenuto come l'antitesi dell'ideale della rinascita della civiltà.⁴³²

Queste due epoche furono ritenute le due età auree per la civiltà e per i contenuti artistici che riuscirono ad esprimere, anche in considerazione della scarsa conoscenza delle civiltà extraeuropee con cui la civiltà occidentale venne successivamente a contatto nelle fase di espansione coloniale.

Ciò che restò costante nella nostra vicenda, durante il susseguirsi delle civiltà, delle consuetudini, delle culture, furono i riferimenti a quella che veniva considerata l'epoca aurea della classicità, particolarmente in riferimento alla Grecia di Pericle e Fidia, all'Ellenismo che si trasmise poi al mondo romano: "Graecia capta ferum vistorem cepit" (Orazio), e alla magnificenza della Roma imperiale. Questo riferimento costante alla classicità lo possiamo constatare sin dagli esordi della cultura cristiana che, seppur prediligendo i valori simbolici, non determinerà mai la scomparsa dei valori classici, che troviamo espressi in alcune opere, come ad esempio il Missorio di Teodosio o i dittici di Probianò. Nei secoli successivi al cosiddetto dominio barbarico, i riferimenti al classicismo sembravano essersi perduti, ma in realtà continuavano ad essere presenti marginalmente nelle arti minori e, con le nuove esigenze urbanistiche legate alla rifondazione delle città, nel X e XI secolo, si produsse ciò che oggi viene definita arte romanica, che non a caso contiene nel suo nome un riferimento specifico a quell'epoca. Soprattutto nel XIII e nel XIV secolo, a seguito del grande sviluppo culturale legato alla diffusione dei Comuni, delle università e della divulgazione di un sapere sino ad allora relegato nei monasteri, ci si tornò a riferire ai valori espressi dalla filosofia e letteratura classica.

comunicazione visiva, Firenze 1999, Torino 1994 p.86

432 Delogu P., Il Medioevo, Bologna 2005, p.11

Questi elementi costituiranno il riferimento più importante per ciò che si originerà nell'Umanesimo e poi nel Rinascimento. In questo periodo l'arte esprime la sua massima fioritura con un collegamento diretto e un riferimento assoluto al classicismo nei monumenti prodotti all'epoca, a Firenze come nelle architetture di Brunelleschi, Leon Battista Alberti e Michelozzo. Queste opere e i personaggi legati ad esse diventeranno parte di un patrimonio culturale profondamente radicato nell'immaginario europeo. I viaggiatori di tutte le epoche successive manterranno vivo nel loro ricordo i riferimenti e l'amore per quell'arte, vista come sintesi perfetta dell'ideale classico e la modernità a cui appartenevano.

L'attenzione che si pose all'arte nel XV secolo fu motivata ulteriormente da ragioni di carattere sociale e soprattutto politico. Con l'esigenza della *renovatio urbis*, voluta dai papi per riportare Roma ad un livello in grado di esprimere il loro potere, dopo la cattività avignonese e dopo la caduta di Costantinopoli, si trarrà ispirazione dal ricordo della maestosità dei monumenti della Roma imperiale. Dalla fine del XV secolo, grazie alle grandi scoperte archeologiche



Pantheon inizio Ottocento

e monumentali, si veda il ritrovamento della Domus aurea, del Laocoonte, del Torso e l'Apollo del Belvedere, proseguì l'influenza dell'arte classica anche nell'arte del XVI secolo. Persino il cosiddetto Secolo d'oro, il Seicento barocco, attinse ispirazione dalla classicità attraverso la rifondazione delle accademie e nell'idealizzazione dell'Arcadia quale riferimento letterario all'età aurea della civiltà umana. A seguire poi giungiamo al Settecento, epoca in cui esplose il Grand Tour e in cui le finalità di viaggio cambiarono, non essendo più svolti con lo scopo esclusivo della scoperta ma piuttosto in

funzione del confronto con ciò che si conosceva e faceva parte della propria cultura. Lo sviluppo della scienza e dell'archeologia consentì il rinvenimento di clamorosi luoghi, come Pompei ed Ercolano i quali, insieme alle teorie di Winckelmann, diedero poi il definitivo e pieno consolidamento alla ricerca e all'amore per l'antico da parte dei viaggiatori settecenteschi. Dell'epoca romana si osservava, distaccati ma coinvolti, la grandezza imperiale, la civiltà giuridica, lo spessore storico culturale di cui era possibile ammirare ancora i segni.

4.2.3 La considerazione del Medioevo

Come da un lato venivano amate e ricercate le tracce di queste due età dell'oro per la civiltà Occidentale, era completamente trascurato tutto ciò che fosse legato al Medioevo. I trattatisti rinascimentali, come ad esempio Vasari, vedevano nell'arte barbara, la contaminazione e la ragione della fine dell'Impero Romano d'Occidente. Di conseguenza, l'arte che proveniva da quella matrice assumeva un valore negativo e fu considerata comunemente barbara fino all'inizio del XIX secolo con il recupero dell'architettura gotica. Per capire al meglio quale potesse essere l'influenza culturale che portava a questo tipo di visione il Grand Tourist e quali furono le motivazioni della rivalutazione dell'età buia è necessario fare alcune considerazioni ripercorrendo gli sviluppi degli studi effettuati dai grandi storici e studiosi che si interessarono di indagare questo periodo fino a riabilitarlo.

Il Medioevo a inizio del XV secolo era considerato un periodo buio nel quale gli uomini di cultura non si riconoscevano e vi si associava una visione per lo più condivisa di decadenza di valori. Gli storici, inizialmente, suddividevano la storia in due età principali, l'età antica, legata all'età classica e un'età moderna che aveva portato all'evoluzione della loro età contemporanea, ciò che stava nel mezzo era considerata un'epoca decadente, che appunto assunse successivamente con il nome Medioevo anche questa connotazione negativa. Quest'età non era considerata da tutti i popoli Occidentali allo stesso modo, tutti ne vedevano sfumature differenti: i protestanti ad esempio vedevano la causa della decadenza nella mondanizzazione della Chiesa con Costantino ⁴³³, in Germania le invasioni barbariche ovviamente erano considerate con rispetto e sinonimo di affermazione

433 Delogu P., Il Medioevo, Bologna 2005, p.15

e costituzione della nazione tedesca nella storia europea⁴³⁴. In Francia l'età barbarica era considerata come l'epoca in cui ebbero origine le istituzioni politiche nazionali, quali la monarchia, vedendo quindi quell'epoca come base dei loro sentimenti patriottici. Di conseguenza è evidente che i grandi storici e studiosi della fine del Quattrocento, eredi degli eruditi che avevano portato a compimento quel fenomeno storico che individuiamo come Umanesimo, iniziarono a ricercare e indagare le proprie origini, cominciando a osservare il Medioevo non più esclusivamente come un'epoca buia della civiltà ma come età utile a capire le origine della propria civiltà rifiorita.

È necessario fare un'annotazione. Dobbiamo considerare che la stampa fu inventata nel 1455; prima di questa data la produzione e la diffusione dei testi era molto limitata, di conseguenza la cultura era appannaggio di una piccola élite di persone colte.

I primi testi sul Medioevo, frutto di analisi e studi filologici, furono pubblicati all'inizio del 1600; da quel periodo gli eruditi iniziarono ad interessarsi sempre di più al Medioevo, avviando quel percorso di riabilitazione che giunse convenzionalmente a compimento nel XIX secolo.⁴³⁵

Alla fine del Seicento l'immagine del Medioevo fra gli storici e gli ecclesiasti tornò a riscuotere interesse, furono pubblicate altre opere che per la prima volta periodizzavano l'età di mezzo che veniva circoscritta al periodo dal 476 d.C. al 1453, ovvero tra la data della caduta dell'Impero Romano d'Occidente e la data della caduta di Costantinopoli.

Uno dei primi, significativi volumi sul tema è *"Storia del Medioevo dai tempi di Costantino il Grande fino alla presa di Costantinopoli da parte dei Turchi"*, scritto nel 1688 dall'intellettuale tedesco Christophorus Keller. Il libro non commenta i fatti storici avvenuti, ma piuttosto li elenca soffermandosi esclusivamente sulla progressiva corruzione del papato, considerata una vicenda molto interessante soprattutto agli occhi di Keller, protestante.

L'opera non mostra il Medioevo come un'epoca negativa, anzi. Keller attribuisce al Medioevo il merito della formazione della struttura geopolitica dell'Europa moderna e ne individua la fonte

434 Ivi p.14

435 Come ad esempio l'uso del latino, "latino barbarico", la grande quantità di testi storici scritti, "la peculiarità del vocabolario tecnico, soprattutto giuridico" Ibidem p.16

indispensabile di sviluppi che portarono alla conseguente rinascita dell'uomo, attraverso il progresso delle tecniche, che gli permisero di iniziare l'avventura oltre l'Atlantico o, come abbiamo accennato precedentemente, con l'invenzione della stampa, che consentì il diffondersi della religione e della cultura.

In pratica il Medioevo "veniva saldamente acquisito nella storia dell'Europa moderna come fase negativa ma essenziale per il suo sviluppo."⁴³⁶ Nel Settecento queste teorie si svilupparono ulteriormente; una delle figure di maggior rilievo fu Ludovico Antonio Muratori che può essere considerato come "il fondatore della ricerca critica sul Medioevo italiano"⁴³⁷. Egli infatti individuò nel Medioevo il momento unificatore dell'Italia; in questa epoca Muratori vedeva le origini della tradizione del popolo italiano che, sebbene frammentato, condivideva una visione comune. Con questa teoria lo storico decretava il Medioevo come età dell'origine del mondo moderno, un'epoca barbara in cui però "si riscontrarono atteggiamenti etici e politici degni di rispetto."⁴³⁸

Il Medioevo in Italia si scoprì non essere un'epoca di oscurità e inciviltà ma, come venne intuito dagli storici quattrocenteschi fino al Muratori, e come oggi sappiamo valutare più chiaramente, fu un periodo di transizione che vide: invasioni barbariche, lo sgretolamento e il frazionamento dell'impero, un conseguente indebolimento da parte delle città e un'involuzione delle pratiche artistiche che portarono ad un progressivo abbandono delle tecniche di costruzione. Dall'XI secolo, con il periodo normanno e il successivo sviluppo delle città e la conseguente nascita dei comuni si riguardò con attenzione ai valori culturali espressi dalla classicità che vide prodursi in Europa il fenomeno della diffusione delle architetture sacre che successivamente fu definito come stile romanico.

Gli studi e le teorie del Muratori svolte nella prima metà del Settecento si diffusero entrando nella cultura di massa solamente dall'inizio del XIX secolo. In questo periodo e nel corso dei decenni successivi, la rivalutazione dell'arte Gotica progredì fino a trovare la sua massima diffusione con la nascita di movimenti architettonici che ne esaltavano le forme e gli stili, come vedremo nell'architettura neogotica e in seguito in quella neobizantina.

436 Paolo Delogu, *Il Medioevo*, Bologna 2005 p. 27

437 Ivi p. 24

438 Ivi p. 23

4.2.4 Tipologie viaggiatori

Queste in linea di massima furono le correnti culturali che accompagnarono questa breve analisi storica ora è necessario associare le diverse figure dei viaggiatori.

Come abbiamo già detto l'esperienza di viaggio del Grand Tourist, uomo curioso e appassionato di arte e cultura, nasce già a partire dalla seconda metà del XVI secolo, in concomitanza con la nascita delle prime guide⁴³⁹ destinate al pubblico, per poi diventare man mano più diffusa, fino al XIX secolo.

Lo stereotipo del vero e proprio grand tourist era un giovane di buona famiglia che sfruttava il suo benessere economico per intraprendere un viaggio che gli desse la possibilità di apprendere e vedere personalmente informazioni, luoghi e opere d'arte che fino ad allora aveva esclusivamente letto o imparato attraverso incisioni o dipinti.

La possibilità di farsi protagonista di un'esperienza del genere aveva un valore sociale simbolico che distingueva chi poteva permettersi di viaggiare da chi non poteva. Inoltre la conoscenza dei fatti per sua natura è elemento di prestigio e di potere⁴⁴⁰. Nella società preindustriale, in cui la comunicazione era principalmente orale, la possibilità di vedere con i propri occhi e poter raccontare con le proprie parole, dando una personale interpretazione e opinione dei fatti, era un privilegio di cui pochi potevano godere.

È figlia di quest'epoca ad esempio, la metodologia scientifica di Bacone che ci insegna che sapere è potere, *"Il dominio dell'uomo consiste solo nella conoscenza: l'uomo tanto può quanto sa."*⁴⁴¹

Il viaggio era finalizzato quindi alla scoperta di sé e del mondo, era pretesto di un'esperienza che indagava il proprio io contrapponendolo all'ignoto, il risultato di questo spaesamento volontario era il diario o saggio scritto durante il viaggio e terminato solo al ritorno, descrivendo alla perfezione la condizione del viaggiatore che, rientrato, non si riconosceva più nella persona che era partita.

439 Il termine guida deriva da *guis*, un termine provenzale che identifica un manoscritto "che indica il percorso" in Marc Boyer, *Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati*, Firenze 2007 p.16

440 Viaggio di ieri, viaggio di oggi di Giacomo Corna Pellegrini in (a cura di) Boyer M., *Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati*, Firenze 2007, p. 133

441 Bacon F., *Scritti filosofici*, a cura di Paolo Rossi, Torino, 1975, p. 389

È da considerare però che non tutti i viaggiatori erano realmente interessati all'apprendimento. Inizialmente viaggiare era indice di uno stato sociale, poi verso la seconda metà del Settecento e durante tutto l'Ottocento, con il miglioramento delle condizioni di viaggio la pratica del viaggiare divenne una moda esclusivamente riservata a famiglie benestanti.

La volontà di appartenere a quel gruppo di privilegiati, che potesse esprimere pareri e giudizi su luoghi particolarmente noti all'epoca, era molto comune. Ciò fece sì che si delineassero differenti figure, in particolare, possiamo dividere i *grand tourist* in viaggiatori colti e "macaroni"⁴⁴². Entrambi sicuramente furono, chi più chi meno, influenzati dalle correnti culturali del proprio tempo, ma i primi avevano spirito critico ed erano in grado di riconoscere e analizzare, come un osservatore storico, il passato e i suoi segni; i secondi prediligevano i rapporti mondani, avevano una visione stereotipata e superficiale che gli avvalse l'appellativo, da parte dei viaggiatori più eruditi, di "macaroni".

Questo ultimo genere di viaggiatori era particolarmente comune dalla seconda metà del Settecento e per tutto il XIX secolo. Non tutti davano al viaggio quel significato profondo che ci aspettiamo dai personaggi colti settecenteschi; sappiamo, ad esempio, da De Pauw nelle sue *Observations sur les voyageurs* che:

*"(...) come regola generale su cento viaggiatori ve ne sono sessanta che mentono senza interesse e quasi per stupidità, trenta che mentono per interesse o se si vuole per malizia, e finalmente dieci che dicono la verità e che sono uomini."*⁴⁴³

Questi personaggi erano talmente ridicolizzati dai viaggiatori colti da divenire personaggi di barzellette e storielle: un giovane inglese rientrato dal Tour si vanta con un altro: *"hai visto il colonnato del Bernini dal punto in cui si vede una sola colonna?"* L'altro, elettrizzato, decide di ripartire per Roma per trovare il punto dal quale non si vede

442 Il titolo di Macaroni, derivava dal fatto che molti Grand Tourist dopo essere stati in viaggio in Italia e aver conosciuto la pasta e in particolare il piatto di "maccheroni", tornati in Inghilterra si facevano vanto di essere parte del Macaroni Club, avendo avuto il privilegio di poter assaporare quel tipico piatto. Conseguentemente ogni cosa reputata "alla moda" e di tendenza era definita "very macaroni".

443 In *Défense des recherches philosophiques*, Berlin 1764, vol. III, cap. XXXVI, p. 181; citato in (a cura di) Duchet M., *Le origini dell'antropologia. I. Viaggiatori ed esploratori del Settecento*, Roma 1976, p. 100

nulla!"⁴⁴⁴

La presenza di questo tipo di figure al di là del suo significato aneddotico ci consente di valutare quanto costituissero un problema a livello di documentazione. Questi personaggi contribuivano all'arricchimento delle testimonianze scrivendo libri, tenendo diari di viaggio ed esprimendosi anche in giudizi che sfociavano nella diffusione di luoghi comuni stereotipati.

Il benessere economico di questi personaggi dava a loro gli strumenti e la possibilità di accedere a quel mondo di privilegiati in grado di poter giudicare luoghi e opere d'arte senza però l'intenzione di approfondirne il significato e la lettura.

*"L'uomo comune, ricco, conosciuto, stimato, rispettato, degno di considerazione, contento di sé, non sa nulla, non capisce nulla e parla d'intelligenza con un orgoglio desolante."*⁴⁴⁵

Questo ci fa comprendere che dobbiamo fare attenzione nell'interpretare le descrizioni e pareri dei viaggiatori del Grand Tour. Non tutti erano intellettualmente onesti, molti erano guidati da uno spirito di osservazione declinato alla pura conformazione del giudizio comune, come ad esempio Charles de Brosses, che non rivestiva i panni di un "Macarone" ma che trovò comunque *"San Marco a Venezia di un gusto miserevole"* oppure *"il Palazzo dei Papi ad Avignone costruito in modo indegno."*⁴⁴⁶

Questa osservazione ci permette di tradurre ulteriormente come fosse espressa, nei confronti dei monumenti ravennati e della città stessa, una pessima considerazione. Essa apparteneva più frequentemente ad un comune e condiviso esercizio di retorica e luoghi comuni,



Raffigurazione "Macarone"

444 Boyer M., Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati, Firenze 2007, p. 30

445 Cit Maupassant in (a cura di) Boyer M., Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati, Firenze 2007, p.52

446 Ivi p. 30

rispetto ad altri e rari punti di vista più oggettivi e approfonditi che, sebbene talvolta sfociassero in medesime valutazioni, erano ottenute attraverso analisi approfondite.

Era usuale che persino gli uomini colti cedessero a luoghi comuni; non tutti si soffermavano ad indagarne a fondo, molti si limitavano a riscontrare, come ad esempio nel Mausoleo particolarità legate al Medioevo che immediatamente facevano ricadere il monumento in una categoria disprezzata dagli uomini dell'epoca, perché prodotto



*Satire four French macaronis
promenading in the Tuileries gardens
three in profile to right.
All four carry long sticks 3 marzo
1774*

propria lingua e non ne impara altre.”⁴⁴⁷

Il numero di viaggiatori che con il passare degli anni era interessato alla scoperta diminuì drasticamente, facendo posto a chi nel viaggio cercava il riconoscimento, provando ciò che era opportuno provare e

di un'arte barbara. In parte il problema fu accentuato dalle guide che, con la loro diffusione, non fecero che aumentare questo tipo di approccio, in esse erano suggerite “le cose degne di nota” descrivendo, la città attraverso introduzioni che si limitavano a esporre aspetti inerenti la storia, gli usi e costumi strettamente condizionati dai clichè più comuni; il resto era considerato insignificante. Molti viaggiatori ritenevano interessanti solamente le tappe indicate dai nuovi libri “portatili”; tutto ciò che occupava lo spazio fra una meta e la successiva non suscitava quasi mai attenzione.

“Il giovane inglese, nel suo Grand Tour, ha visto tutto senza capire nulla, raccoglie tutti i vizi della terra cristiana, perde la

447 Alexander Pope, La zucconeide, cit in (a cura di) Boyer M., Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati, Firenze 2007, p. 28

vedendo ciò che era giusto vedere. Nonostante lo sviluppo dei mezzi di trasporto i viaggiatori solcavano sempre le stesse strade non spingendosi oltre a quello che era indicato dalle guide e portando ad esibizione più che il loro sapere la loro ricchezza in cortei stravaganti e di lusso.

"I monumenti che non vengono visitati non dovrebbero esistere." 448

4.2.5 Applicazione al Mausoleo

Queste brevi considerazioni, frutto delle letture di guide e testi sul fenomeno "turismo", ci fanno comprendere come potessero essere visti i monumenti bizantini e paleocristiani ravennati; in particolare il Mausoleo di Galla Placidia. Non c'è da stupirsi che le descrizioni fossero brevi, non si soffermassero mai sull'aspetto esteriore e a volte descrivessero con disgusto sia i mosaici sia le arche all'interno dell'edificio.

Particolare e contraddittorio invece potrebbe sembrare l'ammirazione per il Mausoleo di Teodorico; questo monumento potrebbe essere il simbolo della civiltà Ostrogota, ma esternamente, all'epoca, non si presentava con l'aspetto odierno. Le sue forme e l'uso della pietra bianca d'Istria suggerivano evidentemente un aspetto lontano da quello originale. In alcuni disegni il Mausoleo viene addirittura rappresentato come una sorta di tempio romano, con aggiunta di scale a forbice (quelle inserite nel Settecento) e elementi che lo fanno avvicinare ad un monumento neoclassico.

Il mausoleo di Galla Placidia invece esternamente era di



Illustrazione XVIII secolo acquarello

448 Ivi p. 57

chiara interpretazione, un monumento paleocristiano, spoglio e privo di qualsiasi rimando "classico", con addossamenti di baracche e ripostigli di alcun valore artistico. Internamente, i disegni dei mosaici, per quanto potessero essere visibili, erano piatti, non vi era nessun accenno di studio prospettico, l'approssimazione e l'appiattimento dei volti era insignificante per una mentalità che privilegiava i dipinti rinascimentali. Come abbiamo accennato precedentemente i viaggiatori settecenteschi in visita a Ravenna erano colpiti dalle colonne marmoree (provenienti dall'Oriente o da Roma), dai sepolcri e dai marmi ma soprattutto dai quadri cinquecenteschi di Guido Reni, del Barocci, del Cignani, pochissimi erano i viaggiatori che ammiravano i mosaici che venivano presi in considerazione solo perchè alcuni rappresentavano importanti personaggi come Giustiniano, Teodora o alcuni vescovi. Solamente all'inizio del Novecento, con la riscoperta di Bisanzio, si riescono a creare le basi per una corretta e completa comprensione dell'opera bizantina. La scuola viennese gioca un ruolo fondamentale nella sua percezione in quanto sostiene che la sua "lontananza" dalle forme classiche non è sintomo di una involuzione, nè di un regresso e ancor meno simboleggia una "decadenza" delle forme estetiche. "Essa può essere sinonimo di un nuovo gusto, Kunstwollen, di una nuova civiltà artistica, espressione di nuovi avvenimenti storici politici e religiosi; e tutto ciò in coerenza con la filosofia di Plotino che propaga il nuovo concetto di opera d'arte, da leggersi e valutarci non in riferimento all'estetica classica ma in base al contenuto che intende esprimere."⁴⁴⁹

4.2.6 Grand Tourist e turista

"Il turismo culturale accresce il sapere, il turismo sportivo rimette in forma, ma senza che ad essi sia mai associata l'idea di una trasformazione essenziale dell'essere. L'ideale della comunicazione è l'istantaneità, mentre il viaggiatore se la prende comoda, coniuga i tempi, spera, si ricorda. Il turismo può essere oggetto di studio, può contribuire allo scenario di un romanzo, ma il viaggio è analogo alla scrittura, che ne costituisce talvolta il prolungamento. Il turista consuma la propria vita, il viaggiatore la scrive." Marc Augé⁴⁵⁰

449 Rizzardi C. , Il mosaico a Ravenna: ideologia e arte, Bologna

450 Augé M., Rovine e macerie, Torino 2004

Da queste analisi potremmo dedurre che pochi fossero gli aspetti positivi del grand tourist a cui ispirarsi per un miglioramento della percezione del monumento da parte del turista odierno, ma in realtà ci sono tre aspetti fondamentali che caratterizzavano la sua visita e che oggi sono decisamente negati.

Il primo è sicuramente il tempo. La possibilità di visitare il luogo prescelto senza avere limiti di tempo, (i cinque minuti che vengono concessi al turista odierno per visitare il monumento), faceva sì che si potesse sicuramente contemplare meglio l'opera. Il Mausoleo di Galla Placidia, a maggior ragione, essendo un monumento funerario non possiede grandi aperture che illuminino lo spazio interno e quindi, con l'illuminazione del XVIII e XIX secolo, data esclusivamente da candele, richiedeva tempo, almeno quello occorrente alle persone per abituare la vista all'oscurità e poter infine scorgere i disegni e i manti dorati. Oggi con l'illuminazione elettrica non si ha la possibilità di scorgere i mosaici secondo la loro concezione originaria, la luce diretta e artificiale poi, nemmeno illumina in modo omogeneo il monumento: il turista non riesce a vedere bene i mosaici perché in alcuni punti troppo illuminati, in altri molto oscurati e impossibili da scorgere a causa di altre luci presenti all'interno dello spazio.

Il secondo aspetto da valutare è che le persone coinvolte nel tour erano un numero molto limitato rispetto alle moltitudini di turisti che invadono i monumenti oggi; anche se superficiali e minimamente interessati alle opere d'arte e all'introspezione che richiedeva il viaggio, i grand tourist avevano di base una conoscenza e preparazione di gran lunga superiore rispetto alla maggior parte dei turisti odierni. Questo sicuramente li privilegiava perché difficilmente i visitatori necessitavano di informazioni di base, ad esempio per collocare cronologicamente figure come l'imperatrice Galla Placidia o per comprendere il significato del termine Mausoleo. Quindi, prima di accedere al monumento sicuramente buona parte dei visitatori si avvicinava alla visita con una serie di informazioni che aiutavano la comprensione dello spazio e dell'opera, cosa che non avviene frequentemente oggi.

Infine la caratteristica fondamentale che differenzia i viaggiatori di ieri da quelli contemporanei sono i restauri avvenuti alla fine del XIX secolo.

Prima che il Genio Civile e la Soprintendenza diretta da Corrado Ricci

intervenissero, il Mausoleo si presentava agli occhi dei viaggiatori con fabbricati aggiunti riconoscibili dalla struttura originale. Il visitatore poteva porsi mille domande interpretative davanti al monumento e darsi mille ulteriori risposte, utilizzando anche, ad esempio, la *Archäologie der Kunst* (archeologia dell'arte) che attraverso il metodo ricostruttivo, che si serviva dello studio di fonti letterarie e una profonda analisi del monumento, aspirava a recuperarne lo sviluppo⁴⁵¹.



Thomas Cook viaggio in Egitto 1860 ca.

Oggi il turista si trova davanti ad una decodificazione già effettuata da una singola persona, che ha voluto riportare l'immagine del monumento a quella che lui credeva fosse più corretta e vicina all'aspetto originale, privando quindi il visitatore di tutte le possibili interpretazioni che avrebbe potuto avere leggendo un monumento paleocristiano e tutte le sue stratificazioni storiche successive.

451 Settis S., *Futuro del "classico"*, Torino 2004 pp. 32-31



4.3 L'illusione nella visita del monumento di un turista contemporaneo

"Un quadro, una scultura. Hanno una certa età, che fa parte del loro fascino. Se venissi a sapere che sono stati fatti di recente, sarei deluso."

Marc Augé⁴⁵²

4.3.1 Il restauro agli occhi del turista moderno

La percezione del tempo occidentale, che ci porta ad avere una visione lineare del succedersi storico, comporta anche una particolare relazione fra noi e i resti del passato.

È diffuso il concetto che più una cosa è antica più aumenta il suo valore. Tale convinzione può essere riconducibile allo spasmodica necessità di trovare tracce delle nostre origini, dell'evoluzione di quello che è oggi la società contemporanea.

Si prova un vero e proprio disagio nella perdita di una testimonianza storica e questa è una malattia legata alla modernizzazione. Infatti un prossimo futuro sarà inconcepibile avere delle rovine, a meno che non siano dovute a eventi catastrofici naturali o guerre, perché nel mondo contemporaneo non c'è tempo per lasciare degli spazi vuoti e abbandonati.⁴⁵³

Gli interventi volti a riportare al passato l'immagine di ciò che si è perso spesso sono un effetto diretto di questa difficoltà nell'accettare la perdita e afferrare le opportunità che questa comporterebbe.

Lo stesso restauro conservativo è frutto di questa contraddizione: la conservazione difatti presupporrebbe il mantenimento del bene intatto, nello stato in cui ci è pervenuto. Il restauro, per sua natura, invece può essere un intervento invasivo, e quindi di conseguenza comporta delle modifiche che vanno ad alterare l'opera. Di conseguenza è difficile valutare se i cambiamenti apportati siano compatibili con il progetto originario in quanto non abbiamo la possibilità di confrontarci con le ragioni e il funzionamento che hanno caratterizzato il manufatto

452 Settis S., *Futuro del "classico"*, Torino 2004, p.25

453 Balzani M., *Restauro, recupero e riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Milano 2011 p. 28

storico originale.

Proprio questo è l'argomento che ha portato alla differente percezione del Mausoleo causata dai restauri di Ricci. Il principio di autenticità non sembra infatti essere stato considerato negli interventi ottocenteschi. I lavori svolti, purtroppo, mancavano di confronti teorici che avrebbero dovuto dimostrare una più profonda comprensione e analisi del concetto di autenticità, che invece è stato interpretato come se si fosse in dovere di restituire al mondo, per mezzo di cancellazioni e privazioni di stratificazioni storiche, una illusoria autenticità originale.

“Il restauro, sia esso affascinato dalla rovina, rispettoso delle stratificazioni storiche o teso a ricostruire un ipotetico stato di perfezione identitaria del manufatto, si affida al principio di autorità, per di più ricavato attraverso procedure vicine alla pratica autoptica, cui non sono estranee derive feticiste. Lo struggimento nostalgico e l'attrazione morbosa per il disfacimento si sovrappongono qui alla ricostruzione determinista di una “verità” i cui effetti rassicuranti trovano un analogo successo nelle molte serie televisive basate sulla anatomia patologica forense. Allo stesso modo, la “verità” del manufatto, ricostruita grazie alle indagini minuziose del rilievo critico, tende a essere autosufficiente, a stabilire un quadro “scientifico” soddisfacente nel quale l'attitudine destabilizzante e innovativa del progetto fatica a trovare spazio.”⁴⁵⁴



Impalcature Duomo di Siena

È interessante inoltre notare come il restauro stesso sia, nei suoi interventi, sempre più esitante e reversibile, accettando così quel controsenso di cui fa parte, riconoscendo il processo di costante revisione a cui il passato è sottoposto in questa condizione di proroga perenne.

Un esempio tangibile di questa

454 Balzani M., Restauro, recupero e riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico, Milano 2011 p. 45

condizione sono le gigantografie apposte sui ponteggi per i restauri di chiese, palazzi e monumenti. Lo sdoppiamento dell'immagine mostra il disagio della società contemporanea, che suscita polemiche ogniquale non sia possibile vedere, anche illusoriamente, l'icona di una architettura. Come ad esempio il caso che suscitò molti contrasti, del cartellone pubblicitario di un'azienda, la stessa che finanziava i restauri, apposto al ponteggio del Ponte dei Sospiri a Venezia.



Impalcature per il restauro del Ponte dei Sospiri Venezia 2006

Così diventiamo un popolo indignato di fronte alla apparente privazione temporanea di un bene culturale, mentre siamo totalmente disinteressati sia a cercare le motivazioni che supportano quegli interventi, sia a scoprire nuove "icone" e simboli di cui sono piene le nostre città.

*Nell'Ottocento e nel Novecento, molti monumenti antichi e "vestigia del passato sono stati ampiamente disinvoltamente utilizzati dalla pedagogia politica nel processo della "nazionalizzazione delle masse", accendendo vere e proprie "passioni identitarie"; nella stessa direzione è altrettanto legittimo - o doveroso - chiedersi con quali finalità pedagogiche le nostre preesistenze vengano, oggi, "messe in scena" e con quali risultati."*⁴⁵⁵

455 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006, p. 10

4.3.2. Il rapporto e la visione iconica dei monumenti

Cosa succederebbe se rimpiazzassimo il Duomo di Milano o il Colosseo con un centro commerciale? Siamo in grado di farci vanto di quello che possediamo? Sappiamo leggere le immagini dei simboli con cui ci ritraiamo?

Non è raro vedere turisti farsi scattare foto di fronte al Mausoleo ma, chiedendo poi loro se lo hanno visitato, sentirsi rispondere negativamente perchè la visita comporterebbe il pagamento di due euro aggiuntivi, per cui forse non vale la pena. Ne risulta quindi la contraddizione di farsi ritrarre con un'opera antica considerata tuttavia di poco valore.

Qual è il significato di questo modo di concepire il monumento, che pare così diffuso al giorno d'oggi?

Sicuramente è da considerare ciò che ha dato origine allo sviluppo di una generazione tendenzialmente abituata a ragionare per icone: l'introduzione della macchina fotografica. Prima dell'Ottocento non si sentiva la necessità e non vi era nessun tipo di interesse

per un certo tipo di documentazione che potremmo definire "spasmodica".

Certo si utilizzavano diari e pennelli, ma i viaggi, per chi poteva permetterseli, erano un'esperienza unica e spesso irripetibile nella quale si mescolavano esperienze, sensazioni e conoscenze diverse.

I viaggiatori ricordavano paesaggi e sensazioni vissute senza necessità di spettacolarizzazione poichè la



The Learning Tower of Pisa Small World Martin Parr 1990

società in cui vivevano non lo richiedeva. Finito il viaggio si stendeva un libro, si riprendevano in mano gli appunti, si ragionava facendo propria l'esperienza che aveva permesso di vedere di persona quei luoghi e quelle opere.

All'epoca comunque il compito di produrre testimonianze visive fedeli era svolto dal lavoro di competenti ritrattisti, paesaggisti, topografi e mettendo assieme paesaggi, planimetrie, prospettive e viste di edifici, piante e animali. Con la nascita e la successiva diffusione della fotografia si presentò l'opportunità di adempiere allo stesso compito ma più semplicemente, in maggiore quantità e con un risultato più soddisfacente dal punto di vista realistico. In seguito la tecnica divenne sempre più accessibile, fino ad oggi quando la tecnologia ha permesso di diffondere e assemblare l'apparecchio fotografico in ogni dispositivo di comunicazione, rendendo la fotografia accessibile a tutti in ogni momento (sia nella fase di presa, sia in quella di godimento).

*"Oggi la domanda di immagini è talmente rilevante nella società occidentale che una famiglia senza televisore (possibilmente a colori) è considerata come priva di qualcosa."*⁴⁵⁶

Il numero di persone, sempre crescente, desiderose di registrare nella loro scatola nera parte del mondo è rivelatore di quanto la nostra società sia ormai dipendente dall'idea di divulgazione e notorietà.⁴⁵⁷

Milioni di persone aspirano ad essere inquadrati, riconosciuti, pubblicati dagli operatori televisivi, questi ultimi visti come occhio superiore che vincola e decide cosa "è e cosa non è degno di nota". La nostra conoscenza riguardo ad un edificio e opera d'arte è principalmente dovuta al bombardamento di immagini e informazioni che abbiamo subito attraverso la televisione, i cataloghi e i dépliant delle agenzie turistiche, internet che ci hanno trasmesso il concetto che "è giusto" essere interessati all'arte, rendendo la sua fruizione uno *status symbol*, tale da riuscire ad affascinare e ad attrarre molti turisti nelle città d'arte che spesso entrano e osservano gli spazi senza avere un bagaglio culturale sufficiente per leggere l'opera.

Sfuggono a questa condizione solo pochi specialisti e conoscitori di un particolare sapere, che permette di interpretare e mettere in

456 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006, p. 10

457 Augé M., Rovine e macerie, Torino 2004

relazione i monumenti con la storia, di cui costituiscono le fonti.

E' poi da valutare come oggi, la semplicità con cui avvengono gli spostamenti, abbia portato a ciò che temeva Ruskin vedendo la ferrovia approdare a Venezia: *"L'Uomo fino ad oggi ha capito poco del mondo andando piano, figuriamoci andando veloce!"*

Effettivamente il turista contemporaneo vive l'esperienza del viaggio in modo completamente distante da ciò che vivevano i primi viaggiatori. Oggi, mentre siamo in vacanza spesso ci ritroviamo a parlare e fantasticare su quale sarà la nostra prossima meta, perché ormai privi di limitazioni. Pensiamo esclusivamente a quale sarà la successiva città da vedere, "vittime" dello sviluppo dei mezzi di trasporto che ci fanno avvertire lo spazio come innaturalmente ristretto. Ogni giorno prendiamo sempre più coscienza della vastità mondo per via delle informazioni che ci raggiungono, contemporaneamente però la nostra competenza rimane invariata perché non vi è altrettanto sviluppo nelle tecniche di comunicazione culturale.

4.3.3. La trasmissione di informazioni e l'educazione alla lettura dei monumenti

Individuate queste condizioni che ci differenziano dal viaggiatore colto Sette-Ottocentesco, potremmo anche noi essere portati a definire (o autodefinirci) la figura del turista con il cliché dell'incompetente personaggio superficiale, oggetto solo di interessi economici. In realtà molto spesso è incomprensibile per chiunque, visitatore o indigeno, ricondurre i resti di un'area archeologica ad un quadro di riferimento. È complesso immaginare come poteva presentarsi l'edificio in passato o ricondurlo alla funzione originale; è impossibile, a maggior ragione, riuscire a immedesimarsi in *"committenti, realizzatori, antichi fruitori di edifici dei quali peraltro non restano che scarsi frammenti"*⁴⁵⁸ originali. La indisponibilità di un comune strumento di informazione, anche del più semplice pannello esplicativo o di una elementare didascalia, esclude qualsiasi risultato didattico-pedagogico all'interno di un'area museale.

Andreina Ricci riporta un aneddoto relativo alla Torre della Rustica

458 Ricci A., *Attorno alla nuda pietra*, Roma 2006, p. 24

nella periferia di Roma. La struttura, che sarebbe dovuta essersi conservata per un'altezza di circa sei metri non era invece individuabile dai ricercatori che, una volta giunti sul posto, hanno trovato edifici di nuova costruzione. L'area che corrispondeva a quella individuata negli studi era recintata da una "fatiscente rete metallica, all'interno della quale non si intravedeva che un mucchietto di pietre coperte da una rada vegetazione spontanea. All'arrivo dei ricercatori, alcuni abitanti delle palazzine circostanti hanno chiesto loro se erano venuti a cercare dei "sampietrini"; i giovani archeologi hanno allora cominciato a spiegare che quei sassi non erano una discarica di pietrame, ma ciò che restava della torre, del monumento che aveva dato il nome all'intero quartiere. La reazione degli abitanti, di fronte a questa improvvisa rivelazione, è stata oltremodo significativa. Non si è trattato del timore di essere incorsi o essere stati testimoni di un illecito, né di aver danneggiato un monumento; il rammarico e il senso di umiliazione, che si percepivano con assoluta evidenza, avevano a che fare con l'insospettata manifestazione di una incapacità, col "non aver capito...": una ignoranza che generava una vera e propria mortificazione.

C'è ora da chiedersi: quelle persone avrebbero potuto capire? Sarebbe stato possibile per loro assegnare un qualsiasi significato a resti che avevano superato il "punto critico" che non consente neanche di percepire un resto archeologico come antico? Certamente no. E tanto meno sarebbe stato possibile decifrare le informazioni più elementari in assenza di qualsiasi impegno a comunicare i risultati della ricerca disciplinare pubblicata su riviste destinate a una ristrettissima cerchia di specialisti." ⁴⁵⁹

Questa vicenda è paradigmatica di molte situazioni italiane, in cui gli enti di ricerca e di studio non trovano le adeguate collaborazioni per rendere scoperte e informazioni di interesse storico accessibili e comprensibili al più vasto pubblico.

La domanda è se gli ostacoli posti siano solo frutto di mancanza di risorse adeguate o se non concorra anche una scarsa e scellerata considerazione del nostro patrimonio culturale che va a discapito di tutti i cittadini che pur concorrono, in quanto tali, a fornire le risorse che finanziano sia gli studi che gli interventi di tutela, permettendo il

459 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006, p. 95-97

riconoscimento del pregio dell'opera.

Sarebbe quindi auspicabile garantire una maggiore diffusione delle informazioni sia degli ambiti di ricerca che delle potenzialità di sviluppo della fruizione delle opere. La migliorata conoscenza e il coinvolgimento possono far scaturire una eco di consapevolezza e di risonanza affettiva che potrebbe animare di nuovo interesse quei monumenti non più solo simbolo riconosciuto dal turismo globale ma soprattutto elementi fondanti della propria storia.

Per lavorare in funzione di una più ampia comprensione delle opere antiche dobbiamo considerare la quasi totale assenza di insegnamento che anche nella scuola è proposta per l'interpretazione di questi spazi. Il turista non si sofferma nella lettura approfondita di un'architettura per via della carenza di un valido e chiaro supporto in grado di favorirne l'interpretazione e dell'assenza di una chiarezza di metodo che possa insegnare a leggere gli edifici e di conseguenza i monumenti. L'accortezza nel presentare uno strumento conforme all'apprendimento dello spazio architettonico eviterebbe che il visitatore si soffermasse esclusivamente sugli aspetti pittorici e scultorei relegando le architetture ad un mero contenitore.

Come dice Zevi a proposito della Divina Commedia, nessun professore



propone agli allievi "un'edizione completa e priva di note della Divina Commedia dicendo "ecco il capolavoro leggete e ammirate" C'è tutta una preparazione introduttiva alla lettura del poema, durante la quale

apprendiamo gli argomenti danteschi dai vari sunti che ne fanno i testi di letteratura e ci assuefacciamo al linguaggio del poeta attraverso i canti e i brani riportati nelle antologie. La didattica letteraria impegna una notevole parte del suo lavoro nella semplificazione della materia, mentre la didattica architettonica rivolta al gran pubblico ignora ancora

*largamente il problema.”*⁴⁶⁰

Un altro interessante aspetto, proprio della discutibile gestione delle aree ad interesse storico, è il rapporto problematico fra l’abitante della città che ospita i luoghi rappresentativi e il turista. Gli episodi che testimoniano tale atteggiamento sono innumerevoli: ad esempio nell’estate del 1997 tre cittadini fecero il bagno nella Fontana dei Quattro Fiumi del Bernini in Piazza Navona e usando le statue come trampolino provocarono il distacco di alcuni frammenti della scultura.

Il difensore di uno dei tre affermò che *“L’imputato si è voluto mettere in mostra davanti ai cittadini degli altri paesi”* che aggiungeva *“dovrebbero inchinarsi di fronte a quelli della capitale.”*⁴⁶¹

Quello che si ricava da questo episodio è che il cittadino dovrebbe godere di un rapporto privilegiato con l’opera d’arte rispetto al turista. Sebbene il gesto rimanga un’azione più vicina alla mitomania che alla provocazione derivante da un disagio sociale è da valutare il ruolo che rivestono gli enti di valorizzazione e tutela nei confronti degli autoctoni che spesso si sentono defraudati di una libera fruizione della città vedendo privilegiati servizi ad uso e consumo esclusivo per il turista.

Da un altro punto di vista, però, dobbiamo considerare le situazioni in cui vengono proposti percorsi di visita ben definiti. Anche questo aspetto vincolante spesso si pone come barriera al turista che vuole sentirsi libero di vivere un’esperienza personale. Di seguito riporto un brano che descrive un episodio vissuto e descritto in prima persona dallo scrittore Albert Camus.

Egli fa parte di quella generazione che ha vissuto il periodo di passaggio e trasformazione della concezione del viaggio. Camus infatti rappresenta un personaggio che poteva benissimo ricoprire il ruolo sia del viaggiatore colto sia del turista vittima delle nuove dinamiche del turismo di massa.

“Tikal, Guatemala, ore cinque antimeridiane. Avevo seguito i consigli di una guida incontrata il giorno prima e mi ero presentato all’ingresso del parco mentre era ancora notte. A indurmi a quella spedizione solitaria non era stata tuttavia la prospettiva suggeritami

460 Zevi B., Saper vedere l’architettura, Torino 2004, p. 63

461 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006, p. 47

dalla guida di assistere dalla cima di una piramide al sorgere del sole sulla foresta. Era stata, piuttosto, la speranza di ritrovarmi solo, in quei luoghi frequentati durante il giorno da famiglie guatemalteche e turisti stranieri; non erano certo così numerosi come in altri luoghi di richiamo del mondo ma la loro presenza frettolosa e ciarliera mi aveva dato l'impressione, rafforzata da alcuni cartelli a forma di freccia collocati sugli itinerari principali, di fare una visita preorganizzata. Avevo verificato anch'io, come altri, che i templi e i luoghi sacrificali si trovavano proprio nei siti indicati sulla carta; avevo decifrato in un manuale indicazioni e commenti che, monopolizzando la mia attenzione, mi avevano impedito di abbandonarmi completamente alla contemplazione dei luoghi; un po' come accade in un museo al visitatore scrupoloso, che, per non confondere i secoli e gli stili, indugia troppo a decrittare le piccole etichette attaccate al supporto dei vasi e delle sculture che è venuto a visitare, e così alla fine il suo desiderio si affievolisce e il suo sguardo scivola sulla superficie delle cose senza più soffermarvisi.”⁴⁶²

Questa è una perfetta spiegazione della condizione del turista oggi all'interno di un percorso museale. Molto spesso gli vengono fornite indicazioni, informazioni che vincolano e veicolano il turista dall'ingresso all'uscita, come se fosse all'interno di un parco giochi: è sottoposto passivamente a stimoli senza dargli la possibilità di ragionare individualmente e probabilmente sarebbe più produttivo dare al turista le informazioni necessarie a favorirne una elaborazione personale, una volta all'interno del monumento.

4.3.4. L'emancipazione del turista contemporaneo

Sarebbe stimolante avvalersi dello stesso procedimento utilizzato dai primi viaggiatori, portando il concetto di viaggio e di visita più vicino al “verificare” o “constatare”, piuttosto che al documentare⁴⁶³. Nel caso però non si vuole intendere il “verificare” utilizzato da molti turisti contemporanei, che segue quale conseguenza del bombardamento di immagini viste in televisione, nei dépliant in cataloghi e agenzie turistiche. Quel “verificare” segue la conferma e la verifica di

462 Albert Camus in (a cura di) Augé M., *Rovine e macerie*, Torino 2004, p. 34

463 Augé M., *Rovine e macerie*, Torino 2004, p. 34

un'immagine icona, vòlta a immortalare il monumento dopo essersi accertati che la realtà assomiglia all'icona nota.

Il *verificare* che si suggerisce di sperimentare è quello legato alla visione Ottocentesca che, a seguito di studi e analisi di informazioni specifiche, permette di verificare che queste informazioni siano corrette e quindi sia stato compreso un concetto più profondo della visita, che la rende imprescindibile per la comprensione completa del monumento stesso. Molto spesso vediamo persone che utilizzano macchine fotografiche e telefonini come prolungamento della propria vista (nei concerti, musei, parchi), dimenticandosi di riflettere su cosa si stia documentando.

*“Non siamo mai stati così vicini come oggi a una possibilità reale, tecnologica, di ubiquità. Le immagini e i messaggi giungono fino a noi indipendentemente dal fatto che noi ne siamo o non ne siamo i destinatari diretti, e il corpo del singolo individuo si correda a poco a poco di alcune protesi tecnologiche che gli permetteranno ben presto, dovunque esso si trovi, di comunicare, senza spostarsi, con qualunque altro corpo del medesimo tipo. I telefoni portatili di domani ci daranno tutte queste possibilità.”*⁴⁶⁴

Diventa quindi necessario e fondamentale studiare, procurarsi e utilizzare quegli strumenti che oggi la tecnologia può fornirci in funzione dell'aiuto verso il visitatore per comprendere l'oggetto d'arte.

464 Ibidem.



4.4 La restituzione emozionale di un monumento antico nel mondo contemporaneo.

*“Ciò di cui mi vado sempre più convincendo è che gli oggetti del passato, che incontriamo anche non volendo, camminando per la città, devono parlare; e non tanto per “dovere di memoria,” quanto perché possano acquistare un senso, una qualità, un valore che li faccia emergere da una opaca e sovrabbondante quantità”*⁴⁶⁵

I resti archeologici, i monumenti e le testimonianze storiche legate al nostro passato esistono e sono rivolti alle generazioni presenti e future. La comprensione di questi manufatti e opere d'arte è quindi, come abbiamo accennato al punto 4.1, fondamentale per la trasmissione del loro valore. Per questo motivo non sempre sono comprensibili le azioni svolte dai vari enti di tutela culturale che spesso si limitano a scegliere, recitare e separare gli oggetti di valore storico dalla città e dai suoi abitanti, dimenticando di frequente di sviluppare il loro lavoro di salvaguardia in un'operazione di valorizzazione. In questo modo, in assenza di strumenti elementari per la lettura del monumento, si discrimina il turista non specializzato che, impossibilitato nella comprensione, perde progressivamente interesse vivendo l'esperienza della visita come una mera passeggiata all'interno di un'icona storica o per i suoi aspetti feticistici, mentre il confronto con l'opera viene lasciato ad un gruppo ristretto di persone colte.

*“La storia è scoraggiante quando i suoi balbettamenti la privano di senso. (...) la storia è troppo ricca, troppo molteplice e troppo profonda per ridursi al segno di pietra che ne è emerso.”*⁴⁶⁶

Dalla privazione, come nell'esempio del punto precedente del cittadino romano e la statua di Michelangelo, non viene restituito nulla, né al turista né all'autoctono, generando così frustrazione negli abitanti che vedono in quei resti parte delle loro origini e indifferenza a chi visita quei luoghi di valore storico e umano.

465 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006, p. 13

466 Augé M., Rovine e macerie, Torino 2004

L'origine della difficoltà nella lettura del monumento possiamo rintracciarla in due punti principali: il primo è dipeso da ciò che abbiamo appena constatato ovvero una pressoché fatale assenza di informazioni e strumenti di lettura sul posto per garantire una sufficiente comprensione del monumento da parte di varie tipologie di persone; il secondo punto, di conseguenza, dipende dalla carenza di informazioni storiche in possesso del turista medio.

Ciò a cui dobbiamo mirare è mantenere vivo il valore per cui questi monumenti sono stati individuati, isolati e depurati, attraverso un lavoro di rivalutazione della comprensione dell'opera e quindi della sua percezione.

"La nostra arte monumentale paragonata allo sviluppo della pubblicità è arretrata (...) voler tingere i cartelli stradali con i colori monotoni e poco vistosi dei monumenti sarebbe un vero delitto. Anche le locomotive fischiano in modo più acuto e riflessivo e persino le cassette delle lettere sono dipinte di colori attraenti (...) I personaggi dei monumenti non camminano mai, ma fanno inevitabilmente passi falsi." ⁴⁶⁷

I monumenti sono di per sé oggetti inanimati, alcuni di essi poi, essendo stati isolati e consistendo solo in un'unica unità limitata (rispetto al complesso originale a cui facevano riferimento) si presentano oggi come dei *"caratteri dell'alfabeto rispetto a un testo scritto che, da tali caratteri, isolati, non è automaticamente interpretabile."* ⁴⁶⁸

Il reperto storico, per rievocare il passato, necessita di un metodo interpretativo, che consenta una corretta comprensione dei dati. Quindi, per entrare in relazione il più possibile con il visitatore contemporaneo, è necessario utilizzare gli strumenti e i modi che più si avvicinano ad esso, individuandone i pregi e limitandone gli aspetti negativi.

4.4.1 Valutazione degli strumenti di comunicazione odierni

467 Musil R., Romanzi brevi, novelle e aforismi, Torino 1986, p. 425

468 Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006 p. 66

Al giorno d'oggi i due concetti che più rispecchiano la contemporaneità sono comunicazione e condivisione. Queste due operazioni, se utilizzate e stimolate in modo opportuno, possono favorire un percorso pedagogico e un'azione di richiamo molto importante.

Ad esempio, se consideriamo che oggi il pensiero collettivo poggia sull'opinione, sul *rating* o, in termini informatici, sul *feedback*, un ipotetico visitatore sarà portato a esprimere un'opinione, o condividere i contenuti su un monumento in base a quanto questo sia popolare, conosciuto e riconosciuto come un oggetto di interesse. Esattamente come avveniva per i *grand tourist*.

Per aumentare la popolarità è necessario rendere le informazioni riguardanti il monumento accessibili e comprensibili da tutti, il linguaggio da utilizzare passa necessariamente attraverso gli strumenti che tutti ormai sanno padroneggiare: gli *smartphone* equivalenti ai diari di viaggio dei *grand tourist* del Settecento.

"Per un singolare paradosso, molto meglio che gli archeologi e gli specialisti del restauro, una grande scrittrice contemporanea, M. Yourcenar, ha saputo cogliere e descrivere, con pagine di un altissimo e penetrante lirismo, tutti i segni indelebili che la storia ha lasciato su un reperto: i modi diversi con cui nel tempo esso è stato considerato, le diverse intenzioni dei possessori e dei fruitori, in genere rispecchiati in modo paradigmatico proprio dai ripetuti restauri." ⁴⁶⁹

Il romanzo della Yourcenar degli anni '50 si presentava come buono strumento di lettura e immedesimazione nella storia, capace di stimolare l'immaginazione molto più che una fotografia; tutti ne fruivano ma pochi avevano la possibilità di produrre immagini.

Oggi questo mezzo non sarebbe adeguato. La contemporaneità richiede sempre di più una rapidità e una semplificazione che vedono favorite la produzione e l'utilizzo di immagini rispetto a quello delle parole. La visita moderna viene così influenzata da questo processo, necessitando un'interazione che stimoli il nostro sempre più comune uso di un pensiero svolto per immagini.⁴⁷⁰

469 Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_\(Il-Mondo-dell'Archeologia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_(Il-Mondo-dell'Archeologia)/)

470 Gombrich E. H., L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e alla comunicazione visiva, Firenze 1999

L'architettura si esprime, per definizione, con un *vocabolario tridimensionale* e Zevi all'epoca non possedeva uno strumento che potesse interpretarla, nemmeno approssimativamente. Ciò che poteva utilizzare era, a livello bidimensionale l'uso della prospettiva mentre, a livello tridimensionale, la modellistica: uno strumento che restituiva un'esperienza plastica ma con problemi di carattere fisico, tenendo ad esempio all'esterno l'uomo, come faceva la scultura, o negando la percezione stessa dello spazio, riducendo questo ad una scala minore ed escludendo il parametro umano, come nella modellistica.

Gli strumenti che all'epoca più si avvicinavano alla restituzione dello spazio erano la fotografia e il video; ma entrambi andavano a interagire e scontrarsi con una quarta dimensione, il tempo.

"L'uomo attraverso il suo spostamento crea la quarta dimensione per questo motivo lo spazio architettonico non è definibile nei termini delle dimensioni della pittura e della scultura." ⁴⁷¹

La fotografia presenta alcuni vantaggi rispetto alla modellistica o alla pittura. Mostra la realtà e non un'interpretazione di questa e mantiene le proporzioni dell'ambiente; purtroppo però non riuscirà mai a descrivere l'insieme dello spazio sebbene possa avvicinarsi mostrando più angolature catturate in uno stesso momento.

La cinematografia è lo strumento che all'epoca più riusciva a far comprendere lo spazio nella sua stretta relazione temporale, ma mantenendo ancora i limiti della sua percezione. Un filmato infatti, non permette di compiere infiniti percorsi all'interno dell'architettura e non dà la possibilità di partecipare attivamente alla fruizione dello spazio: si può essere solamente spettatori immobili. *"Manca, anche nella rappresentazione cinematografica, quella molla di completa partecipazione, quel motivo di volontà e quella coscienza di libertà che noi proviamo nell'esperienza diretta dello spazio (...). Abbiamo affermato che, singolarmente e nel loro insieme, questi sono strumenti incapaci di rappresentare compiutamente lo spazio architettonico, ma è utile approfondire l'argomento perché se finora non abbiamo a disposizione mezzi rappresentativi migliori, il nostro compito è di studiare la tecnica disponibile e renderla più efficiente."* ⁴⁷²

471 Zevi B., Saper vedere l'architettura, Torino 1948, p. 54

472 Zevi B., Saper vedere l'architettura, Torino 1948, p. 56

Oggi gli strumenti che più si avvicinano ad una realistica percezione dello spazio architettonico sono i software di modellazione 3d. Esistono macchine, occhiali e oggetti che permettono di muoversi in uno spazio virtuale. Gli strumenti contemporanei consentono al visitatore di partecipare in modo attivo alla fruizione dello spazio dando la possibilità di intraprendere infiniti percorsi dentro di esso.

Uno degli strumenti che oggi ha più potenzialità in questo settore è quello della realtà aumentata una nuova tecnologia che permette di accedere a informazioni supplementari alla realtà attraverso l'uso di dispositivi mobili. Questi strumenti possono accedere alla realtà aumentata a condizione di possedere e lavorare attraverso un sistema di geolocalizzazione (GPS e bussola), che permetta al dispositivo di riconoscersi e orientarsi nello spazio utilizzando un collegamento internet. Altra condizione necessaria è la presenza di una videocamera che permetta di accedere ad un flusso video continuo in tempo reale; presenti questi due requisiti imprescindibili si è in grado di inquadrare la realtà e indagare le informazioni inserite elettronicamente.

*"L'immagine ha una sua particolarità: è anticipata solo da se stessa, è essa stessa il proprio passato. Il passato dell'immagine non è il suo presunto passato storico, né quello dell'originale, ma è l'immagine che i suoi spettatori ne possedevano già."*⁴⁷³

La realtà aumentata permette di contraddire anche questa stessa osservazione, utilizzando un dispositivo dotato di una telecamera sarebbe possibile osservare contemporaneamente l'immagine reale e la sua sovrapposizione con una ricostruzione storica, ma facciamo un passo indietro.

Questa tecnologia è particolarmente recente, le prime applicazioni su oggetti di uso comune, come cellulari di nuova generazione e tablet, sono state presentate nel 2010⁴⁷⁴. Oggi vediamo un progressivo sviluppo del sistema nei più svariati settori, dal marketing all'astrologia, dall'arredamento al make-up, ma certamente l'ambito che più coinvolge il grande pubblico è quello che indaga le nuove possibilità di interazione con il turista.

Nei negozi online sono presenti sempre più numerose applicazioni

473 Augé, M. Rovine e macerie, Torino 2004

474 Beotto F., I nuovi prodigi della realtà aumentata. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://daily.wired.it/news/tech/i-nuovi-prodigi-della-realta-aumentata.html>

relative alla realtà aumentata a tema turistico: wiktude⁴⁷⁵, layar⁴⁷⁶⁴⁷⁷, geotravel⁴⁷⁸ utilizzano tutte lo stesso sistema di informazioni che riconosce i punti di interesse (POI) mediante l'utilizzo dei requisiti descritti precedentemente (webcam e geolocalizzazione). Le informazioni possono essere gestite attraverso filtri e mappe che permettono di ampliare o circoscrivere le ricerche a limitazioni da noi imposte come l'area o l'ambito di interesse.

Altre applicazioni sfruttano la tecnologia della realtà aumentata in modo differente, come ad esempio è avvenuto con *Guideo*⁴⁷⁹, un'app presentata quest'anno in occasione del Carnevale di Cadice⁴⁸⁰. In questo caso la realtà aumentata viene utilizzata non esclusivamente per inserire informazioni, ma anche per inserire figure e modelli 3d che rappresentino momenti particolari della rievocazione storica, inoltre l'applicazione suggerisce un percorso all'interno della città che possa rendere più suggestiva la percezione della festa.

In Italia un esempio simile lo troviamo nel Museo Etrusco di Chiusi⁴⁸¹ che cerca di offrire itinerari, informazioni e curiosità attraverso un'applicazione per smartphone gratuita, utilizzabile anche da tablet messi a disposizione dal museo stesso. Un altro esempio è l'app ARmedia 3d Tracker presentata lo scorso giugno in California, all'Augmented World Expo 2013. Questo strumento sviluppato da un'azienda italiana, mostra come poter utilizzare questa tecnologia per mostrare al turista parti di edifici ora mancanti, come ad esempio

475 Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://www.wiktude.me/>

476 Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://www.layar.com/>

477 Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.ferraraforum.com/Relazione%20Ghiglione.pdf>

478 Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://itunes.apple.com/it/app/geotravel-guida-turistica/id365582380?mt=8>

479 Digital av magazine, Il carnevale di Cadice è vestita in Guideo tecnologia della realtà aumentata. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo : <http://www.digitalavmagazine.com/it/2014/02/17/Abito-Cadice-Carnevale-di-tecnologia-della-realt%C3%A0-aumentata-guideo/>

480 Eurodat Sistemas. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.eurodatistemas.com/novedades-eurodat>

481 Intoscana.it, Il museo etrusco di Chiusi è 2.0. Segreti e percorsi in un'app. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://intoscana.it/site/it/tecnologia/articolo/Il-Museo-Etrusco-di-Chiusi-e-2.0-br-Segreti-e-percorsi-in-una-App/>

è stato mostrato alla conferenza californiana per quanto riguarda la ricostruzione tridimensionale in realtà aumentata del Colosseo.

Un ultimo esempio da considerare è la recente app *Paris then and now*⁴⁸², questo programma permette durante la visita alla città di accedere a immagini che possano rappresentare la Belle Ville 100 anni fa. Sfruttando la realtà aumentata si sovrappongono le immagini di ciò che si può osservare oggi a ciò che esisteva ieri.

*“Oggi la natura interconnessa di Internet ha influenzato tutto ciò che si compra, si vende, si distribuisce, si discute. Fino a qualche tempo fa era possibile ignorare tutto quel fermento digitale. Ora, invece, è sostanzialmente impossibile interagire con il futuro (anzi, con il presente) senza aver ben chiaro il modo in cui le interazioni digitali cambiano le regole del gioco.”*⁴⁸³

Immaginiamo ora cosa potrebbe accadere se applicassimo la nuova tecnologia della realtà aumentata ad alcuni strumenti consolidati come la fotografia, la modellistica o i monumenti stessi. Potremmo considerare la possibilità di rivalutare questi stessi elementi, che abbiamo visto presentano delle limitazioni come asserisce Zevi, attraverso la loro rinobilitazione.

*“Una rivoluzione culturale non accade solo perché le persone utilizzano nuovi strumenti, ma accade quando questi strumenti inducono nuovi comportamenti.”*⁴⁸⁴

482 Experenti, La realtà aumentata mostra le città d'arte di ieri e di oggi, Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.experenti.com/la-realta-aumentata-mostra-le-citta-darte-ieri-e-oggi/>

483 Godin S., *We are all weird, the myth of mass and the end of compliance*, 2011

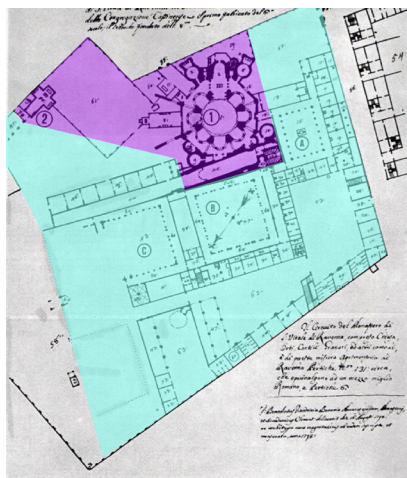
484 Shirky C., *“A revolution doesn't happen when society adopts new tools. It happens when society adopts new behaviours..”*, *Us now*, 2012 Consultato il 20 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://nolongernew.blogspot.it/2010/01/revolution-happens-when-society-adopts.html>

4.4.2 Problematiche del complesso monumentale del Mausoleo di Galla Placidia e della Basilica di San Vitale

Individuati ora gli strumenti moderni di cui disponiamo per leggere lo spazio possiamo avanzare alcune ipotesi per rispondere alle esigenze e problematiche inerenti al percorso di visita del complesso del Mausoleo e della Basilica di San Vitale.

Ci sono alcuni dati da considerare per rendere la presentazione della nostra ricerca oggettiva, precisa e realistica.

Il primo dato fondamentale da osservare è la gestione delle proprietà. Per compiere un lavoro di valorizzazione e un sistema migliorato del percorso proposto ai visitatori del complesso del Mausoleo di Galla Placidia, e della Basilica di San Vitale, sarebbe una condizione imprescindibile la collaborazione fra le differenti proprietà che occupano gli spazi del Museo Nazionale, di competenza della Soprintendenza, e tutta l'area di pertinenza della Curia in cui sorgono i due monumenti e l'ex ingresso.



Planimetria Benedetto Fiandrini con evidenziazione delle proprietà attuali: viola la curia azzurro Soprintendenza

Premesso ciò possiamo individuare i principali problemi logistici presenti nell'area museale, in funzione del proporre soluzioni adeguate ad una visita completa e soddisfacente:

- 1) Lo spostamento dell'ingresso all'area museale, avvenuto nel dicembre 2013;
- 2) Il percorso obbligato e anacronistico proposto al visitatore;
- 3) La totale assenza di qualsiasi strumento di valorizzazione e di

supporto per la visita dei monumenti;

4) La completa noncuranza dei problemi che sorgono nei periodi di grande affluenza, sia per quanto riguarda la gestione dei flussi sia per la conservazione stessa dei monumenti.

L'articolo 12 della Carta di Granada redatta nel 1985 in occasione della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa ci conferma l'importanza dei quattro punti.

"Tenendo conto del grande interesse a facilitare la visita da parte del pubblico dei beni protetti, ciascuna Parte si impegna a fare in modo che le conseguenze di questa apertura al pubblico, soprattutto le sistemazioni di accesso, non portino effetto al carattere architettonico e storico di quei beni e del loro ambiente." ⁴⁸⁵

Considerando il primo punto e l'ubicazione scelta per la biglietteria di ingresso odierna, è illogico accettare che questa localizzazione sia stata effettuata senza nessun tipo di giustificazione se non la voluta mancanza di condivisione di un ingresso comune fra il Museo Nazionale e il percorso museale che include i due monumenti bizantini. Questa scelta è ulteriormente irragionevole in quanto nel 2000, in occasione dell'anno Giubilare, sono stati svolti grandi lavori per la progettazione e realizzazione di uno spazio che potesse accogliere le lunghe file che si creano nei periodi di maggiore affluenza. Oggi quest'area è completamente inutilizzata e non presenta nemmeno indicazioni che permettano al visitatore di comprendere in modo intuitivo dove sia il nuovo ingresso al percorso.

Nel rispondere a questa complicazione possiamo tenere presente anche i problemi riscontrati nel secondo e nel terzo punto. Il percorso obbligato e anacronistico, proposto al visitatore, è definito dalla direzione dello spazio museale che, trovandosi sprovvista di uno spazio di accoglienza per il turista, è obbligata a proporre questo tracciato. Il Mausoleo infatti è un monumento troppo piccolo per riuscire a smaltire le ondate di turisti che accorrono nei mesi di maggior affluenza e, conseguentemente, si è costretti a utilizzare la Basilica di San Vitale ⁴⁸⁶ come "*camera di deflusso*". Il terzo punto invece

485 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada, 1985). Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.regione.abruzzo.it/pianoPaesisticoReg/docs/normativa/ConvGranada.pdf>

486 Basti pensare che fino al dicembre 2013, data in cui fu cambiato l'ingresso, nel

permette di constatare la totale assenza di supporti informativi, ad eccezione di alcuni audiofoni che, nella generazione del digitale, appaiono alquanto obsoleti.

4.4.3 Possibili soluzioni

Il primo intervento, fondamentale per procedere ad una rivalutazione dello spazio preesistente, richiederebbe il ripristino dell'ingresso utilizzato sino al dicembre scorso. Dopo aver risposto a questa necessità, ed evitando il peso economico e logistico che avrebbe potuto portare la costruzione di nuovi volumi per la sistemazione delle funzioni ad oggi assenti, volte al miglioramento dello spazio espositivo, possiamo iniziare ad analizzare le differenti proposte per il progetto di valorizzazione del percorso museale. Il proponimento è quello di utilizzare strumenti che sfruttino le nuove tecnologie, tutte messe a disposizione per un uso formativo e interattivo in grado di restituire al visitatore le informazioni necessarie per una corretta e profonda comprensione dell'opera.

Uno degli esempi più vicini alla nostra condizione è il complesso museale della Cappella degli Scrovegni a Padova. La storia degli interventi e vicissitudini che hanno colpito il monumento sono in parte assimilabili al Mausoleo. Gli affreschi della Cappella infatti, conclusi nel 1305, non ebbero grandi interventi sino al 1800, quando la stabilità dell'edificio iniziò a essere sempre più in crisi per via del crollo del portico antistante la facciata e del Palazzo di Enrico Scrovegni. Successivamente si intervenne con grandi lavori di restauro soprattutto sul finire dell'Ottocento e negli anni '60 del Novecento.

Gli ultimi interventi, volti ad arginare gli effetti dei fenomeni di inquinamento che andavano ad attaccare direttamente gli affreschi, polverizzandoli e facendoli cadere, sono stati terminati nel maggio del 2000. In occasione di questi lavori si è proceduto alla realizzazione di una serie di progetti logistico-tecnologici mirati a migliorare la gestione del flusso turistico.

Descriviamo ora, procedendo per fasi, la visita di un turista all'area della Cappella degli Scrovegni.

diaconico della Basilica era presente il bookshop dell'area museale.

La prima disposizione stabilita per il miglioramento dell'organizzazione delle visite è la necessità dell'acquisto di un biglietto previa prenotazione.

Nel sito dedicato al percorso museale viene chiarita la modalità di prenotazione da effettuarsi almeno il giorno precedente e si chiede di presentarsi almeno 45 minuti prima dell'orario di visita.

In questo modo la direzione del museo riesce a organizzare il flusso turistico evitando tempi di attesa troppo lunghi e le problematiche logistiche di fruizione dello spazio.

Giunti all'ingresso, il visitatore ha a disposizione, prima dell'accesso alla Cappella, il tempo necessario per poter eseguire la visita alla sala multimediale dedicata esclusivamente all'opera di Giotto.

La sala è stata inaugurata nel marzo del 2003⁴⁸⁷ a seguito della conclusione dei lavori di restauro e presenta numerose installazioni che permettono al visitatore una ricezione attiva e passiva delle informazioni. Gli strumenti utilizzati si definiscono secondo cinque finalità: narrativa, virtuale cognitiva, multimediale ed espositiva. All'interno della sala sono presenti: uno spazio in cui è in proiezione un video esplicativo, mirato a mostrare in dettaglio l'opera giottesca, postazioni multimediali in cui è possibile effettuare una visita virtuale e accedere a contenuti pedagogici quali la spiegazione di ogni scena dell'affresco e la possibilità di accedere a differenti percorsi di lettura all'interno della Cappella. Infine è presente una zona in cui è stata ricostruita fisicamente la casa di Anna, una delle scene più celebri dell'affresco, permettendo così di entrare all'interno dell'immagine prospettica dello spazio pensato da Giotto.

Quando uscirà dalla Sala Multimediale, il visitatore avrà avuto modo di interagire con strumenti che lo avranno introdotto, con linguaggi semplici e espressivi, all'opera trecentesca che si approssimerà a visitare.

"Il gruppo di turisti che verrà a visitare la Cappella anche con poco tempo a disposizione, potrà, nell'arco di soli 30 minuti, acquisire le informazioni più importanti ed essenziali per comprendere il capolavoro giottesco, mentre il visitatore attento e scrupoloso, l'insegnante, lo studente, l'appassionato avrà la possibilità di soffermarsi più a lungo

487 Studio Esseci, Apertura della sala multimediale della Cappella degli Scrovegni. Consultato il 20 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.studioesseci.net/evento.php?IDevento=18>

e approfondire la molteplicità delle chiavi di lettura del capolavoro di Giotto.

*Il tutto in un ambiente accogliente e suggestivo, fortemente evocativo, dove ogni dettaglio “trasporta” il visitatore verso lo spazio quasi immateriale degli Scrovegni.”*⁴⁸⁸



Sala Multimediale della Cappella degli Scrovegni

Visitata la sala multimediale si accederà alla Cappella attraverso l'antico passaggio che collegava quest'ultima al Palazzo Scrovegni.

Una delle principali problematiche conservative che portò ai restauri del 2000 fu l'inquinamento. L'assenza di uno spazio antecedente l'entrata faceva sì che i turisti portassero, all'interno della Cappella, inquinanti gassosi e particellari che, andando a depositarsi sugli affreschi, li polverizzavano e corrodevano. Inoltre la insufficiente ventilazione naturale all'interno dello spazio espositivo andava a peggiorare la situazione. Per rispondere a questa tematica si è deciso di provvedere attraverso la disposizione di un "Corpo tecnologico attrezzato" (CTA) ovvero una piccola struttura a ridosso della Cappella che potesse svolgere la funzione di "Camera di Pulitura" per il turista. La CTA è divisa in tre compartimenti che, attraverso porte servocomandate, permettono di mantenere gli spazi adeguatamente separati. In aggiunta è stato progettato un sistema di ventilazione automatizzato calibrato per evitare di turbare l'inviluppo climatico

488 Ibidem.

delle superfici dipinte.⁴⁸⁹

A seguito di questi accorgimenti la visita alla cappella viene regolata attraverso delle limitazioni di tempo e di numero. Il numero dei visitatori raggiunge un massimo di venticinque per ridurre il "numero dei ricambi d'aria richiesti e contenere quindi la portata dell'aria di rinnovo". Il turista, all'entrata del corpo



Corpo tecnologico previo l'ingresso alla Cappella degli Scrovegni

tecnologico, è fatto accomodare per dieci minuti nei quali gli verrà proposto un video esplicativo sull'opera, sfruttando così il tempo necessario per la pulitura e per un ulteriore approfondimento in funzione della comprensione del capolavoro artistico trecentesco; successivamente avrà a disposizione quindici minuti di tempo per la visita vera e propria allo spazio della Cappella.

Questo esempio è uno dei migliori progetti realizzati in Italia per la fruizione di un percorso di visita pedagogico ad un monumento antico. Analizzata la situazione ravennate possiamo affermare con certezza che la visita non può essere esclusivamente consumo ma, come abbiamo detto precedentemente, deve poter produrre conoscenza. L'assenza totale della valorizzazione del monumento placidiano comporta inevitabilmente la perdita della sua memoria.

Anche in altre città, come Firenze e Venezia, si presentano problemi di questo genere; occorre quindi trovare un equilibrio tra la funzione di consumo e quella di produzione cercando di lavorare fornendo al visitatore gli strumenti necessari per svolgere una lettura profonda dell'opera. *"Esistono casi, come Venezia in cui è tutto consumo e poca produzione. Bisogna trovare l'equilibrio giusto. La valorizzazione di un bene da solo non significa metterlo a consumo; vuol dire anche trasformarlo in fattore di crescita di capacità locali; ovviamente, il*

489 Padova Cultura, Il corpo tecnologico della Cappella degli Scrovegni. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/il-corpo-tecnologico>

discorso del coordinamento della formazione di reti, del radicamento nella comunità, è fondamentale.” ⁴⁹⁰

Preso in considerazione l'intervento effettuato alla Cappella degli Scrovegni e analizzate le problematiche presenti nel percorso di visita del Mausoleo di Galla Placidia possiamo ipotizzare che soluzioni simili a quelle definite a Padova costituirebbero una risposta completa e adeguata per la situazione ravennate.

L'inserimento di una sala multimediale, prima di accedere al monumento, garantirebbe un sostanziale miglioramento nella comprensione dello spazio visitato. Inoltre, ipotizzando di introdurre nel percorso di visita un volume di filtro, come l'unità del Corpo Tecnologico Attrezzato, si potrebbe rispondere alla problematica individuata nel quarto punto. Infatti, come descritto brevemente nel terzo capitolo, le polveri presenti nel Mausoleo e il loro sollevamento, dovuto alla presenza di un numero eccessivo e spesso non regolato di turisti, comportano rischi per le superfici musive.

Non ci soffermeremo sulla tecnologia della CTA, ma ci limiteremo ad evidenziare quanto, nell'ipotesi di inserimento di un corpo che precede l'ingresso, in grado di filtrare e minimizzare i problemi di conservazione dell'opera, potrebbe essere interessante lo sfruttamento del tempo di azionamento della macchina di pulitura per sottoporre al turista un video esplicativo sul monumento ravennate, come succede nella Cappella degli Scrovegni.

4.4.4 Strumenti per il museo

A seguire analizzeremo in breve gli strumenti che potrebbero essere proposti ad un turista nella sala multimediale.

Marc Augè nel 2004 scriveva che *“tutti i monumenti costruiti e scomparsi dall'età antica al Rinascimento esistono ancora fianco a fianco, intatti: rappresentazione, comunque, impossibile, perché non si può raffigurare in un medesimo spazio il succedersi storico.”* ⁴⁹¹

Sebbene la considerazione dell'antropologo francese sia alquanto recente, le sue valutazioni non potevano contare su strumenti e tecnologie che si sono sviluppate in questi ultimi anni e che oggi ci

490 Brusa G., La percezione del valore, S. A. di Romagna 2008, p. 166

491 Augè M., Rovine e macerie, Torino 2004, p. 32

permettono di affermarne l'esatto contrario. Come abbiamo già detto in precedenza, l'utilizzo della realtà aumentata darebbe l'opportunità di far coesistere nello stesso spazio e nella stessa visione più layer storici. Sfruttando questo tipo di tecnologia e utilizzando strumenti di realtà virtuale, possiamo indagare quali potrebbero essere le proposte degli strumenti contenuti all'interno della sala multimediale.

Certamente è molto interessante e sempre attuale l'idea utilizzata all'interno della Sala multimediale padovana che offre una serie di postazioni dove effettuare una visita virtuale. In questo modo ci sarebbe la possibilità di anticipare una esplorazione che possa seguire differenti percorsi logico-istruttivi: come ad esempio un tracciato che chiarisca lo schema compositivo dell'apparato musivo, con spiegazione delle scene rappresentate, del loro simbolismo e della loro connessione; un percorso storico che permetta, attraverso una linea temporale, la differente visione e percezione dello spazio con il susseguirsi dei secoli, mostrando come la disposizione interna sia cambiata attraverso la storia, per ultima, molto interessante, è la comprensione dello spazio seguendo una modalità di visita che consideri il monumento senza l'illuminazione artificiale, questa particolare possibilità di apprendere come potrebbe essere lo spazio senza lampade che colpiscono in modo diretto le superfici musive, darebbe al visitatore l'opportunità di immedesimarsi in quella che poteva essere la condizione percepita del monumento all'epoca di



Martin Parr Peru Machu Picchu 2008

Galla Placidia, facendo risaltare le tessere dorate e il profondo blu del cielo raffigurato esattamente come previsto per un monumento funebre ipotizzato per contenere le spoglie di un'imperatrice.

Per quanto riguarda la realtà aumentata si potrebbe proporre la sua applicazione su un semplice plastico dell'intera area. Attraverso un tablet o uno smartphone si sarebbe in grado di inquadrare il modello e vedere quale sia stata l'evoluzione storica del complesso esterno, dalla nascita con la chiesa di Santa Croce, alla demolizione della facciata della chiesa con la conseguente perdita del narthex e infine l'isolamento del monumento con la recente musealizzazione del percorso. Inoltre sarebbe interessante ampliare la stessa applicazione per un utilizzo esterno al monumento, in grado di far vedere, direttamente sovrapposto all'edificio, il susseguirsi storico delle volumetrie.

Ho intenzionalmente precisato che l'utilizzo di questa applicazione potrebbe avvenire solo esteriormente al monumento, anche se risulterebbe molto interessante il suo impiego interno allo spazio.

In un ipotetico progetto di riqualificazione del percorso museale bisognerebbe svolgere un attento progetto di limitazione dell'uso di questo tipo di tecnologie. Gli strumenti contemporanei come i cellulari o i tablet che permettono di utilizzare programmi di realtà aumentata o di registrare la realtà attraverso foto e video spesso, come accennato prima, diventano un prolungamento del nostro stesso occhio. Con lo sviluppo della tecnologia e del suo utilizzo si è allungato quel periodo inteso come "tempo intermedio" in cui il visitatore o il viaggiatore fotografo verificava di avere catturato i momenti e particolari essenziali nel visore della sua macchina fotografica.

Ciò a mio avviso è particolarmente pericoloso perché questo tipo di strumento e il relativo visore applicato ad esso rischia di sostituirsi a noi stessi.

È pericoloso percepire la realtà esclusivamente attraverso un intermediario.

*"E avevo espresso la preoccupazione di vedere oggi l'immagine sostituirsi gradualmente ai miti e alle opere (diventate prodotti di consumo e tributarie dell'industria) : che cosa resterebbe allora dell'immaginario e dei sogni individuali?"*⁴⁹²

In questo modo la limitazione degli strumenti alle sale multimediali

492 Augé M., Rovine e macerie, Torino 2004, p. 60

e all'esterno del monumento diventa un vincolo imprescindibile per non creare uno sconvolgimento ulteriore e retroattivo, che impedisca al visitatore di concentrarsi sul manufatto originale spostando tutta l'attenzione sullo strumento di percezione, che determinerebbe una progressiva diminuzione di valore ai danni dell'opera.

Infine si potrebbe pensare di fare riferimento ad una applicazione scaricabile gratuitamente e che dia la possibilità di usufruire di tutti gli strumenti ed esperienze virtuali che vengono sottoposte al turista, quali la visita virtuale, la realtà aumentata e il suggerimento di itinerari da seguire all'interno del centro storico ravennate per chi desideri seguire percorsi tematici o cronologici.

L'insieme di questi accorgimenti garantirebbe un sensibile miglioramento nella percezione del monumento. L'approfondimento previa la visita, la possibilità di accedere ad informazioni e contenuti in modo rapido e semplice, consentirebbero ad un numero sempre maggiore di persone di migliorare l'apprendimento e il ricordo del monumento, aumentandone di conseguenza il valore culturale.

L'ipotesi di questo intervento teorico, sviluppato successivamente allo studio della situazione presente all'epoca del Grand Tour, risponderebbe all'esigenza che richiede la sempre maggiore disponibilità e interesse da parte del grande pubblico ad accedere ad informazioni che un tempo erano limitate a pochi intellettuali. Attraverso strumenti di uso comune la figura del turista viene rivalutata e la memoria del monumento preservata.

Bibliografia

1. Grand Tour

Ascham R., *The schoolmaster*, 1563

Baretti G., *Account of the manners and customs of Italy*, Londra 1768

Boyer M., *Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati*, Firenze 2007

Brilli A., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995

Brilli A., *Il viaggio in Italia; storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano 1987

Brilli A., *Un paese di romantici briganti*,

Briganti G., *La pittura in Italia. Il settecento*, Milano 1990

De Seta C., *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, p.119, Milano 1992

De Seta C., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino 1999

De Seta C., *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, www.treccani.it

De Seta C., *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, 2001

De Seta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, 2003

Duchet M., *Le origini dell'antropologia. I. Viaggiatori ed esploratori del Settecento*, Roma 1976

Goethe J. W., *Viaggio in Italia*, Milano 2006

Grandtour.bncf.firenze.sbn.it (internet). Firenze: Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze (Consultato il 13 febbraio 2013) Disponibile all'indirizzo <http://grandtour.bncf.firenze.sbn.it>

Lassels R., *The Voyage of Italie or a compleat journey through Italy*, Starkey 1670

Lever C. J., *The novels of Charles Lever. III-IV: the dodd family abroad (1854)*, Boston 1894-95

Lofgren O., *The Mediterranean passion: victorians and edwardians in the south*, Oxford 1987

Mazza D. Papetti R., *Grand tour Romagna: l'antico rito del viaggiare e le nuove rotte educative*, Ravenna 2000

Meini M., *Paesaggio e territorio nella Toscana di ieri: in viaggio col Grand Tour in Itinerari in Toscana. Paesaggi e culture locali, risorse per un turismo sostenibile*, Firenze 2004

Misson M., *Nouveau Voyage d'Italie 1691*, traduzione e cura di Gianni Eugenio Viola, *Viaggio in Italia*, Palermo 2007

More J., *The Land of Italy*, 1949

Nuti L., *Alle origini del Grand tour: immagini e cultura delle città italiane negli atlanti e nelle cosmografie del XVI secolo*, 1989

Pine-Coffin R. S., *Bibliography of British and american travel in Italy to 1860*, Firenze 1974

Praz M., *Studi e svaghi inglesi*, Milano 1983

Ricci G., *Regards d'ailleurs, une ville dans l'expérience du Grand Tour: Bolougne*, 1988

Ronci F., *I luoghi del Grand Tour* in www.spacespa.it

Ruskin J., *Viaggi in Italia 1840-1845*, Firenze 1987

Sertoli G., *Il gusto nell'Inghilterra del Settecento*, in *Il Gusto. Storia di un'idea estetica*, a cura di L. Russo, Palermo 2000

Sidney M., *Italy*, London 1821

Smollett T., *Tour through France and Italy*, 1766

Sterne L., *The Prodigal Son*, 1766

Towner J., *An historical geography approach to the field of recreation and tourism*, Hoboken 1996

Touring Club italiano, *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Milano, 1987

Trevisan S., *Viaggiatori inglesi e fantasmi italiani in Ravenna e i suoi fantasmi*, in Baldini E. (a cura di) , *Ravenna e i suoi fantasmi*, Ravenna, 2005

Urry J., *Lo sguardo del turista: il tempo libero e il viaggio nelle società contemporanee* Roma 1995

Walpole H., *Letters*, 8 vol., London 1739

Wilton A. Bignamini I., *Grand Tour il fascino dell'Italia nel XVIII*, Roma 1997

<http://www.stanford.edu/dept/classics/cgi-bin/web/projects/mapping-grand-tour>

Città d'arte

Assunto R., *Specchio vivente del mondo: artisti stranieri in Roma, 1600-1800*, Roma 1978

Bellavitis G. Romanelli G., Venezia, Roma 1985
Beyle M-H. noto come Stendhal trad. Colesanti M., Passeggiate romane, Milano 2004

Colletta P., Storia del reame di Napoli, Torino 1975

Creuzé de Lesser A. F., Voyage en Italie et en Sicile en 1801 et 1802, Parigi 1806

De Seta C., Napoli, Roma 1985

Grimm H., La distruzione di Roma, trad. it. Di C. V. Giusti, Firenze 1886

Guida Rossa Touring Club Italiano, Guida d'Italia: Firenze e provincia, Milano 2007

James H., Portrait of Places, London 1883

King R., La cupola di Brunelleschi, Milano 2009

Magrelli V., Roma del Grand Tour: gli scrittori, Roma 2009

Masi S., Arte e storia: Roma e il Vaticano, Roma 2000

Pesci U., Firenze Capitale (1865-1870) dagli appunti di un ex-cronista, Firenze 1904

Paita A., La vita quotidiana a Roma ai tempi di Gian Lorenzo Bernini, 1998

Rauser A. F., Hair, Authenticity, and the Self-Made Macaroni, 2004

Rak M., Napoli è tutto il mondo, Pisa 2008

Rossi Pinelli O., Il secolo della ragione e delle rivoluzioni; la cultura visiva nel settecento europeo, Torino 2009

Sansovino F., Venetia città nobilissima et singolare, Venezia 1663

Zuffi S., Capitali d'arte: Venezia, Milano 1999

Turismo

Aime M., Dalle migrazioni al turismo, siamo tutti nomadi, La Stampa 2006

Battilani P., Storia del turismo, Milano 2003

Battilani P., Vacanze di pochi, vacanze di tutti: l'evoluzione del turismo europeo, Bologna 2001

Bonadei R., Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi, Milano 2003

Botton A.D., L'arte di viaggiare, Parma 2002

Boyer M., La communication touristique, Paris 1994

Boyer M., Viaggio di ieri, viaggio di oggi di Giacomo Corna Pellegrini in Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati Firenze 2007

Brilli A., Il viaggiatore immaginario: l'Italia degli itinerari perduti, Bologna 1997

Canestrini D., Non sparate sul turista, Torino 2004

Corvo P., I mondi nella valigia. Introduzione alla sociologia del turismo, Milano 2003

D'Aniso A., Nascita ed evoluzione del turismo culturale in L'evoluzione del turismo: dal turismo di massa al turismo globale

Didier U.J., L'idiota in viaggio, traduzione Barbarossa C., Roma 2003

Leed E. J., La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale, Bologna 1992

Lofgren O., Storia delle vacanze, Milano 2001

Stewart S., On longing narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection, Baltimora 1984

Satta G. cit. in, Il turismo tra esperienza inautentica e omologazione culturale, <http://journals.padovauniversitypress.it/turismoepsicologia/sites/all/attachments/papers/Turismo%20e%20mutamento%20culturale.pdf>

2. Ravenna

Acta Fotografica n.1, Bologna 2004

Baldini E., Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna 2005

Baravelli A., La modernità conquistata: Ravenna, i servizi pubblici e la lenta costruzione di un territorio XIX-XX secolo, 2009

Bosi Maramotti G., L'immagine di Ravenna nell'Otto Novecento, in Storia di Ravenna, in L'età risorgimentale e contemporanea, a cura di L. Lotti, Venezia 1994

Bossi M., Ravenna descritta, Venezia 1994

Bozzoni C., L'architettura del mondo antico, 2006

Carile A., Storia di Ravenna. Vol. II parte 1: Dall'Età bizantina all'Età ottoniana, Venezia 1992

Carile A., Storia di Ravenna. Vol. II parte 2: Dall'Età bizantina all'Età ottoniana, Venezia 1992

Cirelli E., Ravenna: archeologia di una città, 2008

Cesaretti P., Ravenna gli splendori di un impero, Bologna 2005

Emiliani A. Spadoni C., Ravenna. La città del paradigma, fa parte de
"La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci, 2008

Di Pietro F., Ravenna sepolta, Ravenna 1927

Fabbri G., Ravenna ricercata ovvero compendio storico delle cose
più notabili dell'Antica Città di Ravenna, Bologna 1678

Fabbri P., Le mura nella storia urbana di Ravenna, 2004

Farioli R., Ravenna romana e bizantina, Ravenna 1977

Fiandrini B., Annali ravennati, ms. in Ravenna Biblioteca Classense

Gambi L., Storia di Ravenna. Vol. IV: Dalla dominazione veneziana
alla conquista francese, Venezia 1995

Gambi L., Venezia, 1994

Giovannini C. Ricci G., Le città d'Italia: Ravenna, Milano 1985

Giostra A., A Ravenna con Gregorovius, Rimini, 1993

Giovannini C., Ravenna. Le città nella storia d'Italia, Roma-Bari,
1985

Kitzinger E., Alle origini dell'arte bizantina: correnti stilistiche nel
mondo mediterraneo dal III al VII secolo, 2005

Longo, Ravenna nel Novecento: urbanistica, economia e società,
Ravenna 2005

Lombardini N., Dall'antiquaria al restauro dei monumenti: il
"secondo rinascimento" di Ravenna nell'Ottocento (brevi
riflessioni), Ravenna 2003

Lotti L., Storia di Ravenna. Vol. V: L'Età risorgimentale e
contemporanea, Venezia 1996

Nediani T., In gloria di Ravenna, in "Corriere di Romagna", 15 ottobre 1919

Novara P., Pel bene dei nostri monumenti: Odoardo Gardella archeologia e antichità locali nella Ravenna dell'Ottocento, Ravenna 2004

Novara P., Ravenna dal cielo nelle fotografie dei primi anni del Novecento, fa parte di "L'universo: rivista mensile, pubblicazione dell'Istituto geografico militare", 2011

Pizzoli N., Ravenna nel Settecento in Storia di Ravenna dalla dominazione veneziana alla conquista francese, a cura di Lucio Gambi, Venezia, 1994

Rizzardi C., Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica Bizantina da Ravenna a Venezia, 2008

Spinelli A., Arte islamica: la misura del metafisico, 2008

Susini G., Storia di Ravenna. Vol. I: L'evo antico, Venezia 1990

Testi-Rasponi A., Il monasterium Sancti Laurentii Formosi di Ravenna, in L'arte, 28, 1925

Testi-Rasponi A., Codex Pontificalis ecclesiae ravennatis, Bologna 1924

Trevisan S., Ravenna e i suoi fantasmi, Ravenna 2005

Vasina A., Ravenna medievale fra storia e storiografia, 1993

Vasina A., Storia di Ravenna. Vol. III: Dal Mille alla fine della signoria polentana, Venezia 1993

Zimmermann H., Presenza Germanica e società locale dall'età sassone a quella sveva in storia di Ravenna a cura di Augusto Vasina, Venezia 1993

Guide

Baedeker K., *Italie Septentrionale*, Leipzig 1873

Bertarelli L. V., *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Liguria, Toscana settentrionale, Emilia*, vol. II, Milano 1916

Beltrami F., *Il forestiere istruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima Ravenna*, Ravenna 1783

Cimatti V., *L'immagine di Ravenna nelle guide dell'Ottocento*, in *Ravenna studi e ricerche*, Ravenna

Ribuffi G., *Guida di Ravenna*, Ravenna 1835

Tomai T., *Historia di Ravenna*, Pesaro 1574

Ravenna, in *Touring Club Italiano, Attraverso l'Italia. Emilia Romagna*, II, Milano, 1986

Corrado Ricci

Bertelè A.M., *Corrado Ricci: tutela e restauro dei monumenti in Italia tra '800 e '900*, 2004

Bolzani P., *Arata e Ravenna: opere e progetti nella città di Corrado Ricci*, Ravenna 2008

Calogero B., *Spigolature di Corrado Ricci. Dagli anni della formazione all'attività di tutela e restauro fra Ravenna e Roma*, 2007

Emiliani A. Spadoni C., *La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, Milano 2008

Lombardini N., Novara P., Tramonti S., *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*, Ravenna 1999

Ricci C., *Corrado Ricci e il San Vitale di Ravenna*, antologia di scritti, 2008

Ricci C., Guida di Ravenna 165 illustrazioni, Bologna 1914

Ricci C., Le Gallerie nazionali italiane, Roma, 1897

Rava L., Corrado Ricci. Le prime armi a Ravenna, 1935

Ricci C., Guida di Ravenna, Ravenna 1897

Ricci C., Ravenna e i suoi dintorni, Ravenna 1878

Ricci C., Ravenna, Bergamo 1903

Ricci C., Guida di Ravenna, Ravenna 1914

Ricci C., Guida di Ravenna, Bologna 1897

Ricci C., Figure e fantasmi, Milano 1931

Spadoni C., Ravenna. La città del paradigma all'interno di La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci, Milano 2008

Testimonianze dirette su Ravenna

Adiacenze, Ravenna 22 giugno 1929 da parte della Regia Sovrintendenza all'arte medioevale e moderna dell'Emilia e della Romagna.

Beltramelli A., Ravenna la taciturna, Firenze 1907

Brilli A., Ore italiane, Milano 1984

Byron G. G., Lettere italiane, Napoli 1989 p.114: lettera a John Murray, scritta a Ravenna il 21 febbraio 1820

Cesaretti P., Ravenna: Gli splendori di un impero, Bologna 2005

Durant Breval J., Remarks on Several Parts of Europe, London 1738

Freud S., Cartoline da Ravenna, in Città Rivista, 2004, n.4

Giostra A., *A Ravenna con Gregorovius*, Rimini 1993

Hesse H., *Ravenna*, 1901

Joseph-Jerome Lalande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Paris 1769, vol. VIII

Lee V., *Ravenna e i suoi fantasmi*

Lettera di Santi Muratori al Podestà del Comune di Ravenna, Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia.

Misson F. M., *Viaggio in Italia*, Palermo 2007

Pasolini P. D., *Ravenna e le sue grandi memorie*, Roma 1912

Raymond J., *An itinerary contayning a Voyage made through Italy*, London 1648

Ravenna e Costantinopoli

Cameron A. trad. di Ghibellini C., *Un impero due destini. Roma e Costantinopoli fra il 395 e il 600 d.C.*, Genova 1997

Bozzoni C., *L'architettura del mondo antico*, Milano 2009

Rizzardi C., *Venezia e Bisanzio: aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia*, Venezia 2005

Russo E., *Costantinopoli architettura e scultura nei primi secoli*, in (a cura di) Tania Velmans, *Bisanzio Costantinopoli Istanbul*, Milano 2008

3. Mausoleo di Galla Placidia

Amaducci W. Muscolino C., *Galla Placidia: il Mausoleo di Galla Placidia*, Cesena 2007

- Bottari S., Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Bologna 1966
- Bottini E., L'oratorio di Galla Placidia e la Ecclesia sanctae Crucis nella rivista *La Romagna*, Imola 1923, fasc. 1-3
- Bovini G., Il cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, C. d. V. 1950
- Bovini G., Mosaici di Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Battistero della Cattedrale, Cappella Arcivescovile, Battistero degli Ariani, San Apollinare Nuovo, San Vitale, Sant' Apollinare in Classe, 1957
- Cassanelli R., La Basilica di Santa Croce: nuovi contributi per Ravenna tardoantica, Ravenna 2013
- Corsini L., Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 25 agosto 1924, Soprintendenza dei monumenti per la Romagna.
- Filippini F., La vera interpretazione dei mosaici del Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, Bologna 1923
- Gerola G., Galla Placidia e il così detto suo mausoleo in Ravenna, Bologna 1912
- Gerola G., Galla Placidia e il suo mausoleo in *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna*, Bologna 1912
- Ghigi S., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna (Secolo V), Bergamo 1910
- Kniffitz L., Architettura e mosaico: atti della giornata di studi. Museo dell'arte della città, dalla realtà sensibile all'astrazione: la volta stellata del Mausoleo di Galla Placidia, 2011
- Lanciani F., Mausoleo di Galla Placidia, Chiesa della S. Croce, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, Roma 1866
- Lettera da Ing. Enzo Rigoli Milano 29 novembre 1976
- Lettera prof. Ruggiero Marconato, Padova 3 giugno 1981

Lombardini N., Contributo alla conoscenza della chiesa di San Vitale a Ravenna: la tecnica costruttiva, i materiali, la struttura, Ravenna 1997

Novara P., Sectillia parietali inediti a Ravenna: il caso della Chiesa di S. Croce e del cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 1997

Randi A., Il tempio di s. Vitale e il mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 1952

Ricci C., Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna parte II, Roma 1913

Ricci C., Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna, Roma 1914 p 31

Ricci C., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna con 76 illustrazioni, Roma 1914

Rizzardi C., Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Modena 1996

Rosetti P., Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, 1966

Rubeus H., Italicarum et Ravenatum Historiarum Libri XI, Venezia 1603

Santopuoli N., Il rilievo per la conservazione: studi e indagini del corso 202 ob.3 fse 1995. Operatore per il rilievo ed il controllo della situazione di deterioramento di beniculturali sul Mausoleo di Galla Placidia e il Battistero Neoniano a Ravenna, 1998

Savini G., Per i monumenti e per la storia di Ravenna: note storiche, critiche e polemiche., 1914

Seston W., Le jugement dernier au Mausolée de Galla Placidia in Cahier Archéologique, I, 1948

Suprani L., Articolo sul Carlino di Ravenna, intervista a Arnaldo Roncuzzi, ex presidente della società degli scavi archeologici di classe. 3 novembre 1991

Zovatto P. L., Il mausoleo di Galla Placidia – Architettura e decorazione, Ravenna 1968

Restauri e interventi sul mausoleo

Amaducci W. Muscolino C., Galla Placidia: il Mausoleo di Galla Placidia, Cesena 2007, p. 82

Corsini L., Ravenna: Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna 25 agosto 1924, Soprintendenza dei monumenti per la Romagna.

Giovannini C., La città e l'urbanistica, cit., p.112

Lanciani F., Piano di esecuzione per il restauro dei mosaici nell'interno del Mausoleo di Galla Placidia e per alcuni rappezzi nel Battistero metropolitano, 31 marzo 1872, SBAP, AS c. 62/469

Lanciani F., Restauri al Mausoleo di Re Teodorico detto la Rotonda e Battistero, 27 ottobre 1864

Milano 27 giugno 1956 indirizzata all'architetto Capezzuoli e Strumia.

N. B. 3848 prot, lettera del 14 maggio 1917, da parte della Soprintendenza verso la società adriatica di elettricità.

Novara P., Restauri dell'Ottocento in Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità, Ravenna 2014, p.24

Ranaldi A. Novara P., Restauri dei monumenti Paleocristiani e Bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità, Ravenna 2014

Ricci C., Tavole storiche dei mosaici a Ravenna, Roma 1930,
Stamigni T., Relazione sulla importanza degli antichi monumenti di Ravenna, 22 febbraio 1860, copia in Archivio Storico, Ra 30/238
Arte bizantina

Agnello A. (Lib. Pont. Rav, 41) in G. Bovini, Edifici di culto di età preteodoriana in Ravenna, Bologna 1969

Bovini G., Memorie cristiane scomparse di Classe, in XII Corso di cultura sull'arte ravennate bizantina, Ravenna 1965

Busignani A., I mosaici ravennati, Firenze 1965

Deichmann 1974 II 1, V. Righini, Materiali e tecniche da costruzione in età tardoantica e altomedievale, in Storia di Ravenna II, Venezia 1991

Di Pietro F., La Cappella Palatina di Palermo, I Mosaici, Milano 1954

Mazzotti M., La basilica di S. Apollinare in Classe, C. d. V. 1954

Paolucci A., Corso di storia dell'arte medievale: I mosaici di Ravenna II parte, Università Uninettuno

Romanini A. M., Tardo antico e cristianesimo in il medioevo, Roma 1999

Vernia B., Leggere i muri: analisi degli edifici di culto nella Ravenna del V secolo d.C., Bologna 2009

4. La percezione del monumento

Augé M., Rovine e macerie, Torino 2004

Bacon F., Scritti filosofici, a cura di Paolo Rossi, Torino, 1975

Balzani M., Restauro, recupero e riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico, Ferrara 2011

Boyer M., Viaggio di ieri, viaggio di oggi di Giacomo Corna Pellegrini in Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati, Firenze 2007

Brusa G., La percezione del valore, S. A. di Romagna 2008

Gombrich H. E., L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e alla comunicazione visiva, Firenze 1999, Torino 1994

Malraux A., Il museo dei musei, 1951, edizione del 1994 Milano

Mancini T. "Dobbiamo fidarci dei restauratori?", Il giornale dell'arte 01/2014

Pinotti A., Estetica della pittura, Bologna 2007

Ricci A., Attorno alla nuda pietra, Roma 2006

Settis S., Futuro del "classico", Torino 2004

Zevi B., Saper vedere l'architettura, Torino 2004

Museo Realtà aumentata e strumenti

Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://www.wikitude.me/>

Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://www.layar.com/>

Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.ferraraforum.com/Relazione%20Ghiglione.pdf>

Applicazione. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <https://itunes.apple.com/it/app/geotravel-guida-turistica/id365582380?mt=8>

Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada, 1985). Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.regione.abruzzo.it/pianoPaesisticoReg/docs/normativa/ConvGranada.pdf>

Digital av magazine, Il carnevale di Cadice è vestita in Guideo

tecnologia della realtà aumentata. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo : <http://www.digitalavmagazine.com/it/2014/02/17/Abito-Cadice-Carnevale-di-tecnologia-della-realt%C3%A0-aumentata-guideo/>

Experenti, La realtà aumentata mostra le città d'arte di ieri e di oggi, Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.experenti.com/la-realta-aumentata-mostra-le-citta-darte-ieri-e-oggi/>

Eurodat Sistemas. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.eurodatsistemas.com/novedades-eurodat>

Intoscana.it, Il museo etrusco di Chiusi è 2.0. Segreti e percorsi in un'app. Consultato il 17 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://intoscana.it/site/it/tecnologia/articolo/Il-Museo-Etrusco-di-Chiusi-e-2.0-br-Segreti-e-percorsi-in-una-App/>

Godin S., We are all weird, the myth of mass and the end of compliance, 2011

Padova Cultura, Il corpo tecnologico della Cappella degli Scrovegni. Consultato il 18 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/il-corpo-tecnologico>

Shirky C., "A revolution doesn't happen when society adopts new tools. It happens when society adopts new behaviours..", Us now, 2012 Consultato il 20 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://nolongernew.blogspot.it/2010/01/revolution-happens-when-society-adopts.html>

Studio Esseci, Apertura della sala multimediale della Cappella degli Scrovegni. Consultato il 20 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.studioesseci.net/evento.php?IDevento=18>

Storia del Restauro

Brandi C., Teoria del restauro, Firenze 1977

Carbonara G., Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti, Napoli 1995

Carta di Nara, Allegato I, punto 1. Consultato il 2 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2011_290_13449.pdf

Casiello S., Verso una storia del restauro: dall'età classica al primo Ottocento, Firenze 2008

Melucco Vaccaro A., Restauro e conservazione. Il mondo dell'archeologia. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_\(Il-Mondo-dell'Archeologia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/restauro-e-conservazione_(Il-Mondo-dell'Archeologia)/)

Riegl A., Il culto moderno dei monumenti (1903), Bologna 1985

Settis S. Il mondo delle copie. Consultato il 30 marzo 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-04-13/la-lunga-storia-copie-081533.shtml?uid=ABuNVcAB>

Simmel La rovina. Consultato il 5 aprile 2014. Disponibile all'indirizzo: <http://www.unich.it/progettistisidiventa/REPRINT-INEDITI/Simmel-ROVINA.pdf>

Riferimenti storiografici

Abbagnano N., Storia della Filosofia; vol.11 Illuminismo, Roma 2006, p.336

Delogu P., Il Medioevo, Bologna 2005

Gherardi R., Fabio Martelli, La pace degli eserciti e dell'economia, Bologna 2009

Gherardi R., La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsilii e la costruzione della frontiera dell'Impero e dell'Europa, Bologna 2010

Ringraziamenti

"Oggi sarei finalmente pronto per iniziare a scrivere la mia tesi"

Babbo, giorno di consegna della sua tesi.

Sono serena, perchè dopo tanti anni di studi, verifiche e consegne sono soddisfatta di queste pagine.

Sono consapevole, perchè mi rendo perfettamente conto di quanti errori ci siano e quanto si possano approfondire gli argomenti di queste pagine.

Sono grata, perchè senza di voi non sarei mai riuscita a trovare le forze per iniziare, appassionarmi, sentirmi persa, imparare e concludere queste pagine.

Per questi motivi, rischiando di diventare prolissa, voglio citare singolarmente ogni persona che ha contribuito a questa tesi, in modo da trovare un piccolo spazio di riconoscenza per i coautori di questo lavoro.

Ringrazio infinitamente il Professor Pretelli che mi ha dato la possibilità di esprimermi, credendo in me, ascoltandomi e cercando sempre di capire ogni mia esigenza. L'amore per il suo lavoro e la curiosità per ogni aspetto legato ad esso hanno fatto sì che si creasse una vera collaborazione e una grande amicizia.

Voglio ringraziare tutte le persone che, con la loro professionalità mi hanno aiutato e hanno contribuito al mio accrescimento nell'ambito lavorativo e umano.

Ringrazio quindi il Professor Andrea Ugolini, il Professore Giovanni Leoni e il Professore Massimo Sordi per avermi trasmesso l'amore per la storia, materia che mi ha sempre affascinato ma al contempo intimorito sino a che non ho avuto la possibilità di conoscere ed entrare nella Storia del Restauro, nella Storia dell'Architettura e nella Storia della Fotografia.

Ringrazio il Professor Emilio Agostinelli per avermi concesso il suo tempo. Credo che sia estremamente raro per una studentessa

avere la possibilità di entrare in un ufficio e essere trattata come una professionista. Sono grata per il suo atteggiamento e le sue parole, queste mi hanno dato una grande forza perchè sincere e piene di fiducia sempre.

Ringrazio la Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici di Ravenna per la loro disponibilità, in particolare Cristina, Paola Novara, Paola Palmiotto e l'amica dell'archivio fotografico Patrizia.

Ringrazio le persone nella mia facoltà che hanno fatto e fanno di tutto per sostenere e aiutare i ragazzi. Grazie in particolare alla Mery, ad Antonio, a Marika e ad Alvise.

La mia esperienza universitaria è stata scandita da momenti particolarmente impegnativi, legati alle persone che ho ringraziato, e anche da momenti particolarmente difficili che hanno condizionato inevitabilmente il mio percorso. Al contempo però non sono mai stata sola, ho sempre creduto nel dialogo, nella condivisione e nelle relazioni. Questi principi mi hanno dato la possibilità di costruire rapporti veri, sinceri e profondi che in questi anni si sono consolidati in vere e preziose amicizie. Per questo motivo è necessario ringraziare chi fa parte della mia vita e mi sostiene ogni giorno.

Grazie a Manu perchè sei stata e sei sempre, ogni giorno, la mia compagna di banco, grazie a Pindu perchè senza di te sarei persa in un diagramma senza 0, grazie a Ciocci e Stanz perchè in due anni siete diventati due amic...ehm orsi incredibili.

Grazie a Fabio e Fra per la loro dolcezza e disponibilità, grazie a Jack per avermi dato la possibilità di vivere un po' di Bologna e grazie a Cama per esserci.

Grazie alla mia Zauli per gli sfoghi e le pare a qualsiasi ora, a Richi per le chiacchierate in terrazzo, a Yle per avermi dimostrato di essere presente, grazie a Jack per la sua ospitalità e gentilezza, a Pelo per essere un vero saggio, a Franci per il suo sorriso e a Fra per essere una potenziale modella che al contempo non riesce a non metterti a tuo agio.

Grazie a tutti ragazzi, grazie di esserci stati, grazie di avermi fatto partecipe della vostra vita, di cuore.

Oggi voglio anche ricordare e ringraziare le persone importanti che non ci sono più e a cui penso sempre quando a letto, la notte, ci si fa troppe domande e si cerca riparo in qualcosa di bello e di puro. Grazie a nonno Mario, per i suoi sguardi complici nel fare i dispetti a nonna che mi hanno insegnato a vedere l'amore anche in uno scherzo. Grazie a nonno Cecchino per la sua estrema dolcezza nascosta dietro indecifrabili parole in dialetto, un occholino e una risata. Infine grazie a una donna incredibilmente bella e in grado di restituire gioia e serenità in uno sguardo o in un piccolo gesto, una donna a cui vorrei assomigliare in un futuro almeno un pochino, grazie per avermi fatto crescere tantissimo in questi anni nonna Ardea.

Grazie inoltre a mia zia Annalisa per il suo costante entusiasmo e appoggio, grazie a mio zio Rino per prestarsi alla realizzazione di progetti assurdi e grazie alla mia nonna Rosita per cui provo un affetto enorme. Grazie per essere stata al gioco, grazie per essere la nonna paziente e premurosa che sei e grazie per avermi insegnato quanto sia divertente avere la risposta pronta.

Queste pagine e queste parole non esisterebbero ovviamente senza di loro. Ringrazio i miei genitori anche se un grazie non sarebbe mai sufficiente a descrivere quello che provo per ciò che avete fatto ogni giorno nei miei confronti. Potrei scrivere una tesi solamente sui ringraziamenti dedicati a voi ma per il momento lo eviterò, c'è una cosa in particolare che tengo a dire e per cui vi devo ringraziare oggi in queste pagine e a conclusione di questo lavoro.

Vi sono grata per avermi insegnato il valore della consapevolezza. Oggi esco da questo percorso di studi con la consapevolezza di me, di quello che so fare e di ciò che non so fare, di quello che amo fare e di ciò che non voglio fare. Questa capacità mi permette di uscire a testa alta. Oggi io non provo paura per il futuro, non ho paura di affrontare il mondo del lavoro, non ho paura della mia apparente situazione da precaria. La consapevolezza che mi sono costruita attraverso mille domande e altrettante risposte mi ha dato forza ed equilibrio, il più bel regalo che mi poteste fare per i miei venticinque anni. Vi voglio bene, siete i miei migliori amici.

Infine ringrazio te. Te che starai pensando a che dolci ci saranno nel buffet. Sono sicura che almeno una torta al cioccolato ci sarà! La nostra storia è andata di pari passo con questa esperienza, e mi hai accompagnato costantemente senza mai lasciarmi la mano.

E' stato bellissimo vedere come si svolgevano parallelamente due mondi del tutto nuovi per me, da una parte imparavo nozioni su una materia a me totalmente sconosciuta qual era l'architettura, dall'altra imparavo cosa significa amare e essere amati.

Mentre studiavo cos'è un massetto di allettamento tu mi insegnavi a chiedere scusa, mentre mi perdevo in spaccati assonometrici tu eri al mio fianco sul divano facendomi ridere e ancora oggi sei qui di fianco a me a cercare di far galoppare un cavallo mentre io lotto con il Glypha fino alla fine.

E' incredibile quello che sei riuscito a fare in questi anni, mi hai insegnato a conoscere e a domare me stessa, contemporaneamente sei riuscito ad essere molto di più di quello che ci si aspetta da qualsiasi relazione.

Sei riuscito a trovare il modo di farmi esprimere al meglio. Ogni idea, ogni pensiero, ogni progetto che vorrei realizzare riesce a trovare compimento e completezza solamente attraverso te, attraverso un confronto, una parola, un'immagine, un libro che hai pensato, hai visto o hai letto tu.

E' semplice dire "mi completi" ma tu fai molto di più.

Tu sei riuscito con un'estrema naturalezza e semplicità a scoprire parti di me che non sarei mai riuscita ad esplorare da sola e per questo so, che uscita da qui, potrei chiudere gli occhi afferrarti la mano e seguirti ovunque perchè so che mi porteresti in un posto meraviglioso.

Voglio continuare a lavorare, a progettare ed imparare insieme a te. Voglio migliorare con l'età in tua compagnia e comprare un Gustavo.

Ti amo, grazie infinite per tutto.

Insomma per ora addio e grazie per tutto il pesce.



