

INSEDIAMENTI UMANI, POPOLAMENTO, SOCIETÀ

*collana diretta da
Francesco Panero e Giuliano Pinto*

12

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
ASSOCIAZIONE CULTURALE ANTONELLA SALVATICO
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE E CULTURE MODERNE
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

**BENI E RISORSE CULTURALI
DELLE COMUNITÀ ALPINE**

FRA STORIA E VALORIZZAZIONE

a cura di
FRANCESCO PANERO

Cherasco 2019

*Atti del Convegno «Beni culturali delle comunità alpine e turismo:
storia e valorizzazione» (Torino 4 e 5 aprile 2019)*

Le ricerche sono state parzialmente finanziate e il volume è stato pubblicato con contributi dei seguenti Enti: Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino, Associazione Culturale Antonella Salvatico.

Comitato scientifico del convegno: *Enrico Basso, Laura Bonato, Anna Ciotta, Damiano Cortese, Enrico Lusso, Filippo Monge, Viviana Moretti, Marco Novarino, Francesco Panero, Lia Zola*

Ove non indicato diversamente, le fotografie sono degli autori dei testi. L'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini è stata richiesta dagli autori agli Enti conservatori.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
2019

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
Palazzo Comunale - Via Vittorio Emanuele II, 79 - 12062 Cherasco (CN)
Tel. 0172 427010 - Fax 0172 427016
www.cisim.org

ISBN 978-88-94069839

Percorsi di valorizzazione

Percorsi di valorizzazione dei beni comuni e delle risorse turistico-culturali delle comunità alpine

FRANCESCO PANERO

Il convegno «Beni culturali delle comunità alpine e turismo: storia e valorizzazione» (Torino, 4-5 aprile 2019) costituisce la seconda tappa di un progetto di ricerca dedicato alla storia, all'antropologia storica, all'economia, alle espressioni artistiche, alle risorse turistico-culturali delle comunità delle Alpi occidentali: un progetto che ruota attorno all'attività di ricerca di molti docenti dei corsi di laurea in lingue, culture, comunicazione e turismo e del master in promozione turistico-culturale del territorio del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino.

Negli Atti del convegno svoltosi nel 2018, che portano il titolo «Le comunità dell'arco alpino occidentale: culture, insediamenti, antropologia storica», è stato possibile definire il concetto di comunità e quello di comune nel lungo periodo non solo dal punto di vista degli storici e degli antropologi¹, ma anche sulla base, molto concreta, delle espressioni architettoniche e artistiche delle comunità, in particolare di quelle che si differenziano dalle collettività urbane, con alcune eccezioni, emerse allorché si sono affrontati i temi dei rapporti fra Stato moderno e comunità e del processo storico che indusse alle trasformazioni insediative e architettoniche di Grenoble, sede della corte delfinale².

Questi due ultimi argomenti introducono, in qualche modo, la terza fase della ricerca, i cui risultati saranno discussi nel convegno programmato per l'autunno del 2019, dedicato alle relazioni culturali, socio-economiche e politiche fra i due versanti delle Alpi occidentali.

Riprendendo il tema della definizione di comunità, mi soffermerò brevemente sulle differenze tra il concetto di "società" e quello di "comunità",

¹ Mi limito a rinviare ai saggi di L. ZOLA, *Antropologia, comunità e nuovi saperi sulle Alpi*, in *Le comunità dell'arco alpino occidentale. Culture, insediamenti, antropologia storica*, a c. di F. PANERO, Cherasco 2019, pp. 39-50, e di F. PANERO, "Communia", *comunità, comune: dinamiche socio-economiche e genesi di un'istituzione medievale nell'area alpina e subalpina occidentale*, *Ibid.*, pp. 11-23.

² P. MERLIN, *Governo del territorio e controllo delle risorse: stato e comunità nel Piemonte di Età moderna*, *Ibid.*, pp. 25-38; E. LUSSO, *Grenoble sede della corte delfinale: architettura e forma urbana*, *Ibid.*, pp. 339-362.

rilevate da sociologi e antropologi, che essenzialmente vedono nella prima una semplice aggregazione, spesso meccanica, tra individui e invece riconoscono l'esistenza di una "comunità" quando vi siano relazioni di parentela, amicizia, solidarietà, interdipendenza fra gli individui e radicamento in un insediamento umano e in un territorio ben definito. Tutto ciò produce consuetudini di vita collettiva alle quali si uniformano sostanzialmente tutte le famiglie che fanno parte della comunità.

Anche gli studiosi delle comunità antiche e medievali fanno riferimento ad alcuni di questi concetti, con l'avvertenza, però, di rimarcare che le consuetudini locali – seppur tramandate oralmente o codificate nelle leggi etniche altomedievali o in testi statutari del basso Medioevo e della prima Età moderna³ – non sono statiche, ma mutano con il variare della situazione politica, con le modifiche degli assetti insediativi, con la conquista degli incolti e la ridefinizione dei territori di fronte alla creazione di nuovi villaggi fra Medioevo e *Ancien régime*.

Proprio considerando questi continui mutamenti, Marc Bloch, in un saggio pubblicato nel 1930 nelle *Annales*⁴ ha insistito sulle grandi trasformazioni della comunità – che nel titolo della recente edizione italiana del saggio vengono però interpretate in modo inappropriato come causa della «fine della comunità» – nel momento in cui nella Francia moderna le principali pratiche consuetudinarie delle comunità rurali, cioè la rotazione coatta delle colture e il libero pascolo (praticato non solo sulle terre di uso comune, ma anche sulle terre private dopo il raccolto: la cosiddetta *vaine pâture*), dovettero soccombere, o ridursi drasticamente, di fronte all'avanzare dell'individualismo agrario. «Tutta la dottrina economica del XVIII secolo – egli scrive – ... è stata dominata dall'affanno della produzione; e per la maggior parte degli economisti francesi del XVIII secolo produzione voleva dire innanzitutto agricoltura»⁵. Di conseguenza le prerogative disciplinatrici delle pratiche agricole proprie delle comunità rurali da questo punto di vista venivano ridimensionate di fronte alle esigenze private sostenute per lo più dallo Stato.

Anche nell'Italia nord-occidentale i bandi campestri di Età moderna riconosciuti dal potere centrale e dai signori locali alle comunità rispecchiano

³ G.P. BOGNETTI, *Studi sulle origini del comune rurale*, a c. di F. SINATTI D'AMICO, C. VIOLANTE, Milano 1978; K. Modzelewski, *L'Europa dei barbari. Le culture tribali di fronte alla cultura romano-cristiana*, trad. it., Torino 2008.

⁴ M. BLOCH, *La lutte pour l'individualisme agraire dans la France du XVIII^e siècle*, in «*Annales d'histoire économique et sociale*», 7-8 (1930), riedito recentemente con il titolo *La fine della comunità e la nascita dell'individualismo agrario*, trad. it., Milano 2017, p. 15 sgg.

⁵ Bloch, *La fine della comunità* cit., p. 19.

almeno in parte questa situazione⁶. Infatti, per citare soltanto l'esempio del Biellese, nel 1754 l'intendente Pietro Blanciotti rilevava nella sua relazione l'esigenza delle comunità di recuperare antichi beni comuni, spesso usurpati da privati; ma un secolo dopo Quintino Sella auspicava la privatizzazione dei beni comuni per favorire lo sviluppo dell'agricoltura e persino delle foreste⁷.

Certamente, però, i beni comuni delle comunità dell'*Ancien régime* non erano soltanto i pascoli e gli incolti perché in realtà sono tali anche le infrastrutture e i manufatti costruiti per iniziativa della comunità, ivi compresi quelli realizzati con il lavoro della comunità nonostante il progetto fosse dei signori locali, quando per esempio promuovevano la costruzione di un castello. E allora possiamo considerare tra i beni di utilizzazione comunitaria – i *commons*, come oggi spesso si dice –, che sono espressione delle attività e della vita di una collettività ben identificata, i boschi comunali, le parti residuali di antiche partecipanze, gli edifici pubblici o finalizzati alla fruizione pubblica (come le strutture di ospitalità “storiche”), le mura di cinta del villaggio, i ricetti, le strade, le piazze e persino il castello signorile, dove talvolta la comunità riusciva ad acquisire il diritto ricoverare i propri beni come corrispettivo per il lavoro gratuito fornito per l'allestimento delle difese e per il servizio di guardia⁸.

Secondo quest'ottica sono beni comuni anche gli edifici di culto religioso voluti ed edificati dalla comunità, indipendentemente dalla situazione successivamente creatasi attraverso i secoli e consolidatasi, in Italia, con il regime concordatario fra Stato e Chiesa. Cito soltanto un esempio abbastanza noto agli studiosi, che riguarda una località delle Alpi Marittime: Saorgio, nella Valle Roya.

Nella seconda metà del secolo XI, gli abitanti di Saorgio avevano raggiunto un elevato grado di coesione sociale ed economica: avevano fortificato il borgo e avevano costruito una cappella comunitaria dedicata alla Madonna, nella quale gli abitanti si recavano non solo per pregare, ma anche per discutere e affrontare i problemi riguardanti l'intera comunità, come lo sfruttamento delle terre di uso comune, le pratiche agrarie collettive, la

⁶ Cfr. *L'Alpe e la terra. I bandi campestri biellesi nei secoli XVI-XIX*, a c. di L. SPINA, Biella 1997.

⁷ M. NEIRETTI, *Aspetti economici*, in *L'Alpe e la terra* cit., p. 56 sgg. Cfr. anche G.S. PENE VIDARI, *Aspetti storico-giuridici*, *Ibid.*, p. 39 sgg. (dove si rileva l'attenzione rivolta attraverso i bandi campestri alla proprietà privata).

⁸ E. LUSSO, F. PANERO, *Castelli e borghi nel Piemonte bassomedievale*, Alessandria 2008, p. 68 sgg.; F. PANERO, *Forme di dipendenza rurale nel Medioevo. Servi, coltivatori liberi e vassalli contadini nei secoli IX-XIV*, Bologna 2018, p. 118 sgg.; A.A. SETTIA, *Castelli e villaggi nell'Italia padana. Popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Napoli 1984, pp. 155 sgg., 441 sgg.

difesa del luogo, i rapporti con la signoria locale ecc. Per garantirsi la continuità del servizio liturgico, però, gli abitanti di Saorgio (oltre duecento persone fra uomini e donne adulti) nel 1092 dovettero donare all'abbazia di Lérins la cappella di Santa Maria, con le proprietà pertinenti, che avrebbero appunto consentito ai monaci di officiare la chiesa stessa⁹. Da quel momento la cappella sarebbe appartenuta all'abbazia, ma avrebbe continuato nondimeno a essere nella disponibilità della comunità.

Dunque, guardando all'aspetto della privatizzazione delle terre di uso comune si può parzialmente concordare con gli interpreti dell'opera di Bloch e vedere nel processo di affermazione dell'individualismo agrario una "crisi" della comunità, che attorno alla difesa dei beni agricoli di uso collettivo aveva dapprima individuato e consolidato gli elementi fondanti della propria identità, fino a costituire, dal secolo XII in avanti, quelle strutture amministrative che consentono di definire come istituzione il comune rurale¹⁰.

Osservando invece tutto il complesso dei beni che sono nella disponibilità di una comunità, o che hanno una funzione significativa per la vita della comunità, non si può che constatare la continuità, attraverso i secoli, di un processo vitale fatto di avanzamenti, arretramenti e momenti di resilienza, almeno fino a quando il luogo di insediamento della comunità non sia eventualmente abbandonato per i motivi più vari. E bisogna dire che i casi di abbandono documentati sono numerosissimi fra Tarda Antichità, Medioevo ed Età moderna e contemporanea, ma rappresentano tuttavia la parte minoritaria degli insediamenti umani costituitisi dopo il Mille¹¹. In linea di principio, in altri termini, si può affermare che, salvo casi contingenti particolari (come, per esempio, lo sfaldamento di molte comunità alpine a seguito delle emigrazioni di Età contemporanea), dall'alto Medioevo in poi non si può parlare di «fine della comunità», almeno sino a quando persistano le strutture insediative e amministrative locali.

Orbene, tutto ciò che è stato prodotto attraverso i secoli con le attività e le iniziative della comunità, o di alcuni dei suoi settori, e che è stato conservato come manufatto tangibile, come struttura fruibile da residenti e forestieri, come opera artistica, come memoria storica (attraverso gli archivi della comunità o la tradizione locale), si può senza dubbio considerare un

⁹ HPM, *Chartarum*, I, col. 696 sgg., doc. 417, 4 gen. 1092. Cfr. M.C. DAVISO, *La carta di Tenda*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», XLVII (1949), p. 138 sg.

¹⁰ PANERO, *Forme di dipendenza rurale* cit., p. 135 sgg.

¹¹ Cfr. *Assesti territoriali e villaggi abbandonati (secoli XII-XIV)*, a c. di F. PANERO, G. PINTO, Cherasco 2012.

bene comunitario, in quanto espressione di un gruppo sociale che si identifica con la comunità, che magari non l'ha progettato, ma ha contribuito alla sua realizzazione e alla sua conservazione (penso in particolare ai castelli e ai luoghi di culto, ma non si devono trascurare nemmeno le strutture storiche dedicate all'ospitalità).

Oggi pertanto lo studio e la divulgazione dei risultati della ricerca su questi beni comuni – autentici beni culturali della comunità, o comunque risorse per la comunità stessa – possono avere un ruolo importante per il recupero di antichi saperi e antichi mestieri, per la disseminazione di conoscenze su insediamenti umani del territorio spopolatisi e scomparsi, su strutture di coesione sociale come le confratrie e le confraternite, su beni artistici poco conosciuti perché conservati in cappelle di minor rilevanza architettonica, sulle tradizioni locali, ecc.: il tutto nella prospettiva della valorizzazione dell'esistente e magari della riqualificazione di antichi edifici che hanno un valore storico per la comunità.

I percorsi di valorizzazione dei beni culturali e delle risorse delle comunità alpine, sui quali si soffermano i relatori del convegno, sono molteplici e il raggruppamento delle relazioni in alcune sezioni – percorsi di valorizzazione, storia e divulgazione della memoria storica, antropologia e arte, economia e valorizzazione delle risorse turistiche del territorio e del turismo culturale – non riesce tuttavia a esprimere adeguatamente la ricchezza e l'articolazione dei singoli contributi. Infatti tutti i temi affrontati sono declinati nella prospettiva comune della disseminazione dei risultati delle ricerche, indispensabile per la comunicazione nell'ambito della valorizzazione turistico-culturale del territorio¹², ma ogni relazione è saldamente ancorata allo specifico metodo di ricerca delle discipline studiate, che spaziano dalla storia degli insediamenti alla storia dell'arte, dalla sociologia turistica all'economia, dalla storia medievale alla storia contemporanea, dall'antropologia culturale alla storia della letteratura e del cinema.

Si tratta dunque di un confronto multidisciplinare, che mira a proporsi come un progetto di ricerca interdisciplinare nel momento in cui lo studio di uno stesso argomento viene contemporaneamente affrontato dagli studiosi da molti dei punti di vista possibili.

¹² Cfr. D. CORTESE, *Cultura è patrimonio. Fruizione e conservazione di risorse e valori comuni sul territorio*, Torino 2016.

Progetti di valorizzazione di castelli, luoghi fortificati e palazzi signorili in area alpina e subalpina

ENRICO BASSO

1. Castelli e casetorri, palazzi e fortificazioni: il volto di un territorio

Nel quadro di una valorizzazione turistica di un territorio come quello piemontese, già di per sé ricco di attrazioni di tipo monumentale, naturalistico e gastronomico, rivolgere l'attenzione a emergenze monumentali in parte già note, ma in alcuni casi trascurate, può costituire un utile contributo al potenziamento di itinerari turistici già praticati, ma anche all'attrazione di flussi di visitatori verso zone del territorio fino ad ora legate soprattutto a un turismo di tipo stagionale (essenzialmente connesso alla pratica degli sport invernali).

I progetti che saranno oggetto di questa breve presentazione, in effetti, ambiscono a raggiungere, per quanto possibile, proprio l'obiettivo di valorizzare e "destagionalizzare" l'offerta turistica di località che, pur avendo già un buon potenziale, potrebbero migliorare ulteriormente i loro risultati, con un evidente beneficio economico per tutta l'area.

I castelli, che costituiscono una costante del paesaggio subalpino, rappresentano indubbiamente l'elemento di maggiore visibilità immediata in questo contesto, e si potrebbe pensare che l'attività di ricerca sviluppata nei decenni passati abbia di fatto esaurito questo settore dello studio del territorio piemontese, ma in realtà rimangono ancora molti siti da indagare e valorizzare correttamente, partendo addirittura da una datazione precisa delle strutture e dal loro inserimento nel quadro generale del fenomeno dell'incastellamento dell'area alpina e subalpina occidentale.

A questo tipo di strutture, anche al fine di meglio contestualizzarle e comprenderne la funzione, si è deciso di affiancare la ricognizione di altre emergenze architettoniche, come le casetorri, i palazzi nobiliari e le strutture fortificate, che connotano fortemente il tessuto urbano di molti centri della regione, in particolare nel suo quadrante meridionale, contribuendo a definirne un'identità che, se adeguatamente valorizzata, consentirebbe sicuramente di incrementare la capacità di attrarre un determinato tipo di turismo già adesso interessato all'individuazione di itinerari originali e lontani dall'affollamento delle destinazioni massificate, al fine di poter godere di un'esperienza maggiormente appagante.

Un turismo "di qualità" è pertanto l'obiettivo al quale si vorrebbe con-

tribuire con i risultati di questi progetti di ricerca, che aspirano a fondere una corretta informazione di tipo scientifico con l'accessibilità più ampia nei confronti di un pubblico che desidera approfondire la conoscenza di un'area che per molto tempo è stata vista solo come un territorio "di passaggio" verso altre destinazioni, o come uno spazio legato al godimento delle opportunità di svago offerte da una rete assai ramificata di stazioni di sport invernali.

2. I progetti

Il progetto "Paesaggi del potere in Provincia di Cuneo. I. Creazione di un data-base per il censimento e la valorizzazione di casetorri e palazzi nobiliari nell'area alpina del Cuneese", di durata biennale, mira essenzialmente a colmare un vuoto di conoscenza piuttosto evidente nella storiografia locale. L'attività di ricerca e di valorizzazione prevede una stretta collaborazione con i docenti-ricercatori del Corso di Laurea Magistrale in Comunicazione internazionale per il turismo dell'Università di Torino.

L'obiettivo del progetto è quello di incrementare le conoscenze su un tema poco noto, non tanto – o, meglio, non solo – per far avanzare gli studi di settore, quanto per accrescere la consapevolezza della sua rilevanza culturale, anche in termini di valorizzazione turistico-culturale di un territorio, come quello cuneese, che presenta specifiche caratteristiche.

Il progetto ha infatti preso in considerazione le dimore signorili edificate tra i secoli centrali del Medioevo e la fine del Settecento in un settore mirato della provincia di Cuneo e, in particolare, nell'area alpina, che è stata analizzata anche in rapporto alla strutturazione delle comunità di appartenenza.

L'interesse specifico del tema risiede nel fatto che, per sua stessa natura, quella delle casetorri e dei palazzi signorili, è una categoria di beni sfuggente, che spesso ha attirato l'attenzione della storiografia, ma sulla cui consistenza numerica mancano stime precise, anche in ragione dell'indeterminatezza funzionale che accompagna edifici giunti a noi, nella maggior parte dei casi, come dimore private. Il che, evidentemente, costituisce un *vulnus* non indifferente anche per quanto attiene alle potenzialità di valorizzazione del territorio.

Sotto il profilo della ricerca, il punto di partenza sarà dunque l'individuazione delle famiglie e della committenza, coniugato con lo studio delle comunità in cui tali famiglie erano radicate e dei rapporti interregionali e internazionali mantenuti dalle stesse soprattutto nell'Ancien Régime.

In alcuni casi i gruppi familiari studiati hanno radici che affondano nel

Medioevo e nella prima Età Moderna e i palazzi residenziali sono l'esito di successivi restauri e trasformazioni di dimore più antiche, talvolta castelli, che per secoli furono il centro politico con cui si confrontavano dialetticamente i comuni locali, i quali, a loro volta spesso edificarono un palazzo comunale, punto di riferimento per la comunità. In altri casi si tratta di famiglie di imprenditori, nobili o borghesi, le quali, oltre a costruire un palazzo di famiglia, avviarono attività manifatturiere, che rappresentarono a lungo un positivo orizzonte economico per le comunità.

Comunque sia, la casaforte (in particolare nell'area alpina occidentale) e il palazzo signorile non sono soltanto il simbolo del potere politico e/o economico esercitato localmente, ma oggi rappresentano un bene culturale storico-architettonico da studiare, conservare e valorizzare mettendo in luce, attraverso analisi filologicamente corrette, le varie fasi di progettazione, costruzione o trasformazione, contestualizzandole negli specifici periodi storici.

Con il secondo progetto, "Dall'incastellamento alla valorizzazione turistico-culturale dei castelli piemontesi", co-finanziato da CRT per il triennio 2017-2020, il panorama viene parallelamente ampliato al più vasto tema dell'incastellamento medievale, che rappresenta uno degli argomenti centrali della ricerca europea a partire dagli anni Settanta del secolo scorso.

In quegli anni, anche gli studi sui castelli medievali del Piemonte hanno registrato una svolta. Incastellamento e trasformazioni dell'habitat accentrato e del paesaggio agrario bassomedievale sono stati da allora in poi temi complementari, affrontati in molti studi dedicati alla storia degli insediamenti umani. La pubblicazione dell'opera di P. Toubert¹, trovava un terreno già fertile per le ricerche successive che sarebbero state spesso condotte anche attraverso confronti mirati con la realtà del Lazio meridionale e di altre regioni italiane².

In effetti, come si è già sottolineato, il Piemonte è una tra le regioni italiane dove la dimensione numerica dei castelli assume valori davvero impressionanti. Si tratta di un patrimonio diffuso di grandissimo interesse, in buona misura ancora sfuggente poiché non adeguatamente censito, il quale

¹ *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle*, 2 voll., Roma 1973.

² A. SETTIA, *Castelli e villaggi nell'Italia padana. Popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Napoli 1984; E. LUSSO, F. PANERO, *Castelli e borghi nel Piemonte bassomedievale*, Alessandria 2008; *Castelli e fortezze nelle città e nei centri minori italiani (secoli XIII-XV)*, a cura di F. PANERO, G. PINTO, Cherasco 2009; *Assetti territoriali e villaggi abbandonati (secoli XII-XIV)*, a cura di F. PANERO, G. PINTO, Cherasco 2012; *Fondare abitati in età medievale. Successi e fallimenti. Omaggio a Rinaldo Comba*, a cura di F. PANERO, G. PINTO, P. PIRILLO, Firenze 2017.

permetterebbe di cogliere in maniera piuttosto puntuale, se analizzato diacronicamente, non solo il divenire territoriale dei poteri medievali che detenevano tali strutture, ma la stessa dinamica di popolamento dell'area subalpina, con le sue resistenze e i suoi ritardi.

3. Metodologia, finalità e controllo degli esiti

Per quanto concerne il primo progetto, sono state compilate per ciascun palazzo individuato una bibliografia esaustiva e schede sufficientemente analitiche che, attraverso la creazione di un data-base, possono essere consultate da studiosi, progettisti e operatori del territorio ai fini della conoscenza, del restauro e della valorizzazione del particolare sistema di beni culturali oggetto della ricerca.

L'Associazione Culturale "Antonella Salvatico" – che vanta un'esperienza consolidata, maturata attraverso l'organizzazione di diversi progetti, eventi e mostre fotografiche – ha messo a disposizione, in ossequio alla propria missione statutaria, il proprio know-how e la rete di relazioni con Enti e Università costruita nel corso degli anni.

L'Associazione si sta avvalendo, sia nella fase di programmazione delle attività sia nell'attività di ricerca, della collaborazione di docenti del Corso di Laurea magistrale in Comunicazione internazionale per il turismo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino, fra i quali il professor Francesco Panero, al quale è stata affidata la direzione scientifica del progetto.

In particolare, attorno a uno degli insegnamenti attivi presso il Corso di Laurea (*Storia dell'architettura e itinerari turistici*) e al Master in "Promozione e Organizzazione Turistico-culturale del Territorio" si coagulano alcuni filoni di ricerca e di ricerca applicata che mirano alla valorizzazione culturale di architetture e sistemi di beni culturali di rilevanza storico-architettonica del territorio piemontese.

Attraverso la collaborazione tra l'Associazione, i docenti che operano nel citato Corso di Laurea e i giovani laureati riuniti nei gruppi da loro coordinati, ci si attende dunque di raggiungere risultati positivi e metodologicamente corretti sia per quanto concerne la conoscenza sia ai fini della valorizzazione e della disseminazione dei risultati. Proprio in ragione dell'ampiezza dei temi toccati dalla ricerca pratica e dalle ricadute attese, il gruppo di ricerca è stato programmaticamente aperto anche a laureati selezionati sulla base di criteri concordati preventivamente tra l'Associazione e il Corso di Laurea magistrale in Comunicazione internazionale per il turismo dell'Università degli Studi di Torino.

Il progetto prevede che al termine della ricerca, coordinata e aggiornata attraverso seminari periodici, venga realizzato il trasferimento della documentazione in un data-base relazionale, organizzato in schede congruenti rispetto sia agli standard catalografici dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione sia alle linee del programma "Guarini" adottato dalle Soprintendenze.

Tra le attività collaterali, si è ritenuta inoltre utile l'elaborazione di alcuni itinerari culturali, che inseriscano i principali palazzi analizzati all'interno dei programmi di valorizzazione turistico-culturale del territorio. La divulgazione di tali itinerari è prevista sia attraverso la loro pubblicazione on-line sul sito www.langheroerosistemaculturaleintegrato.it, sia secondo i normali canali di diffusione editoriale, con guida turistico-culturale su supporto cartaceo del territorio analizzato.

Per quanto attiene invece al tema dell'incastellamento sul territorio, la considerazione di partenza è quella che ciò che non è stato finora fatto sia precisamente lo sforzo di valorizzare sul piano turistico-culturale i castelli medievali esistenti.

Nella convinzione dunque che i castelli, oltre a rappresentare un sistema di beni culturali tra i più densi ed estensivi, siano uno dei principali descrittori delle metamorfosi politiche, territoriali e demografiche conosciute da un ambito territoriale, il progetto mira a definire e applicare nuove strategie di valorizzazione diffusa e partecipata, al fine di far emergere e divulgare l'importanza storica di tali strutture, anche nell'ottica di accrescere la consapevolezza delle popolazioni sui cui territori esse si conservano.

Per questo il progetto, condotto da alcuni ricercatori dell'Università di Torino, anche in questo caso avvalendosi della fondamentale collaborazione con il Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali (emanazione della già ricordata Associazione Culturale "Antonella Salvatico"), è mirato alla creazione di itinerari tematici in contesti geopolitici che furono storicamente omogenei attraverso l'affinamento del censimento delle strutture fortificate e la loro schedatura sommaria (da effettuare in partenariato con associazioni culturali ed enti di ricerca attivi sul territorio); la verifica dello stato di conservazione e del grado di accessibilità; la creazione di un Data Base DB georiferito.

In ragione della vastità del campione che occorre tenere in considerazione (una stima per difetto indica in oltre 1.250 i castelli oggi esistenti, in varie condizioni di conservazione, sul territorio regionale), nonché delle necessarie operazioni di ulteriore spoglio della documentazione edita e inedita disponibile, della verifica e dell'integrazione dei dati, si rende necessario il supporto di personale qualificato esterno all'Università. Nei suoi

tratti complessivi, si tratta, dunque, di un vero e proprio progetto pilota, che nei prossimi anni richiederà ulteriori ampliamenti e che può essere riassunto come segue .

In una prima fase sono stati definiti i criteri di censimento, acquisizione e descrizione dei dati, con la creazione di lemmari specifici e standard, ricorrendo anche alle esperienze già maturate a livello nazionale (es. Istituto Italiano dei Castelli). Il fine è quello di stabilire, con il miglior grado possibile di approssimazione, l'architettura utile a creare una banca dati georiferita su piattaforma web, che nel futuro si prevede di arricchire e implementare progressivamente, rendendola però da subito accessibile liberamente al pubblico.

Successivamente si avvierà l'acquisizione dei dati, propedeutica alla creazione del Data Base, la georeferenziazione degli oggetti e l'elaborazione delle schede descrittive sintetiche, in cui ricorrono i lemmi e i contenuti definiti a priori e almeno un'immagine fotografica.

È chiaro che più accurata sarà la fase di selezione e di verifica dei lemmi e dei dati, migliori e più puntuali saranno le risposte in fase di interrogazione del Data Base. Ed è questa, in sostanza, la ragione per cui si è ritenuto opportuno, prima di procedere al censimento e alla schedatura estensiva dei castelli, focalizzare l'attenzione sugli aspetti di metodo. Una volta popolato e verificata la sua funzionalità, il Data Base georiferito sarà reso pubblico.

Le possibilità di applicazione nel settore turistico di tale strumento sono chiaramente evidenti. In ultimo, per valutare la riuscita del progetto nel suo complesso, si intende monitorare per un congruo periodo i flussi turistici attraverso i sistemi canonici di rilevamento, quali feedback da questionari somministrati agli utenti potenziali e reali nella fase di rilascio degli strumenti digitali e analisi delle statistiche elaborate a livello regionale e locale. I parametri sui quali si effettuerà tale azione di monitoraggio saranno dedotti sulla base dei criteri della SWOT analysis, per avere un riscontro il più possibile oggettivo e scientificamente utilizzabile.

«*Maison de premier ordre*».

Percorsi piemontesi dell'alta hôtellerie alpina: storia, immagini, scenari, conservazione e valorizzazione dal turismo elitario a oggi

PAOLO GERBALDO

1. Alla ricerca di una dimensione internazionale: le Terme di Valdieri

Il quadro dell'ospitalità europea che fa da sfondo allo sviluppo dei grandi alberghi nella vallate piemontesi delle Alpi Occidentali evolve verso forme sempre più marcate dalla ricerca delle comodità, dei servizi e della gradevolezza dell'involucro architettonico.

Rispetto ad altre realtà della Penisola, il Piemonte si avvia però in punta di piedi nel settore dell'ospitalità di alto livello¹ che, date le sue caratteristiche intrinseche, amplifica il richiamo delle destinazioni climatiche sia a livello nazionale che internazionale.

Un primo significativo capitolo del cammino dell'ospitalità piemontese, i cui livelli di eccellenza si toccheranno sul Lago Maggiore, lo scrive, con un occhio rivolto alle *ville d'eaux* europee², la località termale di Valdieri in Valle Gesso.

L'esito di una stratificazione che si protrae nel corso dei secoli per poi registrare un'accelerazione con i primi decenni dell'Ottocento è infatti ben evidente nello scenario della Valle Gesso in cui non andrà però dimenticata la funzione determinante avuta da chi, nell'arco di alcuni secoli provvede, a "costruire" l'immagine delle Terme di Valdieri facendole conoscere ad un pubblico più vasto.

¹ Un quadro complessivo dei grandi alberghi italiani lo fornisce G. PACCIAROTTI, *Grand Hôtel. Luoghi e miti della villeggiatura in Italia 1890-1940*, Busto Arsizio 2006. Sull'evoluzione dell'ospitalità alpina cfr. F. DAL NEGRO, *Hotel des Alpes. Storie di alberghi ed albergatori dalla Savoia al Tirolo/Historische Gastlichkeit von Savoyen bis Tirol*, Baden 2007. Sul turismo in Italia: A. BERRINO, *Storia del turismo in Italia*, Bologna 2011. Una sintesi del turismo in Piemonte è data da: G.B. AIMINO, G.V. AVONDO, A. REBORA, *C'era una volta la villeggiatura. Vacanze d'altri tempi in Piemonte fra montagna e laghi*, Torino 2017; V. CLABLESE, P. MARTIGNETTI, D. ROBOTTI (a c. di), *Storie di turismo in Piemonte*, Torino 2007.

² Una sintesi sulla vita sociale alle terme europee è data da: A. WALLON, *La vie quotidienne dans les villes d'eaux (1850-1914)*, Paris 1981; M. BOYER, *Histoire générale du tourisme. Du XVI^e au XXI^e siècle*, Paris 2005 (in particolare pp. 57-76). Sulle note terme piemontesi di Acqui una efficace sintesi la offre A. MARTINI, *Le Terme di Acqui*, Torino 2009.

Il primo trattato sui Bagni di Valdieri lo scrive, nel 1575, il medico Francesco Gallina di Carmagnola³. Delle interessanti annotazioni sulla ricchezza di acque termali del territorio le troviamo indicate anche in un memoriale redatto, nel 1559, per il duca Emanuele Filiberto di Savoia: «Mi transferisco alla volta di Cuneo, dove in la montagna et in luogo domandato Valdiero sono ottimi bagni, quali per la ignorantia degli habitanti non sono frequenti grandemente; anzi quelli del dominio di V.A. vanno cercarli in Acqui, città delle Langhe et del Stato di Monferrato, o vanno a Lucca o a Padova; sì che ponendovi le mani V.A., la Comunità di quel villaggio rivestirà sue ragioni a V.S., qual potrà farvi un bel luogo per sanitate delle persone et per il piacere et utile»⁴.

La struttura dei Bagni, in base a quanto stabilito dal Consiglio comunale di Valdieri il 4 luglio 1588, viene affidata ad un custode, “bagnolante”, avente compiti precisi. La situazione non risulta però delle migliori tanto da richiedere, il 31 luglio 1613, l’intervento di Carlo Emanuele I. Il Duca di Savoia scrive infatti una lettera nella quale annota il generale stato di trascuratezza «che faceva cadere tuttavia questi bagni in peggior nome, in modo che non si trova ora mai persona nobile, che ardisca capitare in quel luogo per infamia delle stanze, o piuttosto capanne di pecorai»⁵.

Pur non mancando, nel Seicento, le opere di medici di chiara fama dedicate ai Bagni, che ottennero l’effetto di convogliarvi diversi ammalati, la situazione generale della fruizione delle “acque” è a dir poco imbarazzante.

«A que’ tempi però, benchè gran beneficio e guarigioni complete vi trovassero i malati, stavasi pure a gran disagio quanto all’abitazione ed al vitto, come ci fa sapere lo stesso Fantone, che di persona volle fare le sue osservazioni sulle acque Valderiane. Là, dice egli, si hanno poche, anguste, miserabili e brutte case (vere catapecchie); vi mancano molte cose necessarie

³ F. GALLINA, *Tractatus de balneis Vinadii, et Valderii, apud Pedemontanos*, Torino 1575. Il testo del Gallina venne poi tradotto in italiano da Carlo Arpino nel 1613 con il titolo: *Trattato dei Bagni di Vinadio e Valdieri in Piemonte dell’eccellentissimo signor Francesco Gallina nel volgar tradotto*.

⁴ Riportato in M. RISTORTO, *Valdieri. Centro turistico di valle Gesso*, Cuneo 1973, p. 137. Sulle Terme di Valdieri sono fondamentali oltre al Ristorto: M. LEVA PISTOI, L. PALMUCCI QUAGLINO, *Le terme di Vinadio e di Valdieri*, in R. BOSSAGLIA (a c. di), *Stile e struttura delle città termali*, I, Lombardia, Piemonte e Valle d’Aosta, Bergamo 1984, pp. 247-259; W. CESANA, *I Savoia in Valle Gesso. Diario dei soggiorni reali e cronistoria del distretto delle Alpi Marittime dal 1855 al 1955*, Cuneo 2017; L. PALMUCCI QUAGLINO, *Le terme di Valdieri e le palazzine reali di caccia. Episodi di architettura ottocentesca*, in A. DE ROSSI, L. MAMINO, D. REGIS (a c. di), *Le terre alte. Architettura, luoghi, paesaggi delle Alpi sud occidentali*, Cuneo 1998, pp. 114-117. Una sintesi cronologica fondata sui documenti la offre W. CESANA, *Le Terme Reali di Valdieri. Storia, cronaca, tradizioni e curiosità di un luogo incantevole nel cuore delle Alpi Marittime*, Cuneo, 2019.

⁵ M. RISTORTO, *Valdieri* cit., p. 142.

alla vita ed alle cure della persona, le quali ciascuno dee procacciarsi da sé e farle quivi portare per vie aspre e difficili. I canali poi, pei quali passa l'acqua sono scoperti, sottoposti perciò a mille lordure; come anche i tinnelli nei quali si raccoglie l'acqua pei bagni»⁶.

Qualcosa però si muove. Nel 1755 si deve infatti accogliere Carlo Emanuele III. Per ospitare decorosamente il Re di Sardegna si costruisce allora un edificio in legno, noto come il *Baraccone*, che è poi rifatto, dal 1781 al 1783, in muratura. Nel 1790, infine, si edificano ancora altre stanze sistemando anche i dintorni con dei viali. Un miglior esito alle richieste di chi scorge nell'ospitalità la chiave per lanciare le terme di Valdieri, fino a questo momento, però, non si riscontra. Strade inadeguate, alloggi e bagni pessimi: anche nei decenni iniziali dell'Ottocento i punti di debolezza delle terme rimangono costanti⁷. L'altalena di speranze e di prospettive rivelatesi però deludenti continua così fino ad arrivare alla metà del secolo.

La nuova avventura imprenditoriale che modificherà radicalmente le terme di Valdieri inizia quindi con la costituzione di una Società Anonima innervata da una visione più ampia che guarda alle potenzialità insite nelle località termali, derivanti dall'unione tra le proprietà delle fonti curative e le agiatezze necessarie a farle conoscere, senza, infine, dimenticare i vantaggi economici che sarebbero derivati al territorio dalla presenza di uno stabilimento efficiente e accogliente dato che «il restauro dei bagni chiamerà un maggior concorso di forestieri, d'onde un maggior commercio ed una maggiore industria (...)»⁸.

Per un'analisi serena delle terme di Valdieri occorre allora partire dalla

⁶ E. LACE, *Cenni sulle terme di Valdieri*, Torino 1878, p.5. Diverse saranno le guide dedicate alle Terme: G. GARELLI, *Valdieri e le sue acque*, Torino 1855; L. VARALDA, *Guida alle acque e mufte delle Terme di Valdieri*, Torino 1887; B. MARCHISIO, *Guida alle terme di Valdieri (Alpi Marittime-Cuneo): stazione balnearia e climatica estiva a 1375 metri sul livello del mare*, Torino 1898.

⁷ Ne danno conto le diverse guide che, dall'inizio del XIX secolo, iniziano a trattare delle terme di Valdieri a partire da quella del medico Bernardino Bertini con la seconda edizione dell'*Idrologia minerale ossia descrizione di tutte le sorgenti d'acque minerali note sinora negli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino 1843, pp. 165-176. Bertini è soprattutto attento a delineare le proprietà curative della stazione termale. Anche Guglielmo Stefani concentra la sua attenzione sulle pratiche curative limitandosi a ricordare che «La strada è carrozzabile fino a fino a sette chilometri circa di distanza dai Bagni; per proseguire il viaggio, calcolato nella durata di due ore, trovansi sempre pronti muli e portantine»: G. STEFANI, *Guida alle acque salutari degli Stati Sardi*, Torino 1854, pp. 93-102 (p. 101).

⁸ G. GARELLI, *Valdieri* cit., p. 31. Il medico chirurgo Giovanni Garelli sarà responsabile delle Terme «fino al 1870, il dott. Eugenio Lace Del Pozzo fino al 1881, poi il dott. Carlo Alberto Valle e il dott. Luigi Varalda» (M. RISTORTO, *Valdieri* cit., p. 150).

considerazione della necessità di possedere una realtà al passo con i tempi ed in grado di attrarre una clientela più ampia⁹. Considerazione, quest'ultima, che deve focalizzare subito l'attenzione sul ruolo svolto dalla Società Anonima costituitasi, a Torino, il 10 settembre 1854 ed avente per scopo: «(...) L'acquisto ed ampliamento dello stabilimento termale di Valdieri e la costruzione di una nuova strada che dia al medesimo comodo accesso»¹⁰. Il 29 gennaio 1855, la Società procede quindi all'acquisto dei fabbricati del complesso termale: «Il 5 dicembre il principe di Carignano Eugenio di Savoia firma in nome del re il decreto che approva le deliberazioni del consiglio comunale di Valdieri relative 'alla cessione delle terme e beni stabili ivi indicati a partito privato a favore della Società anonima'»¹¹.

Della Società fanno parte i banchieri Alessandro Cesena e Camillo Formento, il Segretario-Capo Divisione nell'amministrazione degli Ospedali dell'Ordine Mauriziano, Giuseppe Bon-Gagliasso, l'avvocato Ludovico Collino, il dottor Giovanni Garelli e Giuseppe Schmidt¹². I punti chiave per arrivare ad uno sviluppo soddisfacente riguardano l'ospitalità e l'accessibilità. Le virtù terapeutiche d'eccellenza necessitano infatti di essere valorizzate attraverso un'efficace strategia imprenditoriale.

In seguito alle diverse azioni messe in atto, il complesso termale dei Bagni di Valdieri, nella sua forma sostanzialmente definitiva, risulterà così composto dal nuovo albergo, dal vecchio stabilimento, dal "Baraccone" e dagli *Chalets*. Questi ultimi sono cinque e risultano essere «eleganti case di legno alla foggia svizzera, avente un piano terreno e due piani superiori abitabili. Il numero delle camere in esse contenute ascende a 75. Hanno i

⁹ «La stazione termale, all'estero e in Italia, è ormai impegnata a trasformarsi in località dotata di ogni comfort per le pratiche più diverse, soddisfatte da strutture spesso grandiose: non soltanto gli stabilimenti curativi, quindi, ma gli alberghi – lussuosi per il pubblico internazionale, oppure più modesti per il nuovo fruitore "medio", i casinò, i teatri e le sale da ballo, i caffè e i ristoranti, le strutture effimere, il verde pubblico e le infrastrutture ferroviarie» (A. MARTINI, *Le Terme* cit., p.46).

¹⁰ Riportato in: W. CESANA, *I Savoia* cit., p. 28.

¹¹ Ivi, p. 29. Scopo della Società è il seguente: «1) Di acquistare le diverse sorgenti e tutti i fabbricati componenti lo Stabilimento termale, assieme con i boschi e terreni attigui, tanto di proprietà del Comune che del Regio Demanio; 2) D'erigervi un vasto e regolare fabbricato in muratura; 3) Di costruire un tronco di strada carrozzabile dai Tetti comunemente detti di Babao sino alle Terme; 4) Di provvedere lo Stabilimento degli arredi, mobili, utensili ed oggetti occorrenti, sia per adattarlo alle varie specie di cure, sia per renderne il soggiorno ameno e gradito; 5) Infine di assumere l'esercizio del nuovo Stabilimento in quel modo e su quelle più salde basi che si sarebbero giudicate convenienti» (G. GARELLI, *Valdieri* cit., p. 37).

¹² G. GARELLI, *Valdieri* cit., p. 32. Sul ruolo di Camillo Benso conte di Cavour vedi: W. CESANA, *I Savoia* cit., pp. 28-29.

Chalets il vantaggio di essere appartamenti isolati, più tranquilli e meno umidi»¹³.

Il quadro della destinazione termale, quasi venticinque anni dopo la costituzione della Società anonima, sarà il seguente: «Ondecchè, convinta dell'importanza di queste acque, sorse coraggiosa una società di persone, la quale, mal potendo soffrire che tanta ricchezza di natura andasse in gran parte perduta, per difetto di que' comodi, che gli accorrenti erano in diritto di pretendere, venne in pensiero di costituirsi (come fece) nel comune intento di portare lo Stabilimento a quel grado di perfezione che i tempi ed i bisogni richiedevano. Ora poi che, col nuovo stabilimento, furono compiti i voti di questa veramente coraggiosa e lodevole Società, si fece pure una comoda e sufficientemente ampia strada per potervi senza tante difficoltà arrivare. Pertanto, coloro che muovono da Torino, avviandosi ai bagni di Valdieri, in poco più di tre ore giungono a Cuneo, e quivi alla stazione della ferrovia trovano quante vetture abbisognano per continuare il loro viaggio a Valdieri»¹⁴.

Al pari che in altre stazioni il salto di qualità, anche a Valdieri, lo impone la costruzione del grande albergo che ancora manca. A dare la risposta che tutti attendono è chiamato Giuseppe Bollati¹⁵ noto per il suo eclettismo. Come d'abitudine per i grandi alberghi alpini, anche il grande edificio del Bollati viene calato nel paesaggio cercando più il grande effetto scenografico che il legame con il territorio¹⁶.

Per concludere i lunghi lavori necessari, data anche la brevità della stagione estiva, l'unica nella quale si potessero fare, il Vescovo di Cuneo, Monsignor Clemente Manzini, accorda inoltre la possibilità di lavorare, una volta ogni due settimane, alla domenica.

La prima pietra del maestoso complesso viene posta da Vittorio Emanuele II il 10 luglio 1857: «La presenza del Re all'inaugurazione dei lavori è vista come ottimo auspicio per il rilancio dello stabilimento a livello regionale e non solo»¹⁷. Nella cerimonia Vittorio Emanuele II è accompa-

¹³ W. CESANA, *I Savoia* cit., p. 32.

¹⁴ E. LACE, *Cenni sulle terme* cit. pp. 6-7.

¹⁵ Su Giuseppe Bollati: L. TAMBURINI, voce *Bollati*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1969, voi. XI, p. 294.

¹⁶ «Il suo ibridismo stilistico fonde elementi rinascimentali e barocchi offrendo come risultato un'architettura di parata, grandiosa e scenografica, del tutto priva, pur nella ricchezza d'invenzione, di una impronta personale» (L. TAMBURINI, op. cit.).

¹⁷ L. BONO, *Le cacce reali in Valle Gesso*, in P. PASSERIN D'ENTRÈVES, *Le cacce reali nella Alpi Marittime*, Torino 2013, pp. 93-138. Per la citazione: p. 94.

gnato dal sindaco di Valdieri, dal medico dello stabilimento, il dottor Garrelli e da Giuseppe Bollati¹⁸. La prima visita del Re di Sardegna in Valle Gesso è datata 1855.

Il torrente Gesso e il monte Matto sono la cornice ideale per la struttura ricettiva che, pur non sfarzosa, non manca comunque di caricarsi di un suo fascino particolare che è l'ideale per accogliere i rappresentanti di un mondo elitario in cerca di benessere e isolamento da fruire in una cornice adeguata di comodità e servizi: «Nel nuovo edificio il rigore delle forme non è disgiunto da grazia, mentre i valori simmetrici ne sottolineano la leggerezza di linee e ne definiscono la forma»¹⁹.

Lasciamo però alla penna del dottor Lace la descrizione del grande albergo: «Innanzi al grandioso fabbricato si arresta la vettura che vi condusse gli accorrenti ai bagni – e questi, saliti pochi scalini, entrano sotto un ampio e magnifico loggiato, lungo da cento metri, quanto si estende il fabbricato stesso. Quivi trovano essi la segreteria e la posta per le lettere col telegrafo ecc. Un confortevole caffè, con ampie sale e per giuoco e per lettura d'ogni maniera giornali italiani e stranieri ecc. Nel mezzo del loggiato, in corrispondenza della gradinata esterna, si presenta lo scalone che mette ai due principali piani del casamento. Nel primo piano come negli altri due, che gli stanno sopra, un ampio corridoio dà l'adito ai varii appartamenti disposti in ordine dall'una e dall'altra parte. Questi sufficientemente arredati e pulitamente, forniscono decente stanza a quelli che vi convengono d'ogni parte. Al primo piano però, a manca dello scalone, in ampie e capaci sale, vi ha il refettorio; a destra, si aprono altre sale elegantemente decorate ed arredate per conversazione e sollievo dello spirito. Ivi un eccellente pianoforte si offre agli amatori della musica; e valenti maestri, appositamente impegnati rallegrano le serate con suoni e canti; e le gentili signore, ragianti di bellezza ed eleganza, sono maraviglioso e splendido ornamento dei serali e festivi convegni, i quali per lo più vanno a finire in liete e geniali danze»²⁰.

Una volta portati a termine i compiti principali, il grande albergo e la strada, il cammino seguente della Società non è però privo di ostacoli. Le enormi spese sostenute per la costruzione dell'albergo-stabilimento aggravano infatti la situazione finanziaria portandola al fallimento. Il 20 novembre 1862 ad essa subentra quindi il suo principale creditore: il comune

¹⁸ W. CESANA, *Le Terme Reali* cit., p. 112.

¹⁹ M. LEVA PISTOI E L. PALMUCCI QUAGLINO, *Le terme di Vinadio e di Valdieri* cit., p. 253.

²⁰ E. LACE, *Cenni sulle terme* cit. pp. 15-16.

di Valdieri. La macchina, però, non si ferma tanto che non mancano i continui interventi per innovare la stazione termale.

La costruzione dell'albergo per alloggiare gli ospiti dei Bagni fa sì che il *Baraccone* sia «convertito ad uso dei bagni, dove i bagnanti sono serviti in appositi camerini murati, con entrovi vasche pulite, e con tutti que' mezzi che possono venire in taglio nelle varie cure dei malati»²¹. I punti di debolezza che avevano caratterizzato l'esistenza dei Bagni appaiono ora superati al pari dell'accessibilità della stazione dato che quanti «muovono da Torino, avviandosi ai bagni di Valdieri, in poco più di tre ore giungono a Cuneo, e quivi alla stazione della ferrovia trovano quante vetture abbisognano per continuare il loro viaggio sino a Valdieri»²².

Frutto di una stratificazione di interventi architettonici, le terme sono perciò il risultato dell'«assemblaggio degli antichi edifici e degli chalets» dove «la grande fabbrica del Bollati finisce per dare il tono all'ambiente subordinando a sé gli spazi circostanti (...)»²³.

In conclusione si deve notare che sono sostanzialmente tre i fattori posti alla base della crescita della località termale cuneese. In primo luogo, dato comune alle località termali e climatiche, anche a Valdieri si può registrare il crescere dell'attenzione alle proprietà curative presenti nella località da parte della letteratura medica: un passaggio che risulta determinante per farle conoscere e apprezzare ad un pubblico ampio. Il secondo fattore, maggiormente caratterizzante, è invece da ricercarsi nell'interesse dimostrato dalla famiglia reale che frequenta, al pari di quanto fanno altri reali europei nelle diverse località termali, la Valle Gesso e la stazione termale montana fungendo da traino per il bel mondo subalpino ed italiano. Il terzo fattore andrà invece ricercato nell'interesse dimostrato dagli imprenditori e dagli amministratori locali. Essi agiscono infatti per sopperire alle carenze strutturali, strada, stabilimento, grande albergo, con degli investimenti necessari per rendere adatto un territorio montano ad accogliere gli ospiti offrendogli un luogo di soggiorno, cura e riposo, piacevole, igienicamente adeguato, perfettamente in grado di soddisfare alle loro aspettative.

Nel caso di Valdieri troviamo perciò il convergere dell'azione di questi diversi attori: medici, imprenditori, amministratori. Si tratta di diverse azioni che si riversano sullo stesso obiettivo per produrre un risultato soddisfacente orientato verso un duplice scopo: fare del soggiorno termale una va-

²¹ *Ibid.*, p. 17.

²² *Ibid.*, p. 7.

²³ M. LEVA PISTOI e L. PALMUCCI QUAGLINO, *Le terme di Vinadio e di Valdieri* cit., p. 256.

lida e visibile espressione del livello sociale; togliere alla località termale la sua aria austera allontanandola così dall'immagine del luogo solo strettamente curativo, seppur ricercato e non privo di lusso e comodità.

Proprio di quest'ultimo tema andremo ora ad occuparci.

2. Il richiamo internazionale e mondano delle terme di Valdieri

Nel modello della città termale europea il quadro finale che si compone è quindi quello di un palcoscenico allestito per fortificare lo spirito mondano dopo aver curato i malanni corporali degli ospiti. La parola chiave che prefigura la possibilità di un sicuro movimento ascensionale per le stazioni climatiche, altrimenti economicamente e socialmente statiche, è alta società. Stabilimenti termali e grandi alberghi vedono infatti come clientela primaria da attrarre, al pari di un bene economico scarso di cui appropriarsi, i reali ed i membri delle classi agiate. Una clientela, citata dalla stampa e dalle cronache mondane, regolata da sottili gerarchie interne che è però portatrice di un alto valore aggiunto economico. Allo stesso tempo questa clientela risulta in grado di dettare il successo delle stazioni climatiche. Pur con ruoli politici ed economici differenti nei vari stati europei, l'aristocrazia, nella sua fase di lunga quanto affascinante decadenza, si muove quindi con un ritmo sincronizzato scegliendo di soggiornare, nei mesi estivi, nelle stazioni termali e montane.

Con l'arrivo degli anni Ottanta dell'Ottocento, Valdieri entra quindi in una fase in cui inizia a prendere forma anche una dimensione mondana abbastanza frizzante. Le dense pagine della vita sociale termale che ruota attorno al nuovo Stabilimento iniziano però ad essere scritte fin dagli anni Sessanta: «Alla metà di luglio 1860 alle Terme di Valdieri sono ospiti le contesse Delfino e Gajoli, la principessa Poniatowski, la marchesa Brianzon (Carron di Briançon, n.d.a.), la contessa Meana (Ripa di Meana, n.d.a.), la baronessa De Margherita, le signore Siccardi, Casana e Viglietti. Ogni sera è rallegrata da canti, suoni e danze»²⁴. Fin dal 1874 lo Stabilimento termale è dotato del telegrafo²⁵.

La presenza, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dei membri della casa reale di Sardegna, prima, e d'Italia, poi, gioca quindi un ruolo di primo piano nel richiamare, anche alle terme, i rappresentanti dell'elegante società dell'epoca. Nella stagione estiva del 1867, con il complesso ter-

²⁴ W. CESANA, *I Savoia* cit., p. 53.

²⁵ W. CESANA, *Le Terme Reali* cit., pp. 133-134.

male che apre il 1° luglio per terminare l'attività il 1° settembre, mentre negli anni Ottanta la stagione inizierà attorno al 20 giugno, le presenze superano le 600 unità. Come informa il quotidiano cuneese «La Sentinella delle Alpi» dell'epoca: «Il maggior numero delle diverse famiglie accorse ai Bagni di Valdieri (...) appartiene alla provincia di Torino e Cuneo, furonvi alcuni milanesi, pochi fiorentini e genovesi. Tra gli stranieri notossi maggior numero di inglesi»²⁶.

Le attrattive del complesso termale sono ben riassunte dalla testimonianza di un balneante datata 1867: «In estate mentre nella città si soffoca in mezzo ad un'aria infiammata, pesante e putrida, a Valdieri i polmoni non si dilatano mai abbastanza quanto vorrebbero per respirare quel aere leggero, fresco e puro. In estate, mentre alla pianura si muore di malattie dissolutive del sangue, a Valdieri il sangue si fa ricco di principi ossigenati e vivificatori. Colà trova vita il misantropo, l'ipocondriaco; trova colà pascolo alla sua immaginazione il romantico, il filosofo. L'elegante damerino, il placido sibarita, ed instancabile "touriste" trovano tutti ai Bagni di Valdieri un soggiorno confacientesi colle loro tendenze, colle loro abitudini...»²⁷.

La crescita di presenze alle Terme, in cui rimane comunque prevalente la componente piemontese, si può leggere anche attraverso le lenti delle guide internazionali dedicate alle stazioni termali. Descritto il complesso termale, il centro d'attenzione si sposta, naturalmente, intorno al tema dell'accessibilità. Significativo è quindi vedere come si possono raggiungere i «Bains de Valdieri situés à 14 kil. de distance de Valdieri»²⁸ avendo Parigi come punto di riferimento: «De Paris à Turin par Dijon, Culoz, Aix-les-Bains et le tunnel du Montc-Cenis, 801 kil. – Chemin de fer de Lyon 3 conv. par jour. Train express en 21 h. 33 min. ou 22 h. 20 min (...). De Turin à Coni, 88 kil. – Chemin de fer. 4 conv. par jour. Trajet en 3 h. (...). De Coni à Valdieri, 44 kil. – Route de voitures. Trajet en 4 h 30 min. environ»²⁹. L'anello di congiunzione perfetto tra la cura e lo svago è però sintetizzato dalla descrizione del complesso termale rivolta ad un lettore internazionale nel quale si mettono in evidenza sia la modernità delle installazioni per le cure che gli spazi preposti per l'accoglienza: «L'établissement renferme en-

²⁶ *Ibid.*, p. 35.

²⁷ M. RISTORTO, *Valdieri* cit., p. 150.

²⁸ A. JOHANNE, A. LE PILEUR, *Les bains d'Europe: guide descriptif et médical des eaux d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, d'Espagne, de France, d'Italie et de Suisse* (2^e édition), Paris 1880, p. 582.

²⁹ *Ibid.*

viron 300 chambres d'étrangers, une immense salle à manger, un bazar, une fort belle salle de bal, des salons de conversation, de jeux, de lecture. La belle galerie qui donne sur le torrent sert de café; une autre galerie couverte unit le grand corps de bâtiment des Thermes à l'ancien établissement de Santa Lucia, où se trouve le restaurant»³⁰.

Proseguendo lungo la linea che congiunge il rapporto tra la descrizione delle proprietà curative e quella delle opportunità di svago arriviamo così a vedere come sono costituite queste ultime ben sostenute, come già ricordato, dalla presenza costante dei Savoia in Valle Gesso.

Dal punto di vista numerico le estati del 1894 e del 1895 segnano un po' l'apice delle presenze alle Terme dato che «gli elenchi pubblicati riportano decine e decine di forestieri di alto ceto sociale provenienti da Cuneo, Torino, Milano, Genova, Roma, Firenze, Venezia, Alessandria, Boscomarengo, Argenta, Asti, Bra, Pinerolo, Mondovì, Lodi, Carmagnola, Intra, Vercelli, Varese, Racconigi, Monaco»³¹.

Anche in merito alla settimana di ferragosto dell'anno seguente le cronache dell'epoca contengono commenti trionfali sulla presenza dei bagnanti dato che esse riportano «centinaia di nomi di ospiti e le loro provenienze da gran parte d'Italia da Sanremo a Lecco e dall'estero da Londra a Costantinopoli»³².

La positiva interazione tra cura e svago è quindi alla base del buon esito del complesso termale della Valle Gesso in piena *Belle Époque*. Per conoscere soprattutto il secondo aspetto viviamo allora una giornata tipo dei balneanti scandita, al di là delle cure, dalle passeggiate e dalla contemplazione degli oltre tremila metri del Monte Matto. La giornata, come narrano le cronache, continua poi con la conversazione nella quale rientra lo scambio delle «notizie che due volte al giorno ricevono per posta secondo l'orario stabilito, o per ultimo attendono con impazienza il dolce suono della campanella del refettorio, che chiama gli abitatori delle Terme a convitto»³³. Detto delle «gare alle boccie, vero torneo, cui impavide assistono le gentili signore», un attento osservatore della vita sociale di Valdieri avrebbe potuto soffermarsi sul lieto scorrere delle ore serali negli spazi co-

³⁰ *Ibid.* Nel suo *Les Villes d'Hiver* (Paris 1864, pp. 346-351) anche Élisée Reclus dedica alcune pagine ai Bagni di Valdieri sottolineando che «il ne manque aux Thermes de Valdieri qu'une plus grande facilité d'accès» (p. 350).

³¹ W. CESANA, *I Savoia*, cit., p. 154.

³² *Ibid.*

³³ G.I. ARMANDI, *Le Terme Valderiane*, in «Gazzetta del Popolo della Domenica. Letteraria-Artistica-Scientifica Illustrata», 8 agosto 1886, anno IV, n° 32, pp. 261-262.

muni dell'Albergo: «Alla sera le più gaie e gioviali dame, le signorine più elette, più ammodo, dopo le consuete passeggiate pei dintorni o sotto l'ampio porticato chiuso da invetriata, al riparo dalla pioggia e dal vento, si danno convegno al salone del Casino ove si fa della musica eccellente (...). Le signorine più colte e gentili sfoggiano le loro eleganti *toilettes*, e dan prova del loro elegante gusto artistico (...)»³⁴.

A concludere la rassegna, il tema dell'accessibilità diventa un punto d'osservazione dal quale partire per dare spazio, dopo aver percorso i rituali della mondanità, ad un'analisi critica dei punti di forza, molti, e di quelli di debolezza, pochi, presenti nel complesso termale.

«Ma se alle altre agiatezze che costituiscono il *comfort* così desiderato da tutti i balneanti, specialmente stranieri, (...) si aggiungeranno (...) in *primis* il miglioramento del servizio celere di veicoli e di corrieri, le Terme Valderiane (che quest'anno furono visitate ed ospitarono parecchie centinaia di *touristes*, di malati e di buontemponi (...)) saranno il punto di convegno nell'estiva stagione della società più eletta e più gaia, crescendo riputazione a quella cura idropatica e climatica sovra tutto che è il maggior vanto della località descritta»³⁵.

Con l'aprirsi del Novecento le Terme sono quindi una destinazione ormai affermata, favorita – accanto alle sorgenti termali – dalla presenza di un clima estivo alpino sano, secco e non troppo freddo. Un'iniziativa significativa volta a dimostrare il pieno inserimento di Valdieri nel circuito europeo delle stazioni termali, balneari e climatiche la mette in campo Paolo Marini nel 1899. Quest'ultimo «con sagace stile imprenditoriale, pubblica un opuscolo nel quale reclamizza contemporaneamente, per la stagione invernale l'Hôtel Savoy et des Iles Britanniques a Sanremo, di cui è proprietario e per la stagione estiva le Terme di Valdieri, di cui è concessionario, che vengono definite come 'stazione climatica fra le migliori d'Europa'»³⁶.

I bagni a vapore, noti come le *stufè*, ideate, nel 1890, dal medico Battista Marchisio, vanno presi, per un periodo compreso dai cinque ai dieci minuti, al mattino: una volta al giorno nel numero di otto o dodici, alternandoli con giorni di riposo e bagni solforosi: «Le stufe consistono in due ambienti scavati a galleria nella viva roccia, ai piedi del Monte Matto. La temperatura della prima stufa è di 48°-50°; quella della seconda, più addentro nella roccia, di 55°. La loro temperatura è mantenuta costante dal calore assicurato

³⁴ *Ibid.*, p. 262.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ W. CESANA, *Le Terme Reali* cit., p. 203.

dalla roccia e dalle cinque polle d'acqua solforosa (temp. 58°-63°), che si rinvennero scavando le gallerie»³⁷.

Le varie cure erogate comprendono anche le applicazioni con strati sovrapposti di muffe ed i trattamenti con l'elettricità. Dal 1891 entrano in funzione gli impianti idroterapici per applicazioni con l'acqua la cui temperatura va da 7° a 60°. Infine, lo Stabilimento sarà dotato, dal 1903, sia di una sala d'inalazione che di un'area per il massaggio³⁸.

Nel tornante di fine Ottocento una seconda avventura imprenditoriale caratterizzerà l'invenzione di una nuova stazione climatica delle Alpi Marittime: Ormea.

3. *Inventare una stazione climatica: ospitalità ed attività imprenditoriali ad Ormea*

Una geometrica armonia caratterizza l'aggregazione di fattori che dà forma, ad Ormea, all'offerta climatica di una stazione immersa nel disteso fluire della quiete della val Tanaro³⁹. Lo scenario che accoglie la società elegante nei mesi estivi si delinea, al contrario della secolare evoluzione di Valdieri, in modo veloce nell'ultimo scorcio dell'Ottocento.

Il microcosmo della villeggiatura estiva si plasma, ormai in piena *Belle époque*, con l'apertura della linea ferroviaria che, staccandosi, a Ceva, dalla Torino-Bra-Savona, risale la valle Tanaro, servendo anche Garessio, ed attestandosi proprio ad Ormea⁴⁰.

Idealmente protesa verso Oneglia, Porto Maurizio e la Francia, la ferrovia Ceva-Ormea sarà il tratto effettivamente realizzato di una linea pensata, fin dal 1855, anche nelle dimensioni delle stazioni principali, come internazionale.

Scartato però il collegamento con il mare dopo il prevalere della soluzione Cuneo-Nizza, la costruzione della tratta, suddivisa in quattro tronchi, non risulterà comunque di semplice realizzazione sia per motivi politici che tecnici: «I progetti, la loro approvazione, comprese le varianti, e le

³⁷ C. REYNAUDI, *Cuneo e le sue valli*, Cuneo 1905, p. 154.

³⁸ *Ibid*, p. 155.

³⁹ Per un quadro complessivo del turismo nelle Alpi Occidentali vedi: A. BOIDI SASSONE, *Acque termali, devozione e villeggiatura nelle valli cuneesi tra Otto e Novecento*, in V. CLABLESE, P. MARTIGNETTI, D. ROBOTTI (a c. di), *Storie di turismo in Piemonte* cit.

⁴⁰ A tale proposito un quadro d'insieme è fornito da: L. BALLATORE, *Storia delle ferrovie in Piemonte. Dalle origini alla vigilia della seconda guerra mondiale*, Torino 1996; D. VASCETTO, *Treni e ferrovie del Piemonte*, Torino 2019. Più dettagliata l'ampia ricerca di G. GUDERZO, *Ferrovie del Piemonte preunitario. Storia e immagini*, Milano 2018.

gare d'appalto furono effettuati in più tempi, così come le consegne dei lavori alle Imprese aggiudicatariе, protrattisi dal 27 novembre 1884 al 1° giugno 1890»⁴¹. Diverse saranno le affollate cerimonie inaugurali dato che la linea verrà aperta all'esercizio in fasi successive tra il 1889 e il 1893: «Ne risultò un percorso di 35 chilometri con 330 metri di dislivello al servizio di sette stazioni, e caratterizzato da cinque grandi ponti in mattoni e pietra e due in ferro che attraversano il Tanaro, mentre per raggiungere la stazione di Ormea fu necessario realizzare un monumentale viadotto, tutto in curva, dotato di quaranta arcate»⁴².

Proprio il ruolo della ferrovia permette di misurare l'importanza del fattore dell'accessibilità nella costruzione di una stazione climatica che, in questo caso, è quello chiave. Grazie al treno, le vicende turistiche di Ormea vengono infatti correlate a quelle dell'Europa delle destinazioni climatiche per la villeggiatura estiva dei membri delle classi agiate. Il gradevole ambiente montano dell'Alta Val Tanaro è quindi ripulmato secondo un modello spaziale ed imprenditoriale che unisce gli aspetti climatici con le strutture per la ricettività ed il *loisir* accanto allo stabilimento per soddisfare l'aspetto curativo. Ad Ormea non essendoci però sorgenti termali si allestirà uno stabilimento idroterapico.

In maniera ancora più marcata che a Valdieri, la funzione dell'infrastruttura per il trasporto dei villeggianti è un fattore determinante per l'invenzione della stazione climatica di Ormea e, per rimanere in Val Tanaro, di Gressio. Sotto questo profilo la strada per le terme di Valdieri s'inserisce invece in una più ampia azione di riscrittura del complesso termale che, nella seconda metà dell'Ottocento, assume una dimensione internazionale partendo però da dei caratteri turistici comunque già ben consolidati.

Ad Ormea, invece, sia la ferrovia che il *Grand Hôtel* agiscono come due attori chiave il cui peso è fondamentale per l'avvio di uno sviluppo turistico nuovo che avrà come esito la rapida trasformazione del territorio immerso nello scenario delle Alpi Marittime.

Al di là del treno, per rendere maggiormente piacevole il viaggio, viene però ancora consigliato agli ospiti di servirsi della più lenta vettura trainata dai cavalli che percorre la comoda ed ampia Strada Nazionale Ceva-Gressio-Ormea-Pieve di Teco-Oneglia. Il percorso stradale consente infatti di «apprezzare le svariate scene che si svolgono lungo il percorso, ed ammirare i numerosi manufatti del tronco ferroviario che le corre parallelo»⁴³.

⁴¹ L. BALLATORE, *Storia delle ferrovie* cit., p. 133.

⁴² D. VASCHETTO, *Treni e ferrovie* cit., p. 62.

⁴³ D. BASSI, *Guida del Grand Hôtel e stabilimento Idroterapico di Ormea*, Torino 1896, p. 15.

La parabola turistica di Ormea inizia dunque in sordina per esplodere con l'arrivo dei forestieri attratti dal clima, dalla vegetazione e dalla possibilità di effettuare diversi tipi di passeggiate che vanno da quelle più facili per i convalescenti fino alle gite alpinistiche senza tralasciare percorsi nei boschi adatti a ritemprare chi è impegnato nello studio o negli affari⁴⁴.

Il carattere turistico che contribuisce a far conoscere Ormea è, quindi, sostanzialmente di tipo climatico-terapeutico dato che il forestiero «conosce egli che sovraneamente benefico gli riesce questo clima, e, allorché passata la stagione estiva, ritorna agli usati lavori, volgendo mesto un addio a questo salubre ritrovo (...)»⁴⁵.

Il passo per la definizione di una dimensione maggiormente mondana lo detta però la costruzione del *Grand Hôtel*. Ad informare i villeggianti sulle attrattive dell'albergo e dei dintorni provvede poi, secondo la consuetudine dell'epoca, la *Guida del Grand Hôtel e stabilimento Idroterapico di Ormea* compilata da Domenico Bassi, medico, nato ad Ormea il 29 agosto 1845. Il dottor Bassi, direttore dello stabilimento idroterapico, è anche Sindaco dal 1881 al 1894. Il Dottore si spegne, ad Ormea, il 29 novembre 1916⁴⁶.

L'inizio della parabola imprenditoriale che porta alla costruzione della struttura ricettiva si colloca negli anni Ottanta dell'Ottocento allorché viene identificata l'utilità di avere un grande albergo per qualificare l'offerta climatica di Ormea. La realizzazione pratica dell'edificio richiede però oltre dieci anni.

«Fin dal 1884, animati dalle migliori intenzioni, i signori Grossi, Bogge e Conio, proprietari di Grand Hôtels in San Remo, davano al Dott. Bassi, che del progetto fu sempre il più caldo fautore, l'incarico di acquistare il sito conveniente. Ma fatto l'acquisto, circostanze diverse ritardarono la prova dei fatti sino allo scorso anno, in cui, per opera specialmente dello stesso Dott. Bassi e dei sigg. Conio e Rovere, e col concorso dei sigg. G. Bogge, Augusto Castellani, farmacista Bassi, P. Aime, venne costituita su solide basi la società per la costruzione e l'esercizio del *Grand Hôtel e Stabilimento Idroterapico*»⁴⁷.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁵ E. MICHELIS, *Guida di Ormea e dintorni: storica, artistica, turistica, commerciale, industriale, Opera di propaganda nazionale*, Torino 1931, p. 96.

⁴⁶ I.G. PELAZZA, *Saggio di toponomastica ormeese comparata con quella ligure con note storio-grafiche e l'aggiunta di un metodo per la scrittura del dialetto di Ormea*, Genova 1977 (riproduzione anastatica 1985), p. 26.

⁴⁷ D. BASSI, *Guida del Grand Hôtel*, p. 7.

Il *Grand Hôtel* si innalza maestoso in posizione leggermente isolata dall'abitato e dalla stazione ferroviaria, immerso nel verde dei boschi e circondato da un parco adatto alle passeggiate. Situato in un punto centrale sull'Isola Colombina, «un'area piana o pianeggiante lungo il fondovalle costituita, in genere, da depositi di detriti fluviali»⁴⁸; l'Albergo, accessibile dalla Strada Nazionale percorrendo dei viali, si presenta attraente anche all'interno dell'edificio ricettivo che è collocato accanto allo stabilimento idroterapico. Entriamo allora nel *Grand Hôtel* aperto nel 1895.

«Il fabbricato, opera pregevolissima dell'Ing. Lombardo di Oneglia, egregiamente diretta dall'Ing. R. Rodi, di Ceriana, consta di tre vasti saloni a pian terreno, ad un metro e mezzo dal suolo; di numerose ed ampie camere e salottini, ai tre piani sovrastanti, muniti di eleganti balconi, con terrazzo addobbati con tutto il *comfort* moderno. L'acqua potabile, in gran copia, circola per tutti i vani del fabbricato, ai quali l'accesso è dato da un grande scalone di marmo e da spaziosi corridoi».

A dirigere il *Grand Hôtel* è chiamato Giacomo Conio⁴⁹. Il ruolo assunto dall'offerta di un'ospitalità di alto livello, anche qui, appare una variabile non secondaria nel decretare il successo di una località turistica che, pur non essendo certo di grandissimo profilo internazionale, ambisce comunque ad avere un richiamo non solo locale. Ormea si posiziona così come una stazione climatica dotata di proprietà curative per le malattie polmonari e nervose e, soprattutto, come soggiorno estivo rigenerante sia per chi proveniva dalle aree urbane che per i numerosi *hivernants* presenti in Riviera. Proprio questi ultimi rappresentano il bacino di utenza da cui generare i flussi di villeggianti da far arrivare ad Ormea puntando sul fatto che essi «non amano intraprendere lunghi viaggi, alla ricerca di un sito fresco e salubre, nel loro periodico esodo dalla incantevole spiaggia a cui, pur nella fredda stagione, costantemente sorride il sole primaverile»⁵⁰.

Ad Ormea, il grande albergo contribuisce così a formare un ambiente cosmopolita dedicato, soprattutto in alcuni momenti della giornata, all'interazione sociale: un luogo di svago in grado di soddisfare una domanda di vita mondana, tipica delle stazioni climatiche continentali, che proviene da una selezionata cerchia di villeggianti.

⁴⁸ I.G. PELAZZA, *Saggio di toponomastica ormeese* cit., p. 18.

⁴⁹ Giacomo Conio, come impresario, aveva realizzato, a Sanremo, il *Grand Hôtel et Hôtel des Anglais*. L'albergo, aperto nel 1888, si basava sul progetto dell'architetto Giulio Franco Gilli «il quale studiò la disposizione delle circa 130 camere, molte delle quali balconate per apprezzare la vista del mare, e dei saloni di intrattenimento improntati all'usuale fasto del grand hôtel» (G. PACCIAROTTI, *Grand Hôtel* cit., p. 122).

⁵⁰ D. BASSI, *Guida del Grand Hôtel* cit., pp. 8-9.

Letto invece in una logica imprenditoriale, l'investimento in Alta Val Tanaro, per i proprietari degli alberghi sanremesi, rappresenta la possibilità di completare la loro offerta ricettiva proponendo agli ospiti, nei mesi estivi, la possibilità di trasferirsi in una stazione secondaria fornita di attrattive e strutture di buon livello. Tra le prime rientra anche lo Stabilimento idroterapico ubicato ad una cinquantina di metri dall'Albergo all'interno di un ameno parco. All'interno dello Stabilimento trovano spazio «sale per le doccie, per semicupii, gabinetti spogliatoi, gabinetti per bagni semplici e medicati, bagni a vapore umido e secco, e nella più grande semplicità, corrisponde a tutte le esigenze di una completa cura idroterapica, con i perfezionamenti più recentemente adottati e messi in opera dalla rinomata Ditta Penotti e Orsolano di Torino, alla quale pur si deve lo splendido impianto per l'illuminazione»⁵¹.

Il dato di maggior interesse nella trasformazione di Ormea in una capitale secondaria delle stazioni climatiche elitarie europee è perciò dato dalla sincronicità dello sviluppo delle strutture adatte ad accogliere i soggiornanti nel corso della stagione estiva.

Dato per acclarato che, a partire dagli anni Novanta del XIX secolo, la presenza dei forestieri rappresenta una risorsa per la popolazione, il secondo passaggio, in sincronia con la costruzione del grande albergo, è dato dal sorgere di un tessuto di ville: ambienti raccolti ed esclusivi per il fluire della vita degli ospiti all'interno dei quali i rituali famigliari s'intersecano con una mondanità tenue e discreta. Nel modellare "turisticamente" lo spazio alpino, le teorie di ville trasmettono quindi l'idea della città nuova sorta, anche ad Ormea, per la villeggiatura ed il *loisir*. La presenza delle ville è perciò un'altra testimonianza tangibile del successo della stazione climatica: «Avvenne così che col valido concorso, oltreché di alcuni proprietari cittadini e di forestieri specialmente, le nuove costruzioni andarono via facendosi numerose, dando alla città nuovo ed elegante aspetto, creando di ogni intorno come maestosa pittoresca corona delle più ridenti e ricche costruzioni»⁵².

Per non far mancare nulla ai villeggianti è costruito anche «un edificio di tipo eclettico, con loggia scenografica sorretta da trenta colonne monolitiche»⁵³ utilizzato inizialmente come Casinò Municipale.

⁵¹ *Ibid.*, p. 9.

⁵² E. MICHELIS, *Guida di Ormea e dintorni* cit., p. 97.

⁵³ A. BOIDI SASSONE, *Acque termali* cit., p. 277.

4. L'ospitalità come attore della valorizzazione del territorio

Tenendo sempre come guida gli esempi di Valdieri ed Ormea focalizzeremo ora meglio la nostra attenzione sull'ospitalità storica di alto livello. All'interno di un contesto territoriale-turistico, tale tipo di ricettività, dotata intrinsecamente di forza espansiva e dinamismo imprenditoriale, si pone quindi come uno snodo chiave indispensabile per la costruzione di una destinazione turistica. Allo stesso tempo, la ricettività, a partire da quella di alto livello, è anche una sorta di porta aperta sul territorio che contribuisce, con la sua stessa presenza, a mettere in atto un'azione di trasferimento all'esterno di immagini, atmosfere e pratiche connesse allo spazio ambientale.

L'albergo storico dà poi al viaggiatore-ospite attuale il gusto del fluire del tempo. Si tratta infatti della presenza di una dimensione storico-temporale da vivere che emerge soggiornando in un ambiente comodo, originale e identitario ponendosi quindi come un efficace antidoto contro la spersonalizzazione presente all'interno di un'offerta ricettiva standardizzata.

Leggendo l'ospitalità sotto il profilo del rapporto con una delle fondamentali risorse turistiche qual è il paesaggio, non occorre allora dimenticare il rapporto privilegiato esistente tra quest'ultimo e l'albergo storico che, solitamente, è il primo ad essere stato costruito in quella destinazione turistica. Per tale motivo, esso occupa una posizione ottimale che contribuisce quindi ad aumentarne il livello di attrattività. Il tempo trascorso dall'apertura, inoltre, ha poi consentito alla struttura storica di sedimentarsi sul territorio divenendone una parte integrante: una sorta di attrattiva in sé che è ormai imprescindibile dall'immagine stessa del luogo.

La strategia gestionale vincente è quindi quella di considerare il valore iconico del nome come una risorsa distintiva e non imitabile dato che esso è l'indicatore di un'esperienza unica. Allo stesso tempo, però, occorre dotare l'albergo dei servizi necessari per mantenerlo costantemente competitivo all'interno dell'esigente mercato dell'ospitalità di alto livello.

Proseguendo nell'analisi della tessera del mosaico rappresentata da questo tipo di ospitalità è utile ora soffermarsi sulle sue notevoli potenzialità come fattore di attrazione che la proiettano al di là del ruolo rappresentato dall'essere una indispensabile infrastruttura turistica.

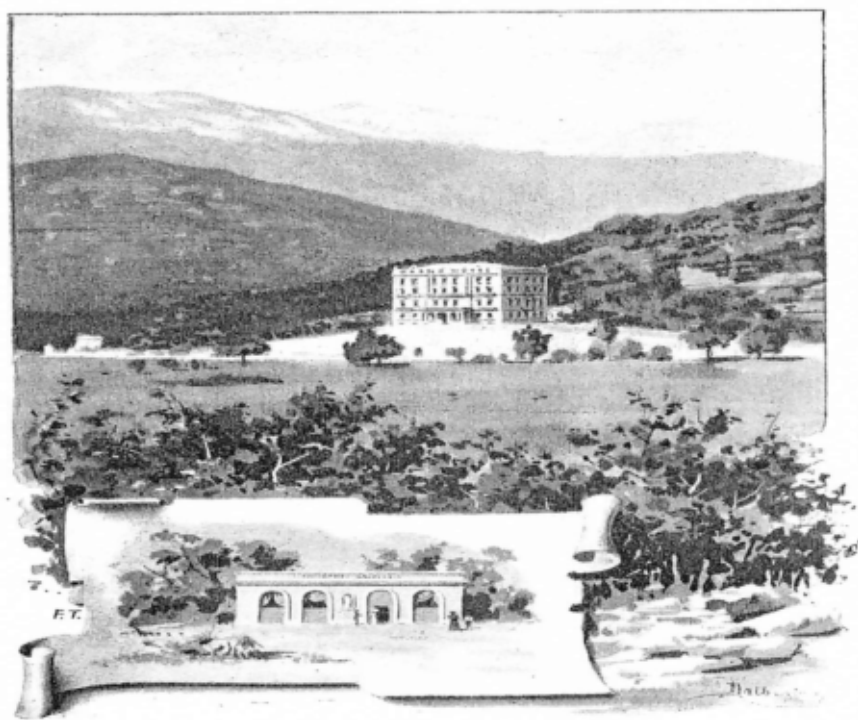
La presenza di un albergo di alto livello, non necessariamente ubicato in una struttura storica, assume infatti una funzione centrale nello stimolare l'evoluzione turistica di un territorio posizionandolo, naturalmente, verso la fascia alta.

Un primo elemento caratterizzante, adottando tale chiave di lettura, lo si può immediatamente identificare nel ruolo territoriale assunto dalla pre-

senza di una o più strutture in grado di offrire un'ospitalità ricercata. L'azione generata dalla presenza di tali alberghi si può spiegare utilizzando l'efficace metafora dei "fari".

Un albergo di alto livello agisce infatti come la luce di un faro in grado di guidare, verso la destinazione che ne è provvisto, i passi dei viaggiatori. Tra essi assumono una notevole importanza i flussi di natura internazionale. Il tenore dell'offerta ricettiva è perciò un elemento determinante per caratterizzare l'insieme della destinazione turistica orientandola così verso un posizionamento nella fascia alta del mercato.

L'ospitalità di lusso, inoltre, accanto alla sua funzione strumentale ne riveste una seconda: quella di agire come un'attrazione in sé. Essa è infatti un'attrattiva artificiale in grado di rafforzare le altre offerte dalla destinazione.



Veduta del Grand Hôtel.

Fig. 1 - Una veduta di Ormea. Tratta da: D. BASSI, *Guida del Grand Hôtel e stabilimento Idroterapico di Ormea*, Torino 1896, p. 4.

Valutando questa tessera del mosaico-destinazione non deve perciò essere tralasciata la forza, specialmente nel richiamare il turismo internazionale di alto livello e con notevole capacità di spesa giornaliera, che imprime al territorio la presenza di un albergo di qualità elevata sia esso gestito in modo indipendente che da una grande catena dal *brand* universalmente noto. Proprio per la garanzia che dà di un servizio di alto livello offerto in una *location* di prestigio, questo tipo di struttura ricettiva costituisce un pilastro, ed in molti casi un volano stesso, della crescita turistica di un territorio.

Poste queste premesse si può quindi osservare che la valutazione della presenza, e del relativo livello, delle strutture di alto livello in una destinazione turistica permette di cogliere l'approccio al turismo fatto da quel territorio. Il proliferare di tali alberghi è infatti un valido indicatore dell'incremento di flussi turistici caratterizzati da un'elevata propensione di spesa: un segmento del movimento turistico che, naturalmente, è fortemente corteggiato dagli operatori del settore. Gli interventi per definire un'offerta adatta ad intercettare questa domanda richiedono però la capacità del territorio di attrarre investimenti, più facile da realizzarsi quando si tratta di una



Fig. 2 - Una veduta delle Terme di Valdieri. Tratta da: É. RECLUS, *Les Villes d'Hiver*, Paris 1864, p. 347.

destinazione già affermata, assieme all'adozione di una mentalità gestionale che sia in linea con le esigenze del mercato. Agendo in questo contesto, un rischio che occorre però scongiurare è quello di banalizzare, e uniformare, l'offerta ricettiva rendendola così priva di identità, fascino, personalità e distinzione: tutti tratti peculiari che, a ben vedere, risultano indispensabili per differenziarla dai concorrenti.

L'ospitalità di alto livello è perciò fortemente interconnessa per storia, identità, immagine, senza dimenticare il fondamentale aspetto occupazionale, con il territorio del quale, in molti casi, essa stessa risulta, come già detto, un'attrattiva capace di richiamare l'attenzione dei turisti. Per spiegare tale richiamo esercitato da alberghi "leggendari" è sufficiente pensare alle opere letterarie o cinematografiche ambientate in grandi alberghi oppure soffermarsi sui personaggi illustri che vi hanno soggiornato.

La tessera dell'ospitalità di alto livello è quindi un valido supporto sia per gli interventi di valorizzazione del patrimonio storico che per lo sviluppo delle iniziative di marketing turistico-territoriale. Sotto quest'ultimo aspetto va infatti notato che, in molti casi, sono proprio le stesse strutture di alto livello, grazie alla loro vocazione fortemente internazionale, ad operare in proprio. Essi, nel momento in cui si promuovono con l'obiettivo di attrarre i flussi turistici, sia sui mercati internazionali che interni, generano, di conseguenza, un forte ritorno d'immagine che va a vantaggio non solo dell'albergo, ma di tutta la destinazione turistica interessata. La presenza di una di queste strutture consente così di far conoscere la destinazione associandola proprio al nome dell'albergo che, quindi, con la sua azione, ampia e d'impronta professionale, finisce per creare un valore aggiunto per sé e per il territorio. Tra i fattori che compongono la destinazione turistica, l'albergo genera allora un duplice valore: intangibile, l'immagine e la conoscenza del luogo; tangibile, la ricaduta economica a partire dall'occupazione, dai benefici per i fornitori locali fino ad arrivare all'utilizzo, da parte degli ospiti, dei diversi servizi turistici offerti.

Infine, la presenza di una struttura ricettiva storica di alto livello consente anche di cogliere l'evoluzione di uno spazio turistico. Se notiamo infatti delle strutture di lusso storiche, ancora in funzione, possiamo affermare che la destinazione ha mantenuto, integralmente o parzialmente, la sua vocazione di meta in grado di esercitare un elevato richiamo che, spesso, è internazionale. È dunque importante sottolineare quest'ultimo aspetto dato che esso è un presupposto chiave per valutare, adottando una prospettiva di più ampio respiro storico-economico, le effettive potenzialità della destinazione. Se quest'ultima ha infatti saputo mantenere, e incrementare, il suo fascino, essa risulterà più facilmente caratterizzata dalla presenza di strut-

ture storiche funzionanti, e di altre che si sono aggiunte in seguito, dimostrando così di aver saputo gestire sia il proprio valore turistico che la propria capacità competitiva. La chiusura degli alberghi storici è, al contrario, un indicatore molto utile per leggere sia il declino turistico che il riposizionamento verso altre fasce di mercato del mosaico-destinazione turistica investito da una fase, più o meno radicale, di ridefinizione.

Accanto alla funzione di volano per lo sviluppo turistico della stazione termale e climatica a Valdieri ed a Ormea, al pari che nelle *villes d'été* e nelle *villes d'eaux* europee, le porte del *Grand Hôtel* affermano però anche una disparità sociale ed una evidente differenza di *status* degli ospiti. Esse, nel loro fugace aprirsi e chiudersi, lasciano infatti solo intravedere agli esclusi quanto va in scena all'interno delle grandi sale comuni dell'albergo: un grande palcoscenico per i rituali sociali e mondani messi in scena da un mondo elitario presente, seppur in forma lieve, anche nelle recondite Alpi Marittime.

*Storia, divulgazione e valorizzazione
della memoria storica*

***Il comma C. Note sul problema dell'«ameno»
e della «divulgazione vera della storia»
agli esordi della Società Storica Subalpina***

FLAVIA NEGRO

La strada della cattedra passa per la tipografia: senza protti, niente professori! Quale libero docente tedesco non scriverà fino a farsi venire le piaghe alle dita quando è in palio un premio così importante? Se uno non ci riesce col primo lavoro, ne farà subito un secondo e poi un terzo: e così comincia a bombardare a colpi di trattati, di monografie, di manuali la porta tenacemente serrata fino a quando non gli si spalancherà davanti. Per tirare sulle fortezze non basta l'artiglieria leggera: ci vogliono i grossi calibri; più grosso il libro, più forte è il colpo. Dipende da ciò quel terribile malanno della nostra letteratura che sono i volumi grossissimi di nessunissimo contenuto. Su un misero pensierino, striminzito e contorto, ci si fabbrica addosso un castello di pagine: qualche volta poi non c'è neppure quello.

R. VON JHERING, *Deutsche Gerichtszeitung*, n.s., I, 1866, p. 317 (trad. G. Lavaggi, Firenze 1954, pp. 120-121).

Che cosa vuol dire *ci avevano fissato il termine*? Che cosa credete che sia la scienza? Un giochetto da bambini? Tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare! E se il problema è stato impostato male? Se vengono alla luce fenomeni nuovi? Fissato il termine! E voi non pensate che, oltre all'ordine, ci devono essere degli uomini, degli uomini sereni, nutriti, liberi? Sì, senza quest'atmosfera di sospetto.

A.I. SOLŽENICYN, *Il primo cerchio*, Milano 1974, p. 114 (trad. P. Zveteremich).

Oggetto del secondo congresso della Società Storica Subalpina, svoltosi a Pinerolo nel 1899, è la definizione dello Statuto¹. I dieci articoli e relativi commi, ognuno dei quali sottoposto all'approvazione dei partecipanti, toc-

¹ I verbali dei Congressi della Società Storica Subalpina furono pubblicati sul «Bollettino storico-bibliografico subalpino» (d'ora in poi BSBS), principale organo della Società. Per il verbale del Congresso di Pinerolo vedi *Atti del secondo Congresso Storico Subalpino (Pinerolo)*, in «BSBS», a. IV (1899), fasc. IV-VI, pp. 300-333. Sulla Società Storica Subalpina: E. ARTIFONI, *Scienza del sabaudismo. Prime ricerche su Ferdinando Gabotto storico del medioevo (1866-1918) e la Società storica subalpina*, in «Bollettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 100 (1995-96), pp. 167-191; G.S. PENE VIDARI, *La Deputazione di storia patria di Torino*, in *La storia della storia patria*, Roma 2012, pp. 117-43, pp. 133-3; A. FIORE, *Lo spazio sociale della ricerca. Ferdinando Gabotto e la Società storica subalpina (1895-1918)*, in *La medievistica italiana nel XIX secolo. Prospettive di ricerca*, a cura di M. MORETTI e P. CARLUCCI, i.c.s. Per la Società vista nelle sue modalità d'azione locali mi permetto di rinviare a F. NEGRO, *Storia di un'edizione. Il liber iurium dei Biscioni dalla Società storica subalpina alla Deputazione subalpina di storia patria*, in *Rosaldo Ordano. L'uomo, l'organizzatore di cultura, lo storico*, a c. di R. Comba, Vercelli 2016, pp. 97-151, in part. pp. 103-129.

cano com'è prevedibile aspetti centrali nel funzionamento della società – dall'elezione degli organi decisionali alla tempistica dei futuri congressi, dalle attività editoriali al loro finanziamento – ma quello che sembra suscitare i contrasti più vivi e stimolanti, tanto che la discussione si proroga ben oltre quella singola occasione, è senza dubbio la definizione della ragion d'essere stessa della società, ovvero contenuti e limiti del «fare storia»: storia “di che cosa”, e storia “per chi”, se dobbiamo riassumere i due corni del problema per come viene posto sin dai primi concitati scambi di battute².

² Fonti per questa specifica questione sono, oltre al verbale edito citato alla nota precedente, le bozze dello stesso verbale, riflettenti i diversi stadi di elaborazione, conservate in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 14. A proposito di questo fondo archivistico si segnala che oltre alla serie originaria di 55 cartelle, esiste una seconda serie “d’addizione”, di 27 cartelle (d’ora in poi indicata con il numero di cartella seguito da “Addizione”) contenente il materiale di lavoro dello storico (appunti, trascrizioni di documenti, etc.), ma anche moltissime lettere di contenuto analogo a quelle della prima serie (si trova qui, ad esempio, una parte degli scambi epistolari relativi ai concorsi universitari cui partecipò il Gabotto, e ai quali si farà riferimento oltre). Sempre nella serie d’addizione si segnala, nel m. 16, la trascrizione manoscritta, ad opera del Gabotto, del più antico codice (XIII secolo) degli Statuti del comune di Biella, codice che lo storico aveva scoperto in un archivio privato, quello dei conti Gromis di Trana, e che data l’importanza aveva deciso di pubblicare nella Biblioteca della Società Storica Subalpina, insieme ad un accurato studio sulle differenze fra questo esemplare e il codice di statuti più tardo (XIV secolo), conservato nell’archivio comunale di Biella e già edito pochi anni prima da Pietro Sella. Dopo l’analisi fattane dal Gabotto ai primi del Novecento, del codice Gromis si sono perse le tracce: stando ai sondaggi effettuati da chi scrive, in collegamento e con la mediazione della Soprintendenza archivistica del Piemonte (pratica settembre-ottobre 2017, Prot. 2706/28.34.04), il codice non è stato più accessibile ad alcuno, studioso o non, né è stato possibile visionarlo in quest’occasione e neanche averne delle riproduzioni digitali per ragioni di studio. Si ritiene pertanto utile segnalare qui le informazioni raccolte (e già fornite alla Soprintendenza) sulla collocazione del codice. Nel 1908, nell’introduzione all’edizione nella BSSS, il Gabotto afferma di aver avuto la «fortuna di rinvenire il codice originale degli Statuti di Biella del 1245», insieme ad altro «ricco e prezioso materiale», nell’«Archivio Gromis di Trana, in Torino» (F. GABOTTO, *Gli statuti di Biella secondo il codice originale del 1245*, Pinerolo 1908, BSSS 34/3, pp. 317-330, citaz. a p. 317; gli stessi concetti sono ribaditi in una lettera al sindaco di Biella, senza data ma probabilmente del 1908, conservata nella Biblioteca Civica di Biella, Sala Biella, Archivio, m. 1). Una selezione del «ricco e prezioso materiale», consistente in documentazione comunale biellese del XIII e XIV secolo, viene pubblicata nello stesso anno nella BSSS, e nella prefazione il Gabotto definisce l’«archivio Gromis di Trana, in Torino» come «ben ordinato, e con inventario»: F. GUASCO DI BISIO-F. GABOTTO, *Documenti biellesi di archivi privati (1039-1355)*, Pinerolo 1908, BSSS 34/2, citaz. alle pp. 196-197. Da quel momento, come si è detto, cessano le notizie di prima mano. Contatti, negli anni Settanta, della Soprintendenza con la proprietaria di allora fanno ipotizzare che la documentazione fosse stata spostata ad un certo punto nel castello di Sommariva. La recente, nuova edizione degli Statuti di Biella, curata nel 2009 da Patrizia Cancian, è stata condotta esclusivamente sul codice trecentesco (quello con-

Il concetto è, per tante e diverse ragioni, tutt'altro che scontato. Innanzitutto per questioni di ordine identitario e concorrenziale, dato che la Società Storica Subalpina deve tener conto, in questa prima definizione del suo campo d'azione, dei molti attori già presenti sullo scenario piemontese (nonché, date le marcate ambizioni del fondatore, italiano), ritagliandosi un proprio spazio senza dar l'impressione di voler invadere quello altrui³. Da qui le discussioni su quale definizione geografica adottare, fra le tante possibili, per indicare il territorio di cui la Società si impegna a scrivere la storia, tanto più che il Piemonte, a guardarlo in prospettiva storica, appare già allora come una regione dalla fisionomia multiforme e dai confini culturali, politici e identitari assai instabili e mutevoli nel tempo⁴. Così, l'espressione «stati sabaudi» è giudicata inadatta perché avrebbe incluso, oltre il Piemonte, la Sardegna; «stati di terraferma» è troppo ampia, mentre «antichi stati di terraferma» e «stati subalpini» pongono il problema dei territori del Piemonte orientale, d'influenza lombarda, che verrebbero esclusi⁵. La diatriba territoriale – fra le dotte disquisizioni storiche di chi spiega come il Novarese e la Lomellina «siano terra piemontese per la più

servato nell'Archivio di Stato di Biella), e nessuno degli studiosi coinvolti ha potuto prendere visione del codice più antico: per i necessari raffronti con il codice Gromis ci si è dovuti avvalere dell'edizione ormai datata del Gabotto (*Statuta comunis Bugelle*, a cura di P. CANCIAN, Torino 2009, vedi nella *Presentazione* le osservazioni di Gian Savino Pene Vidari alle pp. XI-XII, e alla n. 28).

³ Per un inquadramento sul vivace e competitivo panorama di società storiche che si forma nel periodo pre e post unitario: E. ORLANDO, *Medioevo, fonti, editoria. La Deputazione di storia patria per le Venezie (1873-1900)*, Firenze 2016, pp. 3-9, e bibliografia cit. Sui contrasti di natura territoriale fra le singole società storiche italiane, e le strategie messe in atto per difendersi da indebite colonizzazioni: E. SESTAN, *Origini delle Società di Storia Patria e loro posizione nel campo della cultura e degli studi storici*, in *Storiografia dell'Otto e Novecento*, a c. di G. Pinto, Firenze 1991, vol. III, pp. 107-140, in part. alle pp. 120-130; e sugli sconfinamenti piemontesi in area pavese: G. DE ANGELIS, «Raccogliere, pubblicare, illustrare carte». *Editori ed edizioni di documenti medievali in Lombardia tra Otto e Novecento*, Firenze 2017, p. 77.

⁴ Sul tema delle ambizioni del Gabotto, precocemente proiettate sullo scenario nazionale, e sui programmi di lavoro della Società, che determinano un certo ritardo nel coinvolgimento delle province più orientali, come il Vercellese, riprendo alcune osservazioni proposte in NEGRO, *Storia di un'edizione cit.*, pp. 108, 114 e n. 50. Sulla complessa identità storica del Piemonte: C. ROSSO, *Gli incerti confini del Piemonte Orientale*, in *Letteratura di frontiera: il Piemonte Orientale*, a cura di R. CARNERO, Vercelli 2004, pp. 383-400; richiami a questo dato storico-geografico, che finisce inevitabilmente per condizionare le ricostruzioni di ampiezza regionale e subregionale: A. BARBERO, *Introduzione a Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, Torino 2008, pp. XIII-XVIII; B.A. RAVIOLA, *Premessa, in Mosaico. Asti, Biella e Vercelli tra Quattro e Cinquecento*, Asti 2014, pp. 21-23; R. RAO, *Comunia. Le risorse collettive nel Piemonte medievale*, Milano 2008, e in particolare l'introduzione alle pp. 9-13.

⁵ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. 4 (1899), fasc. IV-VI, p. 311.

antica comune storia col Piemonte», e i moti di impazienza di chi invita, «dopo tutte queste osservazioni spieganti la parola ‘subalpino’», a metter fine agli indugi e approvare il comma in questione⁶ –, si comprende meglio alla luce delle concezioni storiche che animavano il fondatore della Società. Per il Gabotto – si è detto – il Piemonte non è «un’espressione geografica, ma la terra che aveva visto se non i natali certo l’adolescenza e la maturità della dinastia regnante», e «in questo stringersi secolare di una regione intorno a una stirpe» vede l’essenza stessa della storia piemontese, ciò che a differenza delle altre regioni la rende, come affermerà lui stesso, «per la sua grande comprensività», storia “generale”, cioè storia d’Italia⁷. Nel primo manifesto programmatico dell’associazione la scelta dell’espressione “regione subalpina” verrà ricondotta alla volontà di non limitare l’operato della Società «al Piemonte propriamente detto», allargandola «a tutto l’insieme delle regioni che nel 1859 costituivano i domini della Real Casa di Savoia»⁸.

Ma come abbiamo detto c’è una seconda ragione che ravviva la discussione sulla storia e i compiti degli storici in quell’autunno di fine secolo. Gli anni a cavallo fra Otto e Novecento vedono l’affermarsi, a livello di discussione pubblica, del problema della divulgazione del sapere presso un più largo pubblico, quello che si dice – come vedremo, con declinazione e significato tutt’altro che univoco – il «popolo», la parte «non letterata né illetterata» della società⁹. Un vento che investe, sulla scia di alcuni pionieri, tutti i campi dello scibile, ma i cui effetti sembrano particolarmente sentiti in campo storico, dove infatti la questione tornerà periodicamente per tutto il secolo e fino ad oggi (pensiamo alle recenti discussioni intorno alla *public history* e alla cosiddetta Terza Missione)¹⁰, a turbare le sicurezze iden-

⁶ *Ibid.*

⁷ ARTIFONI, *La medievistica*, cit., p. 49. Per le considerazioni sulla storia piemontese come storia d’Italia vedi anche le spiegazioni fornite dallo stesso Gabotto circa la ripartizione delle voci elaborate per la Bibliografia sistematica (“Liguria”, “Sardegna”, “Savoia” e, per l’appunto, “Piemonte”) fra le categorie “storia generale” e “storia locale”: F. GABOTTO, *Relazione intorno all’opera della Società storica subalpina nel suo primo sessennio*, in «BSBS», a. VII (1902), fasc. I, pp. 5-15, p. 7.

⁸ GABOTTO, *Relazione* cit., p. 5.

⁹ Sull’avvio del nuovo secolo quale snodo fondamentale per «l’epoca d’oro della divulgazione in Italia»: L. CLERICI, *Libri per tutti. L’Italia della divulgazione dall’Unità al nuovo secolo*, Roma-Bari 2018, p. V.

¹⁰ A. TORRE, *Premessa, e Public history e Patrimoine: due casi di storia applicata*, in «Quaderni storici», n. 150 (2015), pp. 621-28 e 629-59; G. CHITTOLINI, *Un paese lontano*, in «Società e Storia», IX, 2003, n. 100-101, pp. 331-54.

titarie della disciplina e quelle dei suoi ministri - intendendo, con questi ultimi, gli storici “di professione”.

Quest’ultima precisazione, nient’affatto necessaria prima dell’istituzionalizzazione del mestiere di storico e della conseguente contrapposizione fra «professionalità» e «dilettantismo»¹¹, aggiunge un ultimo importante tassello al perimetro concettuale del nostro discorso, perché è indubbio che il filo conduttore di questo ciclico ritorno, ovvero ciò che unisce – pur nella differenza di toni e, se si vuole, di qualità e densità di pensiero, e pur con le sfasature cronologiche dovute alle diverse vicende nazionali – le discussioni nelle austere sale del Municipio di Pinerolo alle coeve preoccupazioni manifestate dalla storiografia accademica francese, le pagine dell’*Historische Zeitschrift* alle riflessioni di Croce sugli “storici ameni”, alcune osservazioni di Marc Bloch nell’*Apologie* e perfino, nei decenni del secondo dopoguerra, i proclami d’intenti sui periodici illustrati, vere e proprie «“fabbriche della storia” come bene di consumo»¹² –, poggia sul mai risolto rapporto fra gli storici, da una parte, e coloro che storici non sono, e che tuttavia di storia vogliono scrivere e scrivono, spesso con maggior successo editoriale dei primi.

È nei confronti di nomi oggi per lo più misconosciuti quali Jacques Pierre Bainville, Werner Hegemann, Charles Maurras, Emil Ludwig, che gli storici del tempo sentivano di dover precisare – attraverso una serie di qualifiche raramente neutrali – la diversa finalità dei rispettivi operare. Nel 1899 due decani della storiografia francese come Charles Seignobos e Charles-Victor Langlois, nell’*Introduction aux études historiques*, avevano denunciato senza mezzi termini i danni della «vulgarisation trompe-l’œil», anche perché «le grand public» non è poi in grado di distinguere questa produzione di bassa lega, fatta a fini prevalentemente commerciali e di lucro, dalla «vulgarisation honnête»¹³. Il Volpe, sempre in riferimento alle tendenze d’Oltralpe, nota con preoccupazione l’indifferenza degli storici di fronte al dilagare di una «falsa democrazia», che impone di concepire «la cattedra universitaria quasi più come divulgatrice che non come elaboratrice del sapere scientifico», e che rischia di trasformare «le Università in altrettanti abbeveratoi pubblici, dove ogni passante possa senza sforzo e

¹¹ E. SESTAN, *L'erudizione storica in Italia*, in *Storiografia dell'Otto e Novecento* cit., pp. 3-31, a p. 7.

¹² S. PIZZETTI, *I rotocalchi e la storia: la divulgazione storica nei periodici illustrati (1950-1975)*, Roma 1982, citaz. a p. 16; per le altre attestazioni vedi oltre, nn. 13-18.

¹³ CH.-V. LANGLOIS - CH. SEIGNOBOS, *Introduction aux études historiques*, Lione 2014 (ed. or. 1898), vedi in part. la prefazione di Gérard Noiriel (nn. 14-15).

senza spesa dissetarsi a volontà¹⁴. Bloch critica «l'absence de serieux, le pittoresque de pacotille» di certa letteratura che vuole chiamarsi storiografica e non è, per poi chiamare in causa alcuni comportamenti nocivi, oltre che degli stessi storici, degli editori, i quali pretendono libri senza note, con il ridicolo pretesto che i loro lettori soffrirebbero «le martyre a la vue de toute feuille ainsi deshonorée»¹⁵. Se Walter Maturi è più sfumato nel giudicare l'estrema varietà di opere che vanno sotto «il nome collettivo astratto di letteratura storiografica amena», riconoscendo loro per lo meno la funzione di mantenere vivo «il senso della storia come umanità fra i giovani e il medio pubblico colto», e in certi casi persino quella di tutelare la civiltà europea, plurale e ricca di declinazioni locali, dalle derive della «civiltà standardizzata americana»¹⁶, con Benedetto Croce la condanna è senza appello. Egli mette in guardia dalla «malsania, che in forma epidemica infierisce in altri paesi, delle biografie e storie romanzesche e tendenziose», salvo poi riconoscere che «quei libri stranieri sono letti molto in italia»¹⁷:

¹⁴ G. VOLPE, *L'insegnamento superiore della storia*, in Id., *Storici e maestri*, Firenze 1967 (ed. or. «La critica», 1907), pp. 3-27, alle pp. 4-5. Il Volpe osserva che molti di quei professori «ritengono come un loro dovere quello di corrispondere alle esigenze della democrazia moderna», e lo fanno utilizzando la «moneta spicciola di lezioni popolari», e predisponendo «corsi che siano, almeno in parte, accessibili a tutti». Conclude osservando che se si decide, come taluni fanno, di accettare la premessa che «quel che domanda la nostra democrazia non è tanto il progresso della scienza quanto la divulgazione dei risultati acquisiti» bisogna allora avere il coraggio di tirare le conseguenze: «se questo è vero, il problema universitario si semplifica d'un tratto enormemente: via le Università! A che servono?» (ivi, p. 5).

¹⁵ M. BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Parigi 1993, p. 124 (ed. it. Torino 1998, p. 68).

¹⁶ W. MATURI, *La crisi della storiografia politica italiana*, in *Storia e storiografia*, a c. di M.L. SALVADORI, N. TRANFAGLIA, Torino 2004, pp. 81-112, a p. 103 (ed. or. in «Rivista storica italiana», XLVII, a. 1930). L'analisi di Maturi sulla letteratura storiografica amena prosegue in modo molto articolato confrontando le diverse situazioni nazionali, e con un giudizio particolarmente negativo per quella italiana. Così, se è vero che a questo genere di opere non si può chiedere generalmente se non «stile facile e brillante, buona informazione e parco amore per Monna Retorica», e magari che gli individui, se di individui si vuole trattare, siano «visti da uomini di larga ed alta umanità e non dai loro camerieri», questi orizzonti minimi vengono per lo più traditi in Italia, perché «i nostri storici romanzieri non reggono il confronto di quelli stranieri [...], noi non abbiamo nessun Ludwig, nessun Strachey, nessun Maurois», e fra gli storici ameni italiani e quelli esteri c'è la stessa distanza che c'è fra i «cronisti dell'immaginazione stereotipata, dallo stile smidollato di terza pagina di giornali quotidiani», e i «romanzieri di grido» (*ibid.*, pp. 103-105).

¹⁷ Vedi la quarta «Postilla», dal titolo *Pseudostoriografia*, in appendice a B. CROCE, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, Bari 1930, vol. II, pp. 280-89, citaz. nella n. 2 a p. 280. Da notare che questo breve scritto intitolato *Pseudostoriografia* è dedicato alla storia amena fa la sua comparsa come appendice del volume *Storia della storiografia* solo a partire dall'edizione del 1930 (la prima edizione, del resto, risaliva al 1921, ed era dunque antecedente al numero della «Historische Zeitschrift» che aveva sollecitato l'intervento del filosofo: per maggiori

la storiografia non deve assecondare le «voci di coloro che le chiedono libri pel “gran pubblico”», e che la esortano a imparare dai suddetti scrittori «un po’ di quella loro arte di saper attirare a se la folla» (obiettando che semmai sono quelli del «“gran pubblico”, pochi o molti che siano», a dover «mettersi a studiar per lor conto e farsi scolari di buona volontà», in altre parole «debbono essi salire, e non mai la storiografia discendere»)¹⁸.

È evidente che, quali che siano le opinioni in merito e le soluzioni prospettate, a partire dalla fine del XIX secolo chiunque faccia storia non può prescindere dall’interrogarsi sul pubblico al quale si rivolge, per poi subire con questo allargamento di prospettiva l’inevitabile contraccolpo sulla definizione stessa della disciplina, dato che il pubblico, tanto più se pagante, una volta incluso ufficialmente nell’orizzonte costitutivo del «fare storia» diventa a buon diritto strumento di misura consapevole o inconsapevole della stessa. Questo schema si coglie con evidenza nelle discussioni statutarie del congresso di Pinerolo, laddove lo Statuto, è ora di precisarlo, non è quello della Società Storica Subalpina, bensì quello degli stessi Con-

dettagli vedi alla nota successiva). Segnaliamo anche che prima di uscire come appendice della *Storia della storiografia* lo scritto era già stato edito in altre sedi (vedi nota successiva), ma senza la nota a piè di pagina (nota 2) dalla quale sono tratte le citazioni riportate sopra: questa nota, infatti, fu aggiunta dal filosofo proprio per motivare la riproposizione del breve scritto sulla storia amena. Peraltro, nonostante nella nota in questione Croce delinei una situazione più rosea per l’Italia (dove la “malsania” della storia amena, così diffusa all’estero, «non si è attaccata, almeno finora»: *ibid.*, n. 2), l’impressione è che percepisca con crescente preoccupazione il successo di questa storia alternativa: ne è indizio non solo la stessa frequenza con cui lo scritto è riproposto, ma anche, ad esempio, l’introduzione di un titolo più greve, «Pseudostoriografia», assente nelle versioni precedenti; nonché l’abolizione della scansione interna al testo e della relativa titolazione dei paragrafi (cfr. nota successiva), che nelle versioni precedenti sembrava circoscrivere l’impatto negativo della “storia amena” al solo genere storiografico della biografia.

¹⁸ CROCE, *Postille*, cit., p. 283. Lo scritto di Croce era stato già edito negli «Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche», vol. LII, (Napoli 1928, ma 1929, pp. 287-294; qui, a differenza che nella *Storia della storiografia*, Croce aveva articolato il testo in due paragrafi: I. *Intorno alla letteratura storiografica amena*, e, dato che la letteratura storiografica amena «è quasi tutta composta di biografie», II. *Storia e biografia*; vedi rispettz. alle pp. 287-92, 292-94, e cfr. nota precedente). Entrambe le parti furono riproposte sulla rivista «La critica», a. XXVII (1929), fasc. 4 pp. 317-20 e fasc. 5 pp. 398-400. Lo spunto polemico era stato dato dalla pubblicazione di un numero monografico della «Historische Zeitschrift» contenente una serie di dure recensioni a opere storiografiche di genere ameno: *Schriftleitung der Historischen Zeitschrift* (heraus.), *Historische Belletristik. Ein kritischer literaturbericht*, Munchen und Berlin 1928 (la monografia, reperibile al sito <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=43646>, ripropone una serie di recensioni già uscite in precedenza sulla «Historische Zeitschrift», vedi 138/3 1928, pp. 593-633, e ora inquadrate da una prefazione di Wilhem Schussler che chiarisce ed accentua il carattere militante dell’operazione). Per il dibattito tra storici professionisti e non, che coinvolse oltre a Croce molte voci significative del panorama storiografico dell’epoca, vedi G. SOGOS, *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie*, Firenze 2013, pp. 42-49.

gressi¹⁹, il che è probabilmente già indizio di un certo orientamento della Società: queste adunanze, vero cuore pulsante del nuovo ente, ne scandiscono il ritmo di vita ed i successi non solo nel tempo ma anche nello spazio, fisico e soprattutto sociale: migrando di anno in anno fra le città piemontesi²⁰, e predisponendo per ognuna un equilibrato mix di erudizione e appuntamenti conviviali e turistici (a base di specialità enogastronomiche e gite ai monumenti locali), pescano «dai giovani studenti, dal ceto professorale disperso nelle scuole medie, dagli impiegati d'archivio e dal mondo dei dilettanti della Chiesa, della nobiltà e dei pensionati», mirando precisamente a quel variegato pubblico di cosiddetti “intelligenti locali” che, se non adeguatamente indirizzato, poteva divenire facile preda della cattiva storia di cui sopra²¹.

Il che non sarebbe certamente accaduto se a predisporre le pubblicazioni per il pubblico fossero stati gli stessi membri della Società Storica Subalpina, come l'articolo 1 dello Statuto, infatti, prevede. Alla divulgazione è dedicato un comma specifico, il comma C, che insieme ai due precedenti, consacrati alla ricerca, delinea le due strade attraverso le quali la Società si propone di attuare la promozione «degli studi attinenti alla Storia della regione subalpina»²². Ed è vero che la seconda viene in qualche modo subordinata alla prima, laddove si dice che ciò che si deve divulgare sono «i risultati acquisiti», e cioè precisamente l'oggetto delle «ricerche o pubblicazioni di carattere erudito o bibliografico» citate nel comma precedente: ma è anche vero che questa gerarchia, insieme alla postulata concatenazione fra i due possibili obiettivi del fare storia (per cui fra ri-

¹⁹ Si discute, come recita il titolo della seduta negli atti, lo “Statuto dei Congressi storici Subalpini”: vedi Congresso di Pinerolo in «BSBS», a. 4 (1899), fasc. IV-VI, p. 311. Dall'epistolario sembra di capire che la proposta di uno Statuto specifico della Società, col fine di rendere la gestione meno soggetta ai modi dittatoriali del Gabotto e della sua stretta cerchia di collaboratori, e forse anche di rendere più trasparente la gestione delle finanze, sia stata avanzata, senza alcun coinvolgimento dei vertici e dunque con il prevedibile corredo di malumori (fu interpretata come un attacco esplicito all'operato del Gabotto e del Patrucco), nel febbraio del 1901 dall'avvocato Durando: vedi lettera di Carlo Patrucco del 7 febbraio 1901 in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 4 (Addizione).

²⁰ Secondo una prassi attestata anche in altre società, ad esempio la Deputazione veneta: SESTAN, *Origini delle Società di Storia*, cit., p. 127. Sul ruolo centrale dei Congressi vedi ARTIFONI, *Scienza del sabaudismo*, cit., p. 167, e per la rete di relazioni costruita attraverso di essi: FIORE, *Lo spazio sociale della ricerca*, i.c.s., testo in corr. della n. 17 e sgg.

²¹ Vedi NEGRO, *Storia di un'edizione*, cit., n. 56, e, per un parallelo con il pubblico di cui si nutriva, secondo i detrattori, la letteratura storiografica amena, ovvero «vecchi generali da tavola riservata di trattoria, letterati da caffè, signore e signorine di ogni età appartenenti ai cari circolletti di amiche, uomini di affari e candidati accademici»: CROCE, *Postille*, cit., p. 318.

²² Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. 4 (1899), pp. 312-313.

cerca e divulgazione, essendo l'oggetto il medesimo, non vi sono soluzioni di continuità, e attraverso la divulgazione i risultati della ricerca possono filtrare, quasi per un naturale processo di percolazione, nella società)²³, è tutta apparente, come prova la profonda revisione di cui sarà oggetto il già citato comma C.

Occorre precisare che dei vari cambiamenti apportati dobbiamo limitarci ad intuire i passaggi, giacché dello Statuto ci è pervenuta solo la versione definitiva e non quella sottoposta quel giorno alla valutazione dei congressisti²⁴, ma la formulazione iniziale conteneva certamente un riferimento alle pubblicazioni di carattere «ameno», perché proprio questo aggettivo sarà preso di mira e infine sostituito da un termine analogo, ma dalle implicazioni meno stringenti, quale «popolare»: la società, dunque, divulgherà «i risultamenti acquisiti mediante conferenze e pubblicazioni di carattere popolare»²⁵. La sostituzione mira a tutelare le aperture pubbliche e sociali della Società senza l'indebito allargamento che l'uso di «ameno» avrebbe inevitabilmente comportato, dato che la parola – tanto in connessione alla generica letteratura, quanto alla storiografia – aveva già alle spalle una lunga storia, e dunque un consolidato *range* semantico. Le riviste che da decenni andavano diffondendosi in ogni angolo del paese potevano ad esempio proporsi di ospitare, sotto il titolo di «Giornale di amena letteratura», «storie, viaggi, romanzi, novelle, pitture di costumi, drammi, racconti giudiziari, scene di vita privata, proverbi, cronache e leggendari, tradizioni, poesie, aneddoti, utili invenzioni e scoperte, ecc. ecc.»²⁶ – dove nel caso specifico “ecc. ecc.” è espressione inserita nel titolo del periodico, ad indicare, in-

²³ È questo, a mio avviso, l'errore che inficia ancora oggi molte delle discussioni sul rapporto (e le pretese sinergie) fra ricerca e divulgazione.

²⁴ Anche la ricerca nel materiale d'archivio si è rivelata da questo punto di vista infruttuosa: non sono state reperite bozze dello Statuto e neanche eventuali discussioni dello stesso tramite lettera. L'unico mezzo per ricostruire le formulazioni originarie degli articoli rimane dunque il verbale pubblicato sul Bollettino storico-bibliografico subalpino, che ci fornisce l'elenco dei termini e delle espressioni contestate durante la discussione, e le bozze dello stesso in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 14.

²⁵ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 313. Stando al verbale, ad aprire la discussione sul termine “ameno” è il barone Antonio Manno, segretario della Regia Deputazione di Storia Patria: «il Manno critica la parola “ameno” e vorrebbe sostituita una frase come *divulgazione*, *volgarizzazione*, e simili» (ivi, p. 312).

²⁶ La citazione nel testo è il sottotitolo esplicativo del mensile “La Gazza. Giornale di amena letteratura” (edito a Napoli dal 1845), ma, come mostra un rapido saggio sul catalogo SBN, sono circa un centinaio i periodici nati fra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, in tutte le principali città italiane, che si dichiarano riviste, o giornali, o fogli «di letteratura amena» o di «amena lettura» e simili, associando una casistica estremamente varia di interessi.

sieme all'indefinita vastità degli interessi contemplati dal termine "ameno", la loro sostanziale irrilevanza. Certo quando l'aggettivo si lega alla storiografia il campo si restringe, ma rimane comunque difficile delimitarlo: quando si cita la «letteratura storiografica amena», osserva Croce, «tutti sanno di che cosa s'intenda parlare» perché «tutti vedono le vetrine dei librai e i libri che vanno oggi per le mani della gente e gli scoppi d'entusiasmo che suscitano»²⁷. Il filosofo continua sostenendo che questi libri – libri che sono «affatto fuori dalla legge storiografica», sia quando sostituiscono ai problemi della storia quelli del romanzo, sia quando sfruttano, deformandoli a seconda delle necessità, avvenimenti e personaggi storici a fini di propaganda politica – finiranno presto dimenticati, ed è dunque assolutamente inutile, se non dannoso, che gli storici di mestiere si affannino, come avevano fatto con pianificazione e acribia tipicamente teutoniche i censori dell'*Historische Zeitschrift*, a rendere conto «della mancanza d'informazione e di critica, delle false citazioni, degli arbitrii, degli spropositi, che riempiono i libri degli storici ameni, dei Belletristen»²⁸.

Di questa rischiosa ambivalenza dell'aggettivo "ameno" si ha consapevolezza anche in seno al consesso pinerolese, tanto che la lettura del comma contemplante questo genere di pubblicazioni determina all'istante un certo scompiglio. C'è chi si chiede, per l'appunto, se con questo termine "ameno" la Società si stia impegnando a pubblicare romanzi storici (Pittavino); chi controbatte, un po' fumosamente, affermando che «ameno» è sinonimo di «geniale» (Barelli), riferendosi probabilmente al vasto campo delle tradizioni culturali quale via per ricostruire, secondo formule usuali a quei tempi, il "genio", lo spirito, il carattere, l'indole di un popolo²⁹; chi cerca di ricondurre la discussione ad un livello più pratico citando, dato che si era a Pinerolo, il volume *Alle porte d'Italia* del De Amicis, considerato un esempio emblematico e accettabilissimo di "storia amena", dato che può essere detto «libro popolare e libro di storia» allo stesso tempo³⁰. Se la discussione arriva abbastanza rapidamente – con la già ricordata abolizione del termine "ameno" – a risolvere il problema formale di approvare lo Statuto³¹, rimane del tutto irrisolto quello sostanziale di fissare i limiti della disciplina, perché il termine "popolare", sul quale si era raggiunto un

²⁷ CROCE, *Postille*, cit., p. 317.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 312. Sui vari usi del termine "geniale", compresa quella indicata nel testo, cfr. la relativa voce nel Battaglia.

³⁰ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 312.

³¹ Per la formula definitiva del primo articolo dello Statuto: *ivi*, p. 313.

accordo unanime, toglie sì dal campo le derive più estreme quali i romanzi d'appendice, ma impegna comunque a un allargamento dei temi di ricerca oltre il perimetro tradizionale della storia. Senza contare che sono in molti, dentro la Società, a pensare che «il carattere troppo erudito degli studi storici ne impedisce la popolarizzazione», e che si dovrebbe invece «rendere popolare la storia affinché una maggior quantità di persone si interessi ad essa»³². Il risultato è che, congresso dopo congresso, con implacabile monotonia, come rileva sconcolato uno dei soci fondatori della Società, «si torna alla discussione dell'anno scorso sull'ameno»³³. Tanto a Ivrea quanto a Saluzzo si levano voci a favore dei cosiddetti «studi Folk-loorici» (sic), che vanno considerati un «ramo della storia», e che avrebbero permesso di non considerare della medesima solo il fiore, ovvero il «dramma senza coro», fatto di «soli monologhi e dialoghi, di assemblee costituite e costituenti, di fatti illustri e di grandi battaglie», ma anche «i canti, i proverbi locali, le leggende, le novelle, i motti, le arguzie, le facezie, gl'indovinelli» utili quanto i documenti a illuminare il sentimento del passato³⁴.

Dall'interno della Società, dunque, la pressione a rivolgere le energie verso una storia meno seria e più sensibile agli interessi di un ampio pubblico c'è, ed è forte. A parte i verbali dei Congressi, se ne trova traccia anche nell'epistolario privato del Gabotto, in quello che rappresenta probabilmente – grazie all'intento programmatico che ci stava dietro³⁵ – uno dei più ricchi e completi archivi di lavoro di uno storico novecentesco. Una delle lettere più significative, perché vi ritroviamo sintetizzate tutte le argomentazioni che, nelle discussioni dei Congressi, emergono di volta in volta a giustificare questa apertura – l'idea che la storia potesse e dovesse agire nella società “migliorandola”, la convinzione che i «tempi nuovi» con il loro amore per la velocità, imponessero un cambiamento anche alle forme di comunicazione del sapere, un certo antiaccademismo peraltro assai diffuso in quegli anni³⁶ –, è quella di Vittorio Turletti, colonnello dell'esercito

³² Vedi le opinioni espresse nel Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 312 (Demo), e nel Congresso di Cuneo, in «BSBS», a. III (1898), fasc. VI, pp. 1-14, p. 9 (Turletti).

³³ Congresso di Ivrea (a. 1900), in «BSBS», a. V (1900), fasc. V, pp. 275-303, a p. 286.

³⁴ Congresso di Ivrea (a. 1900), in «BSBS», a. V (1900), fasc. V, pp. 275-303, p. 285. Congresso di Saluzzo, in «BSBS», a. VII (1902), fasc. II-IV, pp. 235-68, pp. 258-62.

³⁵ Su quanto il Gabotto si attenesse scrupolosamente al principio del «io conservo tutto», principio al quale dobbiamo le 82 cartelle del suo archivio: NEGRO, *Storia di un'edizione*, cit., p. 106, n. 20.

³⁶ Sulla corrente antiaccademica vedi ad es. M. QUARANTA, *Riviste antiaccademiche del primo Novecento (1905-1908)*, in *Tradizione e dissenso nelle riviste del primo '900*, a c. di M. QUARANTA, pp. 35-54.

e storico a tempo perso. Nell'imminenza del congresso di Pinerolo, richiesto dal Gabotto di esprimere il proprio parere sui futuri orientamenti della Società, lo fa senza mezzi termini: «fin a quando il popolo, per conquistar cognizioni che son pure patrimonio suo su cui ha ogni diritto, dovrà dar la scalata alle biblioteche, e prendere d'assalto quelle formidabili barricate di volumi dietro le quali troppo si è fin qui trincerata la scienza storica?»³⁷. È finito «il tempo delle accademie riservate a pochi e delle mutue incensature», e la giovane Società deve abbandonar «le pergamene ai pochi», e «diffondere fra i molti i libretti semplici e esatti»: se non si pretende che la storia, «severa *magistra temporum*, in omaggio alle mutate condizioni sociali, deponga la toga e gli occhiali e si metta a sgonnellare pei libercoli popolari», certo si vorrebbe «che la storia si sdoppiasse un poco, onde avvicinar di più la gente che ha tempo limitato a sua disposizione». Basta dunque «con lo scendere così profondamente nelle cantine dell'erudizione, delle controversie, da uscirne col sentimento congelato e l'amor patrio stantio ed ammuffito!»: i risultati di queste incursioni danno «grossi volumi», che «trovano pubblico sottile», mentre «i figli del secolo osservano e gustano tutto ciò che vi è di bello nel nostro paese e nel nostro tempo, ma essi non van più lenti come una volta, vogliono correre, passare in bicicletta ed in automobile anche attraverso i secoli»³⁸.

Su questa gustosa lettera possiamo anche fermarci, perché ulteriori esempi non farebbero che confermare la tensione agli allargamenti tematici e alla divulgazione, periodicamente sfocianti in accese quanto alate discussioni su cosa è storia e cosa non lo è, senza nulla aggiungere al nostro assunto. Può essere invece più interessante tirare le fila del discorso, e andare a vedere quale impatto ebbero queste aperture, apparentemente tanto sentite e condivise da essere sancite in apertura di Statuto, sulla successiva evoluzione della Società Storica Subalpina. Il che significa abbandonare lo spirito democratico dell'indagine – con la rappresentazione corale e un

³⁷ I passi citati qui e oltre sono tratti dalla lettera del colonnello Vittorio Turletti a Ferdinando Gabotto in prossimità del secondo congresso della Società Storica Subalpina (11 settembre 1899) in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 14. La data non è casuale: a ridosso dei congressi, la segreteria della Società spediva a tutti i potenziali interessati gli inviti a partecipare e, in caso di impossibilità a farlo, dava la possibilità di manifestare la propria adesione ai lavori accompagnandola con brevi comunicazioni, idee o propositi che sarebbero stati riferiti ai presenti: così a ridosso del convegno di Pinerolo, dato che all'ordine del giorno vi era lo Statuto dei Congressi, arrivano al Gabotto lettere che trattano di queste tematiche.

³⁸ *Ibid.*

po' anonima delle tante voci presenti all'interno della Società – per sondare l'unica che contava davvero, quella del suo fondatore, com'è noto di salda fede monarchica, e convinto che spettasse a lui, per intero e senza discussioni, la «direzione scientifica del lavoro»³⁹. Cosa ne pensa dunque, Ferdinando Gabotto, del problema della divulgazione e di una storia che fosse anche “popolare”? I verbali dei Congressi sembrano lasciare pochi dubbi. Non è stato possibile reperire nei suoi interventi editi né negli scambi epistolari alcuna manifestazione d'interesse per queste tematiche: semmai l'opposto, laddove sostiene l'introduzione di una tassa per l'organizzazione dei congressi che ha lo scopo precipuo – cito – di «impedire che i congressi diventino pubblici ed accessibili anche a chi non è studioso»⁴⁰. A Pinerolo, quando tutti sono impegnati a definire contenuto e finalità delle pubblicazioni di carattere “ameno” o “popolare”, il Gabotto interviene per dire che in ogni caso è necessario far prima la pubblicazione dei documenti, necessari alla ricerca, e solo dopo si potrà fare una «divulgazione vera della storia come ammaestramento di vita»⁴¹. Se si pensa alla vastità del programma editoriale che lo storico stava concependo in quello stesso periodo, e che sarà poi rigorosamente perseguito negli anni successivi⁴², è facile capire che i tempi di attuazione della divulgazione, per la Società Storica Subalpina, si sarebbero alquanto allungati. È vero che a volte lo si vede parteggiare per gli allargamenti – proposti anche per andare incontro al gusto popolare – della disciplina storica (ad esempio nella diatriba sull'inserimento del folklore nell'ambito della storia) ma dagli scambi di battute si capisce che a motivarlo è un'ottica molto specifica, ovvero la possibilità di includere nell'orizzonte comunitario della Società studiosi da lui stimati (nel caso specifico Costantino Nigra)⁴³.

Questa visione è supportata dai dati biografici. Quando nel 1895 il Gabotto, trentenne, fonda la Società Storica Subalpina, insegna al prestigioso

³⁹ Come non manca di ricordare ogni qual volta ritiene d'essere di fronte ad atti d'insubordinazione da parte degli altri membri della Società: vedi ad es. bozza di lettera al Colombo dell'aprile 1900 in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 15.

⁴⁰ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 315.

⁴¹ Congresso di Pinerolo, in «BSBS», a. IV (1899), p. 312.

⁴² Sui criteri che sovrintesero la concezione di un programma a lungo termine di edizioni di fonti piemontesi, che sfocerà nella ricca collana della Biblioteca e costituisce il principale e riconosciuto lascito storiografico della Società Storica Subalpina: NEGRO, *Storia di un'edizione*, cit., pp. 103-129, in part. 121-22.

⁴³ Congresso di Ivrea, in «BSBS», a. V (1900), fasc. V, pp. 275-303, a p. 287.

liceo Cavour, ma nutre speranze commisurate all'alta se non altissima concezione che ha di sé: vuole una cattedra all'università, dove peraltro ha cominciato a tenere corsi come libero docente già dal 1891, ed è proprio la carriera e più in generale l'ambiente accademico l'orizzonte su cui colloca la propria attività di studioso⁴⁴, ivi compresa quella legata alla Società Storica Subalpina. Se ha certamente interesse a che gli organi della Società, Bollettino e Biblioteca, raggiungano un ampio pubblico, quale segno di successo, la sua principale preoccupazione è però il livello scientifico, tanto più che la pesca a strascico dei congressi ha voluto dire radunare intorno all'associazione persone di varia competenza e levatura: dopo il concorso universitario di Pavia del 1899 lamenterà di non aver potuto includere, perché ne era stato sconsigliato da una non meglio precisata «persona autorevole», la direzione del Bollettino fra i titoli da presentare alla commissione, in quanto la pubblicazione aveva fama di non essere sempre scientificamente rigorosa, e ribadisce il diritto/dovere di vagliare e controllare personalmente tutto ciò che si pubblica sotto il nome della Società, in modo da «non esser danneggiato in faccia al pubblico erudito»⁴⁵.

Interesse prioritario per l'università, dunque, e per il pubblico “erudito”, ma il Gabotto è anche un uomo calato nella realtà culturale del suo tempo, che come abbiamo visto imponeva di prendere in considerazione anche un altro genere di pubblico: e forse proprio in questa prospettiva, quella di un banale ma ormai obbligato «omaggio al proprio tempo», va interpretata la decisione – certamente sua, o da lui avallata – di sancire ufficialmente nello Statuto il ruolo della «divulgazione» e delle «pubblicazioni popolari» quale priorità operativa, insieme alla ricerca, della Società. Con una sfumatura che è necessario aggiungere, per un'epoca che vede il successo de *La psychologie des foules* di Gustave Le Bon, uscito nel 1895, e nella quale i termini “popolo” e “divulgazione” stanno assumendo nuove sfumature, mentre «pubblico» non è solo un potenziale destinatario di cultura ma, se adeguatamente condizionato, può diventare un'arma da volgere a proprio favore.

⁴⁴ Le tappe della carriera universitaria sono riassunte in L.C. BOLLEA, *Ferdinando Gabotto (biografia, bibliografia ed onoranze)*, Torre Pellice 1911; ID., *La vita e le opere di F. Gabotto*, Torino 1925. Sull'importanza della dimensione universitaria e le vicende, anche dolorose, dei concorsi universitari: FIORE, *Lo spazio sociale* cit., testo in corr. delle nn. 1-4; ARTIFONI, *Medievistica in Piemonte*, cit., pp. 47-49; ID., *Scienza del sabaudismo*, cit., p. 185.

⁴⁵ Bozza di lettera al Colombo dell'aprile 1900 in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 15.

Senza esagerarne il peso, certamente si coglie, nella prospettiva con cui il Gabotto guarda alle ricadute della Società Storica Subalpina, l'idea che insieme al «pubblico» si crea un «seguito», manovrabile in quanto collettività organizzata e identificata col suo vertice – si è parlato a ragione di «adunata di fedeli gabottiani» per i Congressi, e di «gabottiani... stretti a falange», per la delegazione piemontese al convegno internazionale di Roma⁴⁶ – e utilizzabile per affermare teorie scientifiche, per combattere e bastonare gli avversari, e anche, in modo forse meno ovvio, per i concorsi universitari. È quanto sembra di capire da una lettera del 31 dicembre 1899, a firma dello stesso Gabotto. Siamo sempre nel pieno delle vicende concorsuali posteriori al concorso pavese, e il Gabotto reagisce, al solito, in modo virulento e scomposto alle cattive notizie che stanno arrivando da Roma: respinge la fama «di turbolento, d'incompatibile», che a suo dire avrebbe condizionato l'esito del concorso universitario di Messina, ma ciò che colpisce è la minaccia neanche tanto velata, rivolta al suo interlocutore, di scatenare l'ampia cerchia di sostenitori, «l'opinione pubblica dei galantuomini», che si è costruito operando con la Società e che certamente interverranno a suo favore: «mi costa sforzi assai molesti l'impedire che gli amici e il pubblico piemontese escano in pubblicazioni o in dimostrazioni che certo spiacebbero a codesto ministero, e che perciò appunto io cerco di rittenere, ma che non posso mallevare di poter impedire sempre»⁴⁷. E se quando a parlare è il Gabotto si può anche ipotizzare, conoscendone il carattere, un'iperbole priva di fondamento, il riferimento al «pubblico» di cui lo storico dispone torna, sempre in riferimento ai concorsi universitari, questa volta quello milanese, pochi anni dopo, per bocca di uno dei suoi tanti referenti politici. Il personaggio in questione, che si firma Peppino, scrive da Roma, dove sta tenendo i contatti al ministero in merito al concorso di Milano del 1905, e vuole evitare che le cattive notizie spingano lo storico a reagire d'impulso, buttando all'aria mesi di delicate trattative: cita «l'opinione pubblica» su cui il Gabotto può contare, e che potrebbe essergli utile nel concorso, giacché anche lì «ormai conta per qualche cosa». E infine, a delineare un mondo dove i successi di pubblico contano ormai quasi quanto quelli decretati dai colleghi accademici, indica un possibile effetto positivo anche nel caso di un esito negativo del concorso: «chi sa che da questo non ne venga in tutti i casi una maggior diffusione e popolarizzazione del tuo merito e dei tuoi

⁴⁶ ARTIFONI, *Scienza del sabaudismo* cit., pp. 182 n. 35, 188-89.

⁴⁷ ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 14.

lavori, anche nel pubblico, fuori del campo chiuso e non certo sereno né equanime dei così detti competentissimi»⁴⁸.

Ma, dato quanto abbiamo detto finora, il Gabotto da questa prospettiva non dev'essere stato granché consolato.

⁴⁸ Lettera del 29 novembre 1905, in ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 5 (Addizione). Vedi anche, nello stesso mazzo, la lettera del 15 luglio 1905, sempre a firma "Peppino" e sempre relativa al concorso universitario di Milano, nel quale la partecipazione del Gabotto avrebbe rappresentato una «concorrenza formidabile» per gli altri concorrenti.

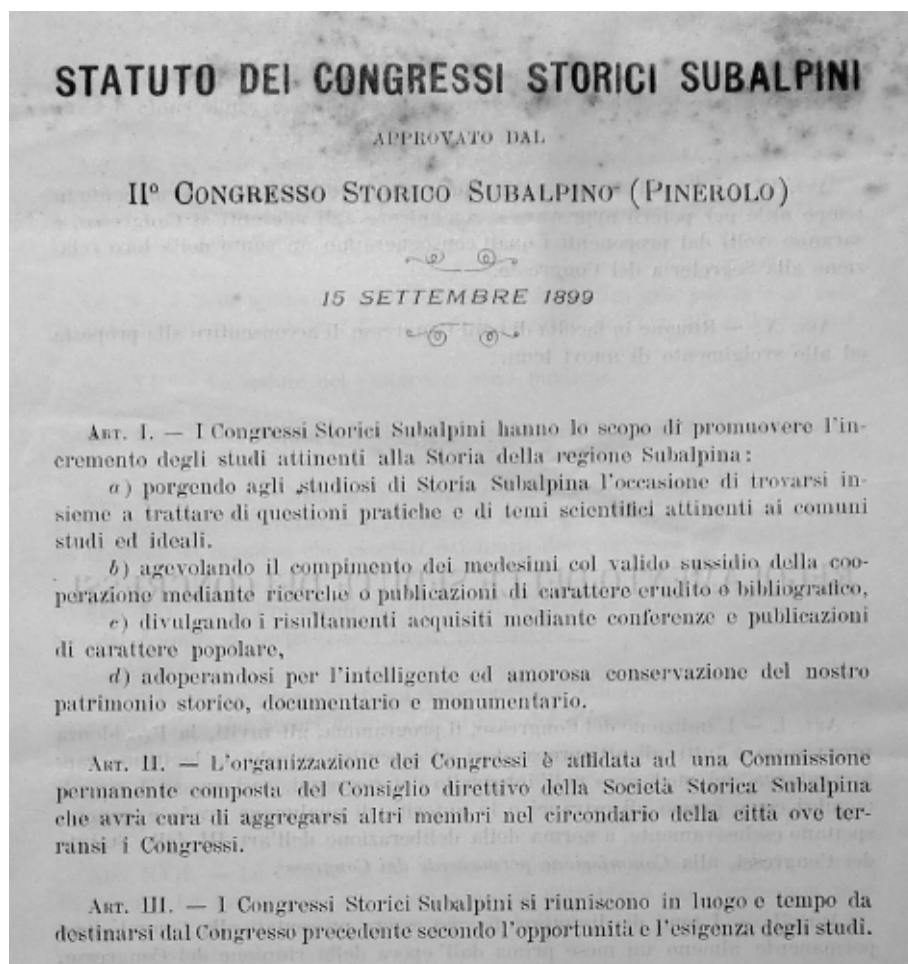


Fig. 1. La versione definitiva dello Statuto dei Congressi Storici Subalpini, discusso a Pinerolo nel 1899, durante il secondo congresso della Società Storica Subalpina (particolare dei primi tre articoli, esemplare in ASTo, Archivio Gabotto, m. 21).

APPENDICE

Lettera del colonnello Vittorio Turletti a Ferdinando Gabotto

[ASTo, Sez. Corte, Archivio Gabotto, m. 14]

Chiaro ed egregio Professore.

Molto mi sorrise il gentile invito di cotesta Società, confermatomi ancora dalla sua gentilissima cartolina. Che bel diversivo per me la compagnia di dotte persone. Una tuffatina nella storia! Eppure non posso accettarlo – questo lusso intellettuale non mi è permesso! Poi ad un congresso bisogna venir armato, io ci verrei a mani vuote, giacché quest'anno a Genova ho fatto l'insegnante, il giudice, il presidente di tribunale militare ma non ho potuto attender ad alcun studio. E il 17 corrente devo riprendere la vita di guarnigione, si radunino pure gli altri per la storia o per le merende autunnali, pompeggi l'uva nelle vigne. Io mi inurbo. Riprendo a fare le scalinate genovesi. Con quanta voglia lo può capire, tanto più che venuto qui per riposarmi, ho trovato un archivio comunale ed una biblioteca privata che mi hanno rubato la maggior parte della mia licenza.

Lei mi accenna all'articolo 5° del programma del Congresso. Io non avrei da fare in proposito alcuna grossa comunicazione alla Società – farei soltanto un voto e lo faccio di qui. Senza arrivare a pretendere che la severa *magistra temporum* in omaggio alle mutate condizioni sociali, deponga la toga e gli occhiali e si metta a sgonnellare pei libercoli popolari, vorrei che la storia si sdoppiasse un poco onde avvicinar di più la gente che ha tempo limitato a sua disposizione. Il nostro Rinaudo, Commissario regio alle scuole normali, le dia una patente e la mandi un po' a far la maestra comunale. Qua e là nei paesi vi è molta gente che desidererebbe sapere come sono andate le cose qualche secolo fa, chi è che ha atterrato i suoi castelli, chi ha smantellato le sue fortezze e perché venivano a prendersela coi contadini piemontesi i Villars i Catinat e i Buona parte. La maestra dovrebbe raccontar queste storie che interessano e nelle quali vi è da imparare a vivere, ad amare i nostri tempi e i nostri grandi. Chi sa che si ridestasse un po' di vigor patriottico, un po' d'orgoglio piemontese con ciò! Fin a quando il popolo per conquistar cognizioni che son pure patrimonio suo su cui ha ogni diritto, dovrà dar la scalata alle biblioteche, e prendere d'assalto quelle formidabili barricate di volumi dietro le quali troppo si è fin qui trincerata la scienza storica?

In ogni paese ormai, dotti canonici, illustri baroni e conti, hanno scritto quanto occorre per accertar le origini e precisar le date. Essi sono benemeriti della storia piemontese e la riconoscenza nostra non ha limiti - Ma oihme! Che la sia finita con lo scendere così profondamente nelle cantine dell'erudizione, delle controversie, da uscirne col sentimento congelato e l'amor patrio stantio ed ammuffito! Se si parlasse un po' alla buona dei fatti nostri passati! I grossi volumi trovano pubblico sottile. Le opere troppo profonde non sono abboccate dai pesciolini. Eppure questi pesciolini dovrebbero aver esca, sono anzi avidi. Come lei ha fatto per Cuneo – abbia ogni città la sua storia coscienziosa, viva, vibrata palpitante in 300 pagine e se la imparino i ragazzi, la leggano i grandi di passaggio. Non manca il gusto di ciò, ma non si vuole impiegarvi troppo tempo. I figli del secolo osservano e gustano tutto ciò che vi è di bello nel nostro paese e nel nostro tempo, ma essi non van più lenti come una volta, vogliono

correre, passare in bicicletta ed in automobile anche attraverso i secoli. La Società Storica Subalpina giovane e intelligente ben capisce che il tempo delle accademie riservate a pochi e delle mutue incensature, sterili – sono passati – dovrebbe, questo è il mio voto, incanalar le ricche sue sorgenti per questa china della storia spicciola fecondatrice della valle subalpina e lasciate le pergamene ai pochi diffondere fra i molti i libretti semplici ed esatti. Chi sa che in fondo in fondo a ciò non vi sia anche un po' di miglioramento della razza⁴⁹ – che è lo scopo di tante società riverite e potenti.

Caro Gabotto mi accorgo di averle data una zuppa! Che bella istituzione le cartoline postali! Mi scusi tanto e mi saluti i chiari congressisti dei quali vedrò con piacere l'operato. Mi tenga, malgrado l'assenza al convegno di quest'anno, presente, che sarò lieto sempre di collaborare con le mie limitatissime forze al bene per cui le Società Storiche si riuniscono e lavorano.

Suo devot.mo
Vittorio Turletti

Bagnasco, 11 settembre 1899

⁴⁹ La sottolineatura è nel testo. Sulle “300 pagine”, che paiono costituire una sorta di spartiacque psicologico per le pubblicazioni, vedi la bozza di lettera del Gabotto del 21 ottobre 1893, relativa alla *Storia del Piemonte*: l'opera doveva uscire con la casa editrice Bocca, ma «ora, perché il lavoro, anziché 300 pagine, è venuto 400, non lo vogliono più stampare» (ASTo, Archivio Gabotto, m. 14).

***La Ferrovia Torino-Modane.
Percorsi per la valorizzazione della memoria industriale
e degli eventi bellici nella Valle di Susa (1915-1945)***

ENRICO MILETTO

Negli ultimi anni il turismo della memoria è diventato un fenomeno piuttosto diffuso. Mossa dal coinvolgimento di turisti interessati a conoscere pagine del passato, non esclusivamente legate a episodi drammatici come, solo per citare due tra gli esempi più diffusi, la guerra o la deportazione, tale pratica turistica alimenta una grande partecipazione¹, generando percorsi, mostre e siti museali volti a ricostruire la conoscenza della storia e del territorio.

Utilizzando forme narrative diversificate, capaci di dialogare con un pubblico sempre più eterogeneo, il turismo della memoria espleta un'importante finalità educativa, contribuendo non solo a creare, attraverso la riproposizione di alcuni tra gli eventi cruciali che hanno segnato la storia italiana, una «geografia morale della nazione»² (si pensi, ad esempio, ai molti percorsi proposti per il Centocinquantenario dell'Unità nazionale)³, ma anche a interrogare vicende e luoghi del passato, rafforzando così il rapporto tra lo spazio e la memoria. Calati in tale contesto, i luoghi e lo spazio assumono quindi una duplice valenza, dal momento che non costituiscono soltanto un segno tangibile del passato, ma contribuiscono a ricostruirlo.

L'intreccio tra la memoria di eventi storici e la pratica del turismo, apre il campo a molti interrogativi, primo tra tutti il pericolo che la memoria possa andare incontro a distorsioni o abusi, venendo così compromessa, mercificata o mistificata⁴.

Per evitare di innescare processi di questo tipo, occorre che i percorsi siano sottoposti ad attente valutazioni che, attraverso un dialogo costante con la ricerca storica e i risultati da essa acquisiti, evitino l'instaurarsi di processi di alterazione della storia del luogo e, conseguentemente, della memoria che esso rappresenta.

La Valle di Susa si presenta per le vicende che l'hanno attraversata, come un'area particolarmente suggestiva per proporre un percorso turistico in-

¹ Cfr. A. FOGGIO, *Il marketing del turismo*, Milano 2015, pp. 106-107.

² A.D. SMITH, *National Identity*, London 1991, p. 16.

³ Cfr. E. MAGNANI, *Il turismo della memoria e i luoghi dell'Unità d'Italia*, in «Storicamente», VII (2011), pp. 2-19.

⁴ Cfr. P. VIOLI, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano 2014, pp. 10-13.

centrato sui temi del lavoro, della produzione industriale e degli eventi bellici (primo e secondo conflitto mondiale) che coinvolsero il territorio tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo.

Attraverso luoghi simbolo (e simbolici), vicende e parole chiave, le pagine che seguono rappresentano dunque un tentativo di costruzione di un itinerario della memoria tracciato lungo la direttrice della linea ferroviaria Torino-Modane che, insieme ai valichi del Moncenisio e del Monginevro, ha rappresentato una tradizionale arteria di comunicazione e di scambio di popolazione e merci con il versante francese dell'arco alpino.

Sorta nel 1854, quando, il 22 maggio, venne inaugurato il primo tratto che collegava Torino a Susa, la ferrovia fu al centro negli anni successivi di ulteriori ampliamenti (nel 1867, ad esempio, venne completato il tratto Bussoleno-Bardonecchia), per poi arrivare al suo intero esercizio nel 1871, quando l'ultimazione del traforo ferroviario del Fréjus consentì il raggiungimento della stazione di Modane⁵. Soggetta tra il 1908 e il 1920 a modifiche tecniche, prima tra tutte l'elettrificazione con alimentazione trifase⁶, la linea assunse così le sue caratteristiche di fondamentale tratto di comunicazione che, partendo da Torino, toccava i principali centri della Valle di Susa fino ad arrivare in territorio francese.

Durante il secondo conflitto mondiale ricoprì un ruolo di cruciale importanza strategica e militare soprattutto per i tedeschi, che sfruttarono quella che appariva come una via di comunicazione molto pratica e occuparono la vallata con forze imponenti: in un primo tempo per «assicurare lo svolgimento regolare dei loro traffici», in seguito per «difendersi da un'eventuale offensiva alleata proveniente dalla già liberata Francia»⁷. Snodo ferroviario cruciale, la linea si trovò così al centro di numerose offensive belliche, sia da parte delle forze alleate che delle formazioni partigiane, il cui obiettivo era l'interruzione del traffico ferroviario ripreso abbastanza regolarmente, se è vero che dopo l'8 settembre 1943 la ferrovia vedeva transitare giornalmente circa venti treni merci tedeschi diretti verso la Francia «carichi di macchinario, bestiame e di quanto riuscivano a razziare nell'Italia occupata», mentre erano altrettanti quelli che arrivavano sul territorio italiano colmi di «carri armati, munizioni e cannoni»⁸. Iniziate in sordina, le incursioni dell'aviazione alleata divennero, parallelamente al-

⁵ Cfr. L. BALLATORE, *Storia delle ferrovie in Piemonte*, Torino 2002, p. 41.

⁶ G. CORNOLÒ, C. PEDRAZZINI, *Locomotive elettriche FS*, Parma 1983, pp. 71-72.

⁷ M.E. BORGIS, *La Resistenza nella Valle di Susa*, Bussoleno, 1975, p. 11.

⁸ P. GOBETTI, *Le formazioni partigiane della Valle di Susa*, in «Nuovi quaderni di Giustizia e Libertà», V-VI (1945), p. 175.

l'incedere del conflitto, una pratica quasi costante, provocando così distruzioni, danneggiamenti e vittime tra la popolazione civile⁹.

La presenza di un efficiente collegamento ferroviario, favorì a partire dalla fine dell'Ottocento una progressiva trasformazione socio-economica dell'area, interessata da un processo di sviluppo industriale che investì soprattutto la media e bassa valle. Qui si insediarono infatti i primi stabilimenti. La filatura e la tessitura del cotone ebbero il proprio fulcro a Borgone, Bussoleno, Sant'Antonino, Susa e Avigliana, dove tra il 1870 e il 1920 si sviluppò un vero e proprio distretto cotoniero che nel 1927 arrivò a contare circa 4.000 operai (in gran parte donne)¹⁰.

Negli stessi anni si registrò anche una sensibile espansione del comparto metalmeccanico con l'insediamento di fonderie, ferriere, acciaierie e stabilimenti di carpenteria metallica, mentre ad Avigliana nasceva il primo nucleo del Dinamitificio Nobel¹¹.

La presenza degli stabilimenti comportò una modifica demografica del territorio, che conobbe sia un processo di inurbamento verso i comuni nei quali sorgevano i principali opifici, sia il fenomeno del pendolarismo giornaliero dalle campagne verso le officine¹².

Alcune delle realtà produttive appena citate, rappresentano le tappe principali del nostro ipotetico itinerario sulla memoria del lavoro, che toccherà i centri di Borgone, Bussoleno, Condove e Avigliana.

La traiettoria industriale di Bussoleno e Borgone si lega indissolubilmente alla figura di August Abegg. Figlio di Charles, banchiere e imprenditore svizzero nonché membro del consiglio di amministrazione della Banca Commerciale Italiana, nacque a Zurigo nel 1861. Dopo aver terminato gli studi conseguendo il diploma alle scuole di commercio di Ginevra,

⁹ Si veda in proposito una corrispondenza inviata dal commissario prefettizio di Avigliana alla Prefettura di Torino che evidenziava come la città fosse stata oggetto tra il settembre e l'ottobre 1944 di tre incursioni aeree alleate. Una di queste, avvenuta il 4 settembre 1944, colpì la stazione dove – si legge nel documento – «sostava il treno passeggeri diretto a Torino». L'azione di mitragliamento degli aerei danneggiò la stazione, alcune abitazioni attigue e il convoglio provocando la morte di due passeggeri, Carola Borrello, casalinga, residente a Torino in Corso Cirié 27 e Carlo Ravetto, operaio, residente a Sant'Ambrogio di Susa in Via Fratelli Bosio 5: in Archivio Comunale di Avigliana (d'ora in poi ACA), *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

¹⁰ D. MURACA, *Valle di Susa*, in L. BOCCALATTE, A. D'ARRIGO, B. MAIDA (a c. di), 38/45. *Una guida per le memorie. Luoghi della guerra e della resistenza nella provincia di Torino*, Torino 2007, p. 218.

¹¹ Cfr. V. MARCHIS, *In principio era la fabbrica. Immagini di archeologia industriale in Piemonte*, Torino 1987, pp. 86, 96.

¹² Cfr. D. MURACA, *Valle di Susa* cit., p. 219.

arrivò in Italia dove fondò a Borgone di Susa, nel 1880, insieme ad Emilio Wild, esperto tecnico in filatura di origine elvetica, il Cottonificio Wild e Abegg.

Trasferitosi successivamente a Torino, si inserì a pieno nel tessuto imprenditoriale cittadino, contribuendo in prima persona alla fondazione, nel 1906, della Lega industriale di Torino, prima forma di organizzazione sindacale degli imprenditori italiani¹³, sostituita, due anni più tardi, dalla Federazione industriale piemontese¹⁴.

Consigliere fin dal 1883 dell'Associazione cotoniera, fu tra i fondatori, insieme ad Ercole Marelli, della Società Elettrotecnica Italiana, fece parte del consiglio di amministrazione della Snia-Viscosa, azienda tessile fondata da Riccardo Gualino e Giovanni Agnelli, e ricoprì la vicepresidenza della Società Elettrica Alta Italia. Morì a Torino nel 1924¹⁵.

La sua parabola richiama inoltre l'importanza del flusso migratorio di imprenditori stranieri giunti in Italia nella seconda metà dell'Ottocento che, grazie ai loro legami con gli ambienti economici di origine e alla capacità di tessere nuove relazioni nei territori di nuovo insediamento, contribuirono all'afflusso di capitali privati e di banche tedesche e svizzere che ebbero un ruolo di primo piano nel decollo industriale non solo piemontese ma dell'intera nazione¹⁶.

Dopo aver creato il primo stabilimento a Borgone, Abegg e Wild impiantarono, nel 1866, una seconda e più moderna struttura a Bussoleno (sita in realtà nel comune di Chianocco), mentre una terza sorse, nel 1900, a Sant'Antonino. Complessivamente i tre stabilimenti occupavano circa 1.700 operai¹⁷. Qualche anno prima, nel 1893, Wild e Abegg, avevano ampliato il proprio raggio d'azione spingendosi anche a Torino, dove affidarono all'ingegner Cesare Serra la costruzione, in regione Valdocco, di un nuovo

¹³ Cfr. G. BERTA (a c. di), *Alle origini dell'associazionismo imprenditoriale: le relazioni della presidenza della Lega industriale di Torino e della Confederazione italiana dell'industria, 1908-1915*, Torino 1994.

¹⁴ Cfr. G. C. JOCTEAU, *Il sindacalismo imprenditoriale tra liberalismo e fascismo*, in N. TRANFAGLIA (a c. di), *Storia di Torino*, vol. VIII, *Dalla Grande guerra alla Liberazione (1915-1945)*, p. 483.

¹⁵ Il breve profilo biografico di Abegg è stato tratto da V. CASTRONOVO, *L'industria cotoniera in Piemonte nel secolo XIX*, Torino 1965, pp. 83, 131, 132; I. BALBO, *Torino oltre la crisi. Una "business community" tra Otto e Novecento*, Bologna 2007, pp. 180-181; 200-201.

¹⁶ Cfr. N. CREPAX, *August Abegg, in Storia e cultura dell'industria. Il Nord Ovest dal 1850 a oggi*, <http://www.corsi.storiaindustria.it/areetematiche/protagonisti/001/august_abbeg/index.shtml>, sito visitato il 15 aprile 2019.

¹⁷ G. A. TESTA, *La strategia di una famiglia imprenditoriale tra Otto e Novecento*, in «Bollettino storico bibliografico subalpino», LXXIX (1981), pp. 603-606.

cotonificio in grado di competere, grazie ai suoi moderni macchinari, con l'industria cotoniera inglese¹⁸.

Nel 1906 i due soci liquidarono la società per dare vita, l'anno seguente, alla Società Anonima Cotonifici Valle di Susa, da cui però Wild si distaccò quasi subito venendo sostituito da Carl Abegg, fratello di August. La società, che nel 1914 mutò denominazione in Cotonificio Valle di Susa di A. Abegg e C., per poi assumere nel 1923 la definitiva dicitura di Società Anonima Cotonificio Valle di Susa (CVS), andò incontro a un'espansione costante frutto di una politica di assorbimento di aziende già esistenti¹⁹.

Alla fine degli anni Venti i CVS divennero così il principale gruppo industriale della zona con stabilimenti a Borgone, Bussoleno, Sant'Antonino, Susa, Torino, Pianezza Rivoli, San Maurizio Canavese, Rivarolo Canavese, Lanzo e Perosa Argentina per un totale di oltre 200.000 fusi di filatura, 40.000 fusi di ritorcitura, 575 telai e circa 5.000 operai²⁰.

Alla sua morte, August fu sostituito al timone dal fratello Carl, consolidando così la presenza della famiglia fino all'immediato dopoguerra, che vide l'azienda, guidata a partire dal 1946 da Werner e Calo Junius Abegg, estendere il proprio controllo «su circa una trentina di fabbriche»²¹.

Nel 1947 il consiglio di amministrazione salutò l'ingresso di Giulio Riva, imprenditore tessile lombardo e proprietario dell'Unione Manifatture Olcese, divenuto nello stesso anno, dopo l'uscita di scena degli Abegg (che gli cedettero il pacchetto azionario di maggioranza) direttore dell'intero gruppo CVS, un vero e proprio impero che con quattordici stabilimenti e oltre 12.000 dipendenti (il 75% dei quali donne) rappresentava la principale azienda non meccanica dell'intera provincia di Torino²².

L'improvvisa morte di Giulio, nel 1959, portò il figlio Felice ad assumere le redini dell'intero gruppo, che dovette scontrarsi con il declino del comparto tessile e cotoniero dovuto alla concorrenza, sempre più agguerrita, dei mercati esteri e al mutamento, sul piano tecnologico, delle lavorazioni. Ad aggravare la situazione concorsero anche alcune scelte direttive poco ponderate, che condussero l'azienda in una serie di speculazioni fi-

¹⁸ ISMEL, *Cotonificio Valle Susa*, in *MuseoTorino* <<http://www.museotorino.it/view/s/de990240386343b9954039254a6843d5>>, sito visitato il 15 aprile 2019.

¹⁹ Cfr. M.T. POCCHIOLA VITER, *Cotonifici...a rotoli. La parabola dei Cotonifici Valle Susa. Memorie, donne e lavoro nelle valli torinesi nel Novecento*, Torino 2002, pp. 8-10.

²⁰ G. GASTALDI, *S.A. Cotonificio Valle Susa*, in «Torino. Rivista mensile municipale», V (1928), pp. 324-325.

²¹ M. TERESA POCCHIOLA VITER, *Cotonifici...a rotoli* cit., p. 10.

²² Ivi, p. 11.

nanziarie terminate in modo rovinoso. Infatti dopo essere stata posta in liquidazione nel 1969, il CVS vide progressivamente chiudere i diversi stabilimenti del gruppo, l'ultimo dei quali cessò la propria attività nel 1976.

Da sottolineare, infine, come tra il settembre 1960 e il febbraio 1961 nelle diverse fabbriche del gruppo si consumò una lunga e difficoltosa vertenza sindacale che vide contrapporsi i lavoratori e lo stesso Riva. Quest'ultimo fu protagonista di atteggiamenti polemici e ripetuti rifiuti alle richieste operaie che esacerbarono la situazione trascinando la protesta per centocinquanta giorni²³ prima della firma di un accordo che, prevedendo aumenti salariali e corresponsione di premi individuali annuali, era destinato a costituire un modello per tutti gli altri lavoratori del cotone²⁴.

Se Borgone e Bussoleno recitarono, come si è visto, un ruolo di primo piano nello sviluppo dell'industria tessile, fu certamente Condove a rappresentare il luogo simbolo dell'espansione del settore metalmeccanico.

La storia industriale di questo centro della bassa Valle di Susa è strettamente connessa alla vicenda imprenditoriale di Fortunato Bauchiero, originario di Montiglio Monferrato, centro della provincia astigiana, dove nacque nel 1860 da una famiglia di artigiani tessili. Compiuti gli studi a Susa, si trasferì a Torino, trovando lavoro come impiegato scritturale presso la Manifattura Gilardini, colosso del settore conciario cittadino.

Nel 1895 decise che i tempi erano maturi per compiere il grande salto e fondò una propria ditta di rappresentanza commerciale, la Bauchiero Fortunato & C., con sede in strada Circonvallazione (l'attuale corso Ferrucci) che, dotata di un proprio laboratorio per la produzione di stoffe e passamanerie, era impegnata nel ramo delle forniture civili, militari e ferroviarie.

Nel 1905, attratto dalle grandi possibilità offerte dal settore ferroviario, come conseguenza di un interessamento sempre maggiore da parte dello Stato impegnato a elaborare programmi di espansione delle reti ferroviarie italiane, Bauchiero progettò l'apertura di un proprio stabilimento per la produzione di materiale rotabile ferroviario, incontrando i favori di Cesare Goldman, imprenditore triestino, stabilitosi a Torino²⁵.

L'idea si concretizzò l'anno successivo, quando il 29 settembre nello

²³ Lo sciopero venne seguito da vicino e in presa diretta da Aris Accornero, in quel periodo inviato de «l'Unità», che decise di condurre tra i lavoratori un'inchiesta i cui risultati furono però pubblicati soltanto cinquant'anni più tardi. Cfr. A. ACCORNERO, *Quando c'era la classe operaia. Storie di vita e di lotte al Cotonificio Valle Susa*, Bologna 2011.

²⁴ Cfr., *Firmato l'accordo per il Valle Susa. Domani 9.500 tornano al lavoro*, «La Stampa», 19 febbraio 1961.

²⁵ Sulla figura di Cesare Goldman e sul suo periodo torinese, cfr. E. MILETTO, *Laici e solidali. Massoneria e associazionismo a Torino e in Piemonte (1861-1925)*, Milano 2018, pp. 165-168.

studio del notaio Ernesto Torretta, venne siglato l'atto di nascita della Società Anonima Bauchiero, avente per oggetto, come recitava l'atto notarile, «la fabbricazione e il commercio di materiale ferroviario»²⁶.

Ad assumere l'incarico di direttore generale della società fu chiamato Goldman, mentre Bauchiero divenne dapprima consigliere direttore e, successivamente, presidente. Mantenne tale carica fino al 31 marzo 1945, quando scomparve in seguito alle ferite riportate dopo un bombardamento²⁷.

Alla creazione della società seguì la costruzione, su una superficie di circa 100.000 metri quadrati, di uno stabilimento a Condove comprendente l'officina meccanica per la produzione della componentistica per i vagoni ferroviari, le fucine, la segheria, i reparti falegnameria, montaggio e verniciatura, unitamente ai locali per gli uffici amministrativi. I lavoratori occupati erano circa 800 e gli utili ammontavano, secondo i dati relativi al primo anno di esercizio, a 6.000.000 di lire (poco meno di 23.600.000 euro)²⁸. Una cifra importante, che testimonia come in breve tempo l'azienda, alla quale si deve la costruzione delle carrozze per la ferrovia Ciriè-Lanzo²⁹, fosse riuscita a conquistare una fetta importante nel mercato della produzione di materiale rotabile ferroviario, dedicandosi anche all'esportazione.

Durante la Grande guerra si impegnò – tratto comune a molte altre industrie metalmeccaniche – nella produzione militare, specializzandosi nella costruzione di aerei su licenza Pomilio e in quella di componentistica per aeronautica militare³⁰. Venne così costituita una speciale sezione aeronautica che poteva anche avvalersi di un campo volo a Orbassano, rimasto di proprietà dell'azienda anche negli anni seguenti, quando vennero avviate collaborazioni con Fiat e Ansaldo³¹.

Nel settembre 1918 la Bauchiero assorbì la Società industriale Stabilimenti Farina di Torino (la futura Pininfarina) mutando denominazione in Officine Moncenisio - Stabilimenti Riuniti già Bauchiero e Farina, prima di

²⁶ Il testo completo dell'atto di fondazione si trova in OFFICINE MONCENISIO, *Cinquantenario della Società Officine Moncenisio*, Torino 1956, pp. 5 -10. La citazione è a p. 8.

²⁷ Le informazioni biografiche su Fortunato Bauchiero sono tratte da W. TUCCI, *Dizionario biografico: Fortunato Bauchiero*, in G. DE LUNA (a c. di), *Le radici della città. Donne e uomini della Torino cremazionista*, Torino 2003, pp. 79-80.

²⁸ OFFICINE MONCENISIO, *Cinquantenario della Società Officine Moncenisio*, cit., p. 19.

²⁹ ANONIMA BAUCHIERO, *Officine Moncenisio, già Anonima Bauchiero, Torino: stabilimenti Torino e Condove*, Torino s.d., p. 3.

³⁰ Cfr. E. PAVARANO, *Progettazione e produttività dell'industria aeronautica italiana dalle origini al 1943*, Padova 2015, p. 62.

³¹ Cfr. AERoclub TORINO, *Storia dell'Aeroclub di Torino 1916-1925*, <<https://www.aeroclubtorino.it/it/la-storia/1916-1925.html>>, sito visitato il 15 aprile 2019.

assumere, nel 1919, quella definitiva di Officine Moncenisio già Anonima Bauchiero³².

Nello stesso periodo la Moncenisio si affacciò anche nel comparto dell'automobile, avviando una proficua collaborazione con la Temperino, storico marchio dell'industria automobilistica torinese, specializzato nella fabbricazione di vetture sportive che nel 1918 arrivò alla produzione in serie, realizzata proprio nello stabilimento di Condove³³.

Nel 1926, dopo aver affrontato il difficile periodo della riconversione post-bellica, l'azienda entrò a far parte del Gruppo Falck, che diversificò la produzione aggiungendo a quella di materiale rotabile anche la fabbricazione di mezzi di trasporto terrestri, «armi subacquee, congegni e prodotti di precisione per la marina [militare]»³⁴.

Uscito praticamente indenne dalla seconda guerra mondiale, lo stabilimento riprese rapidamente la propria attività produttiva al punto che nel 1960 poteva contare su una forza lavoro di 1.200 addetti, tra operai e impiegati, che facevano della Moncenisio la principale industria metalmeccanica della Valle di Susa, capace di attrarre manodopera non solo dalle zone limitrofe ma dall'intero territorio piemontese³⁵.

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta l'azienda entrò in una fase di crisi economica conclusasi tra il 1974 e il 1977 dopo i passaggi di proprietà alla Teksid, la siderurgica del gruppo Fiat e alla Vertek, società del gruppo Lucchini che non riuscirono però a scongiurare la chiusura e la definitiva cessazione dell'attività³⁶.

Come accennato precedentemente, la presenza dello stabilimento ebbe riflessi diretti anche sul piano demografico, comportando un consistente aumento della popolazione di Condove, costituita in massima parte dalle maestranze impiegate nell'azienda provenienti dalla Valle di Susa e da altre aree del Piemonte. Sulla scia dell'imprenditoria illuminata ottocentesca, fu lo stesso Fortunato Bauchiero a muoversi in prima persona programmando «un piano di sviluppo abitativo del paese»³⁷ che prevedeva

³² OFFICINE MONCENISIO, *Cinquantenario della Società Officine Moncenisio*, cit., p. 21.

³³ Cfr. E. MILETTO, D. SASSO, *Torino città dell'automobile. Un secolo di industria dalle origini a oggi*, Torino 2017, p. 56.

³⁴ OFFICINE MONCENISIO, *Cinquantenario della Società Officine Moncenisio* cit., p. 25.

³⁵ Cfr. P. FRANCO, *L'ambito Pb ex Moncenisio. Storia e prospettiva di un insediamento produttivo*, Condove 2018, p. 2.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ F.A. FAVA, *Industria e comunità locale*, in *Centro on line storia e cultura dell'industria. Il Nord Ovest dal 1850 a oggi*, p. 17, <http://www.storiaindustria.it/repository/fonti_documenti/biblioteca/testi/Testo_Industria_comunita_locale.pdf>, sito visitato il 15 aprile 2019.

l'edificazione di abitazioni per operai e impiegati e la creazione di alcuni servizi sociali di base. La Bauchiero consolidava così la propria presenza sul territorio.

La costruzione dei primi lotti di abitazioni, sorti a pochi metri dallo stabilimento, iniziò nel 1907 con un gruppo di sei fabbricati da destinare a uso di abitazioni per operai. Tra il 1937 e il 1939 sorsero invece ventidue villette per impiegati, più altri sei fabbricati per gli operai. L'ultimo tassello venne posto nel dopoguerra, quando grazie ai programmi dell'Ina-Case l'azienda riprese l'attività edilizia portando a termine la realizzazione di ulteriori quattro fabbricati che implementarono il suo patrimonio edilizio costituito, complessivamente, da «43 fabbricati, un poliambulatorio medico e un asilo infantile»³⁸.

Da sottolineare, inoltre, la presenza di una scuola allievi destinata ai figli dei dipendenti con corsi per meccanici, aggiustatori, fresatori e tornitori e di una vera e propria assistenza sociale di fabbrica, che si traduceva nel pagamento dei trasporti, nell'istituzione di borse di studio, nell'elargizione di pacchi dono in concomitanza delle festività natalizie e nell'organizzazione di colonie estive a esclusivo utilizzo dei figli dei dipendenti selezionati – come recita una pubblicazione redatta per il cinquantesimo anniversario della fondazione dell'azienda – «tra quelli di età compresa tra i sei e i dodici anni, più bisognosi di cure»³⁹.

A ciò si aggiunse, infine, la creazione di una serie di servizi sociali destinati a migliorare la vita quotidiana dei lavoratori: tra il 1934 e il 1940 vennero infatti costruite scuole, bagni pubblici, l'infermeria, locali di incontro, un campo sportivo e un refettorio⁴⁰.

L'ultima tappa del percorso sulla memoria industriale della Valle di Susa è Avigliana dove, tra il 1872 e il 1965, si sviluppò la parabola del Dinamificio Nobel. Infatti fu proprio ad Avigliana che nel 1872 ebbe origine l'industria italiana della dinamite grazie all'iniziativa di Alfredo Nobel e Ascanio Sobrero, fondatori della Società Anonima Italiana per la fabbricazione della dinamite, brevetto Nobel. Il primo, imprenditore svedese e inventore della dinamite, giunse in Italia con lo scopo di impiantarvi, grazie all'abolizione del monopolio statale sulla fabbricazione di esplosivi apportata dalla legge del 5 giugno 1869⁴¹, degli stabilimenti per la produzione della bali-

³⁸ OFFICINE MONCENISIO, *Cinquantesimo della Società Officine Moncenisio* cit., p. 39.

³⁹ *Ivi*, p. 45.

⁴⁰ Cfr. A. FAVA, *Industria e comunità locale* cit., p. 17.

⁴¹ Cfr. L. LUZZATI, *Discorsi parlamentari (1872-1899)*, vol. I, Roma 2013, pp. 232-234.

stite. A coadiuvarlo fu Ascanio Sobrero, chimico e docente all'ateneo torinese capace, nel 1846, di sintetizzare la nitroglicerina⁴².

La scelta di Avigliana come sito deputato a ospitare la realtà produttiva fu dettata dall'intreccio di una serie di fattori: da un lato la concessione gratuita del terreno da parte dell'amministrazione comunale che intendeva così incoraggiare l'avvio sul territorio di un processo di industrializzazione, dall'altro la peculiare conformazione morfologica dell'area capace, al contempo, di offrire (vista la presenza di colline) la necessaria protezione dagli scoppi all'abitato, la sua vicinanza alla ferrovia Torino-Modane e, infine, la possibilità per la fabbrica di sfruttare l'energia idroelettrica prodotta dai vicini canali Molino e Rivoli⁴³.

Grazie all'apporto dei capitali di cinque banchieri parigini e della Società Nobel di Amburgo venne costruito lo stabilimento di Avigliana che, entrato in funzione nel 1873, poteva contare su circa 80 dipendenti tra operai e cartucchiere (personale femminile)⁴⁴, diventati 800 nel 1893, quando la produzione raggiungeva le 70.000 cartucce giornaliere di dinamite⁴⁵.

La figura della cartucciera sottende un altro elemento che caratterizzò la traiettoria del Dinamitificio, e cioè la presenza tra la manodopera di un'alta percentuale di lavoratrici, alcune delle quali, come scrive Claudio Cantore, lasciarono Avigliana «per andare a incartare dinamite a Modderfontein in Sudafrica»⁴⁶, rendendosi così protagoniste di un flusso migratorio oltreoceano.

Selezionate – come recitava un annuncio pubblicato dalla direzione dell'azienda nel 1910 – tra ragazze «rigorosamente maggiorenni, nubili e senza figli», le lavoratrici erano chiamate a svolgere mansioni i cui tratti sono ben delineati da *Teresa e la dinamite*, cortometraggio di Elena Pugliese che, a partire da un filmato di repertorio dell'Edison⁴⁷, ripercorre la parabola di una giovane donna (Teresa) impiegata alla Nobel nella prima

⁴² Cfr. Torino Scienza, *Ascanio Sobrero*, <<https://www.torinoscienza.it/personaggi/ascanio-sobrero>>, sito visitato il 18 aprile 2019.

⁴³ Cfr. S. SACCO, G. RICETTO, *Il Dinamitificio Nobel di Avigliana. Storia di una industria spesa tra pace e guerra: le innovazioni e le crisi di un secolo di sviluppo tecnico e scientifico*, Susa 1991, p. 17.

⁴⁴ TURISMO TORINO, *Ecomuseo del Dinamitificio Nobel*, <<https://www.turismotorino.org/it/ecomuseo-del-dinamitificio-nobel>>, sito visitato il 17 aprile 2019.

⁴⁵ E. MILETTO, *Il Dinamitificio Nobel di Avigliana*, in L. BOCCALATTE, A. D'ARRIGO, B. MAIDA (a c. di), 38-45: *una guida per la memoria* cit., p. 238.

⁴⁶ C. CANTORE, *La principessa diventa regina*, Giaveno 2018, p. 41.

⁴⁷ Il filmato originale, datato 1924, è visionabile presso l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa che dal 2003 conserva l'intera cineteca della Edison.

metà degli anni Venti. Emerge un quadro che evidenzia un lavoro dai ritmi serrati, rischioso (le esplosioni erano dietro l'angolo) e fortemente nocivo a causa degli impasti che bruciavano le mucose nasali e dei fumi acidi che corrodevano i denti⁴⁸.

Nel 1908 la società acquistò nuovi terreni in località Allemandi sui quali edificare un nuovo apparato produttivo per la fabbricazione di particolari tipi di polvere: nasceva così il Polverificio Allemandi specializzato nella produzione di cordite destinata all'artiglieria⁴⁹.

Durante la Grande guerra il Dinamificio raggiunse il suo massimo sviluppo: impegnato nella fabbricazione di esplosivi e munizioni per cannoni di grosso calibro e in quella di balistite e dinamite, dovette «ampliare i propri stabilimenti ed edificare nuovi reparti», raggiungendo un'estensione di 3.000 metri quadrati⁵⁰.

La produzione bellica fece toccare la punta più alta anche sul piano occupazionale: nel 1917 la Nobel arrivò infatti ad avere 5.300 dipendenti, mentre Avigliana contava 2.800 abitanti⁵¹. Tale dato sembra evidenziare l'enorme impatto dell'azienda non solo sulla città, ma sull'intera Valle di Susa.

La fine del conflitto e la conseguente contrazione della domanda portò l'azienda ad attraversare, nell'immediato dopoguerra, una fase di crisi, cui seguì un sensibile calo della produzione e dell'occupazione. Le difficoltà legate alla riconversione e all'assestamento vennero solo in parte superate dall'ingresso nel comparto della fabbricazione di vernici. Nel 1925, infatti, su brevetto della statunitense Dupont, in un reparto dell'originario stabilimento, iniziò la sua attività la fabbrica di vernici Duco che nel 1925 venne assorbita, come l'intero Dinamificio, dalla Montecatini⁵².

Durante gli anni del regime la Nobel tornò a essere una realtà di primo piano: sviluppò la produzione di un particolare tipo di esplosivo, il T4 o Exogene e arrivò a impiegare, nel 1943, 3.800 lavoratori, tra operai e impiegati⁵³.

Il suo ruolo di stabilimento impegnato nella produzione bellica, lo rese un obiettivo sensibile per l'aviazione alleata che, con l'intento di limitarne

⁴⁸ Cfr. E. PUGLIESE, *Teresa e la dinamite*, Italia 2014.

⁴⁹ Cfr. CITTÀ DI AVIGLIANA, *Museo Dinamificio Nobel*, <<https://www.comune.avigliana.to.it/it-it/vivere-il-comune/cosa-vedere/museo-dinamificio-nobel-39388-1-6d63133395d5dae99ccefcd1d451838>>, sito visitato il 19 aprile 2019.

⁵⁰ S. SACCO, G. RICETTO, *Il Dinamificio Nobel di Avigliana* cit., p. 55.

⁵¹ TURISMO TORINO, *Ecomuseo del Dinamificio Nobel* cit.

⁵² Cfr. S. SACCO, G. RICETTO, *Il Dinamificio Nobel di Avigliana* cit., p. 95.

⁵³ L. BERARDO (a c. di), *I sentieri della libertà. Piemonte e Alpi occidentali: 1938-1945. La guerra, la Resistenza, la persecuzione razziale*, Milano 2007, p. 68.

l'attività di rifornimento in termini di munizioni per l'esercito tedesco, sottopose la fabbrica, tra il 1° gennaio e il 14 aprile 1945, a un'intensa campagna di bombardamenti. Ordigni di grosso e piccolo calibro, spezzoni incendiari e mitragliamenti colpirono così, a più riprese, le unità produttive, causando ingenti danni e la pressoché completa paralisi dell'attività produttiva⁵⁴.

Il 3 gennaio 1945, ad esempio, la direzione della fabbrica informava il commissario prefettizio di Avigliana di un primo attacco alleato che però – si legge nella corrispondenza – non aveva provocato «danni sensibili e incidente alcuno alle persone e alle cose»⁵⁵. Qualche settimana più tardi, il 7 febbraio, le conseguenze furono però ben più gravi: un telegramma inviato dal commissario prefettizio di Avigliana al Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino, affermava infatti che «alle ore 9,15 del mattino» quattro bombardieri alleati avevano sganciato «otto bombe nell'interno dello stabilimento Allemandi della Società Anonima Nobel»⁵⁶, causando danni giudicati dal commissario prefettizio «piuttosto notevoli»⁵⁷.

Le ultime tre incursioni toccarono la Nobel tra il mese di marzo e quello di aprile. È ancora la lettura della corrispondenza intercorsa tra il commissario prefettizio di Avigliana e il Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino a consentire di ripercorrere gli eventi. La prima incursione, che incrociò azioni di bombardamento e mitragliamento, si verificò il 21 marzo danneggiando il reparto prodotti chimici e i binari dello scalo ferroviario interno allo stabilimento⁵⁸. La seconda ebbe luogo il 31 marzo e provocò danneggiamenti al reparto T4⁵⁹, mentre l'ultimo colpo fu sferrato

⁵⁴ Per un'analisi dettagliata dei bombardamenti sul Dinamitificio Nobel e sui conseguenti danneggiamenti a strutture e unità produttive dell'azienda, cfr. E. MILETTO, *Le Valli ferite. Distruzione e violenze in Valle di Susa e Valle di Lanzo (1943-1945)*, in B. MAIDA (a c. di), *40/45: guerra e società nella provincia di Torino*, Torino 2007, pp. 190-191.

⁵⁵ Comunicazione della direzione del Dinamitificio Nobel al Comune di Avigliana del 3 gennaio 1945, in ACA, *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

⁵⁶ Telegramma del commissario prefettizio di Avigliana al Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino del 7 febbraio 1945, in ACA, *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Comunicazione del commissario prefettizio di Avigliana al Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino del 21 marzo 1945, in ACA, *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

⁵⁹ Comunicato (prot. n. 855) inviato al Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino dal commissario prefettizio di Avigliana il 2 aprile 1945, in ACA, *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

il 14 aprile, quando quattro formazioni di bombardieri, «un totale di cinquantasei apparecchi», bombardarono lo stabilimento in località Allemandi, causando il ferimento di cinque persone e danni reputati «gravissimi» dalla direzione⁶⁰.

I bombardamenti non rappresentano però l'unico squarcio aperto dalla guerra. Nella vicenda della Nobel si incrociano, infatti, anche altri elementi caratterizzanti il secondo conflitto mondiale, come ad esempio i rastrellamenti e la deportazione. Emblematica in proposito appare la vicenda di Dante Cargnino, operaio al Dinamificio, che il 24 agosto 1944 fu prelevato da reparti della Guardia Nazionale Repubblicana (GNR) e da soldati tedeschi per essere successivamente – come si legge in una nota del sindaco – deportato in Germania⁶¹. Altri particolari sull'accaduto si possono trovare in una relazione redatta nel maggio del 1945 da Battista Cargnino, padre di Dante, che, conservata tra le carte dell'Archivio comunale di Avigliana, ripercorre i momenti precedenti l'arresto del figlio fermato dalla GNR «all'uscita dal lavoro, insieme ad altri quindici compagni». Accusandoli di «essere partigiani e di aiutare questi ultimi in tutti i modi» i militari fascisti li consegnarono «ai loro degni compari tedeschi che li deportano tutti in Germania»⁶².

La Nobel – altro elemento che si lega al periodo della seconda guerra mondiale – divenne anche un importante obiettivo per le formazioni partigiane della zona, che proprio nei magazzini dell'opificio si rifornivano di plastico ed esplosivi per le loro azioni. Tra queste va certamente ricordata quella che portò alla distruzione di parte della struttura del Ponte dell'Arnoderà sulla linea ferroviaria Torino-Modane. L'episodio che rappresentò il punto di maggior impatto di una serie di sabotaggi a binari, tralicci e strutture, avvenne la notte tra il 28 e il 29 dicembre 1943 ed ebbe come protagonisti Sergio Bellone, Remo Bugnone e don Francesco Foglia (detto don Dinamite), figure di primo piano della Resistenza valsusina, che fecero brillare le mine dopo che alcune formazioni partigiane della zona sottrassero, il 18 dicembre, l'esplosivo necessario da una cava del Dinamificio Nobel. L'esplosione distrusse quattro arcate e tre pilastri del ponte, interrom-

⁶⁰ Comunicato inviato dal commissario prefettizio di Avigliana al Comitato provinciale della Protezione antiaerea di Torino il 14 aprile 1945, in ACA, *Relazioni circa incursioni aeree, 1940-1945*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 243, Fascicolo I.

⁶¹ Nota del sindaco di Avigliana, 18 settembre 1945, in ACA, *Asportazioni operate dalle forze armate germaniche in ritirata*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 256, Fascicolo II.

⁶² Relazione di Battista Cargnino 23 maggio 1945, in ACA, *Asportazioni operate dalle forze armate germaniche in ritirata*, Categoria VIII, Classe II, Faldone 256, Fascicolo II.

pendo il traffico ferroviario per tre mesi⁶³, ovvero il tempo necessario al Genio militare germanico per ripristinare la struttura che presentava, secondo la descrizione fornita da Ada Gobetti «tre pilastri completamente distrutti e due ridotti ai minimi termini»⁶⁴.

Dopo aver attraversato, alla fine del conflitto, una difficile fase di ristrutturazione, l'azienda ritornò al pieno regime produttivo soltanto nel 1947 quando tra i suoi dipendenti figurava anche Primo Levi che, rientrato dalla sua terribile esperienza, aveva trovato occupazione presso la fabbrica di vernici Duco⁶⁵. L'attività procedeva però a ritmi piuttosto ridotti e nel 1965 la Montecatini, nell'ambito di un programma di riorganizzazione delle strategie aziendali volto, come affermato dalla stessa direzione, «a ridurre l'incidenza delle spese generali» e a portare «i costi di produzione su basi di concorrenza»⁶⁶, decise di trasferire le produzioni ad Orbetello, chiudendo definitivamente gli stabilimenti di Avigliana che impiegavano circa 200 dipendenti.

I riferimenti alle vicende belliche snodatesi intorno alla Nobel consentono di introdurre l'ultima parte del nostro itinerario, dedicata ad alcuni tra i luoghi maggiormente toccati dalla seconda guerra mondiale. Se i percorsi rivolti a sentieri e luoghi partigiani appaiono oramai piuttosto consolidati, meno consueti si presentano invece quelli formulati partendo da un altro aspetto fondamentale del periodo bellico e cioè la violenza esercitata sulla popolazione civile, che ebbe nella rappresaglia uno degli strumenti maggiormente utilizzati come vera e propria «modalità di gestione dell'occupazione militare»⁶⁷.

Testimonianze, narrazioni e documenti evidenziano, infatti, come la presenza nazifascista sul territorio si manifestasse attraverso un utilizzo intenso e generalizzato della violenza, introducendo la categoria di *guerra ai civili* che nel territorio valsusino trovò più di un'applicazione. Un'analisi incrociata delle carte di Prefettura (denunce danni di guerra), degli archivi locali e del «Bollettino della Guardia Nazionale Repubblicana», consente di portare alla luce una serie di violenze e rappresaglie condotte dai nazi-

⁶³ Cfr. G. BOLAFFI, *Partigiani in Val di Susa. I nove diari di Aldo Laghi*, (a c. di C. COLOMBINI), Milano 2014, p. 28.

⁶⁴ A. GOBETTI, *Diario partigiano*, Torino 1996, p. 68.

⁶⁵ Fu proprio in questo periodo che scrisse, di getto, *Se questo è un uomo*. Cfr. E. FERRERO (a cura di), *Cronologia di Primo Levi*, Centro Internazionale di Studi Primo Levi, <http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Biografia/110_Cronologia>, sito visitato il 19 aprile 2019.

⁶⁶ *Chiuderanno entro il 1965 i due stabilimenti di Avigliana*, «La Stampa», 19 febbraio 1965.

⁶⁷ E. MILETTO, *Le valli ferite* cit., p. 140.

fascisti contro la popolazione civile che costituiranno dunque il filo rosso che lega Susa, Bruzolo e Cesana, località scelte dall'itinerario.

Prima di entrare nel dettaglio dei singoli luoghi, è però opportuno sottolineare come l'uso sistematico della violenza contro i civili, non vada inteso come una scelta attuata in relazione alle circostanze determinatesi di volta in volta nel corso del conflitto, quanto piuttosto come una vera e propria scelta programmata per arrivare al pieno controllo della popolazione.

Un metodo che avrebbe dovuto portare quest'ultima, qui come altrove, a considerare come causa primaria delle rappresaglie «non gli occupanti che volevano costringere gli italiani a collaborare, bensì i partigiani»⁶⁸ e quindi a non offrire loro appoggio e collaborazione. In proposito le direttive impartite dai comandi tedeschi alle proprie truppe circa il comportamento da adottare nei confronti dei civili, non sembravano d'altronde lasciare adito a molti dubbi: «in caso di attacchi bisogna immediatamente circondare le località in cui sono avvenuti; tutti i civili, senza distinzione di stato e di persona, che si trovano nelle vicinanze saranno arrestati. [...] Tutti i comandi di piazza dovranno rendere noto che alla minima azione contro i soldati tedeschi verranno prese le più dure contromisure. [...] Nessun criminale o fiancheggiatore può aspettarsi clemenza»⁶⁹.

Date tali premesse, non è difficile intuire come anche nella Valle di Susa le truppe germaniche, coadiuvate da quelle della Repubblica sociale italiana, si resero protagoniste di numerose rappresaglie contro i civili.

Nell'estate del 1944 le fiamme tedesche raggiunsero Susa, Bruzolo e Cesana. Il «Bollettino della Guardia Nazionale Repubblicana» riferisce come a Susa «dopo il ferimento di sei militi tedeschi da parte di banditi», il comando tedesco ordinò l'incendio di alcune abitazioni civili. Era il 27 luglio 1944⁷⁰. Anche a Bruzolo e Cesana l'azione tedesca ebbe per gli abitanti conseguenze altrettanto violente: un incendio sviluppatosi dopo una rappresaglia scattata contro «le forze irregolari» provocò a Bruzolo, il 20 agosto, la pressoché totale distruzione di diciotto abitazioni (nove rurali e nove civili)⁷¹, mentre nel territorio di Cesana ad essere incendiati «per rap-

⁶⁸ L. KLINKHAMMER, *L'occupazione tedesca in Italia. 1943-1945*, Torino 1996, p. 334.

⁶⁹ Ivi, p. 334.

⁷⁰ Bollettino della Guardia Nazionale Repubblicana, 9 agosto 1944, in Archivio dell'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea "Giorgio Agosti" (d'ora in avanti Istoretto), Bollettini GNR, Torino 7.

⁷¹ I dati relativi all'incendio di Bruzolo sono reperibili in una comunicazione (prot. n. 22449) inviata dal Commissario prefettizio del paese all'Intendenza di Finanza di Torino il 16 dicembre del 1944, in Archivio Storico Comunale di Bruzolo, *Danni di guerra*, Classe 2, Faldone 57, Fascicolo I.

presaglia contro i partigiani che qui vi si erano sistemati»⁷² furono gli interi villaggi agricoli di Thures e Chabaud.

Ultima stazione della linea Torino-Modane sul territorio italiano, Bardonecchia, rappresenta il luogo conclusivo del percorso. A essere considerato non sarà però il nucleo centrale dell'abitato, quanto piuttosto alcune aree situate nelle zone limitrofe.

In particolare possiamo concentrare l'attenzione sui rifugi alpini, utilizzando come punto di osservazione privilegiato le carte del Club Alpino Italiano (CAI), che nell'immediato dopoguerra iniziò una fitta corrispondenza con la sezione danni di guerra dell'Intendenza di Finanza di Torino per richiedere il risarcimento dei danneggiamenti subiti durante il conflitto da strutture di sue proprietà.

Nell'area di Bardonecchia il CAI era proprietario di tre rifugi, che subirono danni riconducibili sia ad operazioni di rastrellamento che ad azioni di altro tipo attuate dalle forze armate germaniche.

La prima struttura, denominata 3° Alpini, si trovava in località Vallestretta a circa 1.800 metri di altitudine. Occupata fin dall'ottobre 1943 dalle truppe naziste «che provocarono guasti e distruzioni agli arredamenti» e asportarono buona parte del materiale, subì i danni maggiori «tra l'ottobre 1944 e l'aprile 1945»⁷³. In regione Pra Fieul sorgeva invece il rifugio Scarafiotti che nell'aprile 1945 riportò danni causati dalle truppe tedesche in ritirata responsabili, secondo un rapporto della Guardia di Finanza, di aver «saccheggiato e devastato il locale durante la loro permanenza», causando la distruzione di tutto il materiale (sedie, panche, tavoli, telai, armadio, cucina economica, liste di legno e ripiani di legno) in parte anche asportato⁷⁴. Il terzo rifugio era ubicato in località Valle Rho: si tratta di una struttura che, secondo quanto traspare da un rapporto del CAI, venne «incendiata e di-

⁷² Le informazioni relative agli incendi dei due villaggi (dei quali però non è riportata la data precisa visto che il documento parla genericamente dell'estate del 1944) si trovano in una lettera (prot. n. 305) inviata dal sindaco di Cesana al Ministero dei lavori pubblici il 7 dicembre 1945, in Archivio Comunale di Cesana, *Trattamento dei senza tetto*, Faldone 227, Classe VIII, Fascicolo 5-3.

⁷³ Domanda di risarcimento (n. 116524) inviata dal CAI all'Intendenza di Finanza di Torino il 31 ottobre 1945, in Archivio di Stato di Torino (d'ora in avanti AST), Intendenza di Finanza, Reparto danni di guerra, Domande di risarcimento danni di guerra, *Centro Alpinistico Italiano*, cartella 3071.

⁷⁴ Rapporto della Guardia di Finanza (n. 1170) inviato all'Intendenza di Finanza di Torino il 4 luglio 1960, in AST, Intendenza di Finanza, Reparto danni di guerra, Domande di risarcimento danni di guerra, *Centro Alpinistico Italiano*, cartella 3071.

strutta quasi totalmente da reparti tedeschi di in seguito a un'operazione di rastrellamento eseguita nel dicembre del 1944»⁷⁵.

Oltre ai rifugi il territorio di Bardonecchia presenta al proprio interno anche la diga di Rochemolles, tappa finale dell'itinerario. Durante la fase di ripiegamento dei reparti tedeschi, la possibilità che le squadre di guastatori potessero sabotare le infrastrutture della zona, indusse il Cln piemontese a elaborare piani di difesa di ogni possibile obiettivo, tra cui anche la diga. Le misure adottate si rivelarono efficaci. I tedeschi tentarono infatti, per un'intera giornata, di raggiungere la diga, senza però riuscire, nonostante il supporto dell'artiglieria, ad avere la meglio sulla resistenza della 231^a Compagnia della Brigata autonoma Monte Assietta, che difese l'impianto. Fu uno degli ultimi episodi di combattimento⁷⁶. Poche ore più tardi, infatti, la guerra era finita.

⁷⁵ Lettera (prot. n. 8869/TC/C) inviata dal CAI all'Intendenza di Finanza di Torino il 24 aprile 1947. In AST, Intendenza di Finanza, Reparto danni di guerra, Domande di risarcimento danni di guerra, *Centro Alpinistico Italiano*, cartella 3071.

⁷⁶ Cfr. F. GAMBOTTO, *Diga di Rochemolles*, in L. BOCCALATTE, A. D'ARRIGO, B. MAIDA (a c. di), 38-45. *Una guida per la memoria* cit., p. 245.

*Nuovi sguardi sulla valorizzazione.
Trasformazioni a Torre Pellice tra fine Ottocento e inizio Novecento*

MARIA ROSA FABBRINI

Torre Pellice, settembre 1882. Stefano Cordin, titolare di una rinomata drogheria, reclamizzava su un giornale locale¹ i suoi migliori prodotti: tra gli altri, le specialità alimentari della premiata Maison Groult di Parigi, erede di una lavorazione all'avanguardia nel campo della produzione di farina di legumi essiccati e fornitrice di altre derrate². Le inserzioni pubblicitarie continuano negli anni e propongono generi di consumo delle migliori «fabbriche nazionali ed estere», tra cui lo zolfo della Casa Albani di Pesaro, l'olio di fegato di Merluzzo della casa Otto Tempel di Amburgo, la Cioccolata svizzera A. Maestrani di St. Gallo, il Cacao Van Houten d'Olanda, il Vino marsala Florio (di cui era rappresentante) e quello dei fratelli Platamone di Trapani, le paste e semole di Genova, il Thè Melange fine di E. Steinmann «tanto apprezzato all'Esposizione di Ginevra»³ cui si aggiungereanno altre famose marche, i pacchetti di vétiver delle Indie per la conservazione di lane e pellicce.

Segnati su una carta d'Europa, i luoghi di provenienza delle merci disegnano un ampio orizzonte: Cordin sapeva muoversi. Era attento alle novità e alle eccellenze del mercato, frequentava le Esposizioni, corrispondeva con i fornitori, conquistava la loro fiducia e, con una convincente comunicazione pubblicitaria, informava e attirava la clientela (locale e turistica).

¹ *Avvisatore Alpino*, n. 14, 7 set. 1882. Tutte le inserzioni pubblicitarie cui si fa riferimento sono comparse sull'*Avvisatore Alpino* nel periodo 1882-1917. Il periodico (settimanale), stampato a Torre Pellice dal 1882 al 1926 conteneva notizie di cronaca locale, politica e sociale, con rubriche di necrologi, lettere e curiosità. Era espressione del liberalismo moderato.

² L'idea di produrre farine ricavate da radici vegetali e legumi era venuta a M. Duvergier all'inizio del XIX secolo. Una novità per l'industria alimentare, utile per lunghi viaggi e in tutte le occasioni in cui era importante avere cibo di riserva. Duvergier raggiunge il suo scopo e il successo viene ripetutamente premiato (nel 1822 e nel 1827 con medaglia di bronzo) dalla *Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, fondata nel 1801. A Duvergier succede M. Groult che a Parigi, nel deposito al n. 16 di rue Sainte Apolline, centralizza la vendita di tutti i prodotti di questo genere (farine di legumi cotti e molte altre preparazioni: minestre, puree, farina di castagne, semole) e crea la ditta commerciale. La *Société*, riconoscendogli i meriti, conferisce anche a lui una medaglia di bronzo nel 1839.

³ *Avvisatore Alpino*, n. 2, 14 gen. 1898. Il riferimento è alla seconda Esposizione nazionale svizzera, inaugurata a Ginevra il 1 mag. 1896 (cfr. la voce *Esposizioni nazionali* nel dizionario storico della Svizzera (www.his-dhs-dss.ch)).

Oltre alla vasta offerta della drogheria Cordin, a Torre Pellice si poteva trovare un ricco assortimento di «stoffe inglesi, francesi e nazionali. Velluti e fustagne per cacciatori. Stoffe tedesche di lana e di cotone per Signora» dal sarto Jouve, il cui figlio Adolphe nel 1907 aveva seguito a Parigi un corso di lezioni speciali di taglio e, dopo aver brillantemente superato l'esame e conseguito il Diploma d'onore dell'Accademia internazionale di taglio Ladevèze, aveva preferito tornarsene al paese nonostante l'offerta di buoni posti all'estero⁴. Non mancava un vasto assortimento di cappelli in paglia e feltri, velluti, tulle, pizzi, cravatte, corsetti per signora oltre a tutte le novità in tema di abbigliamento. E nel negozio di Dionigi Ceresole, erede di una famiglia che vantava nove generazioni di orologiai, facevano bella mostra assortimenti di pendole, sveglie, orologi e oggetti d'ottica.

Questo, dunque, era il quadro. I “consumi di pregio” che l'analisi delle fonti ha messo in evidenza possono sembrare insoliti per un paese di media montagna dove i valdesi (la componente storicamente più antica del protestantesimo italiano) erano stati relegati dal Regno sabauda fino al 1848 tra gli stretti confini del ghetto alpino e avevano ottenuto soltanto a partire da quella data il riconoscimento delle libertà civili e politiche. Tutto diventa invece comprensibile se consideriamo che proprio i limiti imposti dal ghetto avevano aperto ai valdesi le porte dell'Europa protestante. L'Europa che durante i secoli delle persecuzioni aveva speso la sua generosa solidarietà per difenderli e aiutarli; l'Europa delle Università e delle Accademie dove agli studenti delle Valli, prevalentemente orientati al ministero pastorale, era consentito concludere il ciclo degli studi superiori, altrimenti inaccessibile; dove i figli della borghesia in ascesa venivano mandati per compiere l'apprendistato commerciale nelle imprese dei correligionari, e dove altri giovani – uomini e donne – diventavano precettori, istitutrici, cameriere presso famiglie nobili o dell'alta borghesia⁵. Un mondo in movimento, un flusso che partiva dalle Valli e poi tornava arricchito da incontri, emozioni, cultura, idee, nuovi gusti e abitudini. Il rito del thè, ad esem-

⁴ *Avvisatore Alpino*, n. 17, 26 apr. 1907.

⁵ Sulla storia valdese cfr. i tre volumi editi dalla Claudiana, Torino, e precisamente: A. MOLNAR, *Storia dei valdesi/1. Dalle origini all'adesione alla Riforma*, Torino 1989; A. ARMAND HUGON, *Storia dei valdesi/2. Dal Sinodo di Chanforan all'Emancipazione*, Torino 1989; V. VINAY, *Storia dei valdesi/3. Dal movimento evangelico italiano al movimento ecumenico (1848-1978)*, Torino 1980. Sono inoltre consultabili online la *Bibliografia valdese* (www.bibliografia-valdese.com), progetto comune della Fondazione Centro Culturale Valdese di Torre Pellice, della Società di Studi Valdesi di Torre Pellice e del Reformierter Bund in Deutschland di Hannover (Germania) e il *Dizionario Biografico on-line dei Protestanti in Italia* (www.studivaldesi.org/dizionario/), curato dalla Società di Studi Valdesi, che raccoglie le biografie degli esponenti del protestantesimo storico italiano attraverso i secoli (attualmente sono presenti personalità del XIX e del XX secolo).

pio, si era affermato in tutti gli strati sociali, dalla borghesia ai contadini-montanari e nei salotti, come nelle stanze modeste delle più sperdute borgate, era abituale l'interruzione pomeridiana, alle 16, con la bevanda e le tartine. Non a caso il droghiere Cordin, e come lui altri, offriva ai suoi clienti un ricco assortimento delle migliori marche.

Messa a fuoco questa originalità, vale la pena affidarsi a un altro indicatore, complementare e altrettanto significativo, per avere conferma del respiro internazionale di Torre Pellice: la ricettività alberghiera. Molti erano gli alberghi e le pensioni che sui giornali locali e sulle guide turistiche pubblicizzavano la loro confortevole accoglienza, ma il posto d'onore spettava all'Hotel de l'Ours, il più antico, il più conosciuto dagli stranieri. L'edificio che l'ospiterà era stato costruito alla fine del Settecento come abitazione privata di un ricco valdese, affacciata sulla piazza principale del paese di fronte al palazzo del conte Marco Aurelio Luserna Rorengo della Torre. Dalle finestre della sua abitazione Henry Peyrot, il proprietario, aveva assistito, nell'euforia dei giorni seguiti alla Rivoluzione francese, ai falò di gioia in cui il conte era stato costretto a gettare i suoi titoli feudali e di nobiltà e a partecipare alla danza popolare intorno all'Albero della libertà. La sobria architettura della casa Peyrot, coerente con il rifiuto dell'ostentazione da parte della borghesia valdese, celava nelle stanze un lusso discreto e raffinato; alla morte di Henry, e a seguito di vari passaggi ereditari, la casa era stata trasformata in locanda e poi in hotel.

Come locanda era stata già lodata nel 1822 da William Stephen Gilly, pastore inglese di Durham, uno dei grandi benefattori dei valdesi e, nel 1844, dal pastore scozzese Ebenezer Henderson⁶. Nel 1883 aveva soggiornato nell'hotel, diventato ormai famoso, Edmondo De Amicis che nel suo libro *Alle porte d'Italia*, pubblicato nel 1884, elogiava il modo magistrale in cui veniva cucinato il camoscio. De Amicis dedicherà due capitoli, *La Ginevra italiana* e *Le Termopili valdesi*⁷, alla visita di Torre Pellice e della val d'Angrogna⁸. Nel 1899 Harry Gaddum e sua moglie Phyllis Mary Barrat ave-

⁶ *Viaggiatori britannici alle Valli Valdesi (1753-1899)*, a c. di G. Tourn, Torino 1994; rispettivamente p. 82 e p. 225.

⁷ E. DE AMICIS, *Alle porte d'Italia*, Editrice Il Punto, Torino 2003, pp. 142-229; la citazione del camoscio è a p. 183.

⁸ De Amicis vive la giornata di visita in val d'Angrogna percorrendo l'itinerario riassuntivo della vicenda valdese creato dal pastore Stefano Bonnet. Il percorso si snoda attraverso luoghi simbolici; taluni, di ubicazione incerta, erano stati dedotti da Bonnet sulla base della documentazione storica e della memoria tramandata. Cfr. *Stefano Bonnet (1839-1901), pastore ad Angrogna*, pp.12-14, in *La Beidana*, n. 42, feb. 2002. Più in generale, D. JALLA, *I Luoghi della storia valdese*, Opuscolo del XVII febbraio 2010; *Viaggiatori britannici* cit. pp. 11-26

vano trascorso le prime tre settimane della luna di miele all'Hotel de l'Ours. Harry apparteneva a una dinastia di imprenditori tessili inglesi con interessi commerciali estesi all'India e alla Cina, proprietari a Torre Pellice della filatura di seta di San Cìo e dell'adiacente villa che per cinquant'anni aveva procurato a tanti membri della famiglia il piacere di lunghi soggiorni; da tempo, però, la villa non era più disponibile⁹.

E poi c'era la villeggiatura, parola che nel 1870 era ancora registrata come neologismo; una pratica elitaria di cui si stava appropriando la borghesia, a imitazione del modello aristocratico. A Torre Pellice, nella cronaca della stampa locale veniva abitualmente data notizia dell'arrivo di numerosi villeggianti ospitati nelle varie Pensioni, Hotel e nelle ville, proprie o di amici; di questi si citava con evidente orgoglio la posizione sociale: conti, professori, avvocati, ufficiali. Nell'estate del 1900 l'elenco terminava con i nomi e i luoghi di provenienza «dei forestieri scesi all'Albergo dell'Orso fino al giorno 25»: Svizzera, Inghilterra, Germania, Norvegia, Scozia, Milano, Roma, Torino¹⁰. L'hotel dunque confermava la sua fama conquistata con la qualità del servizio, un mix di impeccabilità e ottima cucina. La storia dell'Hotel de l'Ours si chiude nel 1933; ancora una volta sono gli avvisi sulla stampa locale a darci un'idea del patrimonio messo in liquidazione: camere complete, argenterie, posateria, fustame, vasellame, biancheria, impianti vari, tavoli, sedie, vini in bottiglia di qualità superiore¹¹.

Il richiamo di Torre Pellice era innegabile. Le ragioni più ovvie – la bellezza del luogo, il fondale di montagne, un agevole collegamento ferroviario con Torino (la linea Torino-Pinerolo era stata inaugurata nel 1854, la Pinerolo-Torre Pellice nel 1882), un ambiente colto, una vivace vita sociale – non sono però sufficienti a differenziare in modo significativo questo luogo da altri ugualmente ambiti dal turismo d'élite. In realtà era la presenza dei valdesi a farsi voce di richiamo: non per curiosità antropologica ma come cifra di appartenenza, di condivisione. A Torre Pellice i valdesi italiani e i protestanti europei ritrovavano quella rete di sociabilità che li univa nelle loro comunità di provenienza, respiravano un'aria familiare, potevano frequentare regolarmente il culto nel Tempio nuovo inaugurato nel 1852; la qualità dell'accoglienza era un elemento aggiuntivo, particolarmente apprezzato dalla borghesia.

⁹ A. GADDUM, *Gaddum revisited* (For private circulation only), Sutton Lane Ends, Macclesfield 2005, p. 134 sgg.

¹⁰ *Avvisatore Alpino*, n. 30, 27 lug. 1900.

¹¹ *La voce del Pellice*, n. 45, 10 nov. 1933 e n. 47, 24 nov. 1933.

Il Comune, dal canto suo, sensibile alle esigenze dei villeggianti, riconosceva la necessità di inserire nell'urbanistica del paese un viale per i «pubblici passeggi» che avrebbe rappresentato una «attrattiva incontestabile». Il progetto per la realizzazione di un nuovo asse viario (con il prolungamento e il raddoppio della strada comunale già esistente, riservata esclusivamente al transito dei mezzi) era stato approvato nel 1898 e verrà attuato nel 1900: lungo quasi un chilometro, il viale Dante, separato con una fila di platani dalla carreggiata, era costeggiato a sud da una distesa di vigneti ed alteni¹², e a nord da terreni sui quali la borghesia (che già frequentava Torre Pellice per la villeggiatura) ben presto punterà l'attenzione per far edificare le proprie ville¹³.

La valorizzazione dell'area era andata di pari passo con un cambiamento di mentalità: i proprietari che si erano dimostrati restii a cedere al Comune la porzione di terreno per il raddoppio del viale (tanto da aprire un contenzioso che ne aveva ritardato l'esecuzione) si erano poi resi conto delle inaspettate opportunità offerte dalla realizzazione del progetto e, superando l'atavico attaccamento alla terra e all'indivisibilità della proprietà, avevano così iniziato a cedere alcuni lotti alla prestigiosa committenza borghese che farà costruire le prime ville tra il 1901 e il 1910.

Al viale, asse retto della viabilità torrese, avrebbe dovuto far seguito, nelle intenzioni del Comune, un ulteriore e complessivo miglioramento urbanistico. Nel 1914 il geometra Emilio Gànder presentava un piano regolatore e di ampliamento della parte eccentrica del paese¹⁴, ispirato dalla scuola detta «geometrica», fondata dagli igienisti Baumeister, Wogt e Trélat, e ai suoi criteri di razionalità e funzionalità. L'intento di Gànder era quello di correggere le fitte agglomerazioni di abitazioni del centro storico, insufficienti di aria e luce, tracciare una rete di strade con adeguate norme di ampiezza, stabilire forme e dimensioni dei fabbricati inseriti in isolati a blocchi longitudinali. Ma la Prima guerra mondiale era alle porte e le proposte di Gànder potranno essere, in parte, realizzate con la nuova stagione di trasformazioni che prenderà avvio negli anni Venti del Novecento.

¹² A differenza del vigneto (monocoltura), negli alteni (policoltura) la vite viene associata ad altre piante da fusto o a pali in legno. I filari delle viti «maritate» si intercalano a larghe strisce di seminativi. Diffusi nel Piemonte occidentale sin dai primi anni del XIV secolo, gli alteni citati nella relazione sono censiti nella *Topografia del territorio della molto magnifica comunità della Torre. Anno 1778* (Archivio Storico Torre Pellice, faldoni 713 e 714).

¹³ M.R. FABBRINI, *Ville e famiglie a Torre Pellice. Viale Dante e la Ravadera dall'800 agli anni Trenta del '900*, Saluzzo 2017.

¹⁴ Archivio Storico Torre Pellice, faldone 1018/6.

*Viaggiatori e visitatori.
Specificità del turismo nelle Valli Valdesi tra fede
e ricerca delle origini*

PAOLA CAMPASSO

Difficilmente si arriva alle Valli valdesi per caso o di passaggio; si viene, solitamente, a trovare qualcuno, perché se ne è sentito parlare, si è letto un libro, un articolo che racconta dei Valdesi e fa qualche accenno alla loro storia.

La Val Pellice, così come la Val Germanasca, è una valle chiusa. Finita la strada si può solo proseguire a piedi per andare in Francia dalla quale è divisa da un confine naturale. Questo succedeva in passato e questo succede ancora oggi.

Si può essere turisti per caso, vuoi per una gita in montagna, vuoi per una passeggiata ma ed ecco che nel paese ci si ritrova in una via pedonale piena di particolari edifici (quartiere valdese) con davanti un cartello che racconta la loro storia.

Quasi sempre i visitatori arrivano alle valli con il preciso scopo di approfondire la storia valdese e non solo, vengono per conoscere i valdesi e alle guide volontarie che lavorano presso la Fondazione Centro Culturale Valdese¹ spetta il compito di accoglierli, raccontare loro il passato ed il presente.

Il termine accogliere non è casuale. Le ore che una guida trascorre con un gruppo o con un singolo visitatore sono occasioni di conoscenza reciproca. Durante la visita si racconta la storia valdese citando fatti ed avvenimenti a volte tragici. Dall'altra parte ogni gruppo porta con sé la propria memoria, la propria esperienza e la condivisione spesso è inevitabile. Non a caso prima di cominciare una visita guidata si chiede sempre qualcosa sul gruppo: la provenienza (non solo territoriale ma anche comunitaria), il vissuto, il progetto di viaggio che li ha portati alle valli e le aspettative. Queste sono informazioni fondamentali per il buon andamento della giornata ed aiutano la guida nella scelta degli argomenti da approfondire.

¹ La Fondazione Centro Culturale Valdese è un istituzione privata senza fini di lucro creata nel 1989 dalla Tavola Valdese e dalla Società di Studi Valdesi. Costituita come Fondazione nel 1991, ha ottenuto il riconoscimento della personalità giuridica dalla Regione Piemonte nel 1992. Ha lo scopo di conservare e valorizzare il suo ricco patrimonio di cultura prodotto nei secoli, permettendo la fruizione al pubblico. Comprende la Biblioteca, i Musei e le collezioni, gestisce l'Archivio Fotografico Valdese. L'ufficio "il Barba" si occupa di servizi educativi, visite guidate e formazione per la Fondazione e il complesso del Sistema museale valdese.

Ai gruppi evangelici provenienti da oltre oceano interessa maggiormente la storia valdese medievale, mentre con le scolaresche in visita più tempo è dedicato alla riforma perché è l'argomento di studio dell'anno in corso. Al gruppo di italiani che non ha nessun legame con le comunità valdesi interessa molto il presente, la teologia: a loro la storia si può raccontare senza entrare troppo nei dettagli. E così via.

La centralità dell'interesse per Torre Pellice e le valli mette talvolta in secondo piano lo spazio temporale dedicato ad altre città italiane, tanto che a Roma e Milano, nonostante la loro importanza, viene riservato un tempo residuo prima della partenza; addirittura per quanto riguarda i tour in Europa può capitare che il museo storico oppure la passeggiata nei luoghi della memoria siano l'unica tappa italiana.

Come accennato in precedenza, i motivi sono molteplici, ma hanno sempre un filo conduttore che è uguale per tutti: la storia valdese. Una storia che comincia alla fine del 1100 con Valdo di Lione, un ricco mercante che decise di lasciare tutte le sue ricchezze ai poveri e predicare la Bibbia; i suoi numerosi seguaci vennero chiamati "poveri di Lione" e diventeranno un vero e proprio movimento, considerato *eretico* dalla chiesa Cattolica Romana che li scomunicerà. Costretti alla diaspora europea ed alla clandestinità per tutto il periodo medievale (già nel XIII secolo la loro presenza era attestata nelle valli), aderiranno alla riforma protestante nel 1532 e, a partire dalla metà del XVI secolo, il Ducato Sabauda darà inizio nei loro confronti ad una politica persecutoria che vedrà per quasi tre secoli (con pause di tolleranza) i valdesi perseguitati e costretti a vivere in un ghetto alpino: teatro di guerre con distruzione di templi fino ad arrivare alla prigionia e successivamente all'esilio forzato con lo scopo di estirpare definitivamente la presenza valdese dal territorio sabauda

I valdesi, torneranno dall'esilio, e pur con mille difficoltà resisteranno fino al 1848 quando il Re Carlo Alberto, con le lettere patenti, concederà loro i diritti civili e politici e non ancora quelli religiosi.

Come hanno potuto resistere così a lungo? I fattori sono tanti, la fede per cominciare, la tenacia, l'attaccamento alla propria terra. Ma questi motivi da soli non bastano.

Alle spalle dei valdesi vi erano i paesi protestanti che provarono in tutti i modi ad aiutarli. Ginevra con i suoi ambasciatori, Oliver Cromwell dall'Inghilterra, Guglielmo III d'Orange dall'Olanda, solo per citarne alcuni e poi, la gente comune che attraverso comitati e organizzazioni ha inviato per anni aiuti in denaro, libri e quant'altro. Questo breve riassunto storico consente di capire la ragione per cui numerosi gruppi provenienti da comunità protestanti storiche vengono in visita alle valli.

Dopo la concessione dei diritti civili ci fu una forte emigrazione verso il Sud America e, in parte, nel Nord Carolina dove nacquero nuove comunità. Partirono con un biglietto di sola andata e quello di ritorno lo comprarono i loro discendenti e lo comprano tutt'ora per venire a visitare le terre che furono dei loro trisavoli, a intrecciare di nuovo rapporti con i parenti rimasti e riscoprire le loro origini. Arrivano alle valli portando spesso con sé diari, fotografie, lettere a cui cercano di dare volti e nomi. Da questi incontri scaturiscono frequenti momenti di forte emotività culminanti con lacrime e preghiere.

Molti visitatori stranieri di diverse comunità evangeliche sono interessati perlopiù alla nostra storia medievale, hanno letto di noi e vogliono approfondire, comprendere meglio e vedere con i loro occhi i luoghi delle persecuzioni.

Per loro è anche molto importante conoscere le persone. Alla guida di turno viene spesso chiesto di parlare di sé, dei propri famigliari, delle proprie origini; poter conoscere un vero valdese è per loro motivo di gioia.

Gli abitanti delle borgate in montagna sono ormai abituati a vedere centinaia di visitatori di tutte le nazionalità possibili percorrere i sentieri che portano a luoghi simbolo come, ad esempio, il *coulege dei barba*² e non si stupiscono di udire un coro che canta un inno di lode provenire dal bosco dove si nasconde la *Gueiza 'd la tana*³.

² Il *Coulege dei barba*, situato a Pra del Torno, nel fondo del vallone di Angrogna, è la più isolata delle borgate del comune, e a motivo della strettoia della Rocciaglia fino a metà del Novecento collegata con il fondo valle solo da una mulattiera. Proprio per questo isolamento fu il luogo di ultima resistenza e di rifugio della popolazione valdese nel corso delle guerre condotte dai governi sabaudi. Probabilmente anche per questo fu un luogo di ritiro e di formazione dei *Barba*. I *barba* (il termine significa zio nelle lingue romanze) furono nel Quattrocento i responsabili del movimento valdese; viaggiavano in coppia lungo itinerari definiti, visitavano i gruppi di credenti in forma clandestina, sotto mentite spoglie di mercanti pellegrini. Documenti medievali attestano l'esistenza di una *Schola*, di un centro di formazione a Pra del Torno, senza peraltro indicarne l'ubicazione. Agli inizi dell'Ottocento, si credette di poterla indicare in un fabbricato a monte della borgata. Cfr. *Sistema museale delle Valli valdesi*, Fondazione Centro Culturale Valdese, Torre Pellice 2010.

³ La *gueiza*, la chiesa, luogo di incontro e di riflessione sulle realtà della fede. È poco probabile che i valdesi abbiano scelto un luogo che poteva risultare pericoloso per le loro adunanze: i documenti parlano di più località appartate, boschi, radure; in caso di attacco la grotta diventa infatti una trappola senza via di scampo... la fantasia è però più affascinante della storia e la *gueiza* ha offerto occasione a molti visitatori di vivere un'esperienza immaginando l'assemblea raccolta alla luce di fioche candele, il predicatore nell'ombra sul fondo. Il fascino della grotta è andato così crescendo nel tempo trasformandosi da luogo di memoria, legato ad una vicenda storica molto particolare, quella dei valdesi, a luogo di esperienza e di meditazione storica. *Ibid.*

La passeggiata prevede sempre momenti di confronto anche sulle offerte del territorio, inevitabile quindi scambiarsi ricette di cucina, parlare del clima e commentare gli ultimi avvenimenti politici e culturali.

I gruppi appartenenti a comunità protestanti storiche, in molti casi partecipano al culto domenicale e all'incontro con il pastore/pastora. In passato questi gruppi prima di partire lasciavano un cospicuo assegno per finanziare progetti specifici o semplicemente una colletta destinata alla chiesa ospitante. Con queste comunità, cosiddette storiche, il legame è molto forte.

Non mancano gruppi di visitatori italiani di ogni età. Gruppi ecumenici, altre comunità protestanti in Italia, studenti della scuola primaria, secondaria e superiore, qualche volta anche universitari. Ovviamente ci sono le visite individuali.

Per gli adulti ascoltare la nostra storia è sempre una scoperta ma le loro domande sono quasi esclusivamente sulla teologia. Nel tempio si commentano le differenze non solo di arredo o di mancanza di arredo ma di interpretazione della Bibbia, le domande sono tantissime e le credenze da sfatare a volte sono maggiori.

Per quanto riguarda gli studenti la situazione è molto diversa. La loro visita è legata al programma scolastico, al tema dell'immigrazione oppure al capitolo "riforma". Vengono in visita per approfondire l'argomento oppure prima di affrontarlo. Negli anni sono state elaborate strategie e modalità di comunicazione pensate per ottimizzare la visita: oggetti da toccare, testi originali che vengono letti dagli stessi ragazzi e ragazze, laboratori di approfondimento e giochi di ruolo.

Per i bambini della scuola primaria la storia viene raccontata usando come strumento il teatro di figura. Con il teatro delle ombre centinaia di bambini hanno potuto imparare divertendosi. Spettacoli brevi, scritti con un linguaggio a loro comprensibile, con una particolare sensibilità nel scegliere fatti e personaggi semplificando ma mantenendo sempre fede alla storia originale.

Ecco alcuni dati relativi al flusso e la provenienza dei visitatori:

SCUOLE E GRUPPI GIOVANILI

SCUOLE SUPERIORI	37,80%
SCUOLE MEDIE	34,59%
SCUOLE ELEMENTARI	16,19%
CATECUMENI	7,72%
VOLONTARI	3,70%

CHIESE E GRUPPI RELIGIOSI

PROTESTANTI - CHIESE STORICHE	45,94%
PROTESTANTI - EVANGELICALS	28,29%
ALTRE COMUNITÀ RELIGIOSE	15,51%
INTERDENOMINAZIONALI	10,27%

TURISMO CULTURALE

FAMIGLIE, GRUPPI, AMICI	46,59%
ASSOCIAZIONI (UNI 3, CAI, centri culturali)	33,70%
TURISTI GENERICI (agenzie viaggi, tour operator)	19,71%

Per concludere con i dati statistici:

SCUOLE E GRUPPI GIOVANILI ITALIANI	43,63%
ADULTI STRANIERI	35,82%
ADULTI ITALIANI	18,93%
SCUOLE, GRUPPI GIOVANILI STRANIERI	1,61%

*Antropologia, arte e valorizzazione di beni
culturali materiali e immateriali*

Antropologia dell'abbandono e del ritorno: pratiche culturali, forme di valorizzazione e logiche identitarie

LAURA BONATO

Negli ultimi decenni si registra in diversi paesi del mondo una pratica inattesa e, pare, in un crescendo inarrestabile: si tratta di forme di rinascita comunitaria «che si caratterizzano per la valorizzazione di economie locali, di patrimoni territoriali e culturali che sembrano porsi “ai margini” delle aree “megaurbane” caratterizzate dalla centralità della finanza, dal consumo dissennato di suolo, da zone di “crescita economica” sempre più a macchia di leopardo, dalla esclusione sociale di ceti sempre più vasti, dal degrado urbano in immense periferie della disperazione e della miseria»¹. Tale fenomeno include il recupero dei borghi abbandonati², messo in atto da enti che perseguono obiettivi culturali e didattici e anche – e soprattutto – da attive associazioni locali e gruppi spontanei, spesso con l’impiego di capitale personale e di lavoro volontario. L’antropologia dell’abbandono – «impegnata a raccogliere, catalogare e interpretare le rovine e le macerie [...] dello svuotamento dei paesi e delle aree interne»³ – in questa sede concorrerà a definire e a decodificare la complessità e la concomitante rilevanza di tali interventi.

1. Lasciare

Gran parte del territorio rurale italiano nei decenni scorsi ha conosciuto il drammatico fenomeno dell’abbandono, con il conseguente innescarsi di un lento ma inesorabile processo di degrado ambientale, sociale ed economico.

Gli anni ’50 del secolo scorso nel nostro paese coincisero con un profondo cambiamento del rapporto tra popolazione e territorio: i processi di industrializzazione e di urbanizzazione generarono il decadimento delle condizioni economiche, sociali e culturali delle campagne e una fuga massiccia dai campi verso le aree industriali e urbane; inoltre disgregarono le

¹ S. DE LA PIERRE, *L'albero e le parole. Autobiografia di Mezzago*, www.officinadellambiente.com 2013.

² Secondo l’ultima rilevazione dell’Istat in Italia i “paesi fantasma” sono circa un migliaio: se si contano stazzi e alpeggi si sale a 6mila (www.linkiesta.it).

³ V. TETI, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Roma 2017, p. 13.

vecchie comunità locali e trasformarono i loro modi di vita e di lavoro. «Questa trasformazione epocale porta con sé numerosi rischi: non solo economici – si interrompono attività secolari, tramandate di generazione in generazione, soprattutto in agricoltura, e si precludono le opportunità di modernizzazione di interi settori produttivi –; ma anche socio-culturali, con la disgregazione di comunità e la dissipazione di memorie e culture locali»⁴.

A partire da quegli anni i piccoli centri – che definiscono tutt’oggi la peculiarità del paesaggio italiano – iniziarono a svuotarsi, in alcuni casi fino all’abbandono completo, testimoniato dalla persistente presenza di ruderi; in altri il degrado fu parziale e vi rimasero per lo più abitanti anziani, incapaci di sostenere l’economia locale⁵. Naturalmente molti di questi luoghi furono abbandonati anche per altre ragioni che non erano solo economico-demografiche: spesso si è trattato del verificarsi di fenomeni naturali e catastrofi ambientali, ad esempio terremoti. Dal secondo dopoguerra lo spopolamento di vaste aree – soprattutto montane, pedemontane e insulari – secondo gli studiosi ha assunto caratteri strutturali, tratteggiando un panorama del nostro paese che è stato definito “del disagio insediativo”.

Se le cause di abbandono possono essere molteplici, e devono essere indagate caso per caso e nei diversi periodi storici, le modalità temporali sono solo due: lenta o rapida. Un paese può morire lentamente per peculiarità intrinseche del territorio stesso, quali condizioni che comportano carenze strutturali nelle reti di trasporto e di comunicazione, sfavorendo l’insediamento e lo sviluppo di attività produttive e la mobilità delle persone; o perché il terreno su cui è stato costruito diventa franoso per cause naturali o artificiali⁶. Tra le cause di morte repentina sono da annoverare terremoti, smottamenti del terreno, inondazioni, esondazioni, incendi, bombardamenti, epidemie, conflitti. E i luoghi, quelli antropologici, cioè abitati e riconosciuti, possono morire per sempre⁷. Gli effetti dello spopolamento a medio-lungo termine riguardano in particolare l’aggravamento del rischio idro-geologico, che non si limita alle zone interessate dall’abbandono⁸; il

⁴ V. TETI, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni* cit., p. 9.

⁵ Interessanti e approfonditi studi al riguardo, in grado di definire un quadro ampio e dettagliato della situazione economico-demografica italiana, sono stati compiuti da società pubbliche, come Legambiente e Confcommercio, e private, ad esempio il gruppo Norman Brian.

⁶ Si consideri anche l’abbandono dei paesi minerari, soprattutto se situati in luoghi impervi, generato dall’esaurimento dei filoni (cfr. F. PIRLONE, *I borghi antichi abbandonati. Patrimonio da riscoprire e mettere in sicurezza*, Milano 2016).

⁷ V. TETI, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni* cit.

⁸ La noncuranza di terrazzamenti e di opere di canalizzazione delle acque determina spesso cedimenti dei terreni, frane, danni alle vie di comunicazione, allagamenti e inondazioni.

rimboschimento, che quando si verifica spontaneamente, cioè occupando terreni precedentemente coltivati o pascoli abbandonati, genera notevoli problematiche ambientali⁹; il degrado del patrimonio edilizio e la conseguente proliferazione di rovine.

Per cercare di invertire la rotta di tale processo di depauperamento nel 2003 in Italia è stato approvato un disegno di legge (legge Realacci–Bocchino n. 1942) che prevedeva “Misure per il sostegno e la valorizzazione dei comuni con popolazione pari o inferiore a 5000 abitanti”, che comprendevano agevolazioni economiche e fiscali, incentivi per il recupero del patrimonio edilizio e l’avvio di attività commerciali, per la scuola e la formazione. I progetti che sono seguiti negli anni sono stati – e lo sono tuttora – finalizzati alla valorizzazione e al recupero di borghi e frazioni attraverso la creazione di una rete di realtà turistico-residenziali e distretti produttivi, il recupero dei patrimoni storico-architettonici e ambientali e la riattivazione delle dinamiche socioeconomiche, da realizzarsi in collaborazione con le istituzioni locali. È importante segnalare che alla base di tutte le proposte c’è l’attenzione per lo sviluppo delle risorse inutilizzate presenti sul territorio e la valorizzazione delle potenzialità del territorio stesso, nel rispetto di esigenze e caratteristiche del contesto considerato. I possibili interventi di riqualificazione vengono individuati sulla base di fattori come la vocazione territoriale, la localizzazione, lo stato di conservazione, oltre che la volontà politica degli amministratori locali¹⁰.

I processi di riqualificazione del paesaggio rurale che sono stati avviati hanno come obiettivo prioritario la sostenibilità ambientale e si devono inevitabilmente confrontare con problemi di natura politica, economica, sociale, produttiva e tecnica di non facile soluzione. Infatti solo parzialmente i territori rurali abbandonati possono essere recuperati agli usi che ne hanno definito la configurazione nel corso dei secoli: molto spesso la loro riconversione passa piuttosto attraverso la riconoscibilità, ad esempio, della vocazione turistica, che ogni luogo può esprimere in maniera diversa. «Il patrimonio costruito esistente nel territorio rurale, anche se sconosciuto, ol-

⁹ Si segnalano, ad esempio, incendi o malattie parassitarie che possono diventare difficilmente gestibili a causa della fitta densità forestale; perdita dei prati d’altura per il pascolo; scomparsa dei terreni idonei alla coltivazione; crollo degli alberi durante le bufere; cambiamento dell’*habitat* e conseguente incremento della fauna selvatica, con possibili danni alle attività agricole e pastorali nella ricerca di cibo. Al contrario, il disboscamento pianificato ha effetti benefici, come il rallentamento dell’erosione del terreno, la ricostituzione della biodiversità, la riduzione dell’effetto serra.

¹⁰ GRUPPO NORMAN BRIAN, *Convegno paesi fantasma*, Roma 2008.

tre che elemento fondamentale e consolidato del paesaggio, costituisce dunque una risorsa culturale ed economica da conservare e valorizzare, nel rispetto di più generali istanze di tutela dell'ambiente e del paesaggio»¹¹.

Analizziamo in particolare la zona alpina. Agli occhi degli studiosi che tra gli anni '60 e '80 del secolo scorso avevano concentrato le loro indagini sugli aspetti sociali e culturali delle Alpi, l'abbandono dei centri rurali appariva il tratto più evidente. Lo spopolamento alpino si era manifestato in Europa già a partire dal XIX secolo, anche se con tempi e modalità differenti a seconda delle aree; in Italia, in particolare, gli anni maggiormente interessati dal fenomeno furono quelli compresi tra il 1961 e il 1971. Con l'abbandono delle aree alpine erano scomparse non solo figure professionali che possedevano competenze specifiche per l'economia agrosilvopastorale ma anche un processo di inculturazione che riguardava conoscenze e saperi di natura orale che avevano caratterizzato fino ad allora la società contadina.

A partire dagli anni '90 del secolo scorso, però, sul versante italiano si è registrata un'inversione di tendenza che non riguarda e non coinvolge esclusivamente modeste associazioni, gruppi alternativi o élite locali: in determinati contesti il rapporto tra abitanti e territorio alpino ha innescato processi virtuosi di sviluppo locale che si pongono come pratiche interessanti per l'impostazione di politiche territoriali per la montagna, effettivamente orientate ai reali bisogni degli abitanti¹². Si tratta di una ripresa di interesse per la montagna in gran parte caratterizzata da nuovi modi creativi di porsi nei suoi confronti per quanto riguarda l'abitare, il fare impresa, l'utilizzo delle risorse locali e la fruizione ambientale e che trascende la resistenza, o la "restanza"¹³: i giovani avvertono nuove opportunità professionali, altri modelli e stili di vita, e che questi luoghi possono essere vivibili.

Le borgate situate nelle Alpi occidentali fino al secolo scorso sono state violentemente colpite da uno spopolamento massivo, e di questo fenomeno gli studiosi parlano in termini di margini e di realtà in cui regna il "troppo

¹¹ E. FANTINO, *Prospettive di sviluppo e progettualità identitaria di una valle occitana*, tesi di laurea, Università di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere 2009, p. 57.

¹² L. BONATO, *Fra abbandoni e ritorni: aree marginali, terre originali*, in *Aree Marginali. Sostenibilità e saper fare nelle Alpi*, a. c. di L. BONATO, Milano 2017, pp. 7-23

¹³ Secondo Vito Teti restare non è sinonimo di pigrizia ma un atto di coraggio, è sacrificio. L'etica della restanza è anche una scommessa, una disponibilità a mettersi in gioco; restare comporta pure coerenza tra la scelta di rimanere e quella di dare concretamente un senso nuovo ai luoghi, tutelandoli e restituendoli a nuova vita (V. TETI, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma 2004).

vuoto”¹⁴. Indubbiamente il concetto di margine risulta appropriato ed efficace ma forse la nozione di riequilibrio è ancora più incisiva. Come afferma Vito Teti, «il luogo muta e bisogna cercare sempre un centro»¹⁵, un punto di riferimento che non sempre è facilmente individuabile e conservabile, spesso poi si perde e viene nascosto o fortemente osteggiato. Ebbene, nello scenario qui indagato – quello alpino occidentale – si nota un significativo tentativo di riequilibrio: il recupero è una pratica dinamica attraverso cui riscattare il passato per pianificare il futuro, intuendo le potenzialità di ciò che è ancora latente ma che può concretizzarsi. Realizzabile in contesti e situazioni mai uguali a se stesse, è «un riscatto, un risarcimento, una restituzione che diventano un esercizio morale attraverso cui pensare il presente non nella forma di “quello che è” ma nei termini di “quello che potrebbe essere”»¹⁶.

2. Riprendere

Nell’ambito di politiche regionali a sostegno dello sviluppo rurale, tra le misure di specifico interesse rivolte alla rivitalizzazione sociale ed economica di spazi alpini marginali del PSR – Piano di Sviluppo Rurale – della Regione Piemonte (programmazione 2007-2013) si trovava la Misura 322, “Sviluppo e rinnovamento dei villaggi”, e in particolare l’azione B: realizzazione di organici “programmi integrati di intervento” diretti al recupero e allo sviluppo di un numero limitato di borgate¹⁷, approvata dalla Giunta Regionale nel 2009. La Misura 322 era indirizzata al miglioramento della qualità della vita nelle borgate delle montagne piemontesi, favorendo la possibilità di permanenza della popolazione locale e incentivando l’insediamento di nuove imprenditorialità e/o nuclei familiari. 34 programmi di intervento relativi ad altrettante borgate, e i loro manufatti di rilevanza architettonica, artistica, archeologica, storico-documentaria e antropologica, sono risultati ammissibili e finanziabili. Tali programmi hanno interessato

¹⁴ M.A. BERTOLINO, *Eppur si vive: nuove pratiche del vivere e dell’abitare nelle Alpi occidentali*, Roma 2014.

¹⁵ V. TETI, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati* cit., p. 20.

¹⁶ V. TETI, *Quel che resta. L’Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni* cit., p. 13.

¹⁷ Nel bando si leggeva: «la borgata deve costituire una unità storico-antropologica riconoscibile e rappresentare testimonianza significativa della storia delle comunità locali, delle economie rurali tradizionali e dell’evoluzione del paesaggio, intendendo la borgata come addensamento compatto (sia pure elementare) di edifici che non assuma i caratteri di singolo insediamento produttivo/residenziale».

territori compresi nelle “aree rurali con problemi complessivi di sviluppo” (Aree D) oppure nelle “aree rurali intermedie” (Aree C)¹⁸.

Per il Programma di Sviluppo Rurale 2014-2020, misura 7, le cui operazioni previste sono due – la 7.2.1 “Realizzazione e miglioramento delle opere di urbanizzazione e degli spazi aperti a uso pubblico” e la 7.4.1 “Realizzazione e miglioramento di strutture e infrastrutture culturali e ricreative” – sono stati finanziati 87 milioni di Euro. L’attenzione è concentrata soprattutto sulle parti pubbliche: adeguamento, rifacimento o nuova attuazione di reti fognarie, idriche e di distribuzione del riscaldamento, di opere di interrimento e potenziamento delle linee aeree elettriche e telefoniche, arredo, illuminazione pubblica e pavimentazione della viabilità interna delle borgate; e poi costruzione e sviluppo di biblioteche e di laboratori linguistici e di lettura, di quelli per attività artistiche, culturali, teatrali, musicali, informatiche, multimediali, ludico-sportive e psicomotorie e per la diffusione delle conoscenze scientifiche e ambientali¹⁹.

Ma facciamo un passo indietro. Nel giugno 2012, contemporaneamente all’entrata in pieno regime dei lavori del PSR e sulla scia di quanto avvenuto a livello delle politiche regionali, L’Uncem – Unione Nazionale Comuni, Comunità ed Enti Montani Piemonte – ha creato un programma dal titolo “Recupero e rivalutazione delle case e delle borgate del Piemonte - rivitalizzazione economica e sociale di aree marginali”, lanciando un bando per manifestazioni d’interesse legate alla rivitalizzazione economica e sociale di aree marginali nelle Alpi e nelle valli appenniniche del Piemonte. Il bando era rivolto ai Comuni, alle Comunità Montane, ai privati interessati a vendere o ad acquistare case e baite all’interno di borghi e centri storici, alle imprese edili e artigiane, ai progettisti (architetti e geometri) e agli operatori immobiliari. Le tante borgate alpine spopolate erano infatti considerate recuperabili per nuovi utilizzi, come il reinserimento di attività produttive e lo sviluppo di quelle turistiche (agriturismi, alberghi diffusi, seconde case, case-vacanza ecc.). Lo stimolo è stato dato dalla convinzione che il recupero del patrimonio storico e architettonico oggi abbandonato migliora l’attrattività dei luoghi e delle infrastrutture, mantiene il numero di

¹⁸ Le aree rurali intermedie (aree C) si identificano con zone di collina che praticano importanti attività agricole permanenti, come la vitivinicoltura, e dove vi risiede il 14% della popolazione complessiva del Piemonte. Le aree rurali con problemi di sviluppo (aree D) sono zone montane a bassa densità abitativa e di difficile accessibilità che possiedono un ricco patrimonio locale e dove abita l’11% della popolazione (www.regione.piemonte.it).

¹⁹ www.regione.piemonte.it.

abitanti, consente un nuovo rapporto tra le aree urbane e le zone montane; qui possono nascere nuove opportunità di insediamento e di creazione d'impresa, in particolare per le nuove generazioni.

Non è questa la sede per riflettere sull'opportunità del bando, considerato da alcuni una pura operazione di speculazione edilizia. A mio parere, al di là delle diverse percezioni, ha avuto il merito di evidenziare un fenomeno poco visibile quale l'interesse da parte di singoli cittadini per tali iniziative. Alcuni esempi relativi alle Alpi piemontesi – che ho seguito da vicino per vari motivi, se pur in tempi diversi – sottolineeranno la presenza e il dinamismo dei diversi attori sociali attivi nella riacquisizione di spazi alpini marginali. L'osservazione diretta ha permesso di riconoscere tre tipologie di interventi di recupero e di valorizzazione rappresentabili attraverso un'intersezione sistemica, che tiene conto della variabilità e della creatività sottese a tali azioni²⁰.

1. Siti che diventano risorsa patrimoniale perché sono testimonianza di una vita passata: è il caso della borgata Balma Boves²¹ di Sanfront (CN), ubicata a 600 metri s.l.m., sotto una sporgenza di roccia alle pendici del Mombracco. L'uso di tale spazio e la costruzione dei primi edifici è attestata già dall'XI secolo²²; nel corso del tempo l'impianto urbanistico si è sviluppato in tre nuclei principali – le *balme* –, corrispondenti alle tre famiglie che vi abitavano, e una piazza attraversata da un canale, che serviva a convogliare l'acqua delle fonti all'interno del villaggio e che veniva anche utilizzato come una specie di frigorifero. Questo sito «si è conservato intatto nel tempo permettendo di osservare ancora quegli spazi funzionali della società agropastorale, dalle stalle al forno per la cottura del pane»²³. Gli ultimi due abitanti, Giuseppe Elne e la madre, abbandonarono Balma Boves nel 1961, quando all'uomo si presentò una buona opportunità lavorativa nelle vicinanze²⁴. La borgata, di proprietà del Comune di Sanfront dal 2002, è stata ufficialmente inaugurata come museo – sull'esempio dei nordici

²⁰ M.A. BERTOLINO, *Eppur si vive: nuove pratiche del vivere e dell'abitare nelle Alpi occidentali* cit.

²¹ Alcuni studenti del mio corso magistrale di Antropologia dei Beni Culturali pochi mesi fa hanno compiuto un'indagine sul campo per studiare questa borgata museo: Martina Bolognesi, Maria Silvia Di Gisi, Anna Khairullina, Elise Perez, Annalisa Signanini, Debora Turina.

²² P. SIBILLA, *Approdi e percorsi. Saggi di antropologia alpina*, Firenze 2012.

²³ M.A. BERTOLINO, *Eppur si vive: nuove pratiche del vivere e dell'abitare nelle Alpi occidentali* cit., p. 169.

²⁴ La testimonianza di Giuseppe Elne, detto Pino, è raccolta nel film documentario *La Barma* di Fredo Valla (2013).

*Open air museums*²⁵ – il 26 giugno 2005 ma, come hanno testimoniato Silvia Agnelli e Cristian Mustazzu dell’associazione “Vesulus”²⁶, l’attenzione e l’interesse per il sito iniziarono a manifestarsi già alla fine degli anni ’70 del secolo scorso. Non a caso uno dei proprietari degli immobili aveva collocato all’ingresso della piazza un cartello che vietava ai visitatori di toccare alcun che all’interno delle case: ciò induce a pensare che Balma Boves fosse già allora meta di visite turistiche²⁷. Esiste un forte legame tra la borgata museo e la comunità locale: alcune persone si preoccupano della pulizia del sito, altre si prestano come guide; molti poi utilizzano la *balma* come *location* per le fotografie del matrimonio. Nei primi anni di apertura del museo Giuseppe Elne e Ciaferlin, vecchi abitanti di Balma Boves, accoglievano personalmente i visitatori raccontando della loro vita nel villaggio. Indubbiamente la borgata è un luogo di elaborazione di memorie, un contenitore di tradizioni e usi che può e deve essere utilizzata a fini scolastici ed educativi. Il rischio insito però in questo tipo di interventi, come nota in maniera appropriata Bertolino²⁸, è il costituirsi ad esclusivo prodotto del passato con effetti di museificazione che contrastano con la visione dinamica del patrimonio stesso, fatto di permanenze ma anche di innovazioni.

2. Del secondo insieme fanno parte quegli interventi di recupero definiti sentimentali-affettivi. Uno degli esempi nelle Alpi piemontesi è Bourcet²⁹, complesso di borgate situate tra 1300 e 1800 metri s.l.m. nel comune

²⁵ Si tratta di un modello museale che nacque a fine Ottocento nel nord Europa, per poi diffondersi nel resto del continente e nell’America del nord. Gli *Open air museums* intendevano essere un recupero e una restituzione al pubblico di elementi presenti nel paesaggio rurale di un’altra zona rispetto a quella in cui avevano sede. Vennero allora ricostruite case, edifici religiosi o produttivi con all’interno utensili di lavoro; dopo essere stati studiati nelle tecniche costruttive da architetti e archeologi, erano però smontati e ricollocati altrove. L’*Open air museums* riproponeva così una memoria abitativa e produttiva che non era propria del territorio in cui era insediato.

²⁶ È un’associazione culturale sportiva di guide naturalistiche nata nel 2006 e specializzata nella progettazione di attività di educazione ambientale e nell’organizzazione e guida di escursioni naturalistiche. Dal 2016 si occupa delle visite guidate e della valorizzazione di Balma Boves per conto del Comune di Sanfront (www.accompagnatorimonviso.it). Per promuovere il museo utilizza il sito ufficiale www.balmaboves.it, la pagina Facebook e Tripadvisor.

²⁷ Negli anni ’90 alcuni insegnanti delle scuole medie di Sanfront cominciarono a portare gli studenti in visita. Mustazzu ricorda anche di avervi accompagnato alcuni fotografi della rivista “Bell’Italia”.

²⁸ M.A. BERTOLINO, *Eppur si vive: nuove pratiche del vivere e dell’abitare nelle Alpi occidentali* cit.

²⁹ Sull’argomento Marta Turroni ha discusso una tesi – di cui ero primo relatore – nell’ambito del corso magistrale in Antropologia Culturale ed Etnologia (a.a. 2015-2016) e successivamente ha pubblicato un volume (cfr. nota successiva).

di Roure (TO), in Val Chisone: sono Chasteiran³⁰, Chezalet, Sappè, Serrodet e Chaulieres. Questo territorio, da sempre via di transito privilegiata verso la Francia per la sua collocazione geografica, ha vissuto sin dagli anni '30 del Novecento uno sviluppo industriale repentino, con l'installazione degli opifici tessili nella bassa Valle che favorì l'emergere di una classe operaia e l'inevitabile esodo di famiglie dall'alta Valle³¹. Durante la seconda guerra mondiale Bourcet assunse un ruolo fondamentale nella resistenza partigiana e nel 1944 – per la terza volta nella sua storia – fu incendiata dai nazisti (www.bourcet.it). Se pur completamente ricostruito, il complesso di borgate nel secondo dopoguerra si spopolò progressivamente, fino a quando all'inizio del 2000 Ivo Negro ha deciso di vivere a Bourcet tutto l'anno, ridando vita a saperi dimenticati incentrati soprattutto sull'agricoltura: ha recuperato alcuni terreni riprendendo la tradizionale coltivazione delle patate³², ha ricominciato a produrre il pane tipico e, insieme ad alcuni proprietari, ha ristrutturato abitazioni in disuso, nella convinzione del valore dell'architettura vernacolare. Accanto al recupero del patrimonio edilizio³³ si devono segnalare le operazioni di diboscamento e dissodamento dei terreni, le migliorie della viabilità, il ripristino dell'alpeggio situato al Gran Serre, con la conseguente produzione di toma locale e altri formaggi, e poi la ripresa di diverse colture. La zona è meta di un turismo per lo più estivo che qui però si vuole sostenibile: si è quindi creato il rifugio Serafin, situato nel nucleo di Chasteiran, luogo strategico per sentieri e camminate montane, a gestione responsabile; e si organizzano eventi festivi, legati tradizionalmente alla festa della titolare della parrocchiale della Visitazione di Maria Vergine la prima domenica di luglio, ma anche nuove occasioni di socialità, come la festa della patata, grazie alla quale si commercializza il raccolto dell'anno e si accendono i fuochi del vecchio forno per produrre il pane comunitario. Gli obiettivi di Bourcet, ovvero lo sviluppo energetico,

³⁰ È la borgata principale, quella a cui spesso ci si riferisce col nome stesso di Bourcet (M. TURRONI, *Spontanea come il crocus. La rivitalizzazione delle borgate alpine in Alta Val Chisone*, Torino 2017).

³¹ G.V. AVONDO, *Magia di Bourcet. Gli uomini, il tempo, la cultura materiale in un villaggio dell'alta Val Chisone tra il XIX ed il XX secolo*, Pinerolo 1998.

³² È questo un prodotto tipico del territorio, come testimoniano fonti storiche e orali, che oggi offre lavoro a tre coltivatori locali i quali producono circa venti tonnellate commercializzate anche all'estero (M. TURRONI, *Spontanea come il crocus. La rivitalizzazione delle borgate alpine in Alta Val Chisone* cit.).

³³ Si segnala il restauro del mulino a ruota orizzontale (*moulin d'aval*), della chiesa, dell'ex parrocchiale e della ex scuola, attualmente trasformate rispettivamente in una struttura ricettiva e in un centro ricreativo-culturale.

agricolo e turistico, sono perseguiti con convinzione dalle tre associazioni che operano *in loco*: «I Briganti di Bourcet, per la valorizzazione e promozione del territorio, dei suoi prodotti e tradizioni. La società semplice di Bourcet, attiva dal 1959 tra i proprietari di immobili, gestisce i terreni non coltivati dai privati, l'alpeggio e la viabilità. Il comitato per l'energia, costituito al fine di promuovere lo sviluppo energetico di Bourcet, in primis l'elettrificazione delle borgate»³⁴.

3. Nell'ultima tipologia si identificano quegli interventi di recupero di borgate dove con consapevolezza si intende il patrimonio architettonico quale base su cui investire e fattore di attrazione per nuove attività economiche. Esempio di questo tipo è la borgata di Valliera³⁵, a quota 1500 metri s.l.m., frazione di Castelmagno (CN), comune della Valle Grana, accessibile tramite una mulattiera solo nei mesi estivi (a piedi tutto l'anno previo l'uso di ciaspole). Se pur presentato come ultimo caso di studio, il recupero di Valliera è stato il primo con cui mi sono confrontata grazie alla tesi triennale di Elisa Fantino, discussa nel 2009 presso l'allora Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Per anni abbandonata, caduta nel degrado, dimenticata, dieci anni fa nuovi uomini con nuove forze hanno scelto di far rivivere Valliera nel rispetto delle antiche tradizioni e in un'ottica di riqualificazione territoriale e di valorizzazione del patrimonio storico rurale alpino. Le origini della borgata sono antiche, testimoniate dai ruderi di una casa che porta impressa la data 1666; «tutte le case, edificate secondo un'antica tecnica di fabbricazione, sono splendidi esemplari di architettura alpina che utilizzava solo pietra e legno»³⁶. L'intervento su Valliera è stato opera di una decina di privati provenienti per la maggior parte dal cuneese che ha iniziato a lavorare ad un progetto di fattibilità. «L'obiettivo finale non era quello di possedere una seconda casa dove recarsi saltuariamente ma di far rivivere una borgata alpina. Per questo il progetto doveva essere non solo insediativo ma anche produttivo e turistico per garantirne la sostenibilità»³⁷. Nel 2009 si è costituita la "Società Agricola Valliera", composta da 6 viticoltori, la cui esperienza professionale avrebbe garantito l'alta qualità dei loro prodotti; 2 architetti, incaricati di seguire la parte progettuale e quella burocratica, relativa alla presentazione del progetto agli enti

³⁴ <http://bourcet.it/Associazioni.htm>.

³⁵ Intorno al 1900 a Valliera vivevano un centinaio di persone, nel 1931 ne rimasero 82. Nel 1959, data dell'ultimo censimento compilato dal parroco, gli abitanti rimasti erano solo 6. Negli anni '80 gli ultimi 2 si stabilirono al Colletto, la borgata più a valle.

³⁶ E. FANTINO, *Prospettive di sviluppo e progettualità identitaria di una valle occitana* cit., p. 44.

³⁷ *Ibid.*, p. 59.

competenti; 3 liberi professionisti appassionati di montagna; il malgaro al quale si sarebbe affidata la custodia delle mucche (20 vacche piemontesi acquistate nel frattempo); ed Elisa Fantino, che avrebbe ricoperto l'incarico di coordinatrice tecnica³⁸. Poiché le cantine (i *crotin*) per la stagionatura del formaggio erano pressoché intatte, si è pensato di ripartire proprio da questo tipo di lavorazione tradizionale. Sono iniziati i primi interventi che riguardavano la ristrutturazione del caseificio utile alla produzione iniziale del formaggio; solo più tardi si passerà alle diverse abitazioni, attenendosi il più possibile ai caratteri tradizionali dell'architettura rurale, modificando solo le parti interne nel rispetto delle norme vigenti. Sono stati usati strumenti metodologici mirati al recupero delle tipicità architettoniche e al miglioramento della qualità ambientale, individuando materiali e tecniche di intervento sia tradizionali sia innovativi, compatibili con la difesa del patrimonio costruito e del paesaggio. Successivamente sono stati acquistati terreni da adibire al pascolo della mandria (attualmente 30 bovini di razza Mont Béliarde e Bruna Alpina comperati dagli stessi soci). Il caseificio ha inaugurato l'attività nel 2011. Il formaggio, dal sapore delicato e realizzato con la stessa lavorazione del Castelmagno³⁹, stagionato in grotte naturali almeno 6 mesi, al momento non può definirsi Castelmagno, poiché le mucche non sono ancora portate *in loco* ma pascolano in campi a quote meno elevate (sotto, appunto, i 1500 metri s.l.m.), prende il nome di Unico di Valliera. Alle attività legate alla trasformazione lattiero-casearia si affianca la coltivazione di erbe officinali, che stanno conoscendo una riscoperta molto forte. Infine, aspetto imprenditoriale non secondario è quello legato all'attività ricettiva, con la creazione di un albergo diffuso e la presenza di un agriturismo.

3. Continuare

La riqualificazione territoriale e la valorizzazione del patrimonio rurale che il recupero e la valorizzazione dei paesi abbandonati, in particolare delle borgate alpine, mette in atto si articola a mio parere secondo tre *step* obbligati:

³⁸ La "Società" si avvarrà inoltre della collaborazione di personale locale specializzato nella produzione del formaggio, con l'obiettivo di produrre nel giro di cinque anni un Castelmagno d'alpeggio di mucca piemontese di alta qualità.

³⁹ Castelmagno, insieme a Pradleves e a Monterosso Grana, è uno dei comuni in cui si produce l'omonimo formaggio d'alpeggio, il quale segue un disciplinare molto rigido e ha ottenuto la certificazione D.O.P.

- patrimonializzazione: il recupero del patrimonio edilizio non è mai un'azione meramente "materiale", inevitabilmente comporta la ripresa di saperi tradizionali che, oltre ad essere "rispolverati" per rispettare i criteri architettonici locali, seppur interpretandoli in maniera dinamica, stimolano la riscoperta di feste e rituali, usi, dialetti, letterature popolari, manufatti, canti, conoscenze relative ad erbe e piante e alla preparazione e conservazione dei cibi ecc. che i borghi ancora custodiscono. Ne consegue che «i luoghi abbandonati vengono investiti di significati e simboli che riportano al passato e ad una costruzione della tradizione basata sulle pratiche di un tempo, rifunzionalizzate alla luce del ripensarsi nella contemporaneità»⁴⁰;
- riconversione e rilancio turistico: se l'abbandono di un territorio ne riduce inevitabilmente il potenziale turistico, la sua rivitalizzazione ne determina una specifica funzione attrattiva. In linea con la tendenza attuale del *country side capital*⁴¹, si individuano le risorse interne e si opera nell'ottica della valorizzazione del paesaggio, proponendo servizi per un turismo di nicchia, che ricerca forme alternative di vacanza, che sono contemporaneamente fortemente congiunte e rispettose dell'economia locale⁴². Questo tipo di turismo⁴³ è in progressivo aumento in Italia, e più in generale in Europa, e predilige le aree rurali, con visite a parchi naturali, aree protette, siti archeologici, fattorie didattiche e aziende agricole; itinerari di *trekking*, in bicicletta o a cavallo; percorsi enogastronomici; rotte che percorrono antiche strade di transito (ad esempio la via Francigena);

⁴⁰ M.A. BERTOLINO, *Eppur si vive: nuove pratiche del vivere e dell'abitare nelle Alpi occidentali* cit., p. 41.

⁴¹ Il concetto di *countryside capital* è stato introdotto da Garrod, Wornell e Youell (cfr. la loro pubblicazione B. GARROD, R. WORNELL, R. YOUELL, *Re-conceptualizing rural resources as countryside capital: the case of rural tourism*, in «Journal of Rural Studies», 22 (2006), pp.117-128) allo scopo di pervenire ad una concettualizzazione del complesso delle risorse specifiche del territorio e che possono essere usate nella creazione del prodotto turistico. Il turismo rurale si concretizza quindi attraverso «la costruzione di reti tra gli attori del territorio che consentono di mobilitare tali risorse al fine dell'attrazione del turista e per il soddisfacimento dei suoi bisogni esperienziali» (G. BELLETTI, G. BERTI, *Turismo, ruralità e sostenibilità attraverso l'analisi di configurazioni turistiche*, in *Aree rurali e configurazioni turistiche*, a.c. di A. PACCIANI, Milano 2011, pp. 21-61 (a p. 43).

⁴² Rientra in questo trend l'albergo diffuso, una forma di ricettività turistica che propone il pernottamento in edifici dei borghi storici ristrutturati e adibiti a camere d'albergo.

⁴³ Ritengo opportuno segnalare che la gestione e la governance di questo tipo di turismo non è facile, anzi è spesso complessa, soprattutto a causa delle fragili strutture socio-economiche delle piccole comunità rurali. Cfr. P. MUNOZ, J. KIMMIT, *Rural entrepreneurship in place: an integrated frame work*, «Entrepreneurship and Regional Development», 4 (2019).

- ripopolamento: l'emigrazione, che è stata la causa dell'abbandono di interi paesi, paradossalmente lo è anche della loro rinascita. Quelli che definiamo "nuovi abitanti"⁴⁴, persone che hanno scelto una nuova filosofia del vivere e dell'abitare, dopo aver «sperimentato i benefici e i limiti del modello consumistico, e che sulle Alpi sogna(no) di tentare nuove vie: l'agricoltura biologica, l'allevamento a misura d'uomo e di animale, la sobrietà dei consumi, la qualità dell'abitare, una felicità "sostenibile"»⁴⁵. Si impegnano in prima persona a contrastare il degrado e rilanciando i siti abbandonati dal punto di vista sia demografico sia in termini di nuove attività imprenditoriali e di recupero di una dimensione sociale perduta.

La tutela e la valorizzazione del patrimonio edilizio rurale è oggetto di sempre maggiore attenzione, unitamente ad una crescente sensibilità per la salvaguardia delle tradizioni e della cultura locale. Per intraprendere in maniera adeguata un'azione di recupero è opportuno innanzitutto assumere un atteggiamento culturale che sia responsabile, attento al contesto originario e che sia condiviso da tutti coloro che se ne fanno promotori, dagli amministratori ai tecnici ai locali. È di primaria importanza individuare ed elaborare soluzioni progettuali innovative e sostenibili destinate ad un corretto recupero edilizio del patrimonio abitativo alpino, valorizzando i caratteri tipici del luogo; un recupero che, impiegando principalmente materiali e manodopera della zona, sosterrà contemporaneamente l'economia locale. Un contesto paesaggistico qualificato, che propone attività di accoglienza e socializzazione, attirerà di conseguenza i turisti, producendo una crescita economica per il territorio. Ecco dunque che le aree marginali possono essere pensate non più come luoghi dell'abbandono ma di nuove occasioni: alternativa di vita, rilancio economico, creazione di posti di lavoro, valorizzazione delle risorse naturali, sperimentazione di nuove forme di inclusione e socialità. E in tale contesto il passato, «può e deve essere riscattato come un mondo sommerso di potenzialità diverse, non compiute, ma suscettibili di future realizzazioni»⁴⁶.

⁴⁴ Nel senso più stretto della definizione, i nuovi abitanti sono coloro che scelgono di vivere in maniera permanente in un'area rurale. Questa tematica meriterebbe di essere trattata in maniera più approfondita ma, nell'impossibilità di farlo in questa sede, si rimanda in particolare a G. DEMATTEIS, *Montanari per scelta, indizi di rinascita nella montagna piemontese*, Milano 2011.

⁴⁵ E. CAMANNI, *La nuova vita nelle Alpi*, Torino 2002, p.130.

⁴⁶ V. TETI, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni* cit., p. 6.

Teti nota in maniera opportuna che «la fortuna che l'abbandono sta riscuotendo può essere un'occasione per rimettere al centro la questione del destino dei paesi e del bisogno di una progettualità nuova, non ideologica, capace di ripensare per i luoghi periferici, interni, non metropolitani, forme di vita, immagini e occasioni di rigenerazione nuove e sostenibili»⁴⁷. Come suggeriscono Morandini e Reolon⁴⁸, dobbiamo pensare e immaginare le Alpi in maniera nuova, attraverso una loro “decolonizzazione” pacifica e costruttiva che le trasformi in una regione territoriale al centro dell'Europa, considerandole «non come rifugio del tempo andato ma come un laboratorio di un tempo a venire»⁴⁹, potenziando l'economia locale all'interno di un modello di sviluppo studiato *ad hoc* per la montagna e ripristinando quelle relazioni compromesse dall'abbandono.

⁴⁷ Cfr. nota 43.

⁴⁸ M. MORANDINI, S. REOLON, *Alpi regione d'Europa. Da area geografica a sistema politico*, Venezia 2010.

⁴⁹ E. CAMANNI, *Torino città delle Alpi*, in «Piemonte Parchi», 1 (2006), pp. 2-5 (a p. 3).

Identità artistica e riconoscibilità territoriale nelle opere dei pittori del cenacolo di Rivara come strumento di promozione del turismo e valorizzazione del patrimonio culturale a Rivara

ANNA CIOTTA

1. Prefazione

L'esistenza di uno stretto legame tra cultura, intesa nella sua nozione più ampia, territorio e sviluppo economico, considerato come fenomeno riguardante la cultura di un popolo, è alla base del concetto di «sistema culturale territoriale» ovvero «un insieme di risorse e di interrelazioni in un contesto geografico specifico, che integri il processo di valorizzazione delle risorse culturali, sia materiali che immateriali, con le infrastrutture e gli altri settori di produzione connessi»¹. Infatti, un progetto di valorizzazione integrata del territorio ottimale potrebbe essere realizzato adoperando molti strumenti tra i quali uno in particolare sembra, nel caso che si intende qui esaminare, preminente sugli altri, vale a dire l'attivazione e la promozione turistica del territorio di Rivara e del suo patrimonio artistico e culturale. È evidente che, in linea generale, una lungimirante attività di attrazione turistica, in una determinata zona che tenda a realizzare un ampio sviluppo socio-economico della stessa, non solo non possa prescindere dalla valorizzazione del suo patrimonio culturale, ma debba, anzi, fare in modo che essa diventi il centro propulsore della creazione di un «sistema culturale territoriale» efficiente, moderno e fonte di benessere materiale e spirituale per la collettività. Infatti, un'approfondita conoscenza delle risorse culturali e ambientali di un determinato luogo, ed in particolare del suo patrimonio artistico, non solo è necessaria per la loro migliore conservazione e divulgazione ma appare, altresì, indispensabile per la loro migliore fruizione da parte della popolazione nei confronti della quale essa svolge anche una importante funzione identitaria: di appartenenza, vale a dire, a quel territorio nel quale quelle opere sono nate, ma che è anche parte integrante di sé perché lì si è svolta tutta la sua storia e ha messo radici la sua cultura².

¹ A. AMATO, P. A. VALENTINO, *Prefazione*, in *Cultura e territorio. I sistemi culturali territoriali*, a c. di F. NIGRO, Roma 2006, p. 20.

² Per un'analisi approfondita dell'argomento concernente i rapporti tra cultura, territorio e loro sviluppo promozione cfr. R. GAMBINO, *Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*, Torino 1997; *Economia, territorio e istituzioni. I nuovi fattori delle politiche di sviluppo locale*,

Per quanto in particolare concerne le opere dei pittori della cosiddetta «scuola di Rivara», per i quali la natura, le strade e gli edifici storici ma anche i loro tipici casolari hanno costituito un soggetto artistico privilegiato, in considerazione del valore identitario che certamente possiedono per la popolazione, sarebbe auspicabile che un progetto di valorizzazione territoriale, comprensivo del suo paesaggio naturale ma anche dei suoi spazi urbani, comprendesse anche un piano per la migliore conoscenza delle opere che quel territorio hanno onorato e celebrato, assumendolo, i loro autori, a fonte primaria della loro ispirazione artistica. Un efficiente strumento per l'attuazione di un tale piano potrebbe essere costituito dalla realizzazione di pannelli espositivi, ad integrazione e completamento di quelli già lodevolmente realizzati dal Comune di Rivara riproducenti l'immagine delle opere dei pittori, Carlo Pittara, Aldredo d'Andrade, Eugenio Rayper, Federico Pastoris di Casalrosso, nonché di Eugenio Gays e di Giovanni Carpanetto che però non sono considerati da tutti gli autori, come si dirà, facenti parte del cenacolo di Rivara ed, in special modo, il pittore per ultimo citato. Le riproduzioni suddette sono state poste in siti di Rivara indentificati dal Comune come quelli rappresentati in alcune opere dei pittori suddetti, e sono sistemate sui muri di edifici o su piedistalli posizionati negli stessi siti. Attualmente ogni spazio espositivo, realizzato a cura del Comune di Rivara, contiene due pannelli riproducenti, rispettivamente, l'opera, come detto, e una breve scheda illustrativa della vita e dell'attività del suo autore³. Tali strumenti divulgativi potrebbero essere implementati corredando le brevi note sull'autore dell'opera, già esistenti, con notizie concernenti la sua poetica e la sua caratterizzazione specifica nell'ambito della «scuola di Rivara», nonché includendo anche informazioni sulle altre eventuali sue opere ritraenti località rivaresi, e una scheda storico-artistica del dipinto stesso, eventualmente servendosi anche di sistemi audiovisivi o multime-

a c. di E. CICCIOTTI, A. SPAZIANTE, Milano 2000; *Il processo di sviluppo del sistema culturale territoriale*, in *Cultura e territorio. I sistemi culturali territoriali*, a c. di F. NIGRO, Roma 2006, pp. 31-45.

³ I dipinti localizzati dal Comune di Rivara sono i seguenti: *La pastorella*, *Il ciabattino* e *Ritorno all'ovile* di Carlo Pittara; *Declivio presso Rivara* di Alfredo d'Andrade; *Boscaglie presso Rivara* di Ernesto Rayper; *Incamminiamoci* di Federico Pastoris di Casalrosso; *Il Mulino di Rivara*, *La Piazza del Ballo*; *Via del Borgo* e *Piazza dell'Annunziata* di Eugenio Gays; e *Scalone del Castello di Rivara* e *Ritorno alla stalla* di Giovanni Battista Carpanetto (*La Scuola di Rivara*, pubblicazione realizzata dal Comune di Rivara, patrocinata dalla Presidenza del Consiglio Regionale del Piemonte, Comune di Rivara (TO) 2012; *La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure, iniziativa patrocinata dalla Presidenza del Consiglio Regionale del Piemonte).

diali esplicativi, ovvero organizzando periodicamente apposite visite guidate, a piedi o in bicicletta, nei luoghi raffigurati dai pittori e nelle località urbane ed extraurbane, parimenti da loro rappresentate, che non sono presenti nel sistema di pannelli realizzati dal Comune e che l'autrice ha potuto ritracciare nel territorio di Rivara o in quello confinante. Potrebbero, infatti, essere organizzate, altresì, escursioni naturalistiche, possibilmente anche con l'ausilio di guide ambientali escursionistiche, ai luoghi che sono stati scenario delle opere pittoriche suddette, quali il monte Pedemonte, il monte Soglio, le cave di calce nella frazione Turali di Forno Canavese, e alla frazione Camagna di Rivara, oltre che naturalmente alle boscaglie, ai prati, ai declivi collinari di Rivara che tanta parte hanno assunto nella definizione dell'identità del suo territorio e della pittura della «scuola di Rivara».

Il lavoro che dovrebbe essere nel tempo sviluppato dalle competenti istituzioni pubbliche e associazioni private cittadine dovrebbe consistere, pertanto, nel tracciare un possibile circuito turistico tra i luoghi della cittadina ma anche del suo territorio, evocati, o fedelmente riprodotti nelle opere dei pittori suddetti, volto, da una parte, a far meglio conoscere e valorizzare il patrimonio naturalistico e artistico di Rivara, così da esaltarne la naturale vocazione turistica dovuta, tra le altre amenità, ad una strategica posizione geografica, e dall'altra, a divulgare la conoscenza di artisti che fondarono la propria idea di rinnovamento della pittura paesaggistica, proprio sulla restituzione di un "vero di natura" che per molti anni fu da loro identificato con la meravigliosa natura di Rivara che costituì sempre per loro una sorgente inesauribile di ispirazione e di emozioni.

Si ritiene, infatti, che un itinerario artistico-naturalistico, realizzato a Rivara, basato su una intrinseca collaborazione tra arte e natura, potrebbe costituire un prototipo, ovvero un nuovo modo di fare, in generale, turismo culturale, per l'appunto, attraverso l'attuazione di una intelligente opera di interrelazione tra il territorio e le pitture che lo hanno riprodotto, e potrebbe altresì, funzionare da richiamo e cassa di risonanza per una nuova forma di turismo culturale. Esso potrebbe dar vita, infatti, ad una sorta di parco-museo a cielo aperto: per una nuova, collettiva fruizione delle opere stesse e per un più intrinseco godimento del territorio che le ha ispirate, tenuto conto che la vera motivazione dell'odierno turismo culturale non è tanto, e non è solo, l'Arte ma la ricerca in un determinato luogo delle stesse emozioni provate dall'artista che ne ha fatto l'oggetto della sua opera e che ancora da essa si sprigionano. D'altro canto si reputa che esso potrebbe, nel contempo, rivelarsi, nel caso specifico di Rivara, anche uno strumento di ricerca scientifica per lo studio delle opere dei suddetti pittori particolarmente efficace proprio perché improntato alla scoperta e al riconoscimento

delle loro più autentiche fonti di ispirazione, individuate, in particolare, nei vasti prati e nelle boscaglie di Rivara, ma rinvenute anche nei suoi edifici, nel suo Castello⁴, nel suo Teatro Comunale, nei suoi casolari, nei suoi ovili, nelle sue greggi, nelle sue mandrie e nelle sue valli: per una comprensione più completa e profonda della pittura della «scuola di Rivara». Anche e soprattutto tenuto conto che uno degli elementi più interessanti che accomuna la loro pittura è, appunto, la riconoscibilità del territorio ottenuta anche attraverso la rappresentazione fedele e dettagliata perfino di un avvenimento appartenente alla storia o alla tradizione locale ovvero attraverso il restauro degli antichi castelli presenti nel suo territorio e che lo tipicizzano fortemente, come fece Alfredo d'Andrade.

Rivara, o Riparia come era anticamente denominata⁵, paese di antichissima storia come attesta il ritrovamento di oggetti comprovanti l'esistenza di insediamenti umani, quali alcune selci lavorate appartenenti al periodo neolitico o testimonianti una colonizzazione romana quali una lapide funeraria corredata da oggetti costituenti il corredo funerario⁶ del defunto si distingueva, tra i centri del canavesano, per una discreta produzione industriale nel campo del ferro e dell'acciaio, soprattutto per il suo paesaggio, caratterizzato ancora oggi da una natura particolarmente dolce e rigogliosa, per il suo clima salubre e per i suoi vasti, smaglianti prati di un verde particolare, detto, per l'appunto, "verde Rivara", che fu motivo di attrazione e fascinazione per l'allegria brigata di artisti che vi facevano ritorno ogni anno, trascorrendo periodi estivi di spensierata goliardia ma anche di intensa attività artistica e per i quali i prati di Rivara non solo costituirono il *genius loci* ma anche la cifra iconica della loro pittura⁷.

Il piacere e le emozioni della scoperta di paesaggi naturali particolarmente evocativi di Rivara, piccolo centro del canavese ai piedi delle Alpi,

⁴ Il Castello di Rivara luogo d'incontro originario dei pittori della «scuola di Rivara» è attualmente una struttura museale ed espositiva dedicata all'Arte Contemporanea, composta da tre edifici, il Castello Medievale, la Villa Neobarocca, e le Scuderie, attorniate da un parco di 45000 mq. Attualmente, con il nome *Castello di Rivara Museo d'Arte Contemporanea*, ospita un Museo d'Arte Contemporanea e numerosi *atéliers* e ambienti posti a disposizione di artisti italiani e stranieri, nonché uno spazio espositivo multifunzionale di 2530 mq, un bookshop e un centro di documentazione. Dal 1985 Franz Paludetto ne è il direttore artistico (<http://castellodirivara.it/>, consultato in data 29 maggio 2019).

⁵ A. BERTOLOTTI, *Passeggiate nel Canavese*, tomo VI, Ivrea 1873, p. 410.

⁶ M. PAPOTTI, *Rivara e la sua storia millenaria*, Cuorgnè (TO) 2006, pp. 8-11.

⁷ Angelo Dragone e Jolanda Dragone Conti sottolineano come essi siano stati anzi «soddisfatti del reciproco ritrovarsi nell'identità delle vedute» (A. DRAGONE, J. DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento*, Milano 1947, p. 128).

attraverso le gite escursionistiche tra Rivara, Ceresole Reale, Cogne, e dal biellese al vercellese, che il gruppo degli artisti della «scuola di Rivara» effettuava durante l'estate, abbandonando per un breve tempo la calda ospitalità offerta del banchiere Carlo Ogliani nella sua casa, hanno connotato, infatti, la pittura degli artisti del cenacolo di Rivara, per la maggior parte piemontesi, ma anche liguri, portoghesi e spagnoli, per i quali il suo paesaggio, osservato e studiato dal vero, ha contribuito non poco a connotare il realismo della loro pittura come realismo topografico che si pone, pertanto, come la loro più autentica matrice artistica.

Ciò premesso, e considerata anche la loro vocazione al turismo e all'alpinismo⁸, e tenuto anche conto, altresì, che d'Andrade fu sovrintendente di un Ufficio regionale per il restauro dei monumenti del Piemonte e della Liguria⁹, dopo la sua istituzione avvenuta nel 1886, appare quanto mai opportuno che la valorizzazione turistica di Rivara non possa prescindere da una conoscenza più approfondita delle opere dei pittori della «scuola di Rivara» e da una loro più incisiva divulgazione *in situ* nelle forme e nei modi che le competenti istituzioni riterranno più opportune e praticabili¹⁰.

2. La parabola della cosiddetta «scuola di Rivara»

Tra il 1840 e il 1850 la pittura piemontese visse un periodo di grande fermento artistico che vide anche la nascita, a Torino, di due istituzioni molto importanti per la conoscenza dei dipinti accettati per l'Esposizione e per la loro commercializzazione. Nel 1842, infatti, sul modello del "Salon" di Parigi, furono inaugurati, a Torino, la Promotrice delle Belle Arti e, nel 1847, il Circolo degli Artisti di cui facevano parte, oltre a pittori come Massimo D'Azeglio, Carlo Pittara, Casimiro Teja ed Enrico Gamba, uomini politici come Camillo Benso di Cavour, Agostino De Pretis e Urbano Rattazzi¹¹. Si

⁸ Nelle escursioni dei rivariani tra i borghi e le valli del canavese, del biellese e del vercellese «un poco c'entrava il fascino della montagna che appunto allora si diffondeva anche in Italia fomentando un ancor timido turismo alpino» (M. BERNARDI, *Arte piemontese*, Torino 1937, p. 34).

⁹ C. MARAGHINI GARRONE, *Alfredo D'Andrade. Pittore, professore, architetto, archeologo, agricoltore nel Piemonte dell'Ottocento*, in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura del Portogallo*, a c. di S. CAPPELLARI, G. COLOMBO, Verona 2007, p. 162.

¹⁰ A tale riguardo, si informa che con delibera n. 15 del 19.03.2019 è stata approvata la Convenzione tra il Comune di Rivara e la Fondazione Torino Musei per l'istituzione della "Quadreria di Villa Ogliani" che ospiterà una collezione permanente di opere dei pittori della «scuola di Rivara».

¹¹ G. VURCHIO, *Il Verismo fra Parigi e Torino. Storia europea di cultura, di viaggi, d'arte*, in *Da Daumier alla Scuola di Rivara. Un percorso dell'arte nell'Europa del XIX secolo: 17 giugno – 9 luglio 2004*, Torino 2004, p. 15.

dette allora inizio, per affrancare la pittura piemontese dai limiti che la tradizione e i rigidi schemi accademici le avevano imposto, ad un grande processo evolutivo di cui la «scuola di Rivara» costituì il culmine. Nonostante che i suoi contemporanei l'avessero definita con tono sprezzante «scuola dell'avvenire», essa «non ebbe un fondatore»¹² e non fu una vera scuola¹³ in quanto, a differenza dalle Scuole di Pergentina e di Resina¹⁴, non ebbe un programma estetico da perseguire, né tantomeno ebbe comuni tecniche pittoriche da attuare ma fu solamente un cenacolo di artisti uniti da una comunanza di «idealità pittoriche»¹⁵. Rivara, tuttavia, rappresentò per loro ciò che la foresta di Fontainebleau fu per Théodore Rousseau, Constant Troyon e Narcisse Virgilio Diaz de la Peña o che *Le bords de Oise* fu per Jean-Baptiste-Camille Corot, o che *L'Isle-Adam* fu per Jules Dupré¹⁶.

Contemporaneamente alle citate Scuola di Pergentina e di Resina, a partire dal 1861, essa cominciò a delinearsi, e la sua attività si protrasse per circa un ventennio mentre il suo periodo più fecondo fu il decennio dal 1866 al 1876. Pittara ne fu l'ideatore, il centro di aggregazione e l'organo propulsore. Egli iniziò a frequentare Rivara poco dopo il 1860, di ritorno dal suo primo soggiorno a Parigi, ospite di suo cognato, il ricchissimo banchiere Oglioni, generoso e illuminato benefattore di Rivara, attratto dalla bellezza del luogo (che non fu tuttavia una sua scoperta perché esso era già conosciuto per la sua amenità) in quella casa Oglioni che tanta parte ebbe nella pittura di tutti i suoi ospiti. Tuttavia, poiché solo nel 1861 egli aveva realiz-

¹² Telemaco Signorini riteneva che Rayper fosse «quasi il fondatore della scuola di Rivara con D'Andrade, Issel e Giordano» (BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 55). Angelo Dragone e Jolanda Dragone Conti indicano come facenti parte della «scuola di Rivara»: Carlo Pittara, Ernesto Rayper, Alfredo d'Andrade, Serafin De Avendaño, Ernesto Bertea, Federico Pastoris di Casalrosso, Alberto Issel e Adolfo Dalbesio (DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., pp. 130-144). Giuseppe Luigi Marini indica, tra gli altri frequentatori di Rivara, Eugenio Gays, Giuseppe Monticelli, Casimiro Teja e Giulio Viotti; mentre include tra i pittori della «scuola di Rivara», Vittorio Avondo, Ernesto Bertea, Giovanni Battista Carpanetto, Adolfo Dalbesio, Alfredo d'Andrade, Serafin De Avendaño, Federico Pastoris di Casalrosso, Carlo Pittara, Ernesto Rayper, Francesco Romero e Antenore Soldi (*Carlo Pittara e la Scuola Rivara. Un momento magico dell'Ottocento pedemontano*, a c. di G. L. MARINI, Moncalieri (TO) 2016, pp. 123-175).

¹³ A. CIOTTA, *La forma della luce nella pittura di Francesco Lojacono. Una lettura della sua opera nel quadro di alcune esperienze della pittura di paesaggio italiana ed europea del XIX secolo*, Milano 2019, cap. 1, pp. 58-59, nota 75.

¹⁴ Tali Scuole, a differenze del cenacolo di Rivara, avevano «ben definiti programmi estetici» (M. BERNARDI, *Carlo Pittara e la scuola di Rivara*, in «Pan. Rassegna di lettere, arte, musica», II (1934), p. 568).

¹⁵ STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 274.

¹⁶ G. GIACOSA, in «L'arte in Italia», luglio 1873, p. 173.

zato il dipinto *Dintorni di Rivara* che fu esposto alla Promotrice di Torino del 1862, si considera la sua attività come iniziata dopo tale anno. Infatti, Pittara aveva incontrato a Nervi Alfredo d'Andrade di ritorno da Ginevra ed era già in relazione con Federico Pastoris di Casalrosso, Casimiro Teja e Ernesto Bertea. E fu, probabilmente, in seguito a questo incontro che il pittore portoghese cominciò a frequentare Rivara conducendovi anche i liguri Alberto Issel, Ernesto Rayper e lo spagnolo Serafín De Avendaño. Subito dopo si unì a loro Eugenio Gignous da Milano e tutti insieme poi organizzavano visite agli amici che abitavano nei dintorni spingendosi, alcuni di loro, fino a Volpiano dove si trovava Antonio Fontanesi. Con la morte di Ernesto Rayper, nel 1873, di Antenore Soldi, nel 1877, di Giulio Viotti, nel 1878, di Giuseppe Monticelli, nel 1879, di Federico Pastoris di Casalrosso, nel 1884, con il mutamento di interessi di Alfredo d'Andrade e di Alberto Issel che si dedicarono, il primo, al restauro dei monumenti e all'archeologia ed il secondo alle arti decorative e ad attività industriali nel campo dei mobili ma, soprattutto, con il trasferimento a Parigi, da parte di Pittara della sua residenza invernale, la parabola della «scuola di Rivara», già nel 1884, poteva, probabilmente, dirsi definitivamente conclusa¹⁷.

Del cenacolo artistico fecero parte oltre ai piemontesi Carlo Pittara, Ernesto Bertea, Adolfo Dalbesio e Federico Pastoris di Casalrosso, i liguri Ernesto Rayper e Alberto Issel, il portoghese Alfredo d'Andrade e lo spagnolo Serafín De Avendaño¹⁸. Tra i rivariani piemontesi, o “piemontesizzati”, come il fiorentino Antenore Soldi, Marziano Bernardi include anche Vittorio Avondo, Federico Pastoris di Castelrosso, Giuseppe Monticelli, Giulio Viotti, Eugenio Gays, Casimiro Teja, Adolfo Dalbesio¹⁹. Telemaco Signorini comprende nella scuola di Rivara «Rayper, D'Andrade, Issel e Giordano»²⁰. Essi dettero vita ad un cenacolo realista fondato su un'empatica comunione di idee e sentimenti e pensieri da cui scaturiranno le «spietate idealità pittoriche» di cui parla Antonio Stella²¹.

Tutte le estati tornavano a Rivara alla ricerca di motivi per la loro pittura ma forse anche per riannodare le fila di una comune identità artistica ricercata e trovata anche, si ritiene, attraverso la scoperta degli elementi maggiormente rivelatori dell'identità di Rivara e del suo territorio.

¹⁷ BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 62.

¹⁸ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., pp. 127-144.

¹⁹ BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 54.

²⁰ T. SIGNORINI, in «Giornale Artistico», Firenze 1894.

²¹ STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 274.

3. I pittori della «scuola di Rivara»

I pittori del cenacolo di Rivara, come detto di diversa provenienza e di differente formazione culturale, e perciò diversissimi tra loro, furono accomunati oltre che dalle loro idealità pittoriche anche da legami di grande solidarietà, artistica ed umana. Praticarono una pittura di paesaggio in opposizione non solo alle regole accademiche ed alla tradizione, come detto, ma anche alla critica più tradizionalista che la considerava addirittura scandalosa classificandola, con malcelato sarcasmo, come «arte dell'avvenire»²² nonché al gusto corrente del pubblico. Definizione, quest'ultima, cui sfuggirono solo la pittura di Carlo Pittara, Vittorio Pasini e Eugenio Corsi che, pur nella considerazione della novità dei temi trattati, erano ritenuti «evolutionisti» piuttosto che «rivoluzionari»²³. Volevano rendere nelle loro opere, spesso non solo abbozzate ma anche terminate all'aria aperta, con verità e sincerità la bellezza della natura, ciascuno cercando in essa ciò che maggiormente lo aveva colpito ed emozionato. A Rivara, essi ritrassero, pertanto, i suoi prati fioriti, le sue pianure, i suoi dolci pendii, i suoi edifici più rappresentativi, i suoi casolari, le sue vie, i suoi mattini e le sue sere, le sue stagioni, prevalentemente l'estate e l'autunno, i suoi paesaggi, i suoi boschi rigogliosi, i suoi animali compagni dell'uomo nel lavoro e nella quieta rassegnazione alla fatica del vivere. Per questo essi, oltre alla natura e agli spazi urbani, ritrassero il mondo contadino, con la sua condizione infelice ma anche con la ricchezza del suo patrimonio morale e spirituale fondato su valori atavici come il lavoro, la religione e il culto delle tradizioni, e sulla memoria della sua antichissima storia.

Erano per la maggior parte veristi, nel senso di rendere non il vero puro e semplice ma filtrato dalla percezione emozionale e dall'impressione del momento. Lo sguardo realistico da loro posato sul paesaggio, infatti, pur essendo nuovo, per dirla con Telemaco Signorini «serbava sempre un resto di aspirazioni romantiche e medioevali»²⁴. D'Andrade sosteneva, infatti, che l'intima imitazione del vero era per loro non il fine ma la base dell'arte²⁵ e

²² BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 45.

²³ A. Stella afferma che «a Rivara non si fondò una scuola; ma si strinsero i patti della solidarietà tecnica e ideale onde il combattuto realismo trovava una felice via di esprimersi ed affermarsi nelle opere del D'Andrade, Pastoris, Soldi, Viotti, Monticelli, Rayper, Gays» (STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 274).

²⁴ BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 34.

²⁵ A. D'ANDRADE, *Risposta ad un articolo del Prof. Cav. G. Isola inserito nella Gazzetta di Genova* del 17 e 18 dicembre 1869 per l'autore dell'Esposizione di belle arti pubblicata nel *Corriere Mercantile* del 30 novembre e 3 dicembre 1869, Genova 1870.

che il paesaggio «fatto dal vero» doveva essere riprodotto «così come sta con tutte le qualità ed anche un po' con le dimenticanze dei coloristi»²⁶; mentre un verista convinto come De Avendaño scriveva che «l'arte consiste nel riprodurre ciò che in natura ci colpisce, sia per un effetto di luce che per la bellezza di una località»²⁷.

I pittori di Rivara furono veristi anche perché abbandonarono le vecchie regole accademiche, le linee nette, i contorni, i colori scuri e le vecchie tecniche pittoriche della tradizione piemontese e introdussero nuovi soggetti come gli animali all'aria aperta che si avviavano al pascolo o facevano ritorno all'ovile: in completa immedesimazione con il paesaggio e in totale armonia con la natura in cui vivevano felici. Andreina Griseri, a proposito degli animali ritratti da Pittara, scrive: «Prima delle pecore di Pellizza e di Segantini, questi sono gli animali più amati che emergano dalla pittura dell'Ottocento, tanto più commossi, rispetto a quelli di Palizzi»²⁸. Essi però, soprattutto, sparsero nei loro quadri la grazia dei casolari di Rivara, l'allegria dei suoi prati e la continua meraviglia dei colori della sua natura: dal verde prato al blu pavone al giallo ocre al marrone, dall'azzurro alle tonalità rosate del cielo che inondano talvolta le sue praterie, quando il sole sta per nascere o quando comincia a tramontare dietro le sue dolcissime colline. Furono oggetto da parte dei critici contemporanei di giudizi severi, fatta eccezione forse solo per Pittara (1835 o 1836-1891). Lo storico Luigi Cibbario, a proposito del suo dipinto *Dintorni di Rivara*, scrisse, infatti, che «vi fu ritratta la natura qual è senza belletto e senza cincischi»²⁹. Tuttavia, gli fu addebitato anche un modo di rendere i particolari in maniera fotografica³⁰, cioè, convenzionale. Il suo ripetuto interesse per i soggetti e i temi di taluni quadri realistici tratti dal mondo della pastorizia alpestre furono giudicati negativamente da alcuni critici³¹, a differenza del linguaggio pittorico che fu invece molto apprezzato in quanto pienamente in linea con la tradizione. In ogni caso, fu il più compreso dal pubblico e dai comitati di accettazione della Promotrice, e fu apprezzato dai critici perché si mantenne sempre nel solco della tradizione piemontese ottocentesca sia per quanto ri-

²⁶ A. D'ANDRADE, *Appendice – L'esposizione di belle arti nell'Accademia Ligustica*, in «Corriere Mercantile», Genova, nn. 280, 283 (1869).

²⁷ *Paesaggi. La Scuola di Rivara*, a c. di F. PALUDETTO, Chieri 1991, p. 74.

²⁸ A. GRISERI, *Il paesaggio nella pittura piemontese dell'Ottocento*, Milano, 1967, p. 12.

²⁹ L. CIBBARIO, *I dintorni di Rivara – Gran quadro ad olio del Signor Carlo Pittara di Torino*, in *Società Promotrice delle Belle Arti in Torino – Album*, Torino 1862, pp. 52-53.

³⁰ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., p. 130.

³¹ E. CANESTRINI, *Carlo Pittara, Ritorno alla stalla (La ritirata)*, scheda in *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, a c. di R. MAGGIO SERRA, Torino 1993, p. 181.

guarda la tecnica che per i colori usati: dalle tonalità sempre fredde e aliene da effetti luministici ed evidenze chiaroscurali, almeno nella maggior parte delle opere realizzate a Rivara. Anche Issel non sfuggì, del resto, alle critiche di Vittorio Bersezio. Questi, infatti, bollò due suoi quadri indicandoli con i rispettivi numeri identificativi e non con il loro titolo, evidenziando, anche «l'infelicità del colore», «la vacuità del soggetto» e «la sprezzatura di dipinto» che contrassegnava «la sedicente scuola dell'avvenire»³², rilevando, altresì, a proposito di due quadri di Avondo (1836-1910), che pure fu uno dei meno osteggiati, *Prateria di Masserano* e *Impressione mattinatale*, che «l'opera del pennello [...] potrebbe essere più delicata e paziente»³³. Laddove Luigi Rocca, direttore segretario della Promotrice nel 1872, in merito al dipinto di Rayper, *Settembre presso Rivara*, invitava il pittore «a evitare di lasciarsi sedurre da non so quale predilezione a colorire con verdi troppo vivaci [...]»³⁴.

Fu un cenacolo artistico, anzi l'unico cenacolo artistico piemontese, e fu composto non solo da pittori ma anche da architetti, decoratori, archeologi, restauratori, e perfino da miniaturisti e musicisti³⁵. Erano giovani entusiasti e colti che avevano viaggiato in Italia, ma anche in Svizzera e Francia, e particolarmente a Parigi, dove si fermavano dopo aver visitato i *Salons* e dove avevano conosciuto le opere dei maestri che furono i maggiori artefici del realismo francese³⁶. La loro formazione si forgiò anche negli studi di maestri francesi e svizzeri, entrando in alcuni casi anche in relazione con

³² V. BERSEZIO, *Appendice - Pubblica Esposizione di belle arti in Torino*, in «Gazzetta Piemontese», 26 maggio (1870).

³³ V. BERSEZIO, *Appendice - Pubblica Esposizione di belle arti in Torino*, in «Gazzetta Piemontese», 25 maggio (1870).

³⁴ L. ROCCA, *Rivista generale*, in *Società Promotrice delle Belle Arti in Torino - Ricordo della pubblica esposizione del 1872*, n. 23, Torino 1872, p. 11.

³⁵ Carlo Pittara aveva inventato la famosa *Marcia di Rivara* cantata da tutta l'allegria compagnia in coro e in cui ciascuno imitava uno strumento con la sua voce (BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 54).

³⁶ La ricerca sul Realismo, effettuata dalla scuola di Barbizon, tuttavia, si trovava in uno stadio più avanzato di quello raggiunto dai pittori di Rivara. Infatti, quando Carlo Pittara ancora lavorava da Charles-Émile Jacque, la pittura della predetta Scuola di Barbizon aveva già raggiunto la sua piena maturità (L. BARROERO, *Carlo Pittara e la prosa del vero*, in «Arte Illustrata», anno VII, n. 57, marzo (1974), p. 110). Sull'argomento anche D'Andrade si espresse chiaramente «mentre noi discutiamo di questa cosa in Francia le nostre opinioni sono un fatto generalmente accettato dal 1848 in poi. [...]» (L. PERISSINOTTI, *Alfredo D'Andrade pittore*, in *Alfredo D'andrade. L'opera dipinta e il restauro architettonico in Valle d'Aosta tra XIX e XX secolo*, Quart (AO), 1999, p. 8).

loro e lavorando nei loro *ateliers*³⁷. E fu proprio in virtù dei suoi costanti rapporti con Parigi che Pittara poté contribuer, in maniera determinante, a far sì che la pittura piemontese perdesse quel residuo carattere di provincialismo che ancora manteneva nella seconda metà dell'Ottocento.

Il pittore Pastoris di Castelrosso (1837-1884), uno dei migliori rappresentanti dell'aristocrazia subalpina, fu interessato agli aspetti della tradizione folkloristica e religiosa di Rivara, subì l'influenza del maestro catalano Mariano Fortuny y Marsal, incontrato a Roma, e si applicò molto agli studi storici e archeologici, al pari del suo amico d'Andrade (1839-1915). Quest'ultimo restaurò numerosi castelli in Piemonte e in Valle d'Aosta e, dopo il 1871, quando il Castello Vecchio e il Castello Nuovo di Rivara furono acquistati dal banchiere Oglioni, svolse l'incarico di restaurare gli stessi³⁸ curando, oltre al progetto, anche la direzione dei relativi lavori. Esegui per l'Esposizione generale italiana di Torino del 1884, i progetti del Borgo e della Rocca medievali ricostruiti al Valentino, nella città piemontese, assumendo anche il ruolo di direttore dei lavori. Beratea condivise con Pittara «il naturalismo espressivo degli animalisti»³⁹, curò la forma degli elementi del paesaggio, prediligendo la definizione dei contorni, mediante il colore, piuttosto che il raggiungimento, tramite lo stesso, di ricercati effetti

³⁷ Pittara lavorò per due anni con il pittore animalista Charles Humbert (1813-1881) in Svizzera dove si era recato negli anni tra il 1855 e il 1856 e subì a Parigi l'influenza dei paesisti francesi e soprattutto di Charles-Émile Jacque. Su consiglio di Tammar Luxoro si recò nel Delfinato, a Crémieu e a Creys, dove entrò in relazione con i pittori lionesi negli anni 1860-1861; Rayper frequentò, a Ginevra, lo studio del maestro svizzero Alexandre Calame; Beratea studiò presso Gustave Castan e Constant Troyon, a Parigi; Pastoris di Casalrosso studiò a Parigi, eseguendo copie di Constant Troyon e Jean-Baptiste-Camille Corot e, a Roma, frequentò lo studio di Mariano Foruny y Marsal (*Paesaggi* cit., pp. 57, 66, 70, 76, 78).

³⁸ (PAPOTTI, *Rivara e la sua storia millenaria* cit., p. 22). In merito all'opera di restauro eseguita da d'Andrade sui due Castelli, si specifica che è stato rinvenuto un progetto architettonico concernente il prospetto, incompleto, della facciata del Castello Nuovo di Rivara in cui non è presente la firma di Alfredo d'Andrade ma è indicata la seguente iscrizione: "*QUAE RIPARIAE COMITUM FUERANT ANTIQUITUS AEDES CAROLUS OLIANIUS REFICIENDAS ORNANDASQUE CURAVIT*". Essa fa riferimento a Carlo Oglioni come committente dei lavori di restauro e decorazione di quelle che erano state le sedi delle antiche casate nobiliari Rivara. In una parte marginale, inoltre, del suddetto prospetto, è visibile la seguente iscrizione, che attesta che "il pittore Alfredo d'Andrade" sovrintese, dal 1872 al 1875, ai lavori di rifacimento e di decorazione dell'esterno del Castello Nuovo: "*AEDIFICANDIS IN EXTERNO ASPECTU DECORANDIS ANNO PRAEFUIT AB ANNO MDCCCLXXII AD MDCCCLXXV ALFREDUS ANDRATES ULYSSIPONENSIS PICTOR*". (RIVARA, CASTELLO - Prospetto incompleto; cm 61,5 x 232,5, tratti a matita, penna e pennello; acquerello di varie tonalità (Archivio di Stato di Torino, Sezione Corte, Disegni, Archivio d'Andrade, cartella 1, fasc. 1). *Da qui in poi la dicitura "Archivio di Stato di Torino" verrà indicata con l'abbreviazione "ASTO".

³⁹ *Paesaggi* cit., p. 78.

stereometrici. E, nel conquistato equilibrio tra forma e colore risiede la caratteristica principale delle sue opere più riuscite.

Issel (1848-1926) fu un grande patriota e rappresentò in alcune sue opere, come la tavola *Bersaglieri, carabinieri nella palude*, scene di soggetto militare. Subì l'influenza dei pittori spagnoli Mariano Fortuny y Marsal e di José Villegas Cordero.

Del paesista De Avendaño (1838-1916), Signorini scrisse che da lui l'arte in Italia poteva attendersi «un salutare indirizzo»⁴⁰. Il pittore spagnolo fu, infatti, un verista attento, e si recò personalmente nei luoghi più caratteristici del Piemonte, della Liguria e della Lombardia per poterli ritrarre con maggiore sincerità e verità.

Rayper (1840-1873) entrò a far parte del cenacolo di Rivara in quanto amico di d'Andrade e di De Avendaño. Sperimentò sia nel campo del disegno che in quello del colore ottenendo nel chiaroscuro grandi risultati, particolarmente nell'acquaforte, e aderì, anche, con altri pittori appartenenti anche alla «scuola di Rivara», alla Scuola Grigia⁴¹.

4. Le tecniche pittoriche

Quanto alle tecniche pittoriche si può solo menzionare l'uso di una particolare tonalità di verde che era poi il verde dei prati di Rivara a primavera, in quanto ognuno utilizzava, come già accennato, tecniche diverse.

Pittara fu considerato il più grande animalista piemontese; nelle opere più «animaliste» come *Le imposte anticipate*, del 1865, o *Ritorno alla stalla (La ritirata)*⁴², del 1866, adopera colori freddi e non utilizza contrasti chiaroscurali né effetti di luce; mentre nel dipinto *L'abbeveratoio della sera*⁴³

⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁴¹ Il pittore fece parte di quel gruppo di artisti, cui appartennero anche d'Andrade e De Avendaño, che si riunivano d'estate all'aria aperta nelle campagne di Carcare, sulle sue colline e nel lungomare di San Nazaro e di Nervi e, d'inverno, nel salone del Palazzo Doria a Fassolo (Genova), stabilendo rapporti di collaborazione e di amicizia soprattutto con il genovese Tammar Luxoro che dette vita alla Scuola Grigia (1861-1880).

⁴² Il luogo in cui è ambientata l'opera è stato individuato dal Comune di Rivara in un spiazzo nel centro del paese sito in via Don Pietro Merla, nei pressi della chiesa di San Giovanni Battista, che attualmente è adibito a cortile su cui si affaccia un gruppo di abitazioni. All'esterno, su un muro di un edificio, ubicato all'ingresso del cortile stesso sono stati apposti dal Comune di Rivara un pannello riproducente la tela con il titolo *Ritorno all'ovile* e una scheda sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, *brochure* cit.).

⁴³ Il luogo rappresentato nel dipinto è stato individuato dall'autrice nella frazione di Camagna, nei pressi del torrente Viana, vicino al vecchio campo sportivo, costeggiato dall'attuale via Perusio. Dalla località, infatti, si può godere di una veduta, dal basso verso l'alto, della chiesa dell'Annunziata con il caratteristico campanile che appare effigiato anche nell'opera esaminata.

(Fig. 1), del 1867, i colori scuri del paesaggio sullo sfondo sono sfumati in modo da formare una massa bruna che toglie profondità alla composizione intera impedendo anche la piena visibilità del paesaggio stesso la cui immagine, pertanto, risulta offuscata e indistinta. Tuttavia, nell'ultimo periodo della sua carriera, quando si stabilì definitivamente a Parigi, nella sua produzione si nota una maggiore gradevolezza di colori dovuta alla ricerca di nuove tonalità più chiare e vivaci. Dipinse vari quadri raffiguranti scene di caccia alla volpe o di borghesi a cavallo o di vita parigina mondana, come ad esempio quelle raffiguranti donne in abiti in eleganti sedute sugli Champs Élysées nella tavola *Ai Champs Élysées* del 1884, o signore borghesi presso le rive della Senna in *Rive della Senna*, dello stesso anno, dove si nota l'influsso del catalano Mariano Fortuny y Marsal particolarmente riscontrabile nelle evidenti sue affinità cromatiche con la tela *Almuerzo en la Alhambra*, del 1872, del pittore stesso. L'uso, infatti, da parte del pittore



Fig. 1 - Rivara, frazione di Camagna, località situata nei pressi del vecchio campo sportivo, costeggiato dall'attuale via Pertusio: sito individuato dall'Autrice come la località rappresentata nella tavola *L'abbeveratoio della sera* di Carlo Pittara, a causa del campanile della chiesa dell'Annunziata a Rivara che si scorge in lontananza nell'opera (fotografia dell'Autrice).

piemontese, di una particolare tonalità di rosso nelle lanterne rosse sospese all'albero, nell'ombrellino da passeggio della signora seduta al tavolo, del bianco-biacca nelle tovaglie bianche che ricoprono i tavoli, nel vestito e nel cappellino di una di loro, rimandano immediatamente al dipinto del maestro di Reus.

Il pittore genovese Rayper prediligeva i toni chiari e, particolarmente, la brillantezza del "verde Rivara" e rifuggiva dall'utilizzo del nero, come del resto, gli altri pittori della Scuola Grigia. In particolare la tavola *Prato a Carcare* e la tela *I Pittori*, del 1867 ca., evidenziano colori smaglianti nella varie tonalità di verde e di marrone che spesso stanno a delineare forme appena sbazzate.

Berteza derivò la tecnica pittorica consistente nel «modellare la forma tingeggiando con sfregamenti di pennello, invece di piazzare il colore, stemperandolo a colpi decisi» come il suo maestro Troyon⁴⁴. Infatti, nel pittore di Pinerolo la modellazione formale della figura prescinde dal rigorismo disegnativo della tradizione piemontese e avviene attraverso pennellate di colore: picchiettate, come quelle del cielo nelle opere *Pascolo d'inverno*, *mez-zodi di Francia* e *La giardiniera*, stese in modo da ottenere, mediante le stesse, anche una maggiore luminosità, ovvero picchiettate e segmentate, come quelle del vello bruno dell'ariete e del *gilet* del pastore, nella tavola *Il risveglio all'ovile* o, ancora, filamentose, come quelle dell'intonaco del muro dell'ovile e del terreno antistante, nella stessa opera.

Pastoris di Casalrosso non percepì molto il colore, adottando nelle sue opere tonalità lievi e spesso sfumate, se si fa forse eccezione solo per *Pro-cellarie* (1881) che si distingue per i colori forti e le pennellate energiche⁴⁵, e salvo che nella sua pittura non irrompano «improvvisi reminiscenze» di Fortuny y Marsal⁴⁶ che, come nota Antonio Stella, a proposito di *Battesimo in gala*, accendono la sua tavolozza di cromie insolite, per un sussulto nella stessa, della fascinazione subita dal pittore spagnolo. Non fu un grande colorista ma le sue pennellate di colore verde sono un esempio del famoso "verde di Rivara" che fu, banalmente, considerato il *leitmotiv* degli artisti

⁴⁴ Berteza, a parere di A. Stella, pur riuscendo a disegnare ottimamente con il pennello conferendo alla forma un solido plasticismo «[...] non poté assurgere alla franchezza e precisione del tingeggiare, a quella fusione del colore, ch'è una delle doti principali di Troyon [...]» (STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 292)

⁴⁵ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit. p. 140.

⁴⁶ Il pittore aveva, infatti, conosciuto a Roma Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) e ne aveva frequentato lo studio «con assiduità di discepolo». Durante un suo viaggio a Firenze frequentò i Macchiaioli che lo accolsero molto calorosamente e favorevolmente e fu anche presente agli incontri del Caffè Michelangelo (STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 336).

del cenacolo di Rivara. I suoi colori, infatti, diventano più vivaci per l'uso del suddetto "verde Rivara" in *Campagna francese* mentre le pennellate si fanno più libere e decise in *Incamminiamoci*⁴⁷.

De Avendaño, pur rimanendo nell'ambito di un naturalismo schietto comprovato da opere come *Lungo la Bormida*, si distinse tra gli altri perché ebbe la capacità di superare il realismo campestre dei pittori della «scuola di Rivara». I suoi colori sono semplici e smaglianti come le dolci tonalità di verde del prato in *Sulle alture, primavera*; la pennellata è rapida in *Bagni di Livorno*; fluida e tratteggiata in *La spiaggia*; e il colore è smaltato nel cielo di *Spiaggia di Vigo*, del 1895. Tali cromie conferiscono alla sua pittura una grazia intimistica e una idilliaca dolcezza che valgono a connotare la sua rappresentazione paesaggistica nell'ambito della citata scuola.

Ai fini della ricerca condotta nel presente studio sul valore identitario, territoriale e artistico, della produzione dei pittori della «scuola di Rivara» la personalità più interessante è apparsa quella di Alfredo d'Andrade, e non solo per le molteplici attività nel campo delle arti, soprattutto pittura e architettura, attuate con il sostegno di una profonda conoscenza del territorio e di una vasta cultura storico-artistico-architettonica dei luoghi della piccola cittadina e del suo poetico "piccolo mondo antico". Amò moltissimo l'Italia e, in particolare, nutrì un appassionato interesse verso Rivara espresso in un intenso desiderio di cristallizzarne in opere artistiche la bellezza, e di tutelarne, conservarne e salvarne il patrimonio architettonico formato dagli edifici più rappresentativi come il Castello Vecchio e il Castello Nuovo, mediante il loro restauro effettuato dopo il relativo acquisto da parte di Ogliani nel 1871 e tramite la trasformazione nel 1875, nell'odierno Teatro Comunale di Rivara, dell'antico macello⁴⁸ o la progettazione della tomba

⁴⁷ Il quadro riproduce una scena dal vero avvenuta nel 1869. I costumi indossati sono quelli appartenenti all'antica tradizione locale e religiosa. Vi è raffigurata l'antica processione della Confraternita dell'Annunziata avente due componenti, quella maschile dei *Disciplinati* e quella femminile delle *Umiliate* mentre muoveva dalla Chiesa di San Giovanni Decollato, edificata in una data precedente al 1277, dirigendosi nell'area dell'attuale centro cittadino. Si scorgono nel dipinto parte della facciata e il grande portale d'ingresso. La chiesa è posizionata presso l'antico borgo del paese. Infatti, fino a qualche secolo prima dell'anno Mille, il corso del torrente Viana si snodava dall'attuale via Bartolomeo Grassa alla località chiamata Vianelle e l'antico nucleo urbano era ubicato in un luogo denominato Ville Vecchie, tra la collina su cui si erge il Castello e la borgata Mantello (*Rivara e la storia millenaria* cit., pp. 43; 69). Un pannello affisso dal Comune di Rivara su una delle pareti dell'edificio posto sul lato destro della chiesa, in via Giovanni Decollato, raffigura una riproduzione dell'opera ed è corredato da una scheda sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.)

⁴⁸ *Rivara e la sua storia millenaria* cit., pp. 22-23; 66.

della famiglia Ogliani, indicata nel relativo progetto firmato da Alfredo d'Andrade e datato 1874, come "Edicola al Camposanto privato della famiglia Ogliani"⁴⁹.

E fu proprio a Rivara che prese forma in lui quella aspirazione innata al culto della bellezza da cui nacque l'esigenza della tutela e valorizzazione del patrimonio artistico piemontese che divenne nel tempo, per lui che si sentiva fortemente, nel cuore, italiano pur essendo portoghese, una sorta di missione e un motivo di orgoglio regionale.

Fu un artista molto eclettico⁵⁰ e un pittore versatile che spaziò da opere di uno spiccato realismo topografico ritraenti la natura di Rivara, ed in particolare i suoi declivi collinari, i suoi prati e le sue boscaglie come *Rivara, bosco al limitare di una radura*⁵¹, *Declivio presso Rivara*⁵², del 1869, *Rivara. Boscaglia*⁵³ e *Rivara. Paesaggio collinare con alberi*⁵⁴ ma anche località specifiche del territorio come il monte Pedemonte, con le sue cave della calce⁵⁵ (Fig. 2) riprodotte nelle tele *Le cave di calce di Rivara (bozzetto)*⁵⁶, del 1869, e *Le cave di calce di Rivara*⁵⁷ e in due disegni *Studio di*

⁴⁹ RIVARA, TOMBA - Progetto dell' "Edicola al Camposanto privato della famiglia Ogliani"; 1874, Alfredo d'Andrade: pianta, cm 97 x 90, 5, matita e penna; prospetto, cm 94 x 90,5, matita, penna e pennello, acquerello di vari colori; sezione, cm 90 x 88,5, matita, penna e pennello (ASTO, Sezione Corte, Archivio d'Andrade, Disegni, cartella 1, fasc. 8).

⁵⁰ Alfredo d'Andrade ebbe anche il merito di essere stato tra i primi in Italia a comprendere il valore delle arti minori aprendo e dirigendo nell'Accademia Ligustica una scuola di ornamentazione industriale che forgiò molti artisti nelle varie arti applicate (STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 296).

⁵¹ Alfredo d'Andrade, *Rivara, bosco al limitare di una radura*, olio su tela, mm 174 x 280, inv. alt/565, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁵² Alfredo d'Andrade, *Declivio presso Rivara*, 1869, olio su tela, cm 60 x 100, inv. P/1026, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea.

⁵³ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Boscaglia*, olio su tela, mm 240 x 275, inv. alt/471, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁵⁴ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio collinare con alberi*, olio su carta, mm 103 x 157, inv. fl/15350, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁵⁵ Si fa presente che il luogo ritratto da d'Andrade nelle tele *Le Cave di Rivara (bozzetto)* del 1869 e *Le cave di calce di Rivara* e nei disegni *Studio di paesaggio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"* del 1869 ca. e *Studio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"* del 1869 ca. è stato localizzato dall'autrice. Nel sito sono ancora presenti le cave di calce, anche se non più attive, nella frazione Turali del Comune di Forno Canavese.

⁵⁶ Alfredo d'Andrade, *Le cave di calce di Rivara (bozzetto)*, 1869, olio su tela, mm 218 x 320, inv. alt/469, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁵⁷ Alfredo d'Andrade, *Le cave di calce di Rivara*, olio su tela, cm 147 x 201, inv. P/1030, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea.

*paesaggio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"*⁵⁸ (Fig. 3), del 1869 ca. e *Studio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"*⁵⁹, del 1869 ca. nonché in opere raffiguranti edifici importanti come il Castello Vecchio effigiato in *Rivara. Castello vecchio, angolo sud-ovest prima del restauro*⁶⁰, del 1876



Fig. 2 - Forno Canavese, frazione Turali, cave di calce, non più attive: sito individuato dall'Autrice come il soggetto delle tele, *Le cave di calce di Rivara* (bozzetto), *Le cave di calce di Rivara* e nei disegni, *Studio di paesaggio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"* e *Studio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"* di Alfredo d'Andrade (fotografia dell'Autrice).

⁵⁸ Alfredo d'Andrade, *Studio di paesaggio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"*, 1869 ca. carboncino su carta ocrea, mm 220 x 354, inv. fl/7585, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁵⁹ Alfredo d'Andrade, *Studio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"*, 1869 ca., carboncino su carta ocrea, mm 305 x 445, inv. fl/7586, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁶⁰ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Castello vecchio, angolo sud-ovest prima del restauro*, 1876 ca., matita, penna e acquerello, mm 290 x 211, inv. fl/10579 (LT 2406), Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

ca., o il Castello Nuovo raffigurato in *Rivara. Veduta di scorcio del castello nuovo*⁶¹, 1869-1871.

Nelle sue pitture d'Andrade coniugò gli effetti luministici, propri di Antonio Fontanesi, con l'abilità nel disegno, acquisita nello studio di Tammar Luxoro e dimostrata, soprattutto, dai numerosi disegni di preparazione ai progetti di restauro e conservazione di edifici e includenti accessori e ambienti di servizio, come le serrature, le catene per caldaie e i paioli dei camini delle cucine, i chiavistelli, le fontane e comprensivi anche degli interni delle cucine del Castello di Issogne. Elementi questi ultimi solo apparentemente di secondaria importanza, ma che denotano la cura di ogni minimo particolare posta nell'opera di restauro conservativo da lui realizzata.



Fig. 3 - Alfredo d'Andrade, *Studio di paesaggio per il quadro "Le cave di calce di Rivara"*, 1869 ca. carboncino su carta ocra, mm 220 x 354, inv. fl/7585, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade, Su concessione della Fondazione Torino Musei con il divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. Credito fotografico: Studio Fotografico Gonella 2008.

⁶¹ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Veduta di scorcio del castello nuovo*, 1869 - 1871, olio su cartoncino, mm 315 x 412, inv. fl/15352, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

Egli utilizza una tecnica pittorica molto varia, in particolare, in *Rivara. Paesaggio verso sera*⁶². Nell'opera, infatti, sotto un cielo dai meravigliosi colori tenui sui toni digradanti dell'azzurro e del rosa, la struttura degli elementi del paesaggio viene creata mediante l'accostamento di macchie di colore che spaziano dal ruggine al verde al giallo, e sono di grande intensità espressiva. In *Rivara. Paesaggio collinare con alberi*⁶³, del 1871, il taglio diagonale frutto di una mai dimenticata eredità della pittura olandese del XVII secolo, funge da direttrice prospettica e divide lo spazio in due piani. Il colore degli alberi di un irrealistico violento arancione irrompe nella composizione e rivela tutta la forza espressiva della percezione del paesaggio da parte del suo autore. L'opera, infatti, è interessante anche in quanto l'artista sembra essersi eccezionalmente allontanato dal realismo dei pittori di Rivara virando verso colori dalla forte carica psicologica e usati in modo antinaturalistico. Egli introduce nella sua visione paesistica l'elemento soggettivo ed emozionale del colore: anticipando, in qualche modo, alcuni esiti della ricerca pittorica di Paul Gauguin. In particolare, il paesaggio della citata opera del pittore lusitano, presenta affinità con quello che fa da sfondo al Cristo nella tela *Cristo giallo*, del 1889, dell'artista francese, riscontrabili nella forma degli alberi e dei declivi collinari dalle linee semplificate nonché nella forza espressiva dei colori usati in modo antinaturalistico e talora violento come l'arancione degli alberi stessi. Dal suddetto dipinto di Gauguin, tuttavia, si differenzia per l'uso di pennellate fluide e sfrangiate che, lungi dal creare aree cromatiche piatte e ben contornate, disfano il colore sulla carta bianca del supporto, al tempo stesso scomponendo la solidità strutturale delle forme degli elementi del paesaggio, e conferendo così all'opera la freschezza e la spontaneità, proprie di un bozzetto volutamente incompiuto.

Come già detto, d'Andrade fu un artista versatile, poliedrico, curioso, aperto alla sperimentazione di diverse forme e linguaggi artistici. Rivara con la sua particolare luce che nelle varie ore del giorno e nelle varie stagioni colora il suo paesaggio rendendolo evocativo di sentimenti e sensazioni, potrebbe aver propiziato questa sua naturale tendenza. Si ritiene, pertanto, anche in considerazione della vastità dell'opera complessivamente

⁶² Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio verso sera*, olio su cartoncino, mm 195 x 307, inv. fl/15354, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁶³ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio collinare con alberi*, 1871, olio su carta bianca, mm 181 x 242, inv. fl/15357, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

dedicata a Rivara, che il pittore portoghese abbia più degli altri artisti della «scuola di Rivara» compreso l'unicità di Rivara e del suo territorio e abbia cercato di mostrarla con la sua pittura.

Particolarmente interessante è apparsa, infine, l'opera *Rivara. Paesaggio con temporale*⁶⁴ (Fig. 4), del 1871 ca., in cui il pittore utilizza la tecnica dei contrasti tonali e cromatici ottenuti tramite l'accostamento del bianco, del grigio e dell'azzurro del cielo, al modo dei Macchiaioli, per definire, anche in questo caso, la solidità strutturale della cima bruna del monte Pedemonte (Fig. 5) e dei tetti delle case di Rivara ma soprattutto per conferire ariosità e respiro ad una composizione che altrimenti risulterebbe oppressa dalla possente mole, quasi totemica, del monte stesso incombente sul gruppo di case di Rivara: con ciò stesso riconducendola nell'ambito di quel realismo topografico di matrice olandese del XVII secolo praticato, come detto, anche dagli altri pittori del cenacolo di Rivara.



Fig. 4 - Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio con temporale*, 1871 ca., olio su carta, mm 205 x 320, inv. fl/15358, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade, Su concessione della Fondazione Torino Musei con il divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. Credito fotografico: Paolo Robino 2019.

⁶⁴ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio con temporale*, 1871 ca., olio su carta, mm 205 x 320, inv. fl/15358, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.



Fig. 5 - Il monte Pedemonte visto dal tratto della strada di circonvallazione che da Forno Canavese scende verso Rivara: monte individuato dall'autrice come quello rappresentato nel dipinto *Rivara. Paesaggio con temporale* di Alfredo d'Andrade, a causa della sua particolare forma conica (fotografia dell'Autrice).

5. *Identità artistica e riconoscibilità territoriale nelle opere dei pittori della «scuola di Rivara»*

Essi conobbero e subirono, infatti, il fascino non solo delle idee innovative francesi; ma anche della pittura paesistica olandese, conosciuta nel corso dei frequenti viaggi intrapresi all'estero e durante le visite alla Pinacoteca di Torino dove si potevano ammirare le opere di Dow, Potter, Ruysdael, Vries, Teniers⁶⁵ etc. Inizialmente essi volevano riscoprire l'arte dei paesaggisti olandesi⁶⁶ del XVII secolo, studiando la loro maniera di fare della loro rappresentazione paesaggistica fedele e veritiera un elemento di identità territoriale del loro paese. Come quei pittori, con i loro mulini ed i pascoli solcati dai canali necessari per favorire l'allevamento del bestiame, rappresentarono nelle loro pitture il tipico paesaggio olandese facendo assumere tali peculiarità del loro territorio ad elementi della sua identità, essi definirono l'identità di Rivara e del suo territorio con la loro pittura, mediante la raffigurazione di luoghi particolari del suo territorio, come le sue viuzze, le sue piazze, i suoi prati, i suoi boschi, e soprattutto con i suoi casolari in legno e le sue case con i balconi di legno affacciati sulle vie, con le sue botteghe, il suo teatro, la sue chiese e i suoi due Castelli.

Al fine di evidenziare, pertanto, nella produzione di tali pittori l'aspetto della rappresentazione della identità territoriale di Rivara si è ritenuto di individuare, in essa, gli elementi più identificativi, quasi dei marcatori del suo territorio, della sua storia, della sua cultura contadina e pastorale, e delle sue tradizioni religiose.

In via preliminare si nota che molte loro opere o riportano l'emblematico titolo di "Rivara" o nel titolo contengono l'indicazione di Rivara come il luogo in cui è ambientata la scena paesistica. In particolare Pittara realizza due opere intitolate *Rivara*: la prima, presentata alla Promotrice delle Belle Arti di Torino nel 1885; la seconda, inviata sempre alla Retrospettiva della stessa Promotrice⁶⁷, nel 1892; e una terza, *L'estate a Rivara*, presentata al Circolo degli artisti⁶⁸, del 1867.

Tra quelle che contengono il nome di "Rivara" per indicare la località ritratta, si menzionano, in particolare, le opere dello stesso pittore, *Pascolo a Rivara*, caratterizzato dalla particolare cresta del monte Soglio (Fig. 6) e *Dintorni di Rivara*, del 1861, e quelle di Rayper, l'incisione *Boscaglia a Rivara Canavese*, riprodotte per l'Album ricordo dell'esposizione del 1869

⁶⁵ BARROERO, *Carlo Pittara e la prosa del vero* cit., nota 6, p. 115.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁶⁷ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., p. 271.

⁶⁸ *Ibid.*

una sua opera ad olio⁶⁹, *Settembre presso Rivara*⁷⁰, presentato alla Promotrice delle Belle Arti di Torino⁷¹ del 1872; mentre d'Andrade dedica numerosissime opere a Rivara come, *Rivara. Studio per il dipinto "Raccolta della canapa"*⁷², 1868-1869; *Rivara*⁷³, 1869-1871; *Rivara*⁷⁴, *Mattino (Rivara)*,



Fig. 6 - Il monte Soglio visto dal centro di Rivara: monte individuato dall'Autrice come quello rappresentato nella tela *Pascolo a Rivara* di Carlo Pittara, a causa della sua particolare conformazione (fotografia dell'Autrice).

⁶⁹ *Ibid.* p. 134. Il Comune di Rivara ha localizzato il luogo naturalistico ritratto nel dipinto a olio in una zona posta appena dopo l'ingresso principale di Villa Ogliani all'interno del suo bellissimo parco, adibita attualmente a sede del Comune di Rivara, dove sono stati apposti un pannello riprodotto il dipinto con il titolo *Boscaglie presso Rivara* e una scheda sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

⁷⁰ A. Bertolotti indica l'opera con titolo *Il settembre presso Rivara* (BERTOLOTTI, *Passaggiate nel Canavese* cit., p. 497).

⁷¹ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento*, cit., p. 274

⁷² Alfredo d'Andrade, *Rivara. Studio per il dipinto "Raccolta della canapa"*, 1868- 1869, olio su tela, mm 236 x 333, inv. alt/470, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁷³ Alfredo d'Andrade, *Rivara*, 1871, olio su tela, mm 164 x 265, inv. alt/534, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁷⁴ Alfredo d'Andrade, *Rivara*, 1869-1871, olio su carta, mm 310 x 445, inv. fl/8134, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

presentata alla Promotrice delle Belle Arti di Torino⁷⁵, del 1870; mentre altre riportano una località di Rivara precisa, come le cave di calce⁷⁶. Realizza inoltre paesaggi di Rivara in opere quali, *Rivara, paesaggio collinare*⁷⁷; *Rivara. Paesaggio con strada alberata*⁷⁸; *Rivara. Paesaggio verso sera*; *Rivara - Paesaggio verso levante*⁷⁹; *Rivara. Studio di paesaggio*⁸⁰, realizzata tra il 1869 e il 1870; *Rivara. Studio di paesaggio*⁸¹, del 1869; *Rivara - Paesaggio con tetti*⁸² e *Studio di paesaggio (Rivara)*⁸³, del 1871.

Anche Issel realizza un'opera dal titolo *Rivara*, del 1878 e Antenore Soldi, dal canto suo, esegue *Ernesto Rayper che legge a Rivara*.

Un gruppo abbastanza nutrito è quello formato da opere che ritraggono le boscaglie di Rivara così tipiche per il fitto fogliame dei loro alberi secolari e per il colore di un particolare verde scuro delle loro foglie. Tale elemento ricorre ad esempio nelle opere di d'Andrade⁸⁴, *Rivara. Boscaglia, Ri-*

⁷⁵ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., p. 253.

⁷⁶ Cfr note 55, 56, 57, 5.

⁷⁷ Alfredo d'Andrade, *Rivara, paesaggio collinare*, olio su tela, mm 173 x 266, inv. alt/556, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁷⁸ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio con strada alberata*, olio su cartoncino, mm 214 x 300, inv. fl/15355, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁷⁹ Alfredo d'Andrade, *Rivara - Paesaggio verso levante*, olio su cartoncino, mm 204 x 310, inv. fl/15360, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁸⁰ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Studio di paesaggio*, 1869 - 1870, carboncino e biacca su carta beige, mm 415 x 220, inv. fl/8138, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁸¹ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Studio di paesaggio*, 1869, carboncino e biacca su carta beige, mm 196 x 430, inv. fl/8130, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁸² Alfredo d'Andrade, *Rivara - Paesaggio con tetti*, olio su cartoncino, mm 180 x 298, inv. fl/15359, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁸³ Alfredo d'Andrade, *Studio di paesaggio (Rivara)*, 1871, olio su cartoncino, mm 182 x 228, inv. fl/8125, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁸⁴ D'Andrade fu un artista poliedrico ed esuberante «lusitano di nascita ma italiano de core» come soleva definirsi e come si presentò a Vittorio Emanuele II in un accampamento di caccia in Valsavarenche (*Carlo Pittara e la Scuola Rivara. Un momento magico dell'Ottocento pedemontano* cit., p. 142). La sua fama di restauratore del Castello Nuovo e del Castello Vecchio di Rivara, del Castello di Fenis e di quello di Issogne (con Avondo), di Porta Soprana, della chiesa di S. Agostino e di molti altri edifici realizzati a Genova, fece passare quasi in secondo piano la sua pittura di paesista che pure fu molto elogiata, tra gli altri, da Domenico Morelli per la verità

vara, bosco al limitare di una radura, e in quella di Rayper *Boscaglie presso Rivara*.

Tra gli elementi identitari individuati il gruppo più numeroso è quello delle vedute urbane di Rivara. Pittara vi dedica quattro opere. La prima è *Via Grassa di Rivara*⁸⁵. La tela raffigura una pastora che guida il gregge transitando proprio in quella via. Nel suo incedere lento Pittara ravvisa uno dei tratti più distintivi della cittadina ovvero quel mondo pastorale e contadino che costituiva il nerbo, la peculiarità e la ricchezza della sua società fondata, appunto, su un'economia prevalentemente rurale. Tra le architetture antiche i due castelli di Rivara ritratti da varie angolazioni sono soggetti scelti da Pittara e d'Andrade per la loro funzione di edifici baricentro e cuore della vita cittadina nonché testimonianza del suo passato ricco di storia e di arte. Pittara realizza, infatti, un quadro rappresentante l'antico castello che fu presentato alla retrospettiva dell'arte piemontese⁸⁶ del 1892, e il *Fondale del Teatro Comunale*⁸⁷ di Rivara del 1875, in cui è ritratta dal basso la sagoma del Castello Vecchio inquadrata dalle ampie cortine rosse del proscenio. Nell'opera *Il calzolaio ambulante*⁸⁸ del 1885 Pittara ritrae l'artigiano con la sua bottega ambulante nel mezzo della strada tuttora esistente con il nome di via Castello. La tavola rappresenta una strada di Rivara in cui il calzolaio ambulante lavora e nello stesso tempo anima e vivacizza con i suoi strumenti colorati, la strada in una giornata di lavoro, vissuta non nella cupa solitudine di una bottega ma, all'aperto, nel sole, in gioiosa compagnia di un gruppo di galline, di un asino, di una giovane cliente e di una mamma con in braccio il suo bambino: in una parola con tutto ciò che costituiva il suo mondo. La strada che fu scelta anche da Gays come soggetto del suo ac-

e la forza dei suoi colori. Studioso di architettura medioevale si interessò di archeologia e di arti applicate, realizzando anche il progetto e la decorazione nel cimitero di Rivara, di un piccolo gioiello di architettura funeraria, la tomba della famiglia Oglioni.

⁸⁵ Il tratto di strada raffigurato nella tela è stata individuato dall'autrice nell'attuale via Bartolomeo Grassa, sulla base di due elementi presenti nell'opera e cioè, il caratteristico porticato che fiancheggia uno dei lati della strada stessa costituente il corso principale del paese e la chiesa dell'Annunziata, visibile in lontananza.

⁸⁶ DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., p. 128.

⁸⁷ «Nel 1858 si ampliò l'imboccatura del palcoscenico, si rifecero il telone, le sei quinte ed cosiddetti cieli. Si ingrandì uno scenario e si formò un telaio a guisa di quinta con finestra e balcone. Tutti questi oggetti furono dipinti dal lodato componente della Società Filodrammatica, Carlo Pittara» (*Rivara e la storia millenaria* cit., p. 64).

⁸⁸ Il Comune di Rivara ha localizzato la via in cui lavorava il ciabattino in una traversa della via Bartolomeo Grassa e, precisamente, in via Castello, affiggendo in uno dei suoi muri un pannello riprodotto l'opera con il titolo *Il ciabattino* e una scheda biografica sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

querello *Via del borgo*⁸⁹, mediante questi elementi, assume, così, l'aspetto di un palcoscenico per la rappresentazione quotidiana di una scena popolare e, in certo senso folkloristica, ma anche di vita ordinaria; e l'aspetto identitario è dato alla tavola non tanto e non solo dalla strada di Rivara, riconoscibilissima, ma dal ciabattino che elegge quella strada a bottega del suo lavoro, vissuto non già come noiosa o dolorosa incombenza ma come occasione di incontri, di rapporti umani, di vita. L'immagine del ciabattino ambulante, ritratta nella tavola è, dunque, un elemento connotante fortemente l'identità di Rivara.

Alfredo d'Andrade dedicò anche opere ad edifici particolarmente rappresentativi del patrimonio storico-architettonico di Rivara come il Castello Vecchio e il Castello Nuovo, come *Rivara. Castello vecchio, angolo sud-ovest prima del restauro*, del 1876 ca. e *Rivara. Veduta di scorcio del Castello nuovo*, 1869-1871; ma effigiò semplici case rurali o a loro scorci, come testimonia l'opera *Rivara – Scorcio di casa con pergolato*⁹⁰.

Il gruppo di opere che ritraggono la natura e il territorio di Rivara è anch'esso molto ampio. Pittara, Rayper, d'Andrade e Soldi raffigurano scene di pascoli, declivi dolcissimi e prati fioriti; ma uniche sono le immagini che, della natura, restituisce d'Andrade in opere come *Rivara. Paesaggio con strada alberata*, *Studio di paesaggio con figure (Rivara)*⁹¹, del 1869, *Rivara. Paesaggio collinare con alberi*, del 1871, e *Rivara, paesaggio collinare*.

Rayper, a sua volta, realizza *Guado presso Rivara* che potrebbe riferirsi, quasi con certezza, al torrente che scorre a Rivara, il Viana, marcando, così, mediante la raffigurazione di un corso d'acqua tipico della zona, anche lui, la sua identità territoriale.

Pecore, mucche e capre a Rivara hanno destato l'interesse sia di Pittara che di d'Andrade. Tuttavia, la specificità delle opere di Pittara consiste nel rappresentare gli animali nel paesaggio di Rivara che egli vedeva come lo scenario naturale e grandioso di quella grande epopea del mondo contadino e pastorizio rappresentata dalla natura di Rivara, che egli intendeva

⁸⁹ Il Comune di Rivara ha localizzato il luogo raffigurato nell'acquerello in via Castello, e li ha posizionato un pannello riprodotto l'opera con il titolo *Via del Borgo* corredato da una scheda sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

⁹⁰ Alfredo d'Andrade, *Rivara - Scorcio di casa con pergolato*, olio su tela, mm 380 x 524, inv. alt/558, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

⁹¹ Alfredo d'Andrade, *Studio di paesaggio con figure (Rivara)*, 1869, carboncino e biacca su carta beige, mm 288 x 415, inv. fl/8129, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

raffigurare. Per tale ragione egli li ritraeva *en plein air*, immersi nel paesaggio medesimo e in totale simbiosi con esso. Tuttavia il suo principale atto di coraggio non fu quello di rendere gli animali i soggetti unici o i più importanti dei suoi quadri ma di averli elevati, quasi, non solo fisicamente, alla figura umana (pastore, contadino, cocchiere), addirittura sovradimensionandoli rispetto ad essa attraverso un innaturale allungamento degli arti inferiori. Compagni di vita e di lavoro del loro padrone essi infatti, portano negli occhi malinconici, quasi umani, tutto il peso, evidente anche nella loro postura, di una vita difficile ma serena, in armonia con la natura e vissuta secondo i suoi ritmi immutabili e le sue ataviche leggi. Le opere *Pasciolo a Rivara*, *Cavallo nero di casa Ogliani*, *Ritorno alla stalla (La ritirata)*, del 1866, *Le imposte anticipate*, del 1865, *Dopo la guerra (Aratura)*⁹², *La pastorella*, *Tramonto* e *Sistema infallibile per ristorare le finanze italiane*, realizzata tra 1869 e il 1870, ne sono un esempio molto probante.

Essi, inoltre, intesero rappresentare il territorio di Rivara, anche raffigurando, eventi, religiosi come le processioni, come fece Pastoris in *Incamminiamoci*⁹³, e d'Andrade in *Rivara. Figura femminile in abito di confraternita* (1864)⁹⁴.

Pittara, dal canto suo, effettuò nelle opere *Sistema infallibile per ristorare le finanze italiane*⁹⁵ e *Ritorno alla stalla (La ritirata)*⁹⁶ una rappresentazione di soggetti che Antonino Bertolotti sostiene essere «desunti da Rivara» e che riguardano la condizione dei contadini. Quella dei pastori, dei

⁹² L'ing. Gianluca Quarelli, che è stato sindaco del Comune di Rivara, profondo conoscitore dell'Arte e del territorio di Rivara, ha riferito che la località indicata potrebbe essere quella ubicata nella SP42 poco prima della rotonda, nella vicinanze del Mobilificio Riva. La località è stata identificata dallo stesso, perché, ancora attualmente, esiste in essa un edificio con una torretta molto simile a quella che sormonta l'edificio riprodotto nella tela, anche se nel frattempo la zona dei campi dove è ambientata la scena è stata urbanizzata mediante la costruzione di una strada, di edifici e parcheggi.

⁹³ Cfr. nota 47.

⁹⁴ La figura femminile è abbigliata con il costume delle già citate *Umiliate*, ritratto da Pastoris nel menzionato dipinto *Incamminiamoci*.

⁹⁵ L'opera viene indicata da A. Bertolotti come *L'aratro modello*. Il fatto che si tratti della stessa opera è comprovato dalla circostanza riportata dallo stesso che essa fu premiata con Medaglia d'oro all'Esposizione italiana di Parma del 1870 (BERTOLOTTI, *Passeggiate nel Canavese* cit., p. 497). Nell'Esposizione nazionale di Vienna del 1873 viene indicata con il titolo di *Aratro* o *Aratura* (E. CANESTRINI, *Carlo Pittara, Le imposte anticipate*, scheda in *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, a c. di R. MAGGIO SERRA, Torino, 1993, p. 181).

⁹⁶ Lo stesso autore A. Bertolotti lo nomina come *La ritirata* (BERTOLOTTI, *Passeggiate nel Canavese*, cit., p. 497).

contadini, degli artigiani fu espressa dal pittore in dipinti come, *La Pastorella*⁹⁷, *Dopo la guerra (Aratura)*, *L'abbeveratoio della sera*, *Pascolo a Rivara*, *Tramonto*, *La via Grassa a Rivara*. In particolare nelle sue opere *Imposte anticipate* e *Dopo la guerra (Aratura)* l'aspetto più rilevante non è la denuncia sociale ma è la realistica narrazione delle condizioni di vita dei contadini e dei pastori e del loro rapporto con i proprietari terrieri nell'Italia postunitaria che imponevano loro una tassazione tanto elevata quanto ingiusta, e persino anticipata. La loro vita, infatti, seppure funestata da miseria, carestie e malattie come la pellagra, era avvertita come naturale anzi, per così dire, connaturata alla loro stessa esistenza, e pertanto accettata, in quanto ritenuta ineluttabile. Per i motivi suddetti, per le opere sopracitate, non si può parlare, pertanto, a parere di chi scrive, di un aspro realismo sociale al modo di Gustave Courbet⁹⁸ o, come pure altri ritengono, di «verismo brutale»⁹⁹. L'espressione delle pastorelle, infatti, nelle opere *L'abbeveratoio della sera*, *Tramonto*¹⁰⁰, *La pastorella*¹⁰¹ e *Pascolo a Rivara*, lungi dal denunciare la triste condizione delle lavoratrici, anche minori, denotano la serenità di una vita difficile ma vissuta in armonia con la natura. E la rappresentazione possiede una bellezza idilliaca che ha il sapore bucolico di un'egloga di Virgilio. Tale interpretazione è avvalorata dal fatto che l'interesse verso i paesaggi agresti e verso la cultura antropologica e sociale del mondo contadino e pastorale, il pittore lo aveva espresso in opere, non precipuamente riferite o riferibili a Rivara, come *Giochi nella campagna romana*, *Campagna romana*, *Pascolo al tramonto*, *Piccolo armento* e *La fienagione*.

I casolari rustici e le vecchie case (Fig. 7), provviste spesso anche di stalle e fienili, tipiche costruzioni in muratura mista (pietra e mattoni legati da malta

⁹⁷ Il Comune di Rivara ha localizzato il luogo raffigurato nel dipinto nei pressi dell'ingresso principale di Villa Ogliani, attuale sede del Comune di Rivara, all'interno del parco della Villa stessa, dove ha apposto un pannello riproducente l'opera con il titolo *La pastorella* e una scheda sull'autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.)

⁹⁸ Anche Angelo Dragone e Jolanda Dragone Conte non ravvisano nel quadro *Le imposte anticipate* «la violenza di un gusto realistico» e riportano l'opinione di A. Stella secondo la quale «a certe arditezze egli ripugnava [...]» e «non poté mai toccare la geniale brutalità e sincerità di ispirazione e di fattura, onde vanno celebri Courbet e gli entusiasti seguaci delle sue dottrine» (DRAGONE, DRAGONE CONTI, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento* cit., p. 130).

⁹⁹ M. SOLDATI, *Catalogo della Galleria Civica d'arte moderna*, Torino 1927.

¹⁰⁰ La località ritratta appartiene al territorio di Rivara ed è stata individuata dall'autrice perché nella tela in lontananza si nota la Chiesa dell'Annunziata dal caratteristico campanile tondeggiante.

¹⁰¹ La località raffigurata nella scena è stata rintracciata dall'autrice in una zona ai piedi del monte Soglio.

con calce locale di buona qualità e balconi, solai e coperture in legno, sparse, rispettivamente, per la sua campagna e diffuse nel centro abitato, ricorrono sovente nella produzione artistica di Pittara, De Avendaño, Teja e Gays.

Pittara dipinge i casolari di Rivara in *Ritorno alla stalla (La ritirata)*, del 1866. L'opera ritrae un cortile non molto lontano dalla chiesa di San Giovanni Battista ubicata nella via nella quale si trovava una stalla per il ricovero degli animali ed anche De Avendaño ne riproduce i casolari, realizzati con elementi in pietrame di diversa pezzatura apparecchiati e ammortati, nella tavoletta *Casolari a Rivara* (Fig. 8). Ed anche l'opera di Teja, *Casolari*, per la tipicità degli elementi architettonici caratterizzanti le tre costruzioni rurali (balconi e rispettive tettoie in legno e copertura in pietre sovrapposte del tetto) rende ascrivibili, con un grande margine di sicurezza, tali costruzioni all'architettura rurale di Rivara¹⁰². Alfredo d'Andrade ritrae



Fig. 7 - Rivara, caratteristica antica abitazione di Rivara in pietrame, con balconi e tettoie in legno (fotografia dell'Autrice).

¹⁰² Anche Eugenio Gays dedicò due opere a tali costruzioni rurali: *Cascina di campagna e Rivara, Cascina Obert*. Il pittore rivarese fu considerato da Giuseppe Luigi Marini «la più giovane recluta nella piccola schiera novatrice del Cenacolo di Rivara» (*Eugenio Gays: Rivara 12 giugno 1861. Cuorgnè 12 giugno 1938*, catalogo della mostra, a c. di A. MISTRANGELO, s.d. Torino, p. 5).



Fig. 8 - Serafín De Avendaño, *Casolari a Rivara*, olio su tavoletta, 35 x 23,5 cm, collezione privata (Per gentile concessione del proprietario).

le case di Rivara in *Rivara. Paesaggio con temporale*, del 1871 ca., e la sua riferibilità a Rivara è comprovata, oltre che dal titolo, anche dal monte Pedemonte che le sovrasta e che è riconoscibile per la sua caratteristica forma conica. Il pittore, attraverso un uso del colore denso, pastoso, materico, dai toni freddi ma allo stesso tempo brillanti, ottiene forme appena sbazzate e, attraverso aree cromatiche ben definite, omogenee e contrastanti tra loro, realizza la solidità stereometrica degli elementi paesaggistici e crea l'effetto dell'umidità nell'aria. Tra il rosso dei tetti delle case, l'azzurro del cielo, il grigio plumbeo del monte e il grigio più chiaro, argenteo, delle nubi annuncianti il temporale, il bianco biacca delle nuvole che si stanno vistosamente assottigliando aprendo un varco di luce tra il buio delle nuvole gonfie di pioggia, testimoniano il suo interesse per lo studio degli effetti atmosferici nel paesaggio, già manifestato, del resto, anche in una tela del 1867, *Castelfusano (Temporale sulla palude di Castelfusano)*. In quest'ultima, i giochi luministici creati dai varchi che le nuvole chiare aprono tra quelle grigie annuncianti il temporale ottenute con le pennellate fluide e svirgolate del cielo e quelle sottili, verticali e parallele delle piante acquatiche emergenti dalla palude creano un effetto luministico contrario a quello ottenuto nell'opera *Rivara. Paesaggio con temporale*, in quanto, in essa, la particolare condizione di luce che precede il temporale digrega l'atmosfera, frantumando gli elementi del paesaggio, alla maniera di Joseph Mallord Willian Turner e conferendo drammaticità allo stesso, contrariamente a quanto si nota in *Rivara. Paesaggio con temporale* dove invece la particolare luce che precede il temporale vale a consolidare gli elementi del paesaggio donando agli stessi nitidezza ed una precisa evidenza visiva. L'interesse del pittore lusitano per gli effetti prodotti dagli agenti atmosferici sul paesaggio di Rivara emerge anche da due opere in particolare: *Rivara - Paesaggio con nubi*¹⁰³ e *Rivara. Paesaggio con alberi e nubi*¹⁰⁴.

La particolare tonalità dei verdi utilizzati dai pittori di Rivara e definiti «troppo vivaci»¹⁰⁵ da Luigi Rocca ovvero il “verde insalata”, come fu sar-

¹⁰³ Alfredo d'Andrade, *Rivara - Paesaggio con nubi*, olio su cartoncino, mm 309 x 398, inv. fl/15361, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

¹⁰⁴ Alfredo d'Andrade, *Rivara. Paesaggio con alberi e nubi*, olio su carta, mm 116 x 218, inv. fl/15348, Torino, Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo d'Andrade.

¹⁰⁵ L. ROCCA, *Rivista generale*, in *Società Promotrice delle Belle Arti in Torino - Ricordo della pubblica esposizione del 1872*, n. XXIII, Torino 1872, p. 11.

casticamente etichettato da A. M. Hoffer¹⁰⁶ fu invece tanto attaccata dai critici, proprio perché forse, inconsciamente, essi ne avevano intuito la carica espressiva suscitata da una tale caratteristica identitaria precipua della natura rivarese e che ancora oggi risplende sui prati a primavera, diffondendo tra loro gaiezza e meraviglia. Issel e d'Andrade evidenziarono questa caratteristica cromatica. Il primo, infatti, ritrasse il verde dei prati di Rivara in *Rivara*, del 1878, in cui piccoli fiori che punteggiano l'erba conferiscono maggiore risalto al verde tappeto erboso e il dipinto richiama, per la struttura compositiva, e per tale ultimo particolare, la tela di Claude Monet, *Papaveri*, del 1873. Il secondo amò molto i prati di Rivara di cui immortalò l'incanto e la freschezza particolarmente nelle tele *Declivio presso Rivara*, del 1869, e *Sotto i noci*¹⁰⁷, dello stesso anno, nella quali la vividezza di smalto del verde del declivio erboso, riesce a conferire al prato una consistenza morbida e soffice, come se si trattasse di un letto di piume verdi su cui viene voglia di adagiarsi.

6. *I pittori Eugenio Gays, Francesco Romero, Giovanni Battista Carpanetto e la «scuola di Rivara»*

La «scuola di Rivara» non fu, come sopra detto, una vera scuola. Non ebbe un fondatore, e neppure epigoni; tuttavia, un gruppo di pittori piemontesi, come Eugenio Gays (1861-1938) che a Rivara era nato, Francesco Romero (1840-1905) che si presume vi abbia stabilmente abitato e Giovanni Battista Carpanetto (1863-1928) che l'abbia frequentata, ospite dell'amico Gays, dipinsero paesaggi di soggetto rivarese, con realismo ma con freschezza e genuinità, nello spirito dei pittori del cenacolo di Rivara. I tre artisti ne accolsero, infatti, il messaggio artistico nella misura in cui condivisero con loro l'idea che Rivara potesse essere non un semplice soggetto artistico ma l'essenza vera di una pittura di paesaggio, realista perché fondata sulla riproduzione fedele della realtà, ma per la quale il riferimento specifico ad un determinato paese, ed in particolare, agli aspetti naturalistici, urbanistici, storici, architettonici di Rivara, era essenziale per la connotazione della loro pittura e della loro poetica incentrata appunto sul vero del piccolo centro del Canavese. L'idea di considerare Rivara e il suo territorio come il

¹⁰⁶ A. M. HOFFER, *Esposizione di belle arti in Torino*, in «Rivista Contemporanea», vol. LXI, a. XVIII, 1870, pp. 290-301.

¹⁰⁷ Il dipinto è stato realizzato a Rivara (*Paesaggi cit.*, p. 26) come si evince dalla critica tagliente che A.M. Hoffer mosse ad esso in relazione, per l'appunto, al «verde insalata» tipico dei prati di Rivara (Cfr. nota 106).

marchio della loro stessa identità pittorica è stato pertanto il vero lascito consegnato ai pittori sopracitati. Tutti e tre i pittori, sia pure adottando tecniche diverse ed esprimendo differenti poetiche, ritraggono piazze, strade e cascine di Rivara. Gays, considerato un rivariano piemontese da Marziano Bernardi¹⁰⁸ e da Giuseppe Luigi Marini come «la più giovane recluta nella piccola schiera novatrice del cenacolo di Rivara»¹⁰⁹ assorbì l'atmosfera amena e campestre della «scuola di Rivara», ripetendo temi e soggetti della vita agreste e quotidiana propri dei suoi pittori. Utilizzò l'acquerello come tecnica preferita e mezzo di espressione artistica a lui più congeniale in opere che sono anch'esse identificative di Rivara, come, per l'appunto, gli acquerelli: *Via del borgo*¹¹⁰, *Strada di Rivara*, *Cortile di Camagna*, *Cascina di Camagna, Rivara – Il mulino*¹¹¹ (Fig. 9), *Rivara – Piazza del mercato*¹¹² (Fig. 10); *Rivara – Piazza dell'Annunziata*¹¹³ del 1922; *Borgata di Rivara canavese*; *Rivara - Cascina Ober*¹¹⁴; *Presso Rivara*, con cui il pittore esordì alla Promotrice di Belle Arti di Torino¹¹⁵, nel 1882, *Presso Rivara*, esposto all'Esposizione Nazionale, Società Promotrice delle Belle Arti di Torino del 1884¹¹⁶ e *Presso Rivara*, presentato all'Esposizione Società della Promotrice delle Belle Arti di Torino del 1888¹¹⁷. Carpanetto, ospitato dall'amico

¹⁰⁸ BERNARDI, *Arte piemontese* cit., p. 54.

¹⁰⁹ Eugenio Gays: *Rivara 12 giugno 1861 . Cuorgnè 12 giugno 1938* cit., p. 5.

¹¹⁰ Cfr. nota 89.

¹¹¹ Il Comune di Rivara ha individuato l'ubicazione del mulino raffigurato nell'acquerello nella piazza Giuseppe Garibaldi, dove ancora si può vedere una ruota rossa di mulino; e a cura dello stesso Comune, sulla facciata dell'edificio retrostante la ruota stessa è stato apposto un pannello riproducente l'acquerello con titolo *Il Mulino di Rivara* e una scheda sul suo autore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

¹¹² Il Comune di Rivara ha individuato la piazza ritratta nell'acquerello nell'attuale piazza dei Martiri della Libertà, all'incrocio con la via Bartolomeo Grassa, dove ancora adesso esiste il caratteristico edificio aperto sui lati dal tetto spiovente ritratto nello stesso all'interno del quale è sospeso un pannello riproducente l'opera *La Piazza del Ballo* mentre su uno dei pilastri della costruzione medesima è posizionata una scheda sul pittore. Per informazioni assunte *in loco*, la suddetta costruzione, un tempo adibita a mercato, è attualmente utilizzata per eventi, ma solo eccezionalmente. (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

¹¹³ Il Comune di Rivara ha rintracciato il sito ritratto nell'acquerello nella piazza dell'Annunziata, nel suo punto d'innesto con via Bartolomeo Grassa inserendo su un muro prospiciente la piazza un pannello riproducente l'opera con il titolo *Piazza dell'Annunziata* corredato da una scheda sul pittore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

¹¹⁴ La cascina è stata individuata dall'autrice come nell'attuale edificio rurale che nel frattempo ha naturalmente subito restauri e modifiche ed è tuttora abitata da diverse famiglie, sito in Casale Bertola, nel Comune di Rivara, al confine con il Comune di Levone.

¹¹⁵ Eugenio Gays: *Rivara 12 giugno 1861. Cuorgnè 12 giugno 1938* cit., p. 43.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 44.



Fig. 9 - Rivara, piazza Giuseppe Garibaldi, luogo in cui è stato localizzato dal Comune di Rivara il sito ritratto nell'acquerello *Rivara – Il mulino* di Eugenio Gays (fotografia dell'Autrice).

Gays, effettuò molti soggiorni a Rivara e realizzò opere di soggetto rivarese come *Una via di Rivara*, presentata al Circolo degli Artisti¹¹⁸, del 1883; *Mattino presso Rivara* (1919)¹¹⁹; *Vecchie case a Rivara Canavese*¹²⁰ (1920); *La casa del ciabattino – Rivara Canavese*¹²¹ (1921); *Scena rusticana, Rivara*¹²², del 1886; *Scalone del Castello di Rivara*¹²³ e *Ritorno alla stalla*¹²⁴.



Fig. 10 - Rivara, piazza dei Martiri della Libertà, luogo in cui è stato localizzato dal Comune di Rivara il sito ritratto nell'acquerello *Rivara - Piazza del mercato* di Eugenio Gays (fotografia dell'Autrice).

¹¹⁸ Carlo Pittara e la scuola Rivara cit., p. 135.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² G.L. MARINI, *Giovanni Battista Carpanetto. Un artista torinese della Belle Epoque*, Torino 1981, fig. 4, p. 19.

¹²³ Il soggetto dell'opera ritrae lo scalone che da una piazza conduce al Castello e che è stata individuata dal Comune di Rivara come l'attuale piazza Casimiro Sillano dove ha affisso su uno dei muri ad essa prospicienti un pannello riprodotto del dipinto con il titolo *Scalone del Castello di Rivara* completato da una scheda sul pittore (*La Scuola di Rivara*, Comune di Rivara, Pro Loco Associazioni, brochure cit.).

La sua tavola *Cascinali*¹²⁵, del 1886, anche se non riconducibile al territorio di Rivara, per il realismo semplice e schietto del paesaggio campestre ripropone temi e soggetti cari ai pittori della «scuola di Rivara». Romero, da ultimo, non realizzò molti dipinti riproducenti Rivara. La tavola dal titolo *Una via di Rivara*¹²⁶, del 1896, attesta, tuttavia, il suo interesse per i luoghi di Rivara.

7. Arte e territorio a Rivara: una feconda interrelazione

La rappresentazione del territorio di Rivara operata da ognuno di loro attraverso l'elemento che più lo aveva colpito nella sua natura, nella sua cultura o nel suo abitato urbano, e ritenuto per questo particolarmente caratterizzante, si ritiene abbia significato anche l'espressione del loro desiderio di mantenere in vita, attraverso, appunto, la fissazione sulla tela di quelli che erano stati individuati come i fattori principali della sua identità territoriale, e cioè la sua cultura e la sua terra, non solamente Rivara ma tutto un mondo di valori umani, come la solidarietà e l'amicizia, e la «spigliata idealità pittorica»¹²⁷ di cui il piccolo centro subalpino nel Canavese era stato, al tempo stesso, tempio e vestale.

In ogni caso una tale rappresentazione, mentre esaltava l'identità territoriale di Rivara e del suo territorio, nello stesso tempo, contrassegnava la loro pittura paesaggistica nell'ambito del verismo italiano, definendone l'identità artistica di pittori della «scuola di Rivara». Essa, pertanto, anche proprio in virtù di questa identità territoriale e artistica stabilita da un gruppo di pittori piemontesi o nati altrove ma “piemontesizzati”, assunse una connotazione originale e innovatrice che valse a contraddistinguerla, in Italia, nel panorama delle scuole di rinnovamento della pittura, ma quasi soltanto in relazione alla pittura di paesaggio, della seconda metà dell'Ottocento, e a differenziarla, in particolare, dalle scuole di Pergentina e di Resina, per le quali le località rispettivamente, della Toscana e del napoletano, dove peraltro risiedeva la maggior parte dei loro pittori, pur sovente ritratte nelle loro opere, non costituirono la cifra distintiva della loro identità artistica.

¹²⁵ V. BERTONE, *Giovanni Carpanetto, Cascinali*, scheda in *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte* cit., p. 305.

¹²⁶ *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*, a c. di G. L. MARINI, Torino 2013, p. 563 e fig. p. 586.

¹²⁷ STELLA, *Pittura e scultura in Piemonte* cit., p. 274.

Rivara fu, pertanto, la culla di una pittura caratterizzata da un realismo particolare perché fondato su un modo di rappresentare la natura, le vedute cittadine ed il mondo agreste che consentiva l'immediata identificazione del suo territorio, al modo stesso dei pittori olandesi del XVII secolo. Essi posarono, infatti, su Rivara lo stesso sguardo realistico che quei maestri adottarono nei confronti del loro ristretto territorio e Rivara divenne, così, per loro ciò che Haarlem era stato per Hendrick Goltzius e Jacon van Ruysdael, ovvero un luogo piacevole per trovare un "purificante riposo"; e come loro, ne perseguirono la riconoscibilità, attraverso la rappresentazione dell'aspetto eroico, arcadico e idilliaco della sua natura, della sua cultura e del suo popolo¹²⁸. Tale ispirazione, tuttavia, essi la espressero, non solo agli inizi, come pure è stato autorevolmente sostenuto¹²⁹ ma in tutta la loro produzione avente per soggetto Rivara e realizzata nell'ambito di attività della «scuola di Rivara».

Pertanto, il particolare loro realismo topografico espresso in opere, avente come soggetto Rivara, costituisce l'elemento identitario comune della loro pittura di paesaggio, quasi un codice genetico identificativo, conferendo, nello stesso tempo, al cenacolo di cui facevano parte, una spiccata specificità artistica nel quadro delle scuole di rinnovamento della pittura paesaggista italiana, in ambito verista, della seconda metà del XIX secolo.

Per le considerazioni suesposte, quindi, un eventuale "utilizzo" delle opere dei pittori della «scuola di Rivara», finalizzato al rilancio turistico di Rivara e del suo territorio potrebbe rappresentare anche un modo per rendere omaggio ad artisti, anche nati altrove, ma per i quali Rivara non fu un semplice e occasionale soggetto artistico. Essi avevano, infatti, percepito la vera essenza di Rivara di cui amarono la bellezza soave a tal punto da volerla cristallizzare nelle loro opere, sottraendola, così, all'oltraggio del tempo e alle false esigenze di modernità della società contemporanea. Tuttavia, se è vero che la produzione di tali pittori riguardante Rivara è diventata un'unica opera artistica collettiva, la narrazione corale della storia, della cultura antropologica e sociale del suo popolo e lo specchio fedele dei suoi scorci urbani e architettonici e degli edifici storici più caratteristici, è altrettanto vero che Rivara, per loro merito, è diventata quasi un *monumentum* a testimonianza del contributo dato dagli artisti del cenacolo di Rivara alla nascita e allo sviluppo del realismo nel nord dell'Italia, sia pure limi-

¹²⁸ Cfr. N. BÜTTNER, *Il paesaggio nella storia dell'arte*, Milano 2006, pp. 171-182; 208-214.

¹²⁹ BARROERO, *Carlo Pittara e la prosa del vero* cit, p. 111.

tatamente alla pittura di paesaggio, e a ricordo, altresì, di un periodo di particolare importanza nella pittura paesistica non solo piemontese ma anche italiana: quello della cosiddetta «scuola di Rivara».

* Si ringraziano l'Ing. Gianluca Quarelli, ex sindaco di Rivara per aver fornito notizie utili alla stesura del lavoro e materiale bibliografico e documentale; il Signor Eraldo Enrietti per aver fornito fonti documentali riguardanti l'opera architettonica di Alfredo d'Andrade a Rivara; la Galleria Aversa di Torino per il suo decisivo contributo alla pubblicazione della riproduzione fotografica della tavoletta di Serafin De Avendaño, *Casolari a Rivara*; l'Ing. Roberto Andriollo, attuale Sindaco di Rivara, per le informazioni date; un particolare e vivissimo ringraziamento alla Signora Caterina Bertot per la sua attiva e appassionata collaborazione offerta nelle varie fasi della ricerca.

Percorsi di valorizzazione dei sentieri alpini e trekking somigliato

LIA ZOLA

Il mio contributo prende l'avvio da un recente ambito di studi che si è sviluppato all'interno dell'antropologia culturale: l'etnografia multispecie. Si tratta di un approccio che, oltre agli esseri umani, prende in considerazione tutte le altre forme di vita (visibili e non visibili) con le quali essi si relazionano. Il termine multispecie, in particolare, fa riferimento agli animali, alle piante e ad altri organismi, ma riflette anche su questioni quali cultura e specie: le interazioni tra l'*Homo Sapiens Sapiens* e altre specie, infatti, generano mutue ecologie che hanno riscontri sui corpi, le menti, i comportamenti, le vite sociali di tutti gli organismi coinvolti¹.

L'etnografia multispecie è a sua volta generata dalle riflessioni di autori come Nurit Bird-David, Philippe Descola, Tim Ingold, Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, che hanno ragionato sulla possibilità che realtà multiple e molteplici spazi ontologici possano costituire un nucleo di ricerca tipico della produzione antropologica. In questo senso, uno dei punti centrali di questa "svolta ontologica" è rappresentato dal superamento della divisione tra il mondo naturale e quello sociale, tra l'ideale e il materiale, tra natura e cultura². Bruno Latour, a tal riguardo, afferma che le scienze sociali non dovrebbero stabilire a priori cosa sia la "società" e cosa sia la "natura", ma dovrebbero procedere come se queste categorie fossero già dei risultati – e non i punti iniziali – di negoziazioni complesse tra le persone e gli altri non-umani. Egli infatti utilizza il termine "natura-cultura" per articolare le relazioni tra umani e altre specie che compongono la contemporaneità³.

Gli animali possono fondere, ma anche con-fondere, come si è visto, le categorie di natura-cultura: Eduardo Viveiros de Castro, attraverso lo studio

¹ S.E. KIRKSEY AND S. HELMREICH, *The Emergence of Multispecies Ethnography*, in «Cultural Anthropology», 25/4 (2010), pp. 545-576.

² N. BIRD-DAVID, "Animism" Revisited: personhood, environment, and relational epistemology, in «Current Anthropology», 40 (1999), pp. 67-91; P. DESCOLA, *Par delà de nature et culture*, Paris 2005; T. INGOLD, *The perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, London 2000; B. LATOUR, *Politiques de la nature*, Paris 1999; E. VIVEIROS DE CASTRO, *Cosmological deixis and Amerindian Perspectivism*, in «Journal of the Royal Anthropological Institute», 4, III (1998), pp. 469-488.

³ B. LATOUR, *Perspectivism: "type" or "bomb?"*, in «Anthropology Today», 25 (2009), pp. 1-3.

delle cosmologie amerindiane in Amazzonia, introduce la nozione di “perspettivismo multinaturalista”, dove gli umani, gli spiriti e gli animali sono parte dello stesso mondo, anche se con sistemi sensoriali diversi. Se il mononaturalismo, l’ontologia prevalente in Occidente, è stato ampiamente decostruito in favore di una prospettiva multinaturalista, un approccio che si focalizza sulla multispecie si pone l’obiettivo di affrontare i mondi altri di altri esseri⁴.

Questa breve ma doverosa premessa è utile non solo per una maggiore comprensione del fatto che «non siamo soli al mondo», ma anche per rimarcare che la nostra costruzione della realtà e del mondo in cui viviamo non può fare a meno delle specie che ci stanno accanto (e del supporto di discipline che le indagano che fino a poco fa pensavamo essere diametralmente opposte alla nostra). Allo stesso tempo la questione umano-non umano ha suscitato un crescente interesse, da parte dell’antropologia culturale, verso il mondo animale: una delle prime pubblicazioni a riguardo, infatti, è *What is an animal*, a cura di Tim Ingold, dove l’antropologia dialoga con altre discipline, quali antropologia fisica, geografia, paleoetnologia su temi come il genere, la razza, la costruzione degli animali, contribuendo alla messa in discussione del concetto univoco di natura, ma soprattutto di “natura umana”⁵.

Il discorso dell’etnografia multispecie, in ultima analisi, si è imposto all’attenzione dell’antropologia perché ben si presta ad essere affrontato principalmente da quegli studiosi che lavorano su questioni come l’animismo, il totemismo, lo sciamanesimo, ma anche l’antropologia ecologica, il cambiamento climatico o gli effetti dell’Antropocene⁶. Nel caso di studio che intendo indagare in questo contributo, invece, il mio interesse per l’etnografia multispecie si motiva con il fatto che, a mio parere, questo approccio può stimolare delle riflessioni interessanti in merito all’utilizzo degli animali nell’ambito del turismo e dei beni culturali.

⁴ E. VIVEIROS DE CASTRO, *Cosmological cit.*, pp. 469-488.

⁵ *What is an animal*, a.c. di T. INGOLD, London 1988.

⁶ Il termine Antropocene viene utilizzato per la prima volta dal Premio Nobel Paul Krutzer e si riferisce ad una nuova era geologica che sancisce la fine dell’Olocene. Bruno Latour, alla conferenza dell’American Anthropological Association del 2014, ha definito l’antropocene come «il momento della storia in cui l’umanità ha cominciato a dominare, piuttosto che coesistere con il mondo “naturale”» (B. LATOUR, *Anthropology at the Time of the Anthropocene - a personal view of what is to be studied*, 2014, a p. 139, published draft for comments). Ciò che caratterizza, quindi, l’Antropocene come epoca a noi contemporanea, è il fatto che le attività umane non solo hanno influenzato l’ambiente, ma l’hanno dominato.

1. «Asino a chi?»: asini e uomini, una convivenza lunga 10000 anni

Nel 2008 tre scheletri interi di asini (*Equus asinus*) sono stati rinvenuti in tre tombe adiacenti un complesso funerario del 3000 a.C di un membro della dinastia reale egiziana di Abydos. Si tratta dei reperti integri più antichi appartenuti ad asini, anche se frammenti ossei datati all'incirca al V millennio-inizio IV millennio a.C. sono stati ritrovati nei siti preistorici di El-Omari, Maadi e Hierakonpolis, sempre in Egitto. Nonostante l'ampia diffusione nel mondo e la sua lunga storia di domesticazione, il passato dell'asino rimane perlopiù oscuro: poco si sa, infatti, del passaggio dallo stato selvatico a quello domesticato, se non che si trattò di un processo lungo che interessò specie diverse. Analogamente, le informazioni su quando, di preciso, ebbe inizio la sua funzione di animale da trasporto e fonte di cibo sono scarse. Ciò che è certo, però, è che la sua domesticazione, avvenuta 6000 anni fa, mutò profondamente la natura delle società pastorali e dei primi stati: gli asini sono animali forti, che si adattano bene ad ambienti diversi e la loro abilità a portare carichi pesanti attraverso terre aride, consentì alle società pastorali di spostarsi alla ricerca di nuove aree di insediamento sempre più lontane, ma anche in modo più frequente e con la possibilità di portare i loro beni sul dorso di questi animali. La loro domesticazione permise inoltre il trasporto e la distribuzione di grosse quantità di cibo sia nell'area del Mediterraneo sia in quella dell'Asia minore⁷.

L'asino accompagna l'uomo da molto tempo, principalmente come animale da soma; nel nostro paese ha avuto una notevole diffusione, basti pensare che nel corso dell'Ottocento l'Italia era seconda solo alla Spagna per quantità di capi, con circa 1 milione di asini e 500.000 tra muli e bardotti. Una tra le principali ragioni del fiorente allevamento degli asini in Italia nel corso dell'800 e della prima metà del '900 è stata l'introduzione dei muli in campo militare. Durante tutto il corso del XX secolo il numero dei capi è andato via via diminuendo, soprattutto dopo la fine del secondo conflitto mondiale, quando è venuta meno la necessità di allevare asini e muli da destinare all'esercito, ma anche a causa dell'incremento della meccanizzazione agricola che ha sostituito il loro lavoro con più sofisticati macchinari agricoli⁸.

⁷ S. ROSSEL, F. MARSHALL, J. PETERS, T. PILGRAM, M.D. ADAMS, D. O' CONNOR, *Domestication of the Donkey: Timing, Processes, and Indicators*, in «Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America», 105/10 (2008), pp. 3715-3720.

⁸ E. BUCCIOL, *Animali al fronte*, Venezia 2003.

L'asino occupa uno spazio importante anche in ambito culturale. Nell'antichità era considerato un animale di grandi pregi e per questa ragione fu anche oggetto di culto presso alcuni popoli orientali e africani, in una modalità religiosa che prende il nome di onolatria. È altresì una figura presente nella letteratura: compare in diverse favole di Fedro, come *L'asino e il lupo*, *l'asino e il vecchio pastore*, ma soprattutto in una, ripresa in alcune parti da Charles Perrault, dal titolo *Pelle d'asino*. Nella versione di Fedro, si narra che un re e una regina che non potevano avere eredi pregarono così a lungo gli dei che finalmente la regina diede alla luce un asinello, chiamato Asinarius, che venne educato e istruito come futuro re. Egli amava in particolare la musica e cantava accompagnandosi con la lira. Un giorno, specchiatosi in un fiume, vide tutta la sua bruttezza e decise di partire. Nelle sue peregrinazioni si innamorò di una principessa a la conquistò proprio grazie alle sue doti musicali. La notte delle nozze, Asinarius tolse la pelle d'asino che lo ricopriva e si trasformò in un bellissimo giovane, diventando re di entrambi i reami. Una versione simile venne scritta dal filosofo romano Boezio, il quale attribuì un senso negativo all'animale: secondo il racconto, infatti, un asino trova una lira abbandonata in un prato ma, nel tentativo di suonarla, si rende conto della sua impreparazione e si ripromette di istruirsi a dovere con la speranza di imparare. Si ricollega a questo messaggio la presenza di raffigurazioni o rilievi di figure asinine nell'arte romanica e gotica, sia nelle cattedrali sia nelle università e nelle scuole⁹. Permane attualmente la concezione dell'asino come un animale privo di sensibilità e di alte capacità intellettive, che si rispecchia anche nell'ambito della comunicazione: nella lingua italiana è frequente la tendenza ad etichettare con il termine "asino" una persona dal carattere particolarmente ostinato, meno incline allo studio o che dimostra ignoranza.

Da qualche decennio a questa parte, tuttavia, si è assistito ad una progressiva rivalutazione degli aspetti caratteriali e intellettivi dell'asino, anche in virtù degli studi intrapresi da etologi e neuropsichiatri che hanno evidenziato l'aspetto di interazione, di sintonia e di fiducia che questo animale può instaurare con l'uomo. Ciò ha portato, a partire dagli anni '50 del Novecento, alla nascita di forme e percorsi terapeutici, conosciuti come *pet-therapy*, o Interventi Assistiti con Animali (IAA), all'interno dei quali rientra anche l'onoterapia. Essa vede il coinvolgimento degli asini in tecniche di rieducazione volte a fornire sostegno a bambini e ragazzi con ne-

⁹ Fedro. *Le favole*, a. c. di F. SOLINAS, Milano 1992; Severino Boezio. *La consolazione di filosofia*, a. c. di M. BETTETINI, Torino 2005.

cessità particolari a livello caratteriale o di deficit cognitivi¹⁰. Sul territorio italiano, promotrice di tali attività è stata l'AIVAM, l'Associazione Italiana per la Valorizzazione dell'Asino e del Mulo, costituitasi nel 1990 e ancora attiva che propone, oltre a forme di onoterapia, anche percorsi didattici e gite scolastiche a dorso d'asino, corsi per diventare operatore di trasporto someggiato e percorsi di *trekking* in compagnia di asini e muli¹¹.

Proprio da quest'ultima attività si è sviluppata una forma di turismo emergente, l'onoturismo, che prevede tra le attività principali il *trekking*, o escursionismo someggiato, accompagnato da asini o muli, i quali portano i bagagli e i viveri necessari per il viaggio su un apposito supporto detto basto. Si inserisce nella categoria del turismo lento e sostenibile, praticato da persone mosse da un interesse ecologico verso il territorio, e quindi orientate verso un tipo di esperienza che possa generare un basso impatto a livello ambientale. Può avere anche finalità educative ed essere definito anche turismo geografico, poiché i viaggiatori prediligono contesti naturali, con la presenza di animali da osservare e con i quali instaurare un contatto. Viene comunemente etichettato come una sottocategoria di turismo alternativo e definito responsabile, riferendosi ad una forma di esperienza basata sui principi della sostenibilità ambientale e culturale¹².

In Europa è stata la Francia il paese che ha svolto la funzione di “apripista” verso nuove forme di turismo sostenibile come l'onoturismo: già dagli anni '80 del Novecento furono avviati i primi itinerari onoturistici, insieme alla nascita di numerose asinerie e della FNAR (*Fédération Nationale Ane et Randonnées*). Nel 1994 vide la luce un'altra associazione onoturistica francese dal nome *Sur le Chemin de Robert Louis Stevenson*, in riferimento

¹⁰ B.M. LEVINSON, *Pets, child-development, and mental illness*, in «Journal of the American Veterinary Medical Association», 157 (11) (1970), pp. 1759-1766.

¹¹ www.arpnet.it/aivam/, sito Internet dell'Associazione Italiana per la Valorizzazione dell'Asino e del Mulo (consultato in data 15-06-2019).

¹² La questione di quanto un turismo “eco” e sostenibile, che prevede l'osservazione o l'interazione con alcune specie animali sia effettivamente rispettoso, è fonte di grande dibattito: non essendo questa la sede per approfondire tale argomento, mi limito a segnalare alcuni studi di caso che hanno trattato degli effetti dell'ecoturismo sul comportamento degli animali. Si veda, ad esempio, il lavoro di D. CANESTRINI, *Andare a quel paese. Vademecum del turista responsabile*, Milano 2011, sugli effetti del *whale watching*; l'articolo di J.C. WONG, *Swimming with dolphins could end as self-gratifying selfies pose threat*, in «The Guardian», 23/08/2016, pp. 24-25, su alcune esperienze turistiche che consentono agli escursionisti di nuotare con i delfini nelle Hawaii; il saggio di L. ZOLA, *Turismo Antartico: minaccia o risorsa?*, in *Fuori rotta: nuove pratiche del viaggiare*, a.c. di L. BONATO, S. DEGLI ESPOSTI ELISI, Torino, 2016, pp. 151-163, sui turisti che cercano di accarezzare i pinguini durante le soste sulla terraferma, nell'ambito delle crociere antartiche.

al noto romanzo dell'autore¹³. L'obiettivo dei soci è stato ricreare, passo dopo passo, il percorso intrapreso dallo scrittore e di coinvolgere le diverse realtà nei luoghi in cui ha sostato, contribuendo alla promozione e alla valorizzazione del territorio attraverso la messa in rete di operatori professionisti della ricettività, dell'accompagnamento con animali e dello sport. L'itinerario, ad oggi, prevede l'attraversamento della GR70, ovvero la Grande Route 70, che collega le quattro regioni del Velay, del Gévaudan, del Mont Lozère e delle Cévennes, diventate attualmente molto conosciute e frequentate dagli escursionisti.

In Italia l'interesse per il *trekking* someggiato ha iniziato a diffondersi negli anni '90 del secolo scorso ed è poi aumentato lentamente nel decennio successivo, pur rimanendo una tipologia di turismo poco conosciuta e praticata. Tuttavia, dal 2010 in poi vi è stata una vera e propria riscoperta di questa forma di escursionismo: oltre alle diverse associazioni presenti sul territorio italiano e ai sempre più numerosi allevamenti di asini, spesso sottratti a maltrattamenti, sono in crescita pacchetti escursionistici che al *trekking* someggiato abbinano sessioni di yoga, merende post-escursione, o degustazioni enogastronomiche¹⁴.

2. Alpi e someggiatura: uno sguardo alle valli ossolane

Le zone alpine transfrontaliere sono state interessate dal trasporto delle merci per mezzo di animali da soma almeno dal tardo medioevo. In particolare il Passo del Gries, a 2642 m.s.l.d.m., costituisce un passaggio tra Italia e Svizzera che domina tre valli: il Vallese, l'Oberland bernese e la Val Formazza. È raggiungibile solo a piedi sia dal versante svizzero, sia da quello italiano ed è proprio questa particolarità, rimasta immutata nel tempo, che ha fatto del Passo del Gries una via commerciale, attestata almeno fin dal 1300 da Milano e dalla Val Formazza verso Engelberg.

Il 12 agosto 1397 a Münster, nell'Alto Vallese, venne stipulata una convenzione tra i rappresentanti della città di Berna, dell'Abbazia di Interlaken, delle comunità dell'Haasli, dell'Alto Vallese, della Val Formazza e dell'Ossola. Essa stabiliva l'apertura di una via mulattiera tra Milano e Berna proprio attraverso il Passo del Gries; l'accordo, nato per facilitare la circo-

¹³ R.L. STEVENSON, *Travels with a Donkey in the Cévennes*, London 1879.

¹⁴ Secondo i dati del Ministero delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali, nel 2017 il numero di asini, muli e bardotti sul territorio italiano ammontava a 30.000 capi e 70.000 erano le aziende che allevavano equidi, tra cui anche asini, muli e bardotti (www.politicheagricole.it, sito del Ministero delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali, consultato in data 15-06-2019).

lazione delle merci nei territori interessati dalla convenzione, rispondeva soprattutto alle esigenze commerciali dei mercanti “lombardi” (termine riferito ai commercianti provenienti non solo dalla Lombardia, ma anche da altre regioni italiane), in particolare dei milanesi, la cui corporazione si era rafforzata nel XIII secolo¹⁵.

Lungo la via del Gries, assieme alle merci, per circa 400 anni transitavano i someggiatori, persone che trasportavano diversi tipi di beni con l'aiuto di animali da soma. Dalla Svizzera caricavano sui basti pelli, latticini, tra cui il celebre formaggio duro del lago di Brienz e i cristalli lavorati dai monaci di Engelberg¹⁶. Dall'Ossola, invece, portavano in territorio elvetico vino, sale, panni, acciai e metalli. I someggiatori, attraversando la Val Formazza, raggiungevano il Passo del Gries, scendevano verso il Vallese sostando nell'ampia valle del Goms. Superato il difficile Passo del Grimsel proseguivano per Guttannen, punto di arrivo abituale dei conduttori di some di Formazza, e Meiringen. Da questa località, seguendo il corso dell'Aar, la via proseguiva per Brienz, Interlaken, Thun e Berna.

Lungo il cammino, per i someggiatori erano presenti luoghi di sosta, come gli ospizi. Negli statuti di Formazza del 1493, ben tre capitoli sono dedicati al trasporto delle mercanzie e, accanto ai regolamenti sui dazi, vi sono cenni sulla manutenzione delle strade, sulla costruzione di ponti, sull'organizzazione delle soste e sulla fondazione di ospizi e locande¹⁷.

In Valle Antigorio, ad esempio, la strada in prossimità di Premia conduceva all'Ospizio di San Bernardo, la cui fondazione risale alla metà del XIII secolo. Dopo il 1500, nonostante avesse perso la sua funzione di assistenza ai viandanti, l'Ospizio mantenne quella religiosa, divenendo meta di processioni da parte dei fedeli della valle, devoti a San Bernardo d'Aosta. Anche le numerose cappelle ed edicole votive che ancora oggi punteggiano il cammino, testimoniano la presenza di una religiosità diffusa e il passaggio di numerosi pellegrini. In Val Formazza, la chiesetta della località di Antillone era meta di frequenti pellegrinaggi dal Vallese attraverso il Gries;

¹⁵ E. Rizzi, *I Walser*; Anzola d'Ossola 2003. Ancora oggi questa data, che segnò la fortuna commerciale del Gries, viene commemorata ogni anno al Passo con l'incontro delle popolazioni walser (minoranza linguistica tutt'oggi presente in diverse località del Piemonte come Alagna, Rima, Formazza, Macugnaga) dei versanti italiano e svizzero.

¹⁶ Enrico Rizzi, a tal proposito, riporta che nella relazione del 1619 del podestà di Mattarella Gerolamo Setier, in visita a Formazza per conto del Magistrato delle Entrate, si fa per la prima volta menzione del commercio del formaggio dell'Oberland e forse della stessa denominazione “Sbrindesi” o “Sbrinz”. *Ibid*, p. 72.

¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

in essa è conservato un affresco seicentesco che rappresenta una processione di fedeli verso l'Ospizio del San Gottardo.

La someggiatura, nei secoli in cui venne praticata, fu per le popolazioni della Val d'Ossola, e di Formazza in particolare, una componente fondamentale per la loro economia, poiché costituiva una fonte di guadagno che veniva integrata all'agrosilvopastoralismo: i muli, più utilizzati dei cavalli poiché più resistenti, avevano le loro aree di sosta nei pascoli a ridosso dei valichi; nei campi, accanto alla segale, spesso era seminata l'avena per il loro foraggiamento. Il transito someggiato di merci era così importante che, secondo alcune testimonianze, nell'autunno del 1764 lungo la mulattiera che dall'Haasli conduce a Formazza era possibile incontrare ben 200 conduttori di some.

L'attività del someggiatore scomparve gradualmente con la costruzione di vie carrozzabili su passi alpini come il Sempione (1805) o il Gran San Bernardo (1905), che poterono essere percorse dai carri. Enrico Rizzi annota che una cronaca manoscritta del maestro Würigler di Meiringen nel 1880-1890, documenta che ancora in quegli anni gli ultimi someggiatori di Formazza si recavano a Meiringen ogni due settimane, con carovane di 10-20 muli cariche di vino, acquavite, riso e mais e sembra che fino ai primi del '900 i formazzini continuassero a recarsi alle fiere che in primavera e in autunno si tenevano a Meiringen¹⁸.

La costruzione della linea ferroviaria del Gottardo, alla fine del XIX secolo, segnò definitivamente il tramonto della someggiatura.

3. Rievocare e valorizzare la someggiatura: la "via dello Sbrintz"

Se, nel corso del tempo, la mulattiera del Passo del Gries continuò ad essere percorsa a piedi per scopi commerciali, evidenziando anche l'esistenza di forme di contrabbando¹⁹, è solo dal 2003 che asini e muli hanno fatto la

¹⁸ *Ibid.*, p. 72.

¹⁹ La frontiera tra Svizzera e Italia venne formalmente istituita nel 1861, ma per l'Ossola le frontiere statali "rigide" erano già nate verso la metà del Settecento, quando la valle era passata dalla Lombardia al Regno di Sardegna: non è un caso, infatti, che risalga al 1757 una delle prime notizie di contrabbando di cappelli di paglia, per cui furono fermate una quarantina di donne provenienti dalla Valle Onsernone. Tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 spesso furono gli alpinisti a segnalare la presenza di contrabbandieri: l'inglese Arthur Cust, esperto delle montagne ossolane, in un articolo del 1900 riferì che i valichi glaciali nel bacino superiore del ghiacciaio del Gries erano attraversati dai contrabbandieri in inverno, a quote superiori ai 3000 metri (A. CUST, *Between Fusio and Veglia*, in «Alpine Journal», XIX, s.p.; L. ZOLA, *Un "mestiere" di confine: il contrabbando a Formazza*, in *Patrimoni immateriali. Studi antropologici in due valli alpine del Piemonte*, a. c. di L. BONATO, P.P. VIAZZO, Torino 2016, pp. 105-112).

loro ricomparsa tra Svizzera e Italia nell'ambito di un progetto di *trekking* someggiato: la *Sbrintz-route*. Esso prende vita nel 2003 in Svizzera, grazie al ripristino dei percorsi delle antiche mulattiere sulle quali in passato transitavano uomini e merci, coinvolti negli scambi commerciali tra i due paesi. Da luglio a ottobre le attività proposte agli escursionisti possono essere molteplici e spaziano dalla possibilità di condurre autonomamente e nelle tempistiche desiderate alcuni tratti dell'antica via carovaniera, soffermandosi negli appositi punti di sosta che offrono vitto e alloggio, alle escursioni guidate per più giorni.

L'ultima settimana di agosto coloro che decidono di far parte della carovana dello *Sbrintz* hanno la possibilità di partecipare ad una rievocazione storica, della durata di otto giorni, dalla città di Stansstad fino a Domodossola. Per l'evento è prevista la presenza di un alto numero di figuranti che indossano gli abiti tradizionali dei someggiatori, i quali conducono a mano i cavalli, i muli e gli asini carichi di basti. La carovana, che si forma a Lucerna, comincia il percorso da Stansstad, dove partecipa alla *Säumerfest* (festa dell'estate), prosegue poi per Engstlnalp, Guttannen, Obergesteln, in territorio svizzero, e Riale (frazione di Formazza), Premia e Domodossola in quello italiano. In quest'occasione, ai turisti viene offerta l'opportunità di unirsi alla carovana durante il cammino in qualsiasi punto di sosta, compiendo anche solo un tratto con i someggiatori, oppure di prendere parte al tragitto completo. L'evento prevede la partecipazione delle località coinvolte nelle tappe della rievocazione che offrono ospitalità ai partecipanti e momenti di convivialità²⁰.

Qualche anno fa, quando ebbi la possibilità di osservare l'arrivo della carovana a Riale, someggiatori e turisti, asini, muli e cavalli carichi di vettovaglie, ma soprattutto delle celebri forme del formaggio *Sbrintz*, furono accolti dal sindaco e da una delegazione in costume walser; per tutta la giornata si susseguirono diverse attività ricreative, come i balli e i canti walser, oltre che alla possibilità di acquistare il formaggio.

Nel 2018 per la prima volta è stato proposto dal CAI di Domodossola e Formazza e dai comuni interessati al passaggio della *Sbrintz-Route*, come Premia, Crodo, Crevoladossola e Formazza, un percorso di *trekking*, sia someggiato sia a piedi, nella direzione contraria. Il tragitto prevedeva

²⁰ M. BERTOLINO, *Carovane transfrontaliere: uomini, merci e animali tra Ossola e Svizzera. La Sbrintz-Route come valorizzazione turistico-paesaggistica del territorio*, in *Patrimoni immateriali. Studi antropologici in due valli alpine del Piemonte*, a. c. di L. BONATO, P.P. VIAZZO, Torino 2016, pp. 187-197.

un'escursione della durata di quattro giorni con partenza a fine agosto, pochi giorni dopo l'arrivo della carovana a Domodossola, dalla frazione di Riale, per poi sostare a Ulrichen, Guttannen e arrivo a Meiringen, con partecipazione attiva della popolazione locale²¹.

4. *Qualche appunto conclusivo*

Questo studio di caso, come ho accennato nelle prime righe del mio contributo, si caratterizza come un esempio di buone pratiche in aree che non sono state interessate dal turismo di massa. Nel caso specifico di Formazza si tratta di un territorio che, per motivi diversi, non ha avuto uno sviluppo ricettivo pari ad altre località alpine circostanti come Macugnaga o San Domenico. Essa è rimasta quasi indenne ad uno sfruttamento edilizio senza controlli; si trova però, oggi, nelle condizioni di dover far fruttare il suo potenziale in un momento in cui le centrali idroelettriche stanno subendo un processo di automatizzazione e una conseguente riduzione del personale²². La rete degli impianti di risalita è molto debole e fino ad ora si è puntato maggiormente sullo sci di fondo, che meglio si adatta ai pianori di San Michele e Riale. Al contempo si sta cercando di potenziare anche il turismo estivo attraverso percorsi mirati, passeggiate naturalistiche, *trekking*. Ed è proprio in aree come queste che il turismo someggiato costituisce un valore aggiunto al territorio.

A questo si unisce il fatto che, attraverso il *trekking* someggiato, è possibile percorrere mulattiere e sentieri preservandoli dall'abbandono, ma anche dall'incuria; ripristinare la segnaletica dei percorsi e dei sentieri può inoltre rivelarsi utile anche a escursionisti che non necessariamente praticano il *trekking* someggiato.

²¹ www.ossolanews.it, giornale online Ossolanews (pagina consultata in data 04-04-2019).

²² Nei primi anni del 1900 al 1953, anno di conclusione dell'impianto di Morasco e della diga dei Sabbioni, cominciò la costruzione, su buona parte del territorio ossolano, di numerose centrali idroelettriche per uso collettivo su grande scala ad opera della Edison e di altre società minori. In val Formazza in particolare un ruolo di primo piano fu ricoperto dall'impresa Umberto Girola che realizzò alcuni impianti e i serbatoi di Codelago, Toggia, Agaro, Morasco e Sabbioni. La costruzione degli impianti idroelettrici comportò da un lato forme di immigrazione di operai provenienti soprattutto dal bresciano e dalla bergamasca, dall'altro un'opportunità di impiego per alcune generazioni di formazzini che, gradualmente, abbandonarono l'allevamento per un più remunerativo impiego nelle centrali o nelle dighe (G. FASSIO, M.A. GLIELMI, R.C. ZANINI, L. ZOLA, *Studiare i beni culturali immateriali in area alpina: dal sito etnografico al sito internet*, in *Patrimoni Immateriali. Studi antropologici in due valli alpine del Piemonte*, a. c. di L. BONATO, P.P. VIAZZO, Torino 2016, a p. 35).

Attraverso questa forma di turismo è possibile parlare di recupero e fruizione attiva di una serie di beni materiali, come cappelle, chiese, luoghi di ristoro già presenti sul territorio, ma anche di beni immateriali, come testimonia l'arrivo dei componenti della *Sbrintz-Route* a Riale. Come menzionato precedentemente, si tratta di un evento creato dal nulla da meno di vent'anni, ma che è ormai entrato a far parte del patrimonio festivo di Formazza ed è atteso dagli abitanti con la stessa trepidazione riservata a feste più "tradizionali". Questo dimostra che un'iniziativa di questo tipo può potenzialmente attivare un circuito di eventi analoghi nella stessa area.

In ultimo, ma non per ordine di importanza, ci sono gli asini: la scelta di questi animali come parte attiva di questo tipo di turismo non è casuale, perché la loro presenza crea ricadute sul territorio, a partire dalla manutenzione dei prati e dei pascoli che negli ultimi decenni stanno subendo l'avanzata del bosco, rappresentando un serio problema per gli abitanti.

Gli asini sono anche rinomati per la produzione di latte e yogurt che ultimamente sta acquistando sempre maggiore diffusione, soprattutto per coloro che sono intolleranti al latte vaccino. In Val d'Ossola, a tal proposito, l'Azienda Agricola Pizzato dal 2010 produce e vende latte d'asina. In ultima analisi, pensando a come un approccio multispecie possa far dialogare "l'antropologia degli animali" con questioni come il turismo o i beni culturali, mi viene in mente uno scritto di Donna Haraway, che suggeriva che gli animali non sono solo più "buoni da pensare", come avrebbe affermato Lévi-Strauss, o "buoni da mangiare", come avrebbe invece pensato Marvin Harris²³, ma sono soggetti con i quali "si vive": questo "vivere con" potrebbe essere il primo passo per una proficua collaborazione interspecie.

²³ D. HARAWAY, *When species meet*, Minneapolis 2008, p. 39.

*Economia, territorio e forme di valorizzazione
del turismo culturale*

Competitività del sistema territoriale montano cuneese: scenari insediativi nella Valle Po

FILIPPO MONGE

L'elaborazione del presente contributo in volume muove dalla convinzione che oggi la montagna è uno dei luoghi emblematici della modernità e che la transizione economica delle aree montane vada sottratta sia dal punto di vista del racconto, che da quello delle analisi, alla marginalità in cui è stata relegata¹.

L'economia montana è oggi ricollocata nel passaggio che sta avvenendo tra la società industriale, caratterizzata dal capitalismo urbano industriale per il quale le aree montane erano solo la periferia del processo economico, e la società dell'informazione, caratterizzata da un'economia dei flussi che trova, nella montagna, un fondamentale luogo di soddisfacimento di nuovi bisogni².

¹ Nel documento finale degli Stati Generali della Montagna tenutosi a Torino, Lingotto, 27-29 settembre 2001 è scritto: «... La montagna entra oggi nella modernità presentando un progetto di governo dei territori montani, predisposto all'interdipendenza territoriale con le aree metropolitane e con gli insediamenti costieri, basato su uno sviluppo socio-produttivo ed economico integrato, condotto dalle conoscenze e dai saperi che le comunità locali di montagna hanno conservato ancora vitali pur rimanendo ai margini della società industriale. Oggi l'Europa e l'Italia in essa, non possono permettersi di tenere ai margini della new-economy, del mercato globale, della post modernità ciò che in montagna dieci milioni di persone e le loro Istituzioni Pubbliche hanno costruito, pena uno sviluppo continentale destinato alla parzialità, senza approdo di progresso sociale e civile rappresentativo della diffusione territoriale delle opportunità di lavoro e di vita paritario per ogni cittadino, che abiti in città o in montagna. Le montagne italiane allora, rifiutano la definizione di aree depresse, proponendosi risorsa, sulla quale Stato Nazionale, Regioni ed Unione Europea investono culturalmente, politicamente e finanziariamente. Se tutto quello cui stiamo assistendo non è un semplice cambio di marcia, un'accelerazione superficiale dei ritmi intrinseci allo stesso processo di evoluzione storica, ma è qualcosa di più e di più complesso, allora occorre un forte progetto, politico e civile, per far sì non solo che la montagna italiana e i suoi abitanti non vengano esclusi da tale evoluzione, ma che entrando in questa evoluzione e gestendola giungano al pieno riscatto di sé, nella consapevolezza del proprio valore. Gli Stati Generali della Montagna si pongono pertanto questo obiettivo, ambizioso ma al tempo stesso inevitabile, di elaborare, definire e combattere a favore di questo forte progetto. Il percorso progettuale tracciato e definito dagli Stati Generali della Montagna si esplicita nel presente documento finale, sintetizzabile nello slogan conclusivo: 'La montagna: da area depressa a risorsa, da risorsa a mercato' ...».

² D. CATTANEO, *Progetti di sviluppo locale in Val D'Aosta*, Fondazione Brodolini, Roma 2018.

Oggi la montagna:

- è un luogo di modernità del “fare impresa”: gli assi pedemontani sono lo spazio di sviluppo dei distretti imprenditoriali, che spesso hanno avuto una risalita “a salmone” nelle vallate montane. Molte imprese che operano sui mercati globali sono localizzate in territori montani; su questi territori continuano a mantenere le loro aziende e le loro radici, trovando le risorse, spesso immateriali, per competere³;
- è un luogo della modernità rispetto al sistema dei trasporti. Sempre più la montagna svolge un ruolo di cerniera. Il problema è come ragionare su queste aree non solo come luogo di attraversamento, ma come spazio per collocare le moderne infrastrutture funzionali alla competizione;
- è un luogo della modernità nel generare innovazione e nuova economia: è emblematico come i “gestori delle acque e dell’energia” che si collocavano a monte del sistema urbano-industriale, siano oggi, in virtù della loro dotazione di reti e di utenti, i principali protagonisti della *new economy*;
- è un luogo della modernità nel fare cultura e produzione alimentare. Queste sono le aree da cui parte la sfida alle rigidità degli apparati comunitari per la piena valorizzazione dei prodotti di nicchia, dei prodotti tipici, delle tradizioni alimentari, dell’agricoltura biologica;
- è un luogo della contemporaneità nel fare intrattenimento, specialmente in aree transfrontaliere, con il loro patrimonio di storia civile, religiosa, monumentale dove emergono i distretti del turismo, della qualità ambientale, le città del buon vivere⁴. Se vogliamo, anche questa è nuova economia, economia dell’esperienza, economia dei desideri, dei bisogni immateriali, l’altra visione della *new economy*;
- è un luogo della contemporaneità nella valorizzazione dell’ambiente e della biodiversità (es. gli Enti Parco non hanno più unicamente una funzione di tutela, ma anche di valorizzazione economica del bene territorio);

³ Casi Acqua Sant’Anna a Vinadio, CN e Acqua Eva a Paesana, CN.

⁴ Scrive F. PANERO, *Communia, comunità, comune: dinamiche socio-economiche e genesi di un’istituzione medievale nell’area alpina e subalpina occidentale*, in *Le comunità dell’arco alpino occidentale: culture, strutture socio-economiche, insediamenti, antropologia storica*, Cherasco 2019, p. 21: «La nascita dei comuni minori in area alpina induce a riflettere sul fatto che, dopo il Mille – a distanza di diversi secoli dalle crisi tardoantiche che portarono a un endemico spopolamento di pianure e montagne –, l’alta montagna venne ripopolata molto più tardi rispetto alle aree collinari (che resistettero meglio alle crisi) e a quelle pianeggianti o ai settori delle vallate prossimi alla pianura, dove già alla metà del secolo XI era ben avviata la crescita demografica».

- è un luogo della modernità rispetto alla sperimentazione di modelli organizzativi dei servizi sociali.

Il concetto di modernità deve quindi essere assunto come concetto chiave delle politiche di sviluppo della montagna. Nel senso che la modernità o viene riconosciuta, valorizzata, governata, oppure viene subita. Viene subita con la chiusura dei servizi e con l'apertura dei grandi centri commerciali; con flussi migratori che a volte producono spopolamento; con una parchizzazione del territorio che troppo spesso vincola senza produrre sviluppo; con flussi turistici che hanno il solo risultato di consumare territorio; con la chiusura di attività produttive che non hanno gli strumenti per affrontare la competizione.

Assumere la contemporaneità come riferimento per la definizione di politiche dello sviluppo della montagna non significa negare la tradizionale identità di un territorio; al contrario, un'identità forte è oggi il presupposto per stare nella modernità.

È urgente capire che nell'epoca "per produrre e per competere" che stiamo vivendo, il territorio montano è uno spazio "glocale" dove il globale si unisce al locale. Cogliere il nuovo posizionamento dei territori montani nel ciclo produttivo moderno presuppone la riscrittura del patto sociale tra territorio e utilizzatori del medesimo. Un patto che ieri, era siglato dall'equazione "risorse naturali in cambio di posti di lavoro"⁵ e che oggi va riscritto. È un nodo che, a ben guardare, stringe il bene del territorio e rimanda al ragionare su cosa significhi oggi, ad esempio, l'agricoltura di montagna e la dimensione ecologica del bene territorio.

Un nuovo modello che abbia il territorio al centro e che si orienti su una duplice specializzazione: geografica da un lato ed economica dall'altro. Il che si traduce in una politica di qualità dei prodotti, della vita e dell'ambiente circostante sul primo versante, e in una declinazione di questi aspetti in tutti i settori di attività (agricoltura, agroalimentazione, industria, servizi, turismo) dall'altro.

⁵ Il modello economico tradizionale partiva infatti dalla considerazione che l'ambiente fosse "un serbatoio di rifiuti" ma ben presto emerse la necessità di analizzare il sistema economico globale come un sistema chiuso, in cui l'economia e l'ambiente non sono caratterizzati da correlazioni lineari, ma da una relazione circolare (K. BOULDING, *The Economics of the Coming Spaceship Earth*, in H. JARRETT (a c. di), *Environmental quality in a growing economy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1966, pp. 3-14.

1. Obiettivi

Scopo dello studio è l'analisi delle competitività del sistema territoriale della Valle Po, attraverso data set disponibili, benchmarking, e interviste a stakeholder residenti perseguendo il duplice obiettivo di:

- analizzare la specificità della cultura e dell'ambiente economico e naturale di quel preciso sistema territoriale montano;
- evidenziare presenze produttive a “fecondità ripetuta”, infrastrutturali e di servizio generatori di nuova occupazione e capaci di incrementare la vivibilità e l'attrattività di queste aree.

La finalità primaria di tali azioni è pertanto l'elaborazione di una prospettiva di sviluppo sostenibile⁶ che sia condivisa dal territorio, attraverso l'apporto di tutte le sue componenti e di tutto il suo capitale sociale, in modo chiaro e coerente secondo linee comuni di indirizzo, tenendo sempre presente le risorse, che, di anno in anno, tendono a diminuire e che rappresentano, perciò, un vincolo imprescindibile.

2. Il contesto territoriale

La marginalità della montagna nel contesto provinciale, regionale e nazionale, soprattutto a seguito dei processi di razionalizzazione, deve essere un motivo in più perché si possa capovolgere questo presupposto e mettere in prima linea le numerose possibilità che possono valorizzare e riqualificare il nostro territorio: le risorse naturali, la sua collocazione transfrontaliera, le risorse umane, le specificità culturali⁷.

Si dà il nome di Valle Po⁸ alla valle delle Alpi Cozie percorsa dal primo tratto dell'omonimo e più famoso fiume, per distinguerla dal tratto suc-

⁶ V. SCUOTTO, M. DEL GIUDICE, S. BRESCIANI, D. MEISSNER, *Knowledge-driven preferences in informal inbound open innovation modes. An explorative view on small to medium enterprises*, in «Journal of Knowledge Management», 2017, pp. 640-655 (Emerald Pub. Limited).

⁷ Scrivono D. CERSOSIMO, O. CAMMAROTA, *Il territorio come risorsa*, Roma 2000, p. 200: «In questo contesto diventa di attualità volgere l'attenzione verso quelle aree che sono state reputate, finora, marginali rispetto al turismo o alle colture redditizie e che costituiscono, invece, un patrimonio di grande valore per la “riserva” di natura che offrono alle generazioni presenti e future offrendo opportunità di valorizzazione secondo principi di sviluppo sostenibile».

⁸ La Valle Po, negli ultimi anni, è stata teatro di interessanti incursioni mediatiche che le hanno restituito (a torto o a ragione) visibilità sui media nazionali. Dal rito dell'ampolla alla sovraesposizione mediatica di un comune come Ostana (addirittura set cinematografico o location di convention internazionali) il sistema territoriale ha raccolto notorietà su una utenza sempre più

cessivo, più pianeggiante, in cui esso corre tra le colline saluzzesi, la pianura torinese e la Pianura Padana.

La Valle Po non necessita di molte presentazioni: nominandola infatti si evocano immediatamente quelli che, nell'immaginario collettivo, ne sono diventati i simboli per eccellenza: il fiume più lungo d'Italia, il Po, parte proprio da qui, dai piedi del sommo Monviso, Vizou per la popolazione locale, una presenza che ne ha costantemente delimitato l'orizzonte visivo e, in molti casi, quello di una vita intera. Lungo la Valle Po, possiamo anche trovare testimonianze di un passato antico e glorioso: incisioni rupestri, monasteri, abbazie, ma anche semplici cappelle campestri, note non tanto per le loro qualità artistiche ed architettoniche, quanto piuttosto per la devozione qui dimostrata in passato dalla popolazione locale. Per servizi di rango più elevato la valle gravita sulla cittadina di Saluzzo, posta allo sbocco vallivo dove il Po rallenta la sua corsa su pendenze meno importanti. Qui, fino a qualche mese fa, la valle aveva accesso alla linea ferroviaria Cuneo-Saluzzo-Torino, recentemente chiusa ai treni passeggeri per la domanda sempre più scarsa. In questo modo la stazione ferroviaria più vicina, così come l'accesso all'autostrada Torino-Savona, risulta essere la "porta" di Savigliano. Con i suoi 212 kmq la valle Po comprende i Comuni di Crissolo, Oncino, Ostana, Paesana, Sanfront, Revello, amministrativamente inclusi nel territorio di competenza dell'Unione Montana dei Comuni del Monviso. La valle dista 73 chilometri da Cuneo e 93 chilometri da Torino, raggiungibili entrambe con poco più di un'ora di viaggio; senza valichi transfrontalieri veicolari a collegamento con la vicina Francia, la valle Po può definirsi "chiusa" sebbene, attraverso la SR 589, offra un agevole collegamento alla città di Pinerolo, all'area metropolitana torinese a nord e al capoluogo cuneese più a sud. La forte influenza che i centri cittadini di fondovalle esercitano sui territori vallivi ha determinato, da sempre, uno squilibrio nelle dinamiche di sviluppo territoriale locale a sfavore di questi ultimi. Infatti,

vasta. Ne è derivato il paradigma del territorio autentico e attrattivo, in grado di generare consenso anche su segmenti di turismo internazionale ovvero su clientele alla ricerca di un turismo *green*. È ovvio che l'assoluta vicinanza del Monviso (brand di *Paramount Pictures?*) garantisce l'unicità del prodotto. Ma non basta. Il territorio non è collocato su di un corridoio di transito internazionale e rischia di catturare l'attenzione di flussi esclusivamente torinesi e cuneesi. Inoltre, la debole capacità promozionale (si costruisce, restaura ma non si fa marketing) non aiuta nell'insediamento. Ci sono, però, alcuni esempi coraggiosi: le fonti Valle Po (ACQUA EVA, MONVISO WATER) che insediate dal 2009 a Paesana assicurano occupazione e prodotti esportati in tutto il mondo. E micro-attività ricettive che, con un mix gastronomico-culturale-naturalistico intercettano, anche grazie alla rete, un turismo di nicchia, con indici di bilancio di tutto rispetto.

a partire dagli anni '20 del Novecento, come molti dei territori alpini circostanti, i Comuni della valle Po hanno visto accentuarsi una tendenza allo spopolamento⁹ che nei decenni successivi ha raggiunto cifre elevate, lasciando intere borgate disabitate e consistenti porzioni di territorio abbandonate.

Il territorio della Valle Po comprende comuni con caratteristiche abbastanza eterogenee che presentano punti di forza ed anche punti di debolezza, per superare i quali, o almeno tentare di superarli ed attenuarli, occorre in primo luogo lavorare insieme, per uno scopo comune, ma con una linea chiara e coerente.

3. *Scenari*

Pur non potendo prevedere gli effetti dei cambiamenti climatici e delle scelte politiche nazionali e regionali in materia di tutela del suolo e del patrimonio idrico, una nostra ricerca primaria, condotta in valle, ha restituito, nella elaborazione dei dati due possibili scenari¹⁰, risultati di possibili simulazioni di gestione del territorio.

⁹ Scrive Francesco Ermani a proposito del testo AA.VV., *Riabitare l'Italia*, Roma 2018, p. 589: «Si può guardare all'Italia rovesciando il punto d'osservazione, spostandolo in una zona di montagna, in una vallata poco raggiungibile o nel piccolo paese addossato a un versante appenninico? Alla base di *Riabitare l'Italia* ci sono sia questa scelta di metodo, sia l'idea che, a partire da quel che accade in tante zone ai margini o in ombra, è possibile immaginare una mappa per allentare la morsa della crisi. Come? Per esempio facendo incrociare la carenza di lavoro e lo spopolamento che affligge molte di quelle zone marginali, inventando nuovi mestieri o reinventando quelli tradizionali. E dunque riequilibrando il rapporto fra territori che vanno svuotandosi e territori che soffrono di un troppo pieno (che poi è un altro aspetto della crisi). Riabitare l'Italia è il prodotto di un lavoro di gruppo, avviato prima dell'estate 2018. Del gruppo facevano parte cinque studiosi: Antonio De Rossi, architetto del Politecnico di Torino (che è il curatore del volume), Laura Mascino, anche lei architetta, del Politecnico di Milano, l'editore Carmine Donzelli, il geografo e urbanista Arturo Lanzani, del Politecnico di Milano, e l'economista della cultura Pier Luigi Sacco, docente allo Iulm. Il gruppo si è poi allargato (alla fine gli autori sono oltre quaranta). E il ventaglio delle questioni è diventato ampio. Lo spopolamento che affligge le montagne italiane nel lungo periodo è analizzato dallo storico Piero Bevilacqua, mentre Arturo Lanzani e Federico Zanfi si soffermano sulle fragilità che accompagnano le diverse forme assunte dalla crescita delle città e l'antropologo Vito Teti descrive il sentimento dei luoghi, diviso fra nostalgie e l'ambizione di ricollocarsi nel futuro. Il gruppo si è dato poi uno scopo: accertato il rapporto squilibrato fra un'Italia piena e un'Italia vuota (assai utile la ricognizione condotta da Domenico Cersosimo, Antonella Rita Ferrara e Rosanna Nisticò), un'Italia raccontata attraverso una serie di indicatori (da quello demografico a quello economico), si è passati a rilevare i piccoli e meno piccoli segnali in cui la tendenza all'abbandono viene invertita. E si è provato a misurare quanto il vuoto possa diventare un'opportunità, un'occasione di ripartenza».

¹⁰ Ricerca on field, metodologia CATI, su campione di 271 residenti (gennaio-marzo 2019).

Scenario 1: “tutto prosegue come sempre”¹¹

È questo lo scenario in cui niente di nuovo accade. Nessuna nuova infrastruttura viene costruita né, tanto meno, progettata.

Ma proprio perché le dinamiche attualmente in atto persistono, l'agricoltura intensiva caratterizzata da monoculture ad alta intensità di pesticidi e concimi continua ad essere sostenuta e viene normalmente praticata nelle aree golenali ove queste non siano state destinate ad altri usi (aree artigianali, residenziali, sportive, eccetera).

Le attività economiche produttive che generano occupazione e ricchezza monetaria a breve termine si dotano degli strumenti che le norme ambientali impongono senza però prevedere l'internalizzazione dei costi ambientali e sociali generati dagli impatti negativi sul territorio (convegno CircoEconomia 2019). Il sistema viario viene potenziato con relativo aumento del traffico pesante e automobilistico. La valutazione d'impatto ambientale, svuotata di contenuti (approfondite analisi degli impatti ambientali e sociali, consultazione e diretto coinvolgimento dei cittadini, elaborazione ed analisi delle alternative possibili, compresa la cosiddetta “opzione zero”) diviene una procedura burocratica che nulla o poco incide sui processi decisionali in corso. Le scelte politiche rimangono centralizzate, evitando il coinvolgimento diretto della società civile che si esprime anche attraverso associazioni e comitati.

Cresce il contributo dato dalle attività economiche al P.I.L. regionale ma aumenta progressivamente il degrado ambientale, aggravato dal verificarsi di fenomeni imprevedibili, quali lunghi periodi di siccità cui si contrappongono intense e concentrate precipitazioni.

Il rischio idraulico aumenta a causa del processo di urbanizzazione e il cambiamento di destinazione d'uso dei suoli. Delle isole vegetate fluviali rimangono pochi esempi mentre il fiume sta progressivamente perdendo il suo andamento a rami intrecciati. Il “tipico paesaggio cuneese” perde i suoi caratteristici connotati di variabilità ambientale e viene progressivamente sostituito da un paesaggio urbano, indifferenziato rispetto ad equivalenti aree della produttiva pianura padano-veneta. Significativa è la caduta della biodiversità. Il turismo nella montana e pedemontana ne risente.

I costi sociali e ambientali aumentano ma il P.I.L. continua a crescere nonostante la qualità della vita si abbassi a causa della necessità di fare i

¹¹ 86% del campione.

conti con i rischi ambientali (esondazioni, inquinamento, ecc) e le crescenti tensioni sociali¹².

Scenario 2: «area d'interesse economico-ambientale»¹³

Ancora permangono forti resistenze e discussioni, tuttavia la volontà di perseguire la sicurezza idraulica favorendo la conservazione dei processi ecologici mediante uno sviluppo ecocompatibile sta mostrando innegabili benefici a vari strati della popolazione.

L'iter non è privo di ostacoli e difficoltà e prevede, infatti, la piena e totale partecipazione delle popolazioni locali che vengano chiamate a decidere sul proprio futuro e su quello dei loro figli.

Si sta entrando dunque nell'ottica dell'integrazione tra politiche per la difesa del suolo e la conservazione dei processi ecologici ai quali si incomincia a riconoscere grande importanza per l'abbattimento del rischio idraulico. Un nuovo tipo di turismo si va sempre più affermando: è quello naturalistico/escursionistico, scientifico ma anche e soprattutto enogastronomico che privilegia le produzioni tipiche secondo i principi di «Città Slow»¹⁴. Il livello qualitativo dei servizi cresce poiché per rispondere alla crescente domanda turistica nascono nuove interessanti offerte che fanno proprie le acquisizioni delle «tecnologie leggere» più avanzate (dalla bioarchitettura all'utilizzo di energie alternative, il riciclo, la telematica ecc.). Nuove attività imprenditoriali, finalizzate al ripristino degli equilibri idrogeologici ed ambientali e al recupero delle aree fluviali degradate, stanno nascendo con il coinvolgimento dei giovani.

Difficoltà permangono invece per quanto concerne la delocalizzazione delle attività produttive negativamente impattanti. In particolare sono stati fermati i processi di urbanizzazione che sottraevano spazio al fiume.

¹² Scrive A. MASSARUTTO, *Politiche di sviluppo per la montagna*, Milano 2008, p. 312: «Lo sviluppo sostenibile della montagna è stretto tra la necessità di preservare un ambiente fragile e unico e quella altrettanto importante di mantenere opportunità economiche che ne garantiscano la vivibilità e la propulsività. Ma la montagna è tutta uguale? Il ragionamento sulle politiche per lo sviluppo della montagna dà spesso per scontata la sua marginalità; e tende spesso a restare prigioniero di una logica di pura conservazione delle strutture sociali, economiche e territoriali esistenti, eventualmente valorizzandole in chiave turistica».

¹³ 14% del campione.

¹⁴ Il Movimento Cittaslow è nato nel 1999 dall'intuizione di Paolo Saturnini, allora Sindaco di Greve in Chianti, fatta propria dai Sindaci delle città di Bra Francesco Guida, di Orvieto Stefano Cimicchi e di Positano Domenico Marrone, e accolta da Carlin Petrini, Presidente di Slow Food. L'obiettivo era ed è quello di allargare la filosofia di Slow Food alle comunità locali e al governo delle città, applicando i concetti dell'ecogastronomia alla pratica del vivere quotidiano.

La difesa del suolo potrà essere garantita dal recupero di aree di esonazione relittuali per aumentare la capacità di laminazione del fiume, dall'eventuale predisposizione di adeguate casse di espansione, progettate in modo da non compromettere i naturali processi dinamici e conseguentemente l'attuale funzionalità idrogeologica ed ecologica del fiume stesso.

4. Un'idea di sviluppo condivisa

Come è noto, la Valle Po si caratterizza come una realtà articolata e complessa. I territori esprimono diverse dinamiche di sviluppo, una diversa dotazione di risorse e quindi emergono anche diverse esigenze di intervento.

I livelli di prossimità con la pianura individuano una fascia collinare più vocata allo sviluppo dell'impresa e della residenza e una fascia montana caratterizzata da importanti presenze naturalistiche e culturali suscettibili di valorizzazione economica.

Le dinamiche demografiche evidenziano aree in cui i processi di spopolamento hanno raggiunto la soglia del non ritorno.

Consapevoli di ciò, si è inteso attribuire all'elaborazione di un Piano Strategico di Valle il carattere di strumento di programmazione negoziata in grado di definire un'idea di sviluppo condivisa e conseguentemente di fornire una griglia di indirizzi e priorità comuni a tutto il territorio montano provinciale. Un protocollo di intesa a cui, gli attori locali che a diverso titolo si occupano di sviluppo in aree montane (amministrazioni pubbliche, rappresentanze economiche e sociali, autonomie funzionali, strutture sociali e del volontariato), si impegnano a fare riferimento nella definizione delle proprie strategie e nell'attuazione dei propri interventi.

Il piano strategico deve rappresentare un momento di passaggio verso pratiche coalizionali¹⁵ che assumano un carattere ordinario, che diventino metodo stabile di governo del territorio, anche dopo l'esaurirsi degli interventi comunitari.

La definizione degli indirizzi e delle priorità, elaborati attraverso un processo di interlocuzione con i diversi attori del territorio, parte dalla considerazione che, nonostante il persistere di alcuni gravi problemi, riconducibili, principalmente, a processi di spopolamento di alcune aree con i conseguenti problemi di invecchiamento della popolazione e di disagio sociale, nella Valle siano da riscontrare ancora buoni livelli di sviluppo e di reddito.

¹⁵ A. PICHIERRI, *La regolazione dei sistemi locali. Attori, strategie, strutture*, Bologna 2002 e atti propedeutici alla preparazione del piano strategico di Casale Monferrato (AL), 2009 (documento a cura di F. Monge e con la collaborazione di R. Lanzetti, V. Castellani e A. Pichierri).

La domanda che oggi emerge dai territori montani è una domanda di reti e di nodi capaci di connettere il locale con il globale, di saperi, competenze, servizi, infrastrutture, che consentano a questi territori di connettersi e di integrarsi con mercati sempre più vasti e di definire un'offerta coerente alla crescente domanda di qualità.

5. *Le reti dell'intraprendere*¹⁶

Le *Reti dell'intraprendere* definiscono azioni prioritarie che mirano a promuovere un incremento dell'occupazione insieme ad una diversificazione e qualificazione delle attività produttive localizzate nelle aree montane, con riferimento alle imprese artigiane e industriali, alle imprese agricole, alle imprese turistiche e di servizio. Nel territorio montano della provincia di Cuneo, una delle modalità di attuazione di politiche attive per l'occupazione e la diversificazione economica è la promozione dello sviluppo quantitativo e qualitativo delle imprese, basandosi prioritariamente sulla valorizzazione del potenziale di sviluppo endogeno. Si intende attivare una gamma di interventi finalizzati a tre obiettivi prioritari:

- al rafforzamento del ruolo svolto alle imprese, promovendone i caratteri di innovazione e collegamento ai mercati;
- alla creazione di nuova imprenditorialità endogena fondata sulla diversificazione e integrazione della struttura economica e sulla piena valorizzazione delle risorse locali;
- a potenziare il carattere di multifunzionalità delle attività economiche, con particolare riferimento a quelle agricole.

¹⁶ Scrive C. SIMONIGH, *L'alterità sulla frontiera. Comprendere l'incomprensione*, in *Le comunità dell'arco alpino occidentale* cit., p. 287: «La comunità del borgo e lo straniero, i montanari e l'uomo globale appaiono in effetti ne *Il vento fa il suo giro* tutti allo stesso modo i vinti dalla storia contemporanea. Non a caso, essi condividono la medesima condizione di marginalità rispetto alle dinamiche dominanti nella società-mondo, di cui rappresentano in un modo o nell'altro la critica. I valligiani difendono in maniera conservatrice l'identità tradizionale della piccola comunità locale, che nel loro immaginario costituisce un ideale da proteggere dinanzi alle novità imposte dalla globalizzazione, anche a costo di far sopravvivere anacronismi come quello dello 'straniero', vera e propria frontiera dell'immaginazione e del pensiero. Lo straniero, l'uomo globale, invece, è proteso in avanti – tanto in anticipo sui tempi, da risultare perdente –, verso un'idea di comunità mondiale, che nel suo immaginario costituisce un luogo utopico e cosmopolita da costruire su istanze libertarie tali da sconfiggere i mali di civiltà del passato e del presente. Nell'equilibrio tra queste due linee divergenti dell'immaginario, entrambe poste ai margini dalle forze della storia contemporanea, si può intravedere una delle condizioni per una politica dell'immaginazione e reciprocamente, per un'immaginazione politica ...».

Tali interventi sono in particolare finalizzate a rafforzare il posizionamento della struttura economica locale nel nuovo contesto concorrenziale creato dal mercato globalizzato.

6. Favorire l'innovazione

La localizzazione in aree montane non impedisce alle aziende di raggiungere livelli di eccellenza e magari di assumere posizioni di leadership in nicchie di mercato di livello internazionale. Il carattere sempre più integrato dell'economia e l'innovazione tecnologica fa sì che luoghi vicini nella realtà fisica possano diventare economicamente lontanissimi e al contrario luoghi fisicamente lontani possono risultare virtualmente ed economicamente contigui. Cambiando l'organizzazione spazio-temporale della produzione, diventa diverso il ruolo economico del territorio e la sua capacità attrattiva. Quello che conta è l'offerta che il territorio è in grado di proporre in termini di manodopera, competenze, reti, qualità ambientale¹⁷.

Le caratteristiche delle imprese localizzate nei territori delle comunità montane della provincia di Cuneo sembrano rispondere pienamente a questo paradigma¹⁸. Se si escludono alcune specializzazioni legate alla storia e alle risorse del territorio, non si individuano economie a carattere distrettuale che trovano nel territorio un fattore di integrazione.

Lo scarso numero di aziende di grosse dimensioni è ampiamente compensato da un tessuto produttivo caratterizzato dalla ricca presenza di piccole e medie imprese in settori differenziati. Molto diffuso è il settore della meccanica che insieme a quello dell'edilizia – con la sua ricca e varia filiera produttiva (elettricisti, idraulici, imbianchini, fabbri, ecc.) – occupa un buon numero di residenti.

In questa struttura economica emergono realtà imprenditoriali di diverse dimensioni che hanno saputo conquistare posizioni di leadership nei rispettivi settori (es. Fonti Valle Po a Paesana oppure Rifugio la Galaberna a Ostana), ma anche integrarsi in cicli di fornitura e di mercato di livello in-

¹⁷ Anche grazie a tecniche di *webscraping* si è potuto misurare, in chiave comparativa, a tutto il 4 aprile 2019, la visibilità di parte del territorio della Valle Po (quello più censito dai media locali e nazionali). Eccone i risultati: Ostana 2,5k hashtag, Limone Piemonte 35 k, Courmayeur 235k, Cortina 188k, Aspen 1200k, Forni (NU) 29k. In sintesi: il comune (località montana) di Forni, in Sardegna, è più visibile, sui social (cit. Instagram), rispetto ad Ostana.

¹⁸ G. TARDIVO (a c. di), *Un sistema vitale in evoluzione*, in *Rapporto Cuneo 2018 (CCIAA di Cuneo)*.

ternazionale: il territorio è puntellato di luoghi di eccellenza imprenditoriale testimoni della vitalità dell'area ed il suo potenziale di crescita.

La presenza di queste realtà testimonia come, nello spazio della produzione post-fordista, anche le aree montane possono svolgere un ruolo nello sviluppo di attività manifatturiere fondate sull'innovazione e sulla qualità (Bonomi, interventi a comitati di territorio Unicredit).

La competitività delle imprese oggi di gioca principalmente sui fattori immateriali della produzione (innovazione, design, commercializzazione, comunicazione, certificazione, finanza, ecc). Questo significa che quando sono garantite le dotazioni infrastrutturali che consentono l'accesso alla rete autostradale e agli aeroporti e la disponibilità di aree attrezzate, ad assumere rilevanza è un contesto favorevole all'innovazione non disgiunto da aspetti di qualità ambientale. Innovazione e qualità ambientale diventano i codici di comunicazione delle imprese, ne certificano la qualità delle produzioni, diventano parte integrante della loro immagine.

Allo stesso modo risulta centrale la strutturazione di un terziario qualificato, capace di garantire opportunità di lavoro ai giovani con alti livelli di scolarizzazione e di avvicinare l'offerta di servizi qualificati alle imprese dell'area. Le imprese di servizio, anche grazie allo sviluppo delle reti telematiche, sono quelle che presentano minori vincoli localizzativi.

7. Valorizzare la tradizione

Il consolidamento della struttura economica dell'area montana e collinare passa anche attraverso la piena valorizzazione delle risorse locali e attraverso iniziative imprenditoriali che mirano a recuperare il "saper fare" locale nei diversi ambiti dell'artigianato artistico e tradizionale, delle produzioni alimentari tipiche, dell'ospitalità turistica, della fruizione del territorio. Buona parte degli obiettivi, precedentemente richiamati, di valorizzazione degli elementi che qualificano l'attrattività del territorio, devono passare necessariamente attraverso le iniziative dei privati, che possono però trovare, nell'azione pubblica e delle strutture di rappresentanza, un adeguato ambito di sostegno.

Il recupero dell'artigianato tradizionale e artistico rappresenta senz'altro una delle priorità per lo sviluppo di queste aree. Nelle valli cuneesi il secolare intreccio di cultura e lavoro, arte e artigianato ha consolidato saperi e pratiche divenute parte integrate dell'identità dell'area, ma anche stimolo per lo sviluppo di moderni sistemi di impresa.

Ancor più visibili nei circuiti commerciali della qualità sono le produzioni agroalimentari legate alla specificità dei luoghi. Una zona che ha cre-

duto in questo tipo di sviluppo è Ostana dove a seguito di un recente intervento sul programma nazionale «6000 campanili», ha insediato una azienda di produzione di prodotti da forno¹⁹.

Il vero potenziale delle produzioni tipiche locali è infatti quello di essere inserite in un contesto: il cereale coltivato con metodi biologici, il mulino in pietra, il forno, il ristorante tipico, sono un unico prodotto che nei vari passaggi trova la propria specificità ed il proprio valore aggiunto.

8. Dalla coalizione locale alla filiera istituzionale

Le autonomie locali dei territori montani non sfuggono alla fibrillazione che, in tempi di riforme istituzionali più o meno incomplete, attraversano tutto il sistema. Una statualità piramidale sta lentamente delegando a valle poteri e funzioni che per ora riguardano soprattutto i terminali forti come le Regioni ed i grandi comuni. Questo schema ha prodotto sino ad ora una segmentazione della logica piramidale che prende corpo nell'immagine retorica dei Governatori Regionali e dei Sindaci leader. Al pari delle identità, che nascono e si alimentano dal basso, così anche la forza e il riconoscimento delle autonomie locali è un processo che nasce dal basso e dal territorio. Ma così non è. Tant'è che assistiamo ad un dilagare di comportamenti da sindacalismo istituzionale in cui i piccoli comuni rivendicano ruoli, funzioni poteri verso le Unioni Montane, le Unioni Montane rivendicano a loro volta funzioni verso la Regione e così a seguire.

L'iniziativa di elaborare un «Piano strategico della Valle Po»²⁰, esprime la volontà di sottrarsi a questo gioco a somma zero. La transizione istituzionale, la costruzione di un processo poliarchico, va collocata in una logica di lunga deriva in cui si vince, più che rivendicando, accompagnando i processi reali del territorio e dimostrando, con il proprio radicamento da istituzione che accompagna, la propria ragione d'essere.

Il piano strategico intende creare un laboratorio aperto a sperimentare forme di accompagnamento e governo di quella dimensione intermedia (i territori montani e collinari della provincia) che partendo dalle tante «comunità originarie» di campanile o di valle tende a darsi una dimensione ar-

¹⁹ L'intensa azione di comunicazione e di marketing territoriale insediativo condotta dal comune di Ostana nel quinquennio 2014-2019 (Sindaco Giacomo Lombardo) ha ottenuto l'insediamento di una prima azienda agroalimentare (Quel Po di Pan, di Appendino Flavio) in una struttura pubblica di recente costruzione.

²⁰ Approfondimenti in F. CANGELLI, *Piani strategici e piani urbanistici: metodi di governo del territorio a confronto*, Torino 2012.

tificiale di comunità adeguata ad affrontare le sfide che la modernità impone. Ecco che allora, un meccanismo di coalizione tra Provincia, Unioni Montane o loro giuridiche rappresentazioni, Comuni, allargato agli altri attori dello sviluppo, consente di elaborare e attivare politiche integrate di sviluppo, rispondenti ai reali processi economici e sociali del territorio e di interloquire in modo unitario e propositivo con i livelli istituzionali superiori.

9. Conclusioni

La questione montana, alimentata dalle crescenti disparità tra comunità delle aree urbane e montane, non può e non deve più essere trascurata, o comunque assoggettata ad interventi assistenzialisti e privi di una programmazione di lungo periodo, che, invece, deve essere definita in modo strategico e fondata sugli elementi di forza di queste aree. L'avvio di processi come EUSALP²¹, che ha le Alpi al centro, indica che oggi, anche ai massimi livelli istituzionali, vi è la consapevolezza di dover elaborare nuove soluzioni che non possono che essere fondate sull'innovazione.

L'innovazione che cambia le sorti dei territori nasce da un dialogo continuo e strategico tra:

1. Università e centri di ricerca,
2. sistemi imprenditoriali,
3. istituzioni pubbliche e policy maker, in un processo il più possibile sinergico con la società²².

Quando la montagna sarà al centro di questo dialogo coordinato, nasceranno le politiche integrate per le aree montane, essenziali per portare modernità in questi territori, verso un futuro prospero ed equo, per tutti. Prima, però, sarà necessario definire con chiarezza cosa si deve fare, come si può fare e chi deve fare. E chi vive o vuole andare a vivere in montagna non può (alias non potrà) non essere protagonista di questo importante processo.

²¹ Formalizzata a Lubiana nel 2016, la strategia per la Macroregione alpina "Eusalp" è una struttura di coordinamento tra enti regionali, appartenenti agli Stati membri e a paesi terzi localizzati nella stessa area geografica, per individuare obiettivi comuni di sviluppo e per conseguire obiettivi di coesione, sociale e territoriale.

²² M. RANGA, H. ETZKOWITZ, *Triple Helix Systems: An Analytical Framework for Innovation Policy and Practice in the Knowledge Society*, in «Industry and Higher Education», 27/4 (2013).

Un paradosso dell'immaginario in continuo divenire: la Sacra di San Michele tra letteratura, cinema e turismo

TERESA BIONDI

1. Valorizzazione del territorio tra flussi e riflussi dell'immaginario mediale: lineamenti introduttivi e metodologia di analisi

Questo saggio analizza il ruolo svolto dall'immaginario mediale dei luoghi della Sacra di San Michele nella creazione di flussi turistici nella Valle Susa, indotti dal complesso insieme simbolico di immagini mentali, significati, personaggi, luoghi e altri aspetti inizialmente generati dal romanzo di Umberto Eco *Il nome della rosa* (1980).

La riflessione verte sui valori espressivi dell'immaginario letterario dell'opera di Eco e su come il cinema ne rinnovi e rivitalizzi in nuova forma l'evocazione immaginifica, attraverso un'analisi che va dall'opera omonima di Jean-Jacques Annaud (1986) fino al recente *The Broken Key* (regia di Louis Nero, 2017) e alla miniserie televisiva della RAI *Il nome della rosa* (regia di Giacomo Battiato, 2019). In particolare ci si sofferma su come queste diverse forme dell'immaginario siano state in grado di produrre correlati fenomeni turistici (o cineturistici), oggi in continuo sviluppo di pari passo con il "divenire" dell'immaginario mediale.

Termini di base dello sviluppo del saggio proposto sono:

- i *flussi culturali/simbolici dell'immaginario mediale*: flussi immateriali legati alle forme e ai linguaggi mediali che definiscono tanto l'estetica e la drammaturgia delle opere quanto la creazione dell'immaginario collettivo, tutt'oggi riferito a quanto rappresentato sia nell'opera letteraria sia in quelle audiovisive;

- i *flussi turistici*: flussi materiali di spostamenti umani verso un territorio a scopi conoscitivi, ludici, vacanzieri e di altro tipo che, a loro volta, confluiscono e si rinnovano determinando una specifica "valorizzazione del territorio" attivata dalla dialogica tra forme del reale e forme dell'immaginario da sempre responsabile della formazione della sfera culturale degli uomini, oggi sempre più influenzata dalla complessità estetica e drammaturgica dei media filmici e dalle possibilità percettive di tipo "immersivo" che ne derivano.

Si intende qui indagare la capacità della letteratura e delle immagini filmiche di indurre fenomeni di turismo grazie ai meccanismi *psico-cognitivi*

responsabili della creazione delle immagini mentali (immaginario) e, specialmente, dei processi emozionali connessi alle specificità percettive dell'esperienza filmica (immersività), condizione conoscitiva dalle dinamiche *psico-socio-antropologiche* molto complesse¹, influenzata in modo diretto dalla narrazione e dall'estetica dell'opera. Infatti, in questa dimensione drammaturgica (narrativa) e sensibile (cognitiva), si generano due ricadute esperienziali di fondamentale importanza nella formazione della sfera culturale (socio-antropologica) ed educativa (psico-pedagogica) di ogni spettatore, entrambe direttamente correlate alla creazione di flussi turistici:

- la prima è la “percezione simbolica” del senso del luogo rappresentato, che induce il desiderio di conoscenza dal vero e di concretizzazione dell'esperienza “di senso” prodotta²;

- la seconda è la scoperta delle radici identitarie e del diffuso “patrimonio materiale” che ogni opera documenta in una forma singolare, inducendo al viaggio per una serie di motivi più concreti come ad esempio l'enogastronomia locale (la tradizione culinaria è uno dei maggiori “attrattori turistici” del nostro Paese, come provano anche i tanti prodotti televisivi legati alla cucina nazionale, in Italia e all'estero)³.

Queste due condizioni *esperienziali* e *conoscitive* sono innescate anche dall'immaginario mediale dei luoghi della Valle Susa generato sin dall'originaria opera di Eco che ha fissato, nei modi narrativi, alcuni *topoi* che identificano tanto la trama e il genere del racconto⁴ quanto gli ambienti che compongono il mondo narrato, identificabile come un personaggio *co-responsabile* dei fatti. La capacità dei luoghi di divenire personaggio è data dal valore simbolico e espressivo del mondo narrativo, ricco di significati storici, sociali, antropologici, psicologici, culturali, architettonici e paesaggistici, tutti responsabili della produzione di “realismo narrativo” nonostante la forma del *pastiche* sia basata sull'intreccio di generi tipici della finzione narrativa. Tale ricchezza di senso ha reso l'opera un capolavoro letterario, e ha prodotto il suo adattamento in forme medialità audiovisive capaci di ri-generarne ogni volta il mondo narrato e l'immaginario.

¹ Nel paragrafo successivo presento gli aspetti teorici, di tipo interdisciplinare, a supporto della comprensione della complessità *psico-socio-antropologica* dell'arte filmica.

² Cfr. T. BIONDI, *Dal cinema al cineturismo. Esperire e ri-attualizzare l'immaginario filmico*, in L. BONATO, S. DEGLI ESPOSTI ELISI (a c. di), *Fuori rotta: nuove pratiche del viaggiare*, Torino 2016, pp. 163-183.

³ È sufficiente un rinvio al palinsesto delle principali reti televisive.

⁴ In tal caso si tratta di un insieme di generi poiché nella post-modernità della scrittura dell'autore è possibile rinvenire le tracce tipiche del *pastiche*, o di vari modi del racconto, dal giallo storico, al mystery, al poliziesco, all'ironico, al meta-narrativo e altro.

Cosicché, considerando ormai riconosciuti i *flussi* e i *riflussi* dell'immaginario mediale della Sacra di San Michele indotti dall'opera di Eco e che nel tempo hanno valorizzato il territorio, a seguito della recente programmazione della prima miniserie televisiva tratta dal romanzo – girata in Italia ma così com'era già accaduto per il film di Annaud ancora una volta ambientata in luoghi diversi dalla Sacra piemontese –⁵, ci si interroga sulle nuove ricadute turistiche a partire da una premessa: il potenziale del nuovo immaginario mediale di *rivitalizzarsi*, *espandersi* ed *innervarsi* nei luoghi reali che ispirarono originariamente il racconto incentiverà ancora una volta il turismo locale poiché conseguenza endogena dei già citati *flussi* e *riflussi* dell'immaginario mediale.

Per spiegare i meccanismi che consentono di rispondere in modo positivo alla creazione di nuovo turismo nella Valle Susa generato dalla recente miniserie, in anticipo sulla descrizione degli adattamenti dei modi di *creazione* (il romanzo di Eco), *ri-creazione* (il film di Annaud) e *ri-generazione* (il film di Nero e la serie televisiva di Giacomo Battiato) dell'immaginario mediale della Sacra piemontese, si propone un breve excursus teorico che intende descrivere la capacità dell'immaginario generato dai media filmici di produrre fenomeni di cineturismo (in generale si parla di cineturismo quando il flusso è indotto da prodotti audiovisivi e non letterari)⁶ grazie ai meccanismi psico-cognitivi responsabili della creazione delle immagini

⁵ La serie è stata girata in diverse regioni del Centro Italia, in luoghi anche ben riconoscibili nei loro tratti paesaggistico-ambientali, dei quali si presenterà più avanti un elenco completo.

⁶ «Oggi, a distanza di molti anni dalla nascita del termine “cineturismo”, istituito in Italia nel 2003 da Michelangelo Messina (direttore dell'Ischia Film Festival), il fenomeno è divenuto una pratica turistica che si rispecchia pienamente nel suo senso più autentico, quello di dipendere in modo diretto dal cinema. Dato tale assunto diretto, all'apparenza semplice e privo di aspetti “altri”, in realtà il dispiegarsi del fenomeno è una situazione molto complessa che abbraccia dinamiche e aspetti inter-disciplinari ancora non pienamente compresi nella ricchezza delle tante derivazioni, e ricadute, *psico-socio-antropologiche* riferibili ai singoli casi, e che si affiancano a quelle di tipo economico-geografiche portate invece alla ribalta sin dall'avvento del concetto stesso di cineturismo. Il fenomeno, infatti, è inteso da subito, e principalmente, nelle sue competenze di marketing finalizzate alla promozione del territorio e della cultura locale da parte delle istituzioni che intendono sfruttare l'ampio e variegato indotto economico (diretto) e d'immagine (indiretto) che ne deriva. Da ciò sono state sviluppate differenti pratiche di *location placement*, l'inserimento di immagini di territori e luoghi particolari nella scena filmica in qualità di “piazzamento” alla stessa stregua di quella di un marchio (*product placement*); cosicché Film Commission, DMO (Destination Management Organization) e BILT (Borsa Internazionale delle Location e del Turismo) hanno realizzato strumenti e strutture adeguate alla divulgazione del fenomeno e alla sua continua e innovativa rivitalizzazione, legata sia allo sfruttamento del successo dei film del passato che già da tempo incentivano casi sporadici di quello che in passato veniva chiamato turismo cinematografico». Cfr. BIONDI, “Dal cinema al cineturismo. Esplorare e ri-attualizzare l'immaginario filmico” cit., pp. 163.

mentali, dalle quali dipendono, in ordine ontologico, sia la creazione dell'immaginario di ognuno (spettatore), sia il successivo desiderio che induce lo spettatore al viaggio e a vivere un'esperienza reale nei luoghi promossi dal cinema e dalla televisione⁷.

Si tratta di una valutazione che in termini concreti e di numeri di turisti si potrà analizzare solo nei prossimi mesi, anche se si può essere certi sin d'ora della creazione di nuovi flussi prodotti dai potenziali di "ri-attualizzazione dell'immaginario mediale", responsabili dell'induzione del "desiderio" di conoscere i luoghi originari del racconto o di visitarli nuovamente anche per chi ha già fatto questa esperienza in passato. Infatti, trattandosi di un caso fondato sul valore architettonico e culturale del complesso della Sacra di San Michele nella storia/immaginario creati da Eco, e dati i numeri della distribuzione mondiale della miniserie – veduta in 130 paesi del mondo –, si è certi che quest'ultima forma di immaginario mediale, nonostante l'opera sia stata girata in altri luoghi, potrà avere comunque un impatto sul pubblico mondiale "nuovamente rigenerativo" anche dal punto di vista cineturistico.

2. *L'immaginario mediale tra letteratura e cinema. Aspetti teorici della percezione filmica*

Come precisato da Italo Calvino nelle *Lezioni americane* (1988), nell'epoca post-moderna, caratterizzata dal dominio assoluto delle immagini sulla parola scritta e orale, i media trasformano quotidianamente in immagini il mondo e la cultura (industria culturale). La cultura ha dunque stretto un rapporto fondativo, interdipendente e irreversibile, con l'immaginario simbolico proposto dai media visivi e audiovisivi. Tutto ciò oggi incide sempre più nella vita e nelle scelte comportamentali dei singoli e dei gruppi, influenzando l'immaginario collettivo e l'esperienza visivo-conoscitiva dei singoli spettatori, e assumendo inoltre un ruolo formativo, e agentivo, nella vita quotidiana e nella costruzione di un nuovo pensiero "allargato", anche interconnesso a modelli culturali differenti⁸.

La materia dell'immaginario dei singoli uomini e quella del sociale al quale aderisce la massa di spettatori – immaginario collettivo – è strutturata

⁷ Il termine più usato per definire il consumo di prodotti turistici legati all'immaginario mediale è *movie induced tourism*, coniato da Sue Beeton, la maggiore studiosa dell'argomento a livello internazionale. Secondo le sue teorie si tratta di una vera e propria conseguenza indotta da film o serie televisive capaci di spingere lo spettatore all'acquisto e al consumo del prodotto turistico. Cfr. S. Beeton, *Film Induced Tourism*, Clevedon 2005.

⁸ T. BIONDI, *La fabbrica delle immagini. Cultura e psicologia nell'arte filmica*, Roma 2007.

dall'autore attraverso il pensiero narrativo ed esteriorizzata sia nella sua trasformazione in testo scritto e orale, sia in quello filmico, cinematografico o televisivo, nel quale, attraverso il complesso insieme estetico-drammaturgico delle opere, si costruiscono codici e significati che vengono veicolati allo spettatore attuando un processo di comunicazione che ha la duplice funzione (aristotelica)⁹ di informarlo e diletтарlo, ovvero, pedagogicamente, istruirlo e formarlo alla vita allargando la sua sfera conoscitiva degli altri e del mondo.

L'immaginazione, di fatto, è un'attività psichica, facoltà che agisce tanto nella vita dei singoli quanto nella vita sociale dell'umanità¹⁰ dove i sistemi culturali sono determinati essenzialmente dalle *forme dell'immaginario collettivo*¹¹ sulle quali spesso si basa la sensibilità comune. L'immaginario collettivo è l'insieme di elementi immaginari e fantastici, figure e personaggi, metafore di esperienze reali e sensibili contenenti invenzioni, desideri e azioni vissute e preservate attraverso usi, gesti, riti, miti, fiabe e altre forme di tradizione folkloristica tipica delle differenti culture. L'atto stesso del narrare tali simboli e rappresentare contenuti archetipici di chiaro valore *psico-socio-antropologico* – radicati da tempo non solo nell'immaginario collettivo, e nel caso specifico de *Il nome della Rosa* ormai anche nella memoria storica –, è una forma di comunicazione simbolica innata nell'uomo, atta a interpretare e preservare la cultura e la sua stessa produzione¹², un modo di trasmettere avvenimenti e conoscenze in spazi e tempi diversi da quelli della realtà; questo tipo di comunicazione garantisce la continuità culturale lungo la scala filogenetica dell'uomo, attuata nei secoli in modi differenti (dai gesti, ai suoni, alla parola, ai segni grafici, alla scrittura, alle icone artistiche)¹³, fino agli attuali media audiovisivi.

Il film, a differenza della letteratura che è fondata sulla parola scritta, nella sua essenza primaria dà all'atto immaginifico-narrativo un "corpo proprio" semanticamente definito e, anche a differenza della narrazione orale, è in grado di dare vita *antropo-cosmomorfica*¹⁴ alla materia di cui è fatto il racconto, costruendo immaginari e mondi virtuali a partire da am-

⁹ ARISTOTELE, *Poetica*, Milano 1987.

¹⁰ J. BRUNER, *La mente a più dimensioni*, Roma-Bari 1993.

¹¹ G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari 1972.

¹² M. GROPPPO, M. C. LOCATELLI, *Mente e cultura*, Milano 1996.

¹³ W. ONG, *Oralità e scrittura*, Bologna 1982; A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio*, vol. 1, Torino 1977.

¹⁴ «Il cosmomorfismo, attraverso il quale l'umanità si sente natura, rispondente all'antropomorfismo, attraverso il quale la natura è sentita in forme umane. Il mondo è all'interno dell'uomo e l'uomo è ovunque nel mondo». Cfr. E. MORIN, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Milano 2016, p. 79.

bienti, personaggi, oggetti e corpi reali presenti nella scena che appaiono in modo “vivificato” per il tramite delle tecniche e dell’estetica. E a ulteriore differenza con la letteratura, anche nel caso dei film animati e delle produzioni di immagini digitali, la rappresentazione appare sempre *antropomorfica* in ogni sua parte, definendo la costruzione di un mondo immaginario che assume una sua forma e una struttura fissa, imm modificabile e in grado di dare un senso di credibilità narrativa nonostante la virtualità del mondo rappresentato¹⁵.

Con l’avvento del cinema, attraverso un tipo di racconto mediale che inizialmente parla a tutti attraverso le immagini (cinema muto), per la prima volta si allarga la “capacità dello sguardo” e nasce il concetto di *cultura visuale*, pensata come un nuovo modo percettivo del mondo¹⁶, ma anche mezzo di elaborazione dalla conoscenza¹⁷. Infatti, l’influenza *psico-socio-antropologica* esercitata direttamente e indirettamente dal cinema sulla formazione della sfera culturale (e interculturale) degli uomini¹⁸, ha ridefinito e ibridato anche il concetto di identità culturale, nonché quello di identità dei luoghi rappresentati, i quali nella scena cinematografica assorbono i simboli riflessi dall’estetica e dalla drammaturgia dell’opera e spesso ne diventano l’unica immagine considerata identitaria, sostituendone il senso reale con quello simbolico generato dall’immaginario filmico.

Nel corso del Novecento i film hanno elaborato nuove forme simboliche dell’immaginario¹⁹ capaci di istituirsi come modi culturali dell’identità nazionale dei diversi paesi produttori (cinematografie nazionali), creando secondo Walter Benjamin²⁰ il cosiddetto “inconscio ottico”; mentre secondo Jean Baudrillard i film hanno realizzato forme di spettacolarizzazione del vero “assassinando la realtà”²¹ o l’hanno finanche mistificato secondo Guy Debord²², modificando infine l’immagine del reale in modo “ri-significativo”, specialmente a partire dal “cinema della modernità”²³ (dopoguerra), quando i generi rompono le regole e ibridano i precedenti modi del racconto a vantaggio di nuove forme espressive che riflettono le trasformazioni storiche, sociali, antropologiche, psicologiche e filosofiche tipiche dei nuovi tempi.

¹⁵ T. BIONDI, *Elementi di Antropologia filmica*, Roma 2012.

¹⁶ B. BALÁZS, *Estetica del film*, Roma 1975.

¹⁷ W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago 1994.

¹⁸ N. MIRZOEFF, *Introduzione alla cultura visuale*, Roma 2002.

¹⁹ G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari 2015.

²⁰ W. BENJAMIN, *L’opera d’arte nell’epoca della riproducibilità tecnica*, Torino 2000.

²¹ J. BAUDRILLARD, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?* Milano 1996.

²² G. DEBORD, *La società dello spettacolo*, Milano 2013.

²³ G. DE VINCENTI, *Il concetto di modernità nel cinema*, Parma 1993.

Il risultato del continuo aggiornamento della drammaturgia e dell'estetica delle opere è la continua "ri-definizione", attraverso la narrazione/rap-presentazione filmica, di alcuni concetti socio-antropologici, e storici o storicizzati come quelli di *nazionalità*²⁴, *aggregazione sociale*²⁵, *comunità*²⁶, *tradizione*²⁷, e tra questi anche quello di *senso del luogo*²⁸ e quello di *viaggio*²⁹, quest'ultimo direttamente connesso alla "percezione culturale e identitaria dei territori" promossa dalla *cultura visuale* che caratterizza la "società delle immagini".

Queste sono solo alcune delle problematiche affrontate in merito alla complessa questione della "proliferazione delle immagini"³⁰ che tuttora contraddistingue la contemporaneità in modo sempre più pervasivo e dalla quale deriva una nuova situazione immaginifica data dall'attuale percezione mediale, ancora più immersiva nei suoi modi narrativi, divenuti ridondanti anche grazie al successo della serialità e dei nuovi programmi televisivi³¹ che propongono la rappresentazione del viaggio quale modo, diretto e indiretto, di costruzione dell'identità culturale di tutti i cittadini della *glocalizzazione* o del mondo globalizzato³².

L'immaginario filmico (classico, seriale oppure transmediale) dell'attuale condizione post-mediale³³, è il principale responsabile dell'avvento della citata *cultura visuale*, e come ogni altro tipo di immaginario è capace di istituirsi antropologicamente in forme e linguaggi simbolici responsabili, nell'atto dell'audiovisione, della produzione di emozioni dalla forte capacità d'*imprinting culturale* in grado di creare miti seguiti e imitati dal pubblico (*mitopoiesi*). In merito si ricorda il più recente studio di Ortoleva³⁴ dedicato al funzionamento dei "miti a bassa intensità": tutte quelle forme tipiche dell'industria culturale capaci di orientare-indurre una produzione di

²⁴ E. GELLNER, *Nazione e nazionalismi*, Roma 1997.

²⁵ P. ORTOLEVA, *Il secolo dei media. Riti abitudini, mitologie*, Milano 2009.

²⁶ B. ANDERSON, *Comunità immaginate*, Roma 1996.

²⁷ E. HOBBSBAWN, T. RANGER, *L'invenzione della tradizione*, Torino 1987.

²⁸ T. GIANI GALLINO (a c. di) *Luoghi di attaccamento. Identità ambientale, processi affettivi e memoria*, Milano 2007.

²⁹ A. SIMONICCA, *Viaggi e comunità. Prospettive antropologiche*, Roma, 2006.

³⁰ A. SOMAINI, *La proliferazione delle immagini. Studi sulla cultura visuale*, Milano 2009.

³¹ Tra i programmi di viaggio nazionali e internazionali più seguiti, legati principalmente all'arte, al territorio e al cibo: *Transeurope*, *Prossima fermata*, *Who do you Think you are?*, *Alle falde del Kilimangiaro*, *Overland*, *Linea blu*, *Sereno variabile*, *Donna avventura*, *Oikumene*, *Orrori da gustare*, *Man versus Food*, *Little Big Italy*.

³² Z. BAUMAN, *Globalizzazione e glocalizzazione*, Roma 2005.

³³ R. EUGENI, *La condizione postmediale*, Milano 2015.

³⁴ P. ORTOLEVA, *Mediastoria*, Parma 1995; ID., *Miti a bassa intensità*, Torino 2019.

sensu (e di identità) nel lettore-spettatore grazie all'avvicinamento dei contenuti, dei personaggi e del mondo narrato alla quotidianità di tutti, inserendosi, inoltre, nella vita quotidiana in modo "capillare" tramite le nuove forme di serialità e di più ampia divulgazione attuata con i nuovi media digitali³⁵.

In riferimento ai mondi rappresentati, le opere filmiche, attraverso la creazione di spazi eterotopi³⁶ che riflettono il fascino universale e archetipico dell'immaginario dei luoghi con tutte le profonde significazioni emozionali e simboliche connesse, consentono, nei meccanismi di percezione culturale attuati dai media audiovisivi, la convergenza di tutti gli elementi rappresentati, uomini (personaggi) e spazi filmici (ambientazioni) inclusi, promuovendo lo sviluppo del "senso" e della "comprensione" degli altri, e di quella dei luoghi, a partire dagli aspetti emozionali del narrato che oggi non sono più definiti solo come il risultato di proiezione e identificazione (principale prospettiva psicologica della percezione filmica)³⁷, ma sono spiegati dal più approfondito punto di vista neurologico³⁸ della *simulazione incarnata (embodied simulation)*³⁹, capace di spiegare anche le origini cognitive delle ricadute cineturistiche prodotte dall'esperienza filmica.

Nei casi in cui proprio i luoghi e le scenografie sono il fulcro di aspetti emozionali del narrato, come anche ne *Il nome della rosa* – in cui il monastero e il luogo dentro e intorno ad esso (si pensi in particolare alla biblioteca, luogo di mistero, paura, cultura, emozioni, ecc.)⁴⁰ non sono un contorno ai fatti ma parte fondante del racconto, al punto che i personaggi sembrano quasi essere delle filiazioni di essi (es. monaci-monastero, bibliotecari-biblioteca, ecc.) –, l'attenzione dello spettatore verso le ambientazioni è più centrale che in altri film o serie televisive, e guidando il senso narrativo determinano spesso anche «l'intera percezione dell'opera». Inoltre, se tutto ciò ha un suo significato ontologico già nel romanzo, con le immagini in movimento la rappresentazione della materia profilmica (ambienti veri o scenografie in teatro di posa) assume nuovi significati indotti dai neuroni specchio, strumenti cognitivi della percezione cinematografica e televisiva

³⁵ F. CASETTI, *La galassia Lumière*, Milano 2015.

³⁶ M. FOUCAULT, *Utopie Eterotopie*, Napoli 2009.

³⁷ C. MUSATTI, *Psicologia e vita contemporanea*, Torino 1960.

³⁸ A. D'ALOIA, *La vertigine e il volo. L'esperienza filmica tra estetica e neuroscienze*, Roma 2013.

³⁹ V. GALLESE, M. GUERRA, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Milano 2015.

⁴⁰ La biblioteca che ha ispirato Eco è quella di *Stiftsbibliothek* a San Gallo in Svizzera, sita all'interno dell'abbazia carolingia di San Gallo, divenuta nel 1983 Patrimonio dell'Umanità.

capaci di rendere l'opera un luogo virtuale della sopracitata *simulazione incarnata*.

Sin dal cinema delle origini gli studi sugli aspetti psicologici indotti dalla visione filmica provavano il rapporto tra opera-mente-cervello, dunque anche il legame con aspetti puramente fisiologici prodotti dalla percezione filmica⁴¹, rivisti e approfonditi lungo tutto il percorso di sviluppo della drammaturgia e dell'estetica del cinema⁴².

Negli ultimi anni, infatti, proprio ai fini degli studi dei meccanismi percettivi dei film⁴³ è divenuto centrale il concetto già citato di *simulazione incarnata*, legato a un'importante scoperta avvenuta negli anni Novanta in Italia nell'ambito delle neuroscienze: si tratta dei *neuroni mirror* o *specchio*⁴⁴, localizzati nelle regioni parieto-motorie del cervello, nell'area di Broca e in larga parte della corteccia premotoria e del lobo parietale inferiore; tramite essi l'osservazione di movimenti, azioni e dunque di comportamenti correlati alle azioni stesse è in grado di produrre altrettanti circuiti nervosi che inducono a una forma di automatismo mentale sganciato dalla volontà dell'osservatore: si definisce in tal modo una sorta di simulazione detta appunto incarnata poiché capace di influenzare in modo diretto la percezione e il comportamento di chi guarda. Infatti, l'osservatore, incarna nella sua mente (rete neuronale) il movimento osservato, facendolo proprio, e spesso ripetendolo involontariamente. Si possono dunque immaginare tante reti neuronali prodotte non solo dall'esperienza vissuta nella vita reale, ma anche durante la visione di opere filmiche, in tal caso generate in modo anche molto complesso poiché quest'esperienza è ricca di elementi in cui il movimento e l'azione sono sfruttati in dosi elevate nonché del tutto irrealistiche se confrontate al tempo della durata di una qualsiasi opera audiovisiva e altamente immersive rispetto alla percezione della realtà. Le ricadute percettive abbracciano sia aspetti di tipo fisiologico sia di tipo emozionale, e definiscono non solo un'esperienza rispettivamente neuronale e psico-cognitiva vera e propria, ma addirittura una percezione aumentata del narrato-rappresentato rispetto alla realtà, capace di stimolare in modo dif-

⁴¹ S. ALOVISIO, *L'occhio sensibile. Cinema e scienze della mente nell'Italia del primo Novecento*, Torino 2013;

⁴² F. CASETTI, *Teorie del cinema (1945-1990)*, Milano 1993; L. TERMINE, C. SIMONIGH, *Lo spettacolo cinematografico*, Torino 2003.

⁴³ A. D'ALOIA, R. EUGENI, *Teorie del cinema. Il dibattito contemporaneo*, Milano 2017.

⁴⁴ G. RIZZOLATTI, C. SINIGAGLIA, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano 2006; M. IACOBONI, *I neuroni a specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Milano 2008.

ferente, e unico, la mente dello spettatore: questa esperienza produce infatti una serie di stimoli sensoriali in grado di produrre non solo risposte ma anche domande, appagamento ad alcuni desideri (i generi rispecchiano tale dialogica) e generandone altri in relazione al percepito-vissuto filmico, come nel caso del desiderio di conoscere nella realtà i luoghi del film e produrre cineturismo.

L'esperienza filmica è dunque un *meccanismo psico-neuro-cognitivo* indotto dalla percezione "vissuta" dallo spettatore in termini mentali e neurali, fondata sulla traslazione virtuale del reale simulato nell'opera verso una condizione immaginale che, nella precisa forma filmica in cui appare, è in grado di innescare l'immedesimazione in stati d'animo prodotti dall'estetica e dalla drammaturgia scenica. Questo stato virtuale indotto dalla percezione filmica, attivato da meccanismi di proiezione e identificazione, è in grado di agire nella mente dello spettatore con relativi ulteriori movimenti emotivi dati da quanto percepito attraverso la condizione di *rispecchiamento* innescata dai neuroni specchio, emotivamente più potente e induttiva di significati quanto più la situazione rappresentata è ricca e densa di dati visivi e sonori in grado di comunicare *input* al cervello. La percezione filmica, infatti, induce a vivere uno stato "esperienziale mentalmente attivo", a sua volta "induttivo di significati intellettuali ed emozionali" in grado di mentalizzare l'esperienza vissuta in una forma immersiva e attiva, percepita come propria anche se essenzialmente virtuale, ma la cui parte immaginaria induce al desiderio di concretizzarne una parte attraverso modi di conoscenza dei luoghi o dei divi delle opere.

Il processo di creazione di "doppi filmici" del mondo riflesso nell'immaginario cinematografico in termini simbolici, nonché quello di percezione e comprensione personale dell'opera da parte degli spettatori, rendono lo spazio filmico un *non-luogo*⁴⁵ capace di istituire un' *esperienza culturale* che ogni spettatore vive a partire dalla propria mente, e che oggi sempre più spesso si ri-concretizza in forma di viaggio cineturistico. Ma il primo modo di viaggiare al cinema è di tipo virtuale (*cine-viaggio*), e solo successivamente si può concretizzare in una forma reale di spostamento verso i luoghi visti nelle opere. Quando il turista viaggia verso un luogo reale, nella visione dei film, invece, sono i luoghi ed essere portati virtualmente nello spazio-tempo percettivo dello spettatore, istituendo la sensazione di trovarsi in uno spazio "altro", una percezione realistica della ma-

⁴⁵ M. AUGÉ, *Non luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano 1992.

teria filmica che si attiva, come detto sopra, in termini di esperienza neuro-cognitiva; in altre parole, trattandosi di cinema, è proprio lo specifico filmico, di tipo narrativo-rappresentazionale, a fare la differenza con la percezione di qualsiasi altro tipo di esperienza visiva di luoghi: innanzitutto le immagini sono in movimento, ma sono anche parti di un più ampio apparato audiovisivo che definisce un complesso atto immaginifico e narrativo⁴⁶ capace di avviare nella mente dello spettatore processi emozionali che innescano dei desideri riferiti ai contenuti della rappresentazione: uomini, oggetti, animali, luoghi, cibo, suoni, ecc.

Cosicché i paesaggi filmici sono in grado di far provare emozioni del tutto differenti rispetto a quelle indotte da una descrizione letteraria o da una cartolina, ma anche rispetto alle emozioni indotte dalla pittura e da qualsiasi tipo di riproduzione fotografica: questo modo percettivo-cognitivo di vivere lo spazio filmico, dovuto all'estetica e alla drammaturgia filmica, è stato responsabile, lungo tutto il Novecento, in modo sempre più sofisticato e affabulatorio, dell'istituzione di un nuovo *senso percettivo* dei luoghi rappresentati⁴⁷. In tal prospettiva si apre anche la questione della trasformazione del concetto di *senso del luogo mediale* o della sua *costruzione immaginaria*⁴⁸, e dello studio delle *eterotopie filmiche*⁴⁹, principi strettamente correlati allo spazio filmico in quanto quest'ultimo si distingue dagli altri spazi mediali per i potenziali emozionali indotti dalla già citata *simulazione incarnata*.

Riassumendo quanto spiegato finora: l'atto narrativo-filmico determina stati del pensiero che spingono all'elaborazione di concetti proprio a partire da questo tipo di percezione o esperienza mediatica, capace di istituire veri e propri modi della formazione culturale ed emotiva. In tal prospettiva è facile comprendere anche in che modo i film diventino, in termini *psico-socio-antropologici*, mezzi privilegiati di trasmissione della conoscenza e di *inculturazione*, specialmente nella prospettiva *interculturale*, attestandosi come luoghi virtuali dai potenziali educativi, dunque pedagogici, in grado di influenzare in modo diretto e indiretto la formazione della sfera culturale/interculturale.

⁴⁶ T. BIONDI, *La narrazione al cinema. Dal pensiero narrativo alla rappresentazione filmica*, Roma 2012.

⁴⁷ ANDERSON, *Comunità immaginate*, cit.

⁴⁸ A. APPADURAI, *Modernità in polvere*, Roma 2001.

⁴⁹ A. D'ALOIA, *Eterotologia dell'esperienza filmica "virtuale"*, in «Fata Morgana», IV (2008), pp. 41-56.

3. Dalla concretezza alla ristrutturazione della concretezza

L'immaginario mediale della Sacra di San Michele è circoscritto e definito, a livello globale, da una serie di tappe mediali, processi di creazione e ricreazione (flussi e reflussi) dell'immaginario iniziale proposto da Umberto Eco nel suo famoso romanzo *Il nome della Rosa* del 1980, dal quale si è originato il fenomeno turistico nella Valle Susa divenuto poi, con il cinema e la televisione, sempre di più larga portata.

Alle origini vi è dunque il ricco potenziale espressivo del luogo, principalmente di tipo storico-culturale, riproposto tramite l'immaginazione narrativa di Eco capace di convogliare nel testo una miriade diversificata di fonti storiche, letterarie e filosofiche, anche di altro tipo rispetto ai luoghi originali del Piemonte, ridefinite in un'opera narrativa che ha destato già nell'originario pubblico (mondiale) di lettori dei primi anni Ottanta una curiosità verso il territorio in cui idealmente si svolgono i fatti fino ad allora mai rilevata.

La Sacra di San Michele, che Eco conosceva personalmente, nell'opera letteraria diviene la base dell'immaginario (mondiale) prodotto dalle parole e dalla struttura del racconto, e all'uscita del romanzo anche promotore di turismo, finalizzato, per i lettori-turisti, a (ri)concretizzare il processo di resa in immaginario di un luogo unico per differenti motivi e simboli che l'autore alessandrino ha ben lasciato emergere anche nelle complesse personalità dei personaggi: infatti quest'ultimi, indirettamente, esprimono il riflesso fantasmatico del valore simbolico-culturale del monastero, che a sua volta è immagine di un'epoca storicamente molto complessa e per più aspetti definita "buia" (Medioevo), di una casta (potere ecclesiastico), di una serie di credenze e di valori e di molti altri aspetti legati proprio ai luoghi monastici. Si ricordano tra questi la vita monastica nella sua quotidianità (riti, preghiere, conduzione di orti, cucine, mestieri artigianali, ecc.), e l'arte degli amanuensi del tempo.

Nell'analisi del modo di transcodificazione letteraria di un tale apparato di fonti e di suggestioni, è opportuno chiedersi come la concretezza della Sacra diventa immaginario dissolvendo le sue forme e la struttura architettonica a vantaggio della creazione di un capolavoro della letteratura novecentesca? E anche in seguito, pur senza mai apparire direttamente e oggettivamente, come si ricombina e si ri-concretizza nelle opere filmiche e oggi anche televisive?

Inizialmente, come accade sempre nei rapporti tra immaginario dell'autore e forma letteraria, Eco è stato libero di creare e caricare di sfumature e sensazioni proprie il racconto, descrivendo i luoghi nei modi più op-

portuni a riflettere la sua immaginazione creativa, a sua volta percepita da ogni lettore in modo singolare, definita paesaggisticamente e architettonicamente, sia in termini del linguaggio letterario sia di riproduzione fantastica dei luoghi narrati attraverso la parola scritta, in una misura plastica molto minore rispetto alle capacità di creazione simil-oggettive di cui è fatto il mondo filmico, uguale, nella sua percezione visiva, per tutti gli spettatori⁵⁰; e questo è valido anche nei casi in cui la visione storica, come quella proposta dall'immaginario letterario di Eco, è ormai superata da molto tempo e totalmente da ricostruire come nella miniserie RAI, dove il monastero è in parte ricostruito in teatro di posa e in parte definito da effetti speciali realizzati in post-produzione.

Il mondo filmico, di contro alla pura virtualità dell'evocazione letteraria, necessita di plasticità, a volte di veridicità e di realismo, mentre altre, di contro (come ad esempio nei casi di ricreazione di un mondo onirico) di ritocchi estetici di vario tipo, anche volontariamente irrealistici ma sempre responsabili della produzione di una rappresentazione formalmente e strutturalmente data. Al cinema il risultato è sempre la creazione di un mondo proprio, tratto dai fatti e dal mondo letterario (i quali derivano da una precedente esperienza percettiva e immaginifica dell'autore) ma altro da questo nella forma immaginaria ri-proposta o ri-generata. Inoltre, nuovamente di contro alla letteratura che una volta definiti gli ambienti principali in cui agiscono i personaggi (anche solo brevemente e in poche pagine di scrittura) non deve descriverne tutti gli aspetti quale sfondo di ogni azione e dialogo, incentrandosi invece sugli accadimenti che fanno evolvere la lettura, nel racconto mediale/audiovisivo il mondo rappresentato, con ambienti e architetture, è perennemente presente sullo sfondo di ogni azione, e per tale motivo deve essere definito in tutti i suoi aspetti, anche inventato ove non vi è descrizione né nella letteratura né nella sceneggiatura, canovacci teorici che gli scenografi interpretano per capire lo spazio da creare, a partire dalle note di regia. Inoltre, tutto ciò che la forma letteraria può descrivere, riportare ed evocare di un paesaggio o di un luogo, necessita di pagine di scrittura, mentre nel cinema una sola immagine filmica, anche di breve durata, può riportare molto di più e in più breve tempo.

⁵⁰ R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna 1996; P. MONTANI, *L'immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Milano 1999; ID., *L'immaginazione intermediale*. Roma-Bari 2010; P. BERTETTO, *Lo specchio e il simulacro. Il cinema nel mondo diventato favola*, Milano 2007.

Sussiste però una grande differenza tra le due forme di rappresentazione del mondo proposte dai due linguaggi, rispettivamente quello delle parole scritte e quello delle immagini: nel primo caso l'autore focalizza l'attenzione del lettore direttamente su quanto egli vuole che immagini e comprenda del mondo narrativo; mentre nel secondo caso le immagini sono cariche di molti dati e non sempre lo spettatore le percepisce e comprende nel mondo in cui il regista, che le ha create insieme al supporto di altri autori dell'opera (direttore della fotografia, scenografo, costumista, ecc.), si aspetta che avvenga, e l'unico modo per circoscrivere il senso su qualche aspetto è quello di inquadrare in modo ravvicinato escludendo tutto il resto o utilizzando il montaggio per creare associazioni di senso tra le parti. Ma in generale il cinema ha bisogno di molta più descrizione, ovvero della ricchezza di tutti gli elementi espressivi tipici di un dato mondo che in genere in letteratura non vengono descritti nei loro dettagli ma solo in modo generico, per dare poi spazio all'azione, che nel cinema invece, come detto prima, convive perennemente negli spazi e negli ambienti del racconto. Ma occorre spiegare anche un'altra differenza essenziale.

Nel cinema l'immaginario dell'autore è obbligatoriamente filtrato dal riadattamento estetico-drammaturgico prodotto dall'uso del linguaggio e delle tecniche di rappresentazione, conseguentemente ibridato dall'apporto di altri responsabili delle tecniche e dei modi filmici, ma infine appare in una forma data uguale per tutti gli spettatori, anche se ognuno è libero di interpretarlo a modo proprio; nella letteratura, invece, il processo di istituzione dell'immaginario passa direttamente dalle immagini mentali dell'autore, per loro natura virtuali e sfuocate, indefinibili nei dettagli o spesso "ombre passeggero" pensate al momento e irrecuperabili già dopo poco tempo se non fissate subito sulla carta attraverso la parola scritta: il lettore, in tal caso, ridefinisce a sua volta l'immaginario del singolo autore nelle proprie immagini mentali, e a partire dalle sue capacità immaginifiche di dare corpo alla parola scritta costruisce la sua visione soggettiva dei fatti e del mondo narrato, anche a partire dal proprio background culturale che gli consente o meno di immaginare il racconto in modo consono alla descrizione-narrazione. In ogni caso il risultato esprime sempre una seconda forma virtuale e ha il ruolo di trasmutare la materia immaginaria dell'autore in nuova forma immaginaria, da riattivare nuovamente alla lettura e sempre in modo nuovo di volta in volta che si rilegge l'opera. Dunque nella forma letteraria la rappresentazione dell'immaginario si concretizza in modo sfuocato, soggettivo, multiforme, parziale, esigua e in diversa misura in base alla densità di descrizione data dall'autore.

Il cinema che nasce da un'opera letteraria, a seguito dell'interpretazione

del mondo scritto sulla carta (opera letteraria o sceneggiatura) deve definirne un corrispettivo mondo plastico (profilmico dal vero o nei teatri di posa), o anche ricreato con immagini digitali ma sempre dalla struttura data, solo idealmente concreto nelle forme ricostruite per l'occasione e uguale per tutti gli spettatori nella sua percezione estetica finale; il precedente mondo letterario viene ridefinito e concretizzato in ogni sua parte per necessità sia drammaturgiche che produttive e post-produttive (si pensi al montaggio che può nuovamente mutare l'ordine narrativo e la percezione del senso filmico finale), al punto che, una volta finito il lavoro di reperimento o costruzione delle scenografie e delle ambientazioni, o di costruzione digitale, ciò che si ottiene in fase di ripresa e di montaggio è un nuovo mondo rispetto a quello letterario che lo ha ispirato, e lo sarà nuovamente di volta in volta che si procede a riadattare il romanzo per altre scene filmiche. Quindi, a differenza della letteratura ispirata a qualcosa di vero come nel caso della Sacra nell'opera di Eco, il cinema che ne deriva non può fondarsi sulla dissolvenza della concretezza o la resa in parola della forma visiva della Sacra, e nonostante sia anch'esso espressione dell'immaginario e forma narrativa, deve procedere ontologicamente in opposizione alla letteratura, in tal caso ri-concretizzando l'immaginario letterario e la parola scritta riferiti alla Sacra in nuova forma visiva.

A questo punto sorge una domanda, se il romanzo ha già realizzato una sintesi virtuale del monastero mediata tra la realtà (la Sacra di San Michele) e l'opera derivata (*Il nome della Rosa*), da un lato affermando il suo valore intrinseco di patrimonio architettonico-paesaggistico nazionale (monumento simbolo del Piemonte) e da un altro lato arricchendolo di significati e sensi nuovi (di tipo narrativo ed estetico-drammaturgici) che hanno promosso flussi turistici mai visti prima nella storia della Valle, perché il cinema dovrebbe realizzarne una (ri)concretizzazione dell'originale? Di fatto la capacità dei film di dare corpo al mondo narrato non necessità per forza delle riprese nei luoghi originari, ma esprimendosi nei modi più consoni al proprio linguaggio e alla propria forma deve dare ai luoghi e agli ambienti la veste più opportuna, consona alla forma della finzione narrativa tipica del cinema in costume, ricordando che si tratta di un'ennesima forma dell'immaginario, anche se di tutt'altro tipo rispetto alla letteratura.

Cosicché anche se nel cinema è d'obbligo la (ri)creazione oggettiva (ottenuta come detto anche con le immagini digitali) a servizio della rappresentazione per immagini e suoni (ricordiamo che il mondo al cinema parla anche con i suoni vivi della natura e dei luoghi ripresi), tale ri-concretizzazione dell'immaginario di Eco nel caso degli adattamenti filmici de *Il nome della rosa* entrambe le opere (il film di Annaud e la miniserie di Battiato)

non hanno avuto alcun bisogno di utilizzare la Sacra piemontese per esprimerne il senso dell'opera originaria ma hanno ottenuto il massimo risultato della sua riproduzione tramite la finzione dei luoghi realizzata nei modi di seguito descritti.

Quando Annaud, nel 1986, gira il primo film non può usare la Sacra di San Michele per disparati motivi produttivi: innanzitutto i costi della location e degli eventuali spostamenti della troupe e delle attrezzature in un luogo logisticamente difficile da raggiungere per un tale apparato di mezzi e attrezzature; inoltre per le scene della biblioteca e dell'incendio, e per motivi di effetti speciali e di fotografia (creazione e controllo del fuoco, della luce e della percezione visiva delle ambientazioni scenografiche), non è possibile evitare la costruzione in teatro di posa, e dunque i costi di eventuali trasferimenti da Torino a Roma. La scelta ricade dunque in modo forzato su Roma, con i suoi moderni e attrezzati teatri di Cinecittà dove ricostruire gli ambienti della Sacra legati ad effetti speciali; inoltre le vicine location del centro d'Italia (Fiano Romano nel Lazio, Parco Nazionale del Gran Sasso in Abruzzo) consentono di coprire l'intera richiesta paesaggistica dell'immaginario letterario. Infine, data la coproduzione con la Germania, fu d'obbligo la scelta di girare alcune scene in una location tedesca (monastero di Eberbach a Eltvile Am Rhein).

Le stesse scelte (esclusa la location tedesca) sono state fatte anche dalla più recente produzione RAI, che ha ricostruito a Cinecittà interni ed esterni del monastero per poi girare gli esterni tra Lazio (Parco Archeologico di Vulci, Faggetta a Soriano sul Cimino, Valli di Monte Porzio Catone, Castello di Rocchettine, Civita di Bagnoregio), Umbria (Abbazia di Montelabate; Piazza IV Novembre a Perugia, Rocca Paolina; Borgo di Bevagna) e Abruzzo (Eremo di Santo Spirito a Roccamorice, Parco della Maiella, Gole di Fara San Martino, Castello di Roccascalegna). Basta guardare i backstage girati dalla produzione⁵¹ per vedere la complessità della location ricostruita in teatro di posa e la bellezza di alcuni dei luoghi in esterni che propongono meravigliosi paesaggi italiani.

Il film di Nero, invece, è un thriller fantascientifico incentrato sui misteri collegati a un frammento perduto dell'antico Canone di Torino⁵² e non ha collegamenti diretti con l'opera letteraria di Eco, anche se ne riprende il *topos* dell'antico manoscritto e ne sfrutta l'immaginario medievale della Sacra

⁵¹ Cfr. <https://www.raiplay.it/video/2019/02/Il-nome-della-rosa-serie-extra-backstage-making-of-1-85a862b1-867b-48bf-9eaa-36a05c2d6483.html> (ultima consultazione 10 giugno 2019).

che come ormai chiarito nel 2017 dipendeva in modo preponderante dal romanzo e dal film di Annaud (oggi anche della miniserie); per le immagini che riguardano gli accadimenti nel monastero le location usate sono quelle originali della Sacra piemontese, ma il film, come mostra anche il trailer⁵³, dà ampio spazio anche ad altre location piemontesi di grande impatto architettonico e paesaggistico come la città di Torino con i suoi monumenti più importanti. Il film, dati i legami narrativi con l'immaginario mediale della Sacra, all'uscita ha ri-vitalizzato sia l'immaginario del monastero sia il turismo locale, in tal caso ampliato al capoluogo del Piemonte.

Di fatto va detto che, dato il potere del cinema di ri-plasmare la concretezza della Sacra in nuove forme immaginarie, più cariche di significati quanto più l'immagine dei luoghi appare quella utile al racconto e non quella puramente realistica, il potere di attrarre turismo attraverso l'estetica filmica può essere addirittura maggiore nelle forme di "finzione dei luoghi" ricreati nei teatri di posa, poiché in tal modo gli ambienti sono resi materia puramente simbolica in grado di assorbire il senso del racconto e riproporlo in modo più immersivo tramite i modi della finzione narrativa.

È proprio il concetto di *esperienza immersiva* a spiegare il successo dell'immaginario filmico, ampiamente intesa non solo a partire dalle immagini virtuali o dei mondi filmici in 3D frutto di più recenti tecnologie, ma come i tanti modi delle tecniche e dell'estetica dei film evolutisi durante tutta la storia del cinema capaci di indurre nello spettatore una percezione mentalmente "pervasiva" e sempre più coinvolgente dal punto di vista emozionale: da ciò deriva la duplice azione *agentiva* di attrarre lo spettatore (virtualmente) nella scena e nella narrazione fino a indurre il desiderio di rendere concreta una parte dell'esperienza filmica, e poi partire allo scopo di conoscere i mondi filmici nella loro forma originale.

⁵² «Nel futuro descritto in *The Broken Key*, la carta è diventata un bene prezioso, la stampa è considerata reato e le biblioteche sono luoghi blindati ai quali soltanto gli studiosi più validi hanno accesso. Le informazioni scorrono attraverso una rete di dati che raggiunge ogni dispositivo tablet e smartphone, sotto il controllo della "Grande Z", la Zimurgh Corporation. Il brillante accademico Arthur J. Adams (Andrea Cocco) sbarca in Italia con una missione: indagare sugli efferati omicidi che hanno recentemente scosso la penisola. Gli indizi spingono il giovane a imboccare un sentiero tortuoso, tracciato secoli prima da Dante Alighieri e dal pittore Hieronymus Bosch». Cfr. <https://www.comingsoon.it/film/the-broken-key/52919/scheda/> (ultima consultazione 10 giugno 2019).

⁵³ Cfr. <https://www.comingsoon.it/film/the-broken-key/52919/video/?vid=27340> (ultima consultazione 10 giugno 2019).

4. *Concretizzare l'immaginario filmico (e ri-concretizzare l'immagine dei luoghi) nell'esperienza cineturistica*

Il vero processo di ri-concretizzazione del patrimonio culturale e simbolico nato originariamente dal connubio tra arte, architettura nella sua forma concreta (Sacra di San Michele), paesaggio locale (dintorni della Valle) e creatività immaginaria che ne è derivata nelle differenti forme mediali tratte dall'immaginario di Eco (romanzo, film, serie televisiva)⁵⁴, si rivela nella sua sola condizione pratica usufruibile dallo spettatore nella forma del cineturismo, ovvero nella fase di coda di un completo processo esperienziale prodotto dal consumo dell'immaginario mediale della Sacra; processo cominciato con l'*immersione virtuale* nel mondo letterario (viaggio dei lettori nelle proprie immagini mentali), poi in quello filmico (*cine-viaggio* nello spazio e nell'immaginario filmico), e in alcuni casi, oggi sempre più frequenti rispetto al passato, approfondita con l'ulteriore *esperienza immersiva* nei luoghi veri del film (viaggio reale in forma di cineturismo). Il cineturismo costituisce l'unica ricomposizione materiale di un immaginario nato da forme concrete (patrimonio materiale), trasformate in immagini mentali (*Il nome della rosa*) e continuamente ridefinito nelle forme mediali mutate a servizio dell'immaginario collettivo (film e serie televisiva), che nelle varie forme cinematografiche le ha rese, in tal modo, patrimonio immateriale usufruibile virtualmente da ogni posto del mondo ancor prima di attuare un viaggio reale nei luoghi veri.

L'immaginario filmico e la narrazione (oggi detta *storytelling*)⁵⁵ sono gli elementi che guidano il *cine-viaggio* (il viaggio virtuale dello spettatore che si *immerge* cognitivamente nell'immaginario filmico), ma allo stesso tempo sono anche i fattori che conducono dal *cine-viaggio* al *viaggio reale* (esperienza cineturistica), modi che si sono evoluti sin dal primo cinema (muto) fino alla trasmedialità narrativa del nuovo millennio, fatta non più da sto-

⁵⁴ Come recita la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio dell'Unesco, firmata a Parigi il 17 ottobre 2003, il patrimonio culturale immateriale è dato da: «le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso di identità e di comunità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana».

⁵⁵ M. GIOVAGNOLI, *Transmedia: Storytelling e comunicazione*, Milano 2013; J. LAMBERT, *Digital storytelling: Capturing lives, creating community*, London-New York 2013.

rie appartenenti a mondi narrativi singoli (cinema di genere, classico, modernità e post-modernità) ma da universi interi di storie dall'alto potenziale esperienziale di tipo multi-immersivo; in tutti i casi, al di là del livello di coinvolgimento cognitivo-emozionale dello spettatore e della permeabilità delle storie nella vita quotidiana di ognuno, si può parlare sempre di *cineviaggio* o “viaggio immersivo nell'esperienza filmica”.

L'immersività nelle storie, infatti, durante tutto il corso della storia del cinema è stata l'elemento endogeno all'esperienza filmica che ha sempre di più attratto lo spettatore nello spazio filmico, trovando le sue maggiori forme “seduttive” prima nella finzione di contro alle forme documentaristiche, e successivamente e ancor di più nella serialità televisiva poiché la ridondanza del mondo filmico riprodotto attraverso i mezzi “casalinghi” dello spettacolo audiovisivo (prima solo la televisione oggi tutti i *new media*) non porta solo all'accrescimento della fidelizzazione dello spettatore e al rapporto di continuità nel consumo del prodotto narrativo, ma anche al processo inverso, ovvero all'intrusione del mondo narrativo nella quotidianità dello spettatore, della quale ne diviene una parte, spesso anche abitudinaria, esigendo il suo spazio ordinario. Tutto ciò definisce un vero e proprio rapporto di dipendenza con il mondo filmico, ma ancor di più con l'ampio e complesso mondo della “nebulosa della bassa intensità” come Ortoleva⁵⁶ ha recentemente definito l'insieme dei “miti a bassa intensità”, storie che, tramite contenuti e forme mediali di ogni genere – dei quale lo spettatore vuole conoscere quante più informazioni sono in circolazione, consumando di conseguenza altri prodotti mediali e storie correlate –, oggi scandiscono la quotidianità di tutti.

Recentemente sono nati diversi siti e data-base, nonché vere e proprie *movie-map* dedicate al cineturismo, attraverso cui informarsi sulle location cinematografiche e televisive (dunque anche di reality, di show vari, e non solo delle serie televisive e dei film) che poi spingono a loro volta a decidere di visitare i luoghi segnalati trasformandoli in meta per le vacanze.

Inoltre nel caso della serialità, e come accaduto proprio con quella in oggetto in questo saggio, i contenuti possono presentare una ricchezza paesaggistica molto ampia e descrittiva dei luoghi, quasi una nuova forma di immersività che definisce un modo più approfondito di conoscenza mediatica dei luoghi che ha una forza attrattiva maggiore nella sfera immaginaria, e dunque del desiderio, dello spettatore.

⁵⁶ ORTOLEVA, *Miti a bassa intensità* cit.

Il legame con la percezione dell'immaginario creato dal mondo filmico è evidente sin dai primi film della storia del cinema, quando l'innovazione tecnologica ancora sconvolgeva la capacità comprensiva dello spettatore di scindere il vero dai contenuti delle immagini filmiche; al tempo stesso si istituiscono sia la pratica del viaggio mentale (in quanto i modi della percezione filmica sono un complesso insieme di atti cognitivo-emozionali involontari e generati dall'opera come detto sopra), sia la pratica dei viaggi dei cineoperatori, in giro per il mondo alla scoperta di nuovi set dal vero o "vedute", dove proprio i luoghi e le architetture mostrate avevano una centralità espressiva molto forte.

Si istituisce da subito la duplice relazione tra *film* e *viaggio mentale* dello spettatore, e tra *viaggio* e *film* dei cineoperatori e della produzione: la prima fondata sul ruolo dell'immaginario e della forma esperienziale dell'immersività spettatoriale in un'altra dimensione-mondo puramente virtuale; e la seconda fondata invece sulla ricerca di luoghi nuovi e del loro uso a scopo cinematografico. In entrambi i modi si allarga la capacità dell'uomo di vedere/guardare il mondo (visione filmica), e anche di conoscerlo poiché non si viaggia solo per girare i film, ma da subito gli spettatori sono interessati a viaggiare verso le location, anche se il fenomeno non è ancora di massa ma solo per pochi. Tutto ciò, a livello *psico-socio-antropologico*, avvia un primo fondamentale processo di globalizzazione della conoscenza che non "allarga solamente la sfera dello sguardo" e la conoscenza dei luoghi, ma attiva la percezione di un nuovo senso degli altri e dei luoghi stessi, "vissuti in prima persona" grazie ai meccanismi di proiezione e identificazione, ovvero "vivere le vite degli altri" e "vivere negli spazi altri". Dunque ogni film è sia un viaggio nei pensieri e nelle emozioni dei personaggi, sia nei luoghi rappresentati.

L'immersività si intensifica nel corso del tempo con l'evolversi delle tecniche, sviluppando conseguentemente processi emozionali e risposte cognitive sempre più complesse poiché ogni nuova forma rappresentazionale potenzia la relazione neuro-percettiva non solo tramite i neuroni specchio ma anche attraverso la sensibilità estetica e narrativa dello spettatore, passando dall'uso del primo piano, della soggettiva, dei movimenti di macchina, del montaggio, del sonoro, del colore, fino al digitale, alla tridimensionalità delle immagini e alla transmedialità contemporanea⁵⁷. Quest'ultima, fondata sull'immersività narrativa di tipo transmediale (*deep media*)⁵⁸ è capace di creare un universo di storie (es. saga di *Harry Potter*) che spinge

⁵⁷ H. JENKINS, *Cultura convergente*, Milano 2007; C. SCOLARI, *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcellona 2013.

al viaggio reale in più location (location in esterni e in interni, parchi tematici, convention, festival, ecc.), generando un indotto turistico diretto, concepito volontariamente dalla produzione, che fa parte del mondo mediale stesso⁵⁹.

Ma non sono solo le forme narrative legate a immaginari fantastici, storici o fantascientifici a produrre negli anni i casi più famosi di cineturismo globale: si pensi infatti tra questi proprio alle differenti declinazioni medialità di *Il nome della rosa*, ma in prospettiva cronologica anche alle saghe di *Guerre Stellari*, *Matrix*, *Signora degli anelli*, alla serie *Trono di Spade* e alla più recente *Viking* mentre l'avvento dei primi fenomeni di cineturismo di massa si fanno risalire alla cosiddetta "Hollywood sul Tevere", opere del cinema americano girato in Italia nel dopoguerra – tra queste ha un ruolo fondamentale *Vacanze Romane* di William Wyler (1955) –⁶⁰, nonché ai potenziali cineturistici delle commedie del tempo e ai film del boom economico tra cui le grandi opere d'autore come *La dolce vita* di Federico Fellini (1960), film che hanno creato un immaginario dell'Italia e dell'italianità capace di promuoverne in tutto il mondo alcuni valori culturali che producono tuttora fenomeni di turismo di massa.

Più recentemente, invece, si pensi all'ampio successo prodotto dalle tante forme di reality girate per l'appunto in contesti veri quali luoghi pubblici del *loisir* (es. ristoranti, alberghi, ecc.) o non-luoghi (es. aeroporti), e nei paesaggi sperduti di posti mai visti prima d'ora in modo così analitico e descrittivo (es. Alaska) nella scena televisiva, inoltre con il rinforzo emozionale prodotto dalla serialità del prodotto seriale che garantisce una fidelizzazione dai grandi potenziali cineturistici.

La stessa scelta di produrre una serie televisiva da *Il nome della rosa* prova che si tratta di un meccanismo che sfrutta non solo l'immersività prodotta dall'approfondimento dei fatti, che aumenta sempre l'audience attuale, ma anche il ruolo intrusivo dei prodotti seriali nella vita quotidiana, capaci, per tale motivo, di creare e *performare* in modo maggiore il desiderio di conoscere i luoghi filmici.

Lo spettatore-cineturista in qualsiasi veste (turista, fans, cosplayer, ecc.), intende sempre rendere reale e tangibile il vissuto filmico, ri-attualizzan-

⁵⁸ F. ROSA, *The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories*, New York-London 2011.

⁵⁹ T. BIONDI, *Transmedia storytelling: nuove esperienze dell'immaginario filmico convergente*, in «Synergie Italie» XIII (2017), pp. 95-106.

⁶⁰ T. BIONDI, *Segni di moda nell'immagine filmica. La cultura della moda nell'arte del costumista*, Roma 2012.

done l'esperienza emozionale nell'atto di visitare i luoghi "dal vivo" allo scopo di ottenerne un'esperienza diretta e in qualche modo propria, o in altre parole, intende far propria una parte dell'immaginario *antropo-cosmo-morfico* in cui vivono i personaggi, con l'intento di rendere vivo e vero il *cine-viaggio* virtuale indotto dalla visione dell'opera.

Turismo montano e modelli di business: patrimoni territoriali e creazione di valore

DAMIANO CORTESE

Il settore turistico è, per sua natura, manifestazione fondamentale delle variazioni sociali in atto. Ciò è ancora più chiaro se si torna alla sua origine, che ne racchiude il senso più profondo, ovvero il progressivo e diffuso desiderio di mimesi di classi superiori: gli industriali aspiravano agli stessi comportamenti – e a frequentare gli stessi luoghi, su tutti, il Grand Hotel – dei nobili viaggiatori e, di conseguenza – sia in termini cronologici, sia in termini di riproduzione di comportamenti – la classe lavoratrice, ottenuti i primi diritti fondamentali, guardava alla borghesia e ambiva lo stesso tipo di esperienza, dando vita alla prima forma di turismo¹.

I cambiamenti, le evoluzioni e le rivoluzioni della società trovano nel turismo una cartina al tornasole: i tratti del tempo libero sono naturalmente segnati da quelli del quotidiano, poiché la vacanza – o il viaggio – sono il momento e il luogo complementare della ferialità².

Per comprendere in modo completo lo scenario contemporaneo, considerando, in particolare, il settore montano, è dunque cruciale soffermarsi su alcuni elementi socioeconomici rilevanti per una lettura che intenda contribuire, anche dal punto di vista manageriale, oltre che di sintesi teorica, alla condizione attuale e al suo miglioramento. Si analizzeranno pertanto, di seguito, alcuni caratteri del turista odierno e alcuni segni di un mercato turistico in trasformazione.

1. L'evoluzione del turista

Nel modello contemporaneo di fruizione turistica è consolidato il superamento della tradizionale segmentazione del mercato³. Questa, infatti, esamina in modo piatto categorie di persone in quanto accomunate da caratteristiche condivise che le separano da altri soggetti, appartenenti a segmenti

¹ L. SAVOJA, *La costruzione sociale del turismo*, Torino 2005; P. GERBALDO, *Dal grand tour al Grand hôtel: ospitalità, lusso e distinzione sociale nel turismo moderno*, Perugia 2009.

² J. URRY, J. LARSEN, *The Tourist Gaze 3.0.*, London 2011.

³ W.R. SMITH, *Product differentiation and market segmentation as alternative marketing strategies*, in «Journal of marketing», 21/1 (1956), pp. 3-8.

differenti. Il momento di snodo è segnato dal contributo di Ehrnrooth e Gronroos⁴, i quali definiscono il nuovo approccio del consumatore al mercato: vi attinge senza rispettare una predeterminazione, senza seguire alcuna preselezione basata sulla presunta categoria di appartenenza. Di conseguenza, anche i limiti tra le categorie – posto che abbiano ancora una ragion d’essere così decisiva e viva – non sono più netti e il confine è progressivamente sempre più labile e inaffidabile. Se ciò vale per la segmentazione tecnica del prodotto turistico, ovvero l’opzione tra gli elementi di maggiore interesse, quindi le alternative che compongono l’assemblato che viene acquistato, è chiaramente da presupporre un riflesso nella segmentazione economica. Anche da questa prospettiva, pur continuando a considerare una classica e generale propensione alta, media e bassa, si assiste al contempo a «cheaper generics and low-end brands [...] and then [...] premium, high-end brands»⁵. Ciò significa che il consumatore in generale – e il turista in particolare – sceglie senza fedeltà al segmento economico, muovendosi all’interno dei diversi posizionamenti. Addirittura, a seconda del viaggio, si registra uno spostamento tra i segmenti⁶: l’utente non è cristallizzato in uno solo di essi. Il ruolo dei descrittori sociodemografici è, in conclusione, decrescente ed è compensato da quello, in ascesa, di ciò che viene definito come profilo del viaggio. La differenziazione avviene sulla base del valore emozionale attribuito all’esperienza: tanto più è alto, tanto maggiore sarà la biforcazione di mercato; più saranno dedicati e personalizzati i servizi, migliore sarà la percezione dell’utente di un prodotto esclusivo, su misura. È, questa, un’evidenza dell’economia dell’esperienza⁷.

Il comparto turistico è chiamato a rispondere a una richiesta complessa, formulata da un consumatore definito ibrido. Secondo Boztug *et al.*⁸, la fruizione è fondata sull’utilità di quanto viene acquistato, sensazione che varia a seconda del contesto e delle situazioni, in base alla valutazione del migliore valore percepito per il prezzo corrisposto, in accordo con tratti e caratteri personali. E poiché il desiderio del turista è il motore principale

⁴ H. EHRNROOTH, H. GRONROOS, *The hybrid consumer: exploring hybrid consumption behavior*, in «Management Decision», 51/9 (2013), pp. 1793-1820.

⁵ *Ibid.*, p. 1793.

⁶ T. BIEGER, C. LAESSER, *Market segmentation by motivation: The case of Switzerland*, in «Journal of Travel research», 41/1 (2002), pp. 68-76.

⁷ B.J. PINE, J.H. GILMORE, *Welcome to the experience economy*, in «Harvard business review», 76 (1998), pp. 97-105.

⁸ Y. BOZTUG, N. BABAKHANI, C. LAESSER, S. DOLNICAR, *The hybrid tourist*, in «Annals of Tourism Research», 54/1 (2015), pp. 190-203.

della domanda, bisogna comprenderlo appieno, per intercettare e soddisfare i flussi di visitatori.

Tra le varie sfaccettature di tale desiderio, quello di autenticità è una delle più presenti e pressanti⁹, in virtù del già citato peccato originale del turismo, cioè il suo essere manifestazione del bisogno di riposo, svago e di esperienza ricreativa della classe sociale più bassa. Tale marchio primigenio è alla radice di una proposta molto sovente massificata, nella quale, però, lo stesso fruitore non vuole riconoscersi, poiché vuole percepire sé stesso e la propria esperienza come unici: un vero viaggio e non una costruzione prefabbricata, una proposta preconfezionata. L'autenticità è istanza che cresce al crescere della sensibilità del consumatore, che dunque la percepisce in modo molto diverso. MacCannell prospetta, a proposito, alcuni spunti nodali. In primo luogo, il passato, dunque tutto ciò che viene incluso nel concetto di tradizione ed *heritage*, è patrimonio funzionale al presente. Ciò è possibile grazie all'autenticità, tenendo conto che, rispetto alla domanda, questa deve essere:

- (ri)creata;
- ricostruita;
- presentata,

valutando sensibilità che cambiano nel corso del tempo e a seconda dei destinatari della proposta. Se il passato può essere riferito all'oggi come fattore economico-produttivo del prodotto turistico, l'oggi è il banco di prova della capacità e possibilità di percepire i diversi stadi¹⁰ di un itinerario di incremento della sensibilità. L'autenticità assume di conseguenza una valenza «negotiable, so that a cultural product, or trait thereof, which is at one point generally judged as contrived or inauthentic may, in the course of time, become generally recognized as authentic»¹¹.

2. Attrattori, attrattività e contesto turistico montano

Mill e Morrison¹² collocano gli attrattori – ovvero gli elementi naturali o artificiali catalizzatori dell'interesse e del desiderio del turista – in un mix di elementi interrelati, dal momento che, complementare alle risorse

⁹ D. MACCANNELL, *The tourist: A new theory of the leisure class*, Univ. of California Press 1976.

¹⁰ E. GOFFMAN, *The presentation of self in everyday life*, N.Y. 1959.

¹¹ D. MACCANNELL, *The tourist* cit.; E. COHEN, *Authenticity and commoditization in tourism*, in «Annals of tourism research», 15/3 (1988), pp. 371-386.

¹² R.C. MILL, A.M. MORRISON, *The tourism system*, Kendall Hunt 2002.

della località che ospita il fruitore è la produzione di servizi, abilitante la fruibilità e la proposta delle attrazioni stesse. Rispetto alle potenzialità territoriali, McKercher¹³, interrogandosi sul legame tra attrattori e attrattività – binomio che tipicamente si ritiene automatico e biunivoco – ridimensiona e ripositiona il ruolo delle attrazioni. Ciò va declinato in base alle differenti condizioni, contesti e variabili caratterizzanti, ma vi sono alcune analisi del suo contributo di utilità universale. Secondo l'autore, destinazioni con un limitato numero di attrazioni sono vocate a un turismo con esigenze limitate e specifiche: in esse e con le loro caratteristiche il turista trova risposta ai propri bisogni grazie all'attrattore, che gioca un ruolo di basilare importanza, sostanzialmente insostituibile. Destinazioni che dispongono di un più ampio e variegato ventaglio di elementi sono in grado di rispondere a bisogni dal carattere più generico: i flussi di visitatori sono più consistenti e i tipi decisamente variegati; il singolo attrattore assume un peso decrescente.

Lo scenario dell'offerta turistica montana, inoltre, ha alcuni descrittori peculiari che occorre ricordare, in modo da poterli adattare e indirizzare per facilitare e rendere vantaggioso il diffuso movimento del settore, evitando e superando, così, condizioni interne di rallentamento:

- in generale, dal punto di vista economico, il gran numero di piccoli operatori che caratterizza il settore turistico fa sì che non sia possibile uno sviluppo sostenibile e duraturo come singoli¹⁴;
- la destinazione montana sovente si caratterizza per la presenza di un soggetto egemone;
- nelle principali stazioni sciistiche piemontesi solo un turista su due è nella destinazione per lo sci¹⁵;
- è progressivamente meno di interesse la destinazione mono-brand: «nature, cultural, adventure»¹⁶;

¹³ B. MCKERCHER, *Do attractions attract tourists? A framework to assess the importance of attractions in driving demand*, in «International Journal of Tourism Research», 19/1 (2017), pp. 120-125.

¹⁴ M. NOVELLI, B. SCHMITZ, T. SPENCER, *Networks, clusters and innovation in tourism: A UK experience*, in «Tourism management», 27/6 (2006), pp. 1141-1152.

¹⁵ AA.VV., Dipartimento di Management dell'Università degli Studi di Torino, in corso di revisione per la stampa.

¹⁶ H. BRIASSOULIS, *Tourism destinations as multiplicities: The view from Assemblage Thinking*, in «International Journal of Tourism Research», 19/3 (2017), pp. 304-317.

- la necessità di approcci innovativi costituisce l'elemento di maggiore competitività per il mercato turistico¹⁷.

2. *Patrimoni e soluzioni produttive*

Inquadrate situazione e principali mutamenti in atto dal lato della domanda e dell'offerta, è basilare interrogarsi rispetto alle direzioni da individuare quali soluzioni per il comparto turistico, con particolare attenzione alle destinazioni montane. Coldiretti offre in questo senso, rispetto al turismo nazionale, un elemento di grande rilievo, ovvero: il 23% di turisti stranieri è guidato, come motivazione al viaggio in Italia, dall'enogastronomia; un terzo della spesa dei turisti – nazionali e internazionali – nel Paese è destinato al consumo di cibo (Coldiretti, 2018) – prima voce nel budget 2016 (Coldiretti, 2016) –, con positivi influssi sui futuri acquisti di cibo Made in Italy anche dopo la vacanza (Ansa, 2018). Il cibo è quindi un patrimonio su cui è possibile investire e puntare, per rispondere al bisogno di autenticità del turista e completare i servizi della destinazione in risposta a bisogni mutevoli, non prevedibili, complessi.

Per fare ciò, la co-creazione di valore¹⁸ è obiettivo e al tempo stesso mezzo imprescindibile. Essa passa attraverso:

- il coinvolgimento emozionale del turista, basato sulla promozione, piuttosto che sulla produzione¹⁹;
- il coinvolgimento nell'esperienza;
- la possibilità di selezione delle proposte;
- la co-progettazione dei prodotti;

e i patrimoni sono chiaramente ingredienti che devono essere inseriti nel quadro valoriale.

Rispetto all'autenticità, in particolare, su cui si è insistito più sopra, bisogna acquisire un punto di vista performativo²⁰, in un'ottica di fruibilità

¹⁷ S.A. HAUGLAND, H. NESS, B.O. GRØNSETH, J. AARSTAD, J., *Development of tourism destinations: An integrated multilevel perspective*, in «Annals of tourism research», 38/1 (2011), pp. 268-290.

¹⁸ E.G. DOUGALI, S.C. SANTEMA, W.B. van BLOKLAND, *Xperience the CITY: The City of Destination as an Integrator and Its Role in Co-creating Travel Experiences*, in *Cultural Tourism in a Digital Era*, Springer, Cham 2015, pp. 277-294.

¹⁹ J. EJARQUE, *Social Media Marketing per il turismo: Come costruire il marketing 2.0 e gestire la reputazione della destinazione*, Milano 2015.

²⁰ Y. ZHU, *Performing heritage: Rethinking authenticity in tourism*, in «Annals of Tourism Research», 39/3 (2012), pp. 1495-1513.

contemporanea e resa sempre attuale. Come alternativa alla massificazione²¹, che rischia di omologare ogni possibile destinazione, si può guardare allo «psychographic make-up»²² come forma di mediazione: un adeguamento basato sulla percezione e a questa votato. Non si uniforma e svilisce il portato locale della destinazione, ma lo si prepara e allestisce, adeguandolo ai canoni di fruibilità. La negoziabilità e la performatività dell'autenticità, nell'evoluzione e nelle variazioni del concetto stesso, possono rappresentare un equilibrato compromesso, un adattamento diretto al cambiamento del bisogno espresso dal turista e manifestato nei suoi comportamenti. Nella consapevolezza dell'allestimento della destinazione, si scongiura un rischio di non fruizione, da un lato e un rischio di generalizzazione e svendita, dall'altro e ciò si estende all'uso di molti altri e diversi patrimoni.

3. *Competizione e cooperazione come modalità operative*

L'andamento della destinazione turistica viene realizzato attraverso un'offerta multiforme e costantemente rinnovata: un amalgama, un assemblaggio basati sulle relazioni e sui collegamenti tra gli attori turistici – in particolare imprese, come visto, sovente di piccola dimensione, autorità locali e responsabili delle politiche – e sulla reciproca comprensione tra fornitori e clienti, anche grazie all'innovazione, che garantisce la soddisfazione del turista²³. Occorre definire, da un lato, il gradimento e dall'altra la riconoscibilità dell'offerta come autentica per comprenderne l'utilità e la funzionalità di implementazione, ovvero la sua rispondenza all'attesa di valore²⁴.

²¹ S. BRUNEL, *Tourisme et mondialisation: vers une disneylandisation universelle?*, in «La Géographie», 1525 (2007), pp. 12-29; S. BRUNEL, *La planète disneylandisée: Pour un tourisme responsable*, in «Sciences humaines», 2012.

²² N.M. IVERSEN, L.E. HEM, M. MEHMETOGLU, *Lifestyle segmentation of tourists seeking nature-based experiences: The role of cultural values and travel motives*, in «Journal of Travel & Tourism Marketing», 33 (sup. 1), 2016, pp. 38-66.

²³ H. BRIASSOULIS, *Tourism destinations as multiplicities: The view from Assemblage Thinking*, in «International Journal of Tourism Research», 19/3 (2017), 304-317.; S. NOVANI, U.S. PUTRO, P. HERMAWAN, *Value orchestration platform: promoting tourism in batik industrial cluster solo*, in «Procedia-Social and Behavioral Sciences», 169/1 (2015), pp. 207-216.; A. PRESENZA, M. CIPOLLINA, *Analysing tourism stakeholders networks*, in «Tourism Review», 65/4 (2010), pp. 17-30.

²⁴ P. KOTLER, G. ARMSTRONG, F.G. ANCARANI, M. COSTABILE, *Principi di marketing*, Milano 2015.

L'esigenza di sostenibilità e durezza economica – il permanere sul mercato tramite costante adeguamento della proposta turistica, pena l'esclusione – genera un crescente approccio di rete²⁵. Le destinazioni devono essere gestite:

- come reti integrate che co-producono;
- come sistemi che combinano risorse e patrimoni (tangibili e intangibili), prodotti e servizi;
- come «orchestrazione» di imprese e attori con obiettivi condivisi²⁶.

Il *network* che si viene a creare si fonda sull'integrazione delle risorse delle singole imprese e attori inclusi e dei patrimoni attivati: se queste sono utilizzate per una coproduzione orientata a sfide e strategie comuni tra le imprese e gli altri stakeholder, la destinazione – o il territorio – passa da una logica di competizione interna – *competition* – a quella di *coopetition*²⁷. In essa si coopera mantenendo un criterio di mercato, ma si ha un obiettivo comune e si compiono scelte allargate, grazie a un approccio sistemico integrato²⁸.

La strategia generale è una co-orchestrazione delle imprese/attori²⁹ e dei patrimoni: il fine condiviso è raggiunto grazie a un coordinamento e a un'integrazione, come se si trattasse degli elementi di una filarmonica.

²⁵ E. VAN DER ZEE, D. VANNESTE, *Tourism networks unravelled; a review of the literature on networks in tourism management studies*, in «Tourism Management Perspectives», 15/1 (2015), pp. 46-56; M. HALME, *Learning for sustainable development in tourism networks*, in «Business strategy and the Environment», 10/2 (2001), pp. 100-114.

²⁶ S. NOVANI, U.S. PUTRO, P. HERMAWAN, *Value orchestration* cit.; M. PETERS, L. SILLER, K. MATZLER, *The resource-based and the marketbased approaches to cultural tourism in alpine destinations*, in «Journal of Sustainable Tourism», 19/7 (2001), pp. 877-893.

²⁷ V.H.I. FONG, I.A. WONG, J.F.L. HONG, *Developing institutional logics in the tourism industry through coopetition*, in «Tourism Management», 66/1 (2018), pp. 244-262; S.A. HAUGLAND, H. NESS, B.O. GRØNSETH, J. AARSTAD, *Development of tourism destinations: An integrated multi-level perspective*, in «Annals of tourism research», 38/1 (2011), pp. 268-290.

²⁸ M. RODRÍGUEZ-DÍAZ, T.F. ESPINO-RODRÍGUEZ, *A model of strategic evaluation of a tourism destination based on internal and relational capabilities*, in «Journal of travel research», 46/4 (2008), pp. 368-380.

²⁹ M. PETERS, L. SILLER, K. MATZLER, *The resource-based and the marketbased approaches to cultural tourism in alpine destinations*, in «Journal of Sustainable Tourism», 19/7 (2011), pp. 877-893.

4. Considerazioni conclusive

Il comparto turistico concentra attività economiche rilevanti e crescenti, con notevole portata dal punto di vista della creazione di ricchezza e di reddito³⁰.

L'uso dei patrimoni, in particolare quelli legati alla tradizione, inclusa l'enogastronomia e tutte le espressioni materiali e immateriali presenti sui territori, sono fattori produttivi cruciali nella continua risposta a bisogni cangianti di utenti in costante evoluzione. Occorre cambiare l'approccio alla proposta turistica, inserendo tali fattori e comprendendo, a monte, come li si possa valorizzare e includere nella catena di generazione del valore, per raggiungere un obiettivo fondamentale delle destinazioni: rimanere competitive – cioè non uscire dal mercato – in modo sostenibile, ovvero con vantaggio di tutti gli attori coinvolti, incluso il territorio stesso. Ciò passa attraverso un nuovo approccio, proattivo e performativo, continuamente pronto all'ascolto del turista, capace di far apprezzare e mettere in gioco, in una logica sistemica, patrimoni spesso non considerati se non come improduttivi, addirittura esclusivamente costosi, poiché analizzati secondo logiche miopi e inconsapevolmente segnate da una diffusa massificazione della proposta turistica.

³⁰ D. CORTESE, *L'azienda turistica: nuovi scenari e modelli evolutivi*, Torino 2018.

Indice

Percorsi di valorizzazione

FRANCESCO PANERO

*Percorsi di valorizzazione dei beni comuni e delle risorse
turistico-culturali delle comunità alpine*..... 7

ENRICO BASSO

*Progetti di valorizzazione di castelli, luoghi fortificati
e palazzi signorili in area alpina e subalpina*..... 13

PAOLO GERBALDO

*«Maison de premier ordre»
Percorsi piemontesi dell'alta hôtellerie alpina: storia, immagini,
scenari, conservazione e valorizzazione dal turismo elitario a oggi*..... 19

Storia, divulgazione e valorizzazione della memoria storica

FLAVIA NEGRO

*Il comma C. Note sul problema dell'«ameno»
e della «divulgazione vera della storia»
agli esordi della Società Storica Subalpina*..... 43

ENRICO MILETTO

*La Ferrovia Torino-Modane.
Percorsi per la valorizzazione della memoria industriale
e degli eventi bellici nella Valle di Susa (1915-1945)*..... 61

MARIA ROSA FABBRINI

*Nuovi sguardi sulla valorizzazione.
Trasformazioni a Torre Pellice tra fine Ottocento e inizio Novecento* 79

PAOLA CAMPASSO

*Viaggiatori e visitatori.
Specificità del turismo nelle Valli Valdesi tra fede
e ricerca delle origini*..... 85

***Antropologia, arte e valorizzazione di beni culturali
materiali e immateriali***

LAURA BONATO

*Antropologia dell'abbandono e del ritorno:
pratiche culturali, forme di valorizzazione e logiche identitarie* 93

ANNA CIOTTA

*Identità artistica e riconoscibilità territoriale nelle opere
dei pittori del cenacolo di Rivara come strumento di promozione
del turismo e valorizzazione del patrimonio culturale a Rivara* 107

LIA ZOLA

*Percorsi di valorizzazione dei sentieri alpini
e trekking someggiato*..... 145

***Economia, territorio e forme di valorizzazione
del turismo culturale***

FILIPPO MONGE

*Competitività del sistema territoriale montano cuneese:
scenari insediativi nella Valle Po* 159

TERESA BIONDI

*Un paradosso dell'immaginario in continuo divenire:
la Sacra di San Michele tra letteratura, cinema e turismo* 173

DAMIANO CORTESE

*Turismo montano e modelli di business:
patrimoni territoriali e creazione di valore*..... 195

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE 2019
PRESSO LE OFFICINE GRAFICHE DELLA COMUNICAZIONE
STRADA S. MICHELE, 83 - 12042 BRA