

La trama del paesaggio

Racconti e immagini del Grand Tour
tra geografia, storia e progetto territoriale

a cura di Pietro Piana,
Nicola Gabellieri e Arturo Gallia



VIELLA

I libri di Viella

554

La trama del paesaggio

Racconti e immagini del Grand Tour
tra geografia, storia e progetto territoriale

a cura di

Pietro Piana, Nicola Gabellieri, Arturo Gallia

viella

Copyright © 2025 - Viella s.r.l.
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: settembre 2025
ISBN 979-12-5701-047-8
ISBN 979-12-5701-050-8 (ebook)
DOI <https://doi.org/10.52056/9791257010508>

Il presente volume è finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 2, nell'ambito del bando PRIN 2022 PNRR, progetto “Envisioning landscapes: geohistorical travel sources and GIS-based approaches for participative territorial management and enhancement” (P2022PAHJT) – CUP E53D23019130001.



LA TRAMA

del paesaggio : racconti e immagini del Grand Tour tra geografia, storia e progetto territoriale / a cura di Pietro Piana, Nicola Gabellieri, Arturo Gallia. - Roma : Viella, 2025. - 277 p. : ill., carte geografiche ; 21 cm. - (I libri di Viella ; 554)

ISBN 979-12-5701-047-8

eISBN 979-12-5701-050-8

I. Grand tour - Storia I. Piana, Pietro II. Gabellieri, Nicola III. Gallia, Arturo
914 (DDC WebDewey) Scheda bibliografica: Biblioteca della Fondazione Bruno Kessler



viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32

I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758

fax 06 85 35 39 60

www.viella.it

Indice

NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA Introduzione: un percorso di ricerca	7
<i>I. I paesaggi del Grand Tour: nuove prospettive di studio</i>	
NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA, LEONARDO PORCELLONI Il viaggio in Italia tra storiografia, geografia, applicazioni e valorizzazione territoriale	17
NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA Fonti e metodi: per un approccio geostorico alla fonte odeporica	35
ANGELO BESANA, NICOLA GABELLIERI, PAOLO ZATELLI Fonti odeporiche e sistemi informativi geografici tra ricerca e valorizzazione	53
<i>II. Per un approccio biografico: luoghi e viaggi</i>	
LORENZO BROCADA, MIRKO CASTALDI Viaggiatori-lavoratori tra Liguria e Piemonte e nella Campagna Romana	73
ENRICO PRIARONE Fonti odeporiche per la definizione di una biografia territoriale della Val di Vara (Liguria)	87
LORENZO BROCADA Sacralità del paesaggio nelle fonti di viaggio sette-ottocentesche	103
LEONARDO PORCELLONI Trame e immaginari di biografie storiche degli animali in Liguria	119
CAROLIEN FORNASARI I paesaggi della «terra dove fioriscono i limoni»: il Lago di Garda nell'immaginario dei viaggiatori tedescofoni	133

III. *Rischi, risorse e territori*

SARA CARALLO

Geografie dipinte, geografie perdute: il Ponte sfondato
sul torrente Farfa nelle fonti iconografiche odeporeiche 149

CAROLIEN FORNASARI

Il rischio idrogeologico e il rapporto con l'elemento idrico
nei resoconti di viaggio in Trentino-Alto Adige 163

LORENZO BROCADÀ, PIETRO PIANA, LEONARDO PORCELLONI

Paesaggi fluviali e rischio idrogeologico nelle relazioni di viaggio
in Liguria 179

CAMILLA GIANTOMASSO

Acqua e attività produttive nella valle del Liri:
testimonianze dal Grand Tour 195

IV. *Riscoprire le aree interne: paesaggi rurali, borghi e valorizzazione*

STEFANIA MANGANO, LEONARDO PORCELLONI

Evoluzione delle dinamiche turistiche e dell'immaginario
dei borghi del Ponente Ligure tra Riviera e aree interne 211

SARA CARALLO, FRANCESCA IMPEI

Sulle orme degli artisti: un itinerario geoartistico
per la conoscenza del territorio di Valmontone 231

FRANCESCA IMPEI

Tracce di vita rurale nelle fonti odeporeiche ed iconografiche
del XIX secolo. Il territorio dei Monti Equi 247

ARTURO GALLIA, CAMILLA GIANTOMASSO

Stereotipie dal Grand Tour: la Campagna Romana
nei racconti delle viaggiatrici e dei viaggiatori europei 263

NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA

Introduzione: un percorso di ricerca

«Se una notte d'inverno un viaggiatore del Grand Tour...»: questo volume potrebbe esordire così, parafrasando il titolo e il *leitmotiv* del celebre metaromanzo che Italo Calvino ha dedicato alle molteplici esperienze e prospettive offerte dalla letteratura e alla impossibilità di conoscere direttamente una singola realtà. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è la storia di una ricerca, nell'immaginazione e nello spazio, che esplora le mutevoli possibilità narrative di una galassia di racconti. Le pagine proposte di seguito sono a loro volta il risultato di un lungo itinerario di ricerca compiuto in uno sterminato universo culturale e sui luoghi della Penisola ad esso intrecciati. Questo libro propone infatti un viaggio geografico attraverso il territorio reale e narrato del Grand Tour, inteso come processo interspaziale che ha unito pratica odeporea, dispositivi di conoscenza e produzione culturale eminentemente geografici.¹ Calvino ci svela che la lettura è un viaggio tra racconti di mondi possibili; in questa sede, i testi e le vedute del Grand Tour mostrano come il viaggio abbia intessuto narrative che possono essere dipanate per ricostruire gli spazi materiali ed immateriali.

L'immensa produzione iconografica e testuale legata a viaggiatrici e viaggiatori che hanno attraversato la penisola italiana tra XVII e XIX secolo è ben nota, seppur solo in parte esplorata in ambito geografico. Come utilizzare questo eterogeneo e ampio *corpus* per ricostruire le biografie territoriali di questi spazi, utili anche alla *governance* e alla valorizzazione territoriale, è la prospettiva euristica da cui è originato un denso percorso di indagine di cui

1. Sul recente concetto di "interspazialità" che mira a superare la tradizionale dicotomia tra spazi narrati, immaginati e descritti e che a nostro parere si applica efficacemente al processo fisico e culturale del Grand Tour, si veda Sheila Hones, *Interspaciality*, in «Literary Geographies», 8, 1 (2022), pp. 15-18.

questo volume costituisce uno dei frutti.² Raccogliendo esperienze di ricerca e prospettive che hanno unito diversi gruppi di lavoro a scala nazionale, il progetto *Envisioning Landscapes* si è proposto di sviluppare un approccio analitico alle fonti odepatiche (iconografiche e testuali) ai fini di una loro sistematizzazione utile all'attività di ricerca geostorica anche nella prospettiva di fornire innovative chiavi di lettura dei paesaggi per la programmazione territoriale.³ Continuando a muoversi in filo di metafora, ad unire il Lettore protagonista del romanzo di Calvino, il viaggiatore o la viaggiatrice del Grand Tour e le ricercatrici e i ricercatori che hanno lavorato a questo progetto è un labirintico percorso tra frammenti di narrazione, paesaggi e promesse di scoperta: chi tra le pagine interrotte di romanzi immaginari, chi tra le rovine di Roma e i salotti di Venezia, chi nelle biblioteche, archivi o sul terreno attuali sulle tracce delle fonti odepatiche.

In ambito geografico il lungo dibattito intorno a quale approccio e quale significato attribuire a questo ampio *corpus* di documentazione, dalla cartografia storica al vedutismo fino alla letteratura odepatica, attinge

2. Il volume sintetizza i principali risultati del progetto PRIN 2022 PNRR “Envisioning Landscapes: Geohistorical Travel Sources and GIS-based approaches for participative territorial management and enhancement” che ha visto coinvolte le Università di Genova (Dipartimento di Scienze Politiche e Internazionali), Trento (Dipartimento di Lettere e Filosofia) e Roma Tre (Dipartimento di Studi Umanistici) (PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) – MISSIONE 4 COMPONENTE 2 INVESTIMENTO 1.1. – “Fondo per il Programma Nazionale di Ricerca e Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) – Avviso D.D. 1409 del 14.09.2022” – codice P2022PAHJT – CUP D53D23020240001). Si ringraziano per il contributo le autrici e gli autori del volume, tutti formalmente inseriti nelle unità afferenti al gruppo di ricerca. Si ringrazia inoltre la dott.ssa Lisa Scafa (Università Roma Tre) per aver supportato la redazione del volume per quanto riguarda gli aspetti formali e di editing.

3. I testi qui presentati non esauriscono il lavoro compiuto all'interno del progetto. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a Nicola Gabellieri, Arturo Gallia, Pietro Piana, *Del viaje hacia el paisaje: exploración del uso de fuentes odepáticas y SIG históricos para la geohistoria del territorio (Italia, siglos XVIII-XIX)*, in *Fuentes geohistóricas, nuevas tecnologías, nuevos retos*, a cura di Concepción Camarero Bullón, Ángel Ignacio Aguilar Cuesta e Mario Corral Ribera, Santander-Madrid, Editorial de la Universidad de Cantabria – Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2024, pp. 167-181; Rebekka Dossche, Nicola Gabellieri, *Geostoria del bosco e fonti odepatiche: sperimentazioni di Historical GIS nel caso studio della Val di Fiemme e Val di Fassa (XIX secolo)*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», VII, 1 (2024), pp. 109-123; Paolo Zatelli, Nicola Gabellieri, Angelo Besana, *In the Footsteps of Grand Tourists: Envisioning Itineraries in Inner Areas for Literary and Responsible Tourism*, in «ISPRS International Journal of Geo-Information», XIV, 2 (2025), 67, <<https://www.mdpi.com/2220-9964/14/2/67>>; Nicola Gabellieri, *Didactics of and through Historical Geography Research: A Proposal for an Educational Workshop Based on Historical Iconographic Sources, Field Work and Cartographic Approaches*, in «J-Reading», 14, 1 (2025), pp. 31-47.

all'esperienza del *cultural turn* degli anni Settanta del secolo scorso e si è concretizzato in un universo di diversi approcci e paradigmi che in tempi più recenti hanno trovato un nuovo stimolo dall'applicazione di analisi GIS. Il potenziale delle fonti geostoriche per studiare la dinamica del paesaggio è ormai ampiamente riconosciuto sia dall'Accademia sia dalle istituzioni pubbliche, anche in funzione della programmazione territoriale.⁴ Il bagaglio informativo offerto dall'analisi diacronica si basa su un approccio che beneficia dell'apporto di diverse discipline e si concretizza, a livello scientifico, in un crescente *corpus* di pubblicazioni che associano varie metodologie e fonti distinte che devono essere contestualizzate criticamente. Tra queste la cartografia storica detiene senza dubbio un "primato" tra le fonti geostoriche per gli studi di storia del paesaggio, mentre quelle iconografiche e letterarie sono ancora relativamente poco utilizzate, anche se ampiamente discusse e analizzate. Le ragioni di ciò sono essenzialmente da imputarsi *in primis* alla loro eterogeneità, che ne rende complessa e elaborata un'analisi sistematica; *in secundis* alla macchinosa reperibilità delle fonti, sovente poco o per niente catalogate negli archivi pubblici e di difficile acquisizione negli archivi privati anche a causa di un certo *appeal* che soprattutto le vede ancora rivestono nel mercato antiquario.

Pur senza pretese di esaustività, il progetto di ricerca si proponeva quindi di testare un approccio alle fonti testuali e iconografiche in ambito odepórico in funzione di studi anche applicati per la gestione di paesaggi storici su casi studio pilota che ne dimostrasse la replicabilità in altri ambiti nel contesto italiano ed internazionale.

Il progetto ha proposto tre casi studio a scala regionale, ovvero la Liguria, il Trentino-Alto Adige e il Lazio. Questa scelta trova la sua origine in varie motivazioni. In primo luogo il lavoro non poteva prescindere da una profonda conoscenza della storia e della geografia del contesto studiato, dettata in questo caso dalla prossimità delle sedi di ricerca, oltre che dalle esperienze previe di chi ha partecipato allo studio.⁵ In secondo luogo,

4. Tra gli altri val la pena ricordare i progetti FONTES (PRIN 2020) e *Mitigazione del rischio ambientale. Letture geostoriche e governance territoriale* (PRIN 2015) che hanno contribuito in modo significativo all'integrazione del materiale geostorico (in particolare della cartografia) nell'analisi e mitigazione del rischio idrogeologico attraverso la digitalizzazione delle fonti e la loro analisi critica.

5. A titolo di esempio si menziona Elena Dai Prà, Nicola Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings: A GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.)*, in «Literary Geographies», VII, 2 (2021), pp. 251-274; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretti, *Rediscovering Lost*

questi tre casi corrispondono a tappe fondamentali nei percorsi “classici” del Viaggio in Italia: Liguria e Trentino-Alto Adige erano infatti due delle principali porte di accesso alla Penisola, mentre Roma era, com'è ben noto, una delle mete principali dei viaggiatori, che vi sostavano a lungo, prima di muoversi nuovamente verso sud.⁶

Il volume propone quindi un resoconto omogeneo di questo percorso di ricerca. Il testo è diviso in quattro parti: nella prima si presentano i fondamenti bibliografici su cui è stato costruito il lavoro, le prospettive euristiche prospettate e le strategie metodologiche adottate. In particolare, il saggio *Il viaggio in Italia tra storiografia, geografia, applicazioni e valorizzazione territoriale* presenta parte della ampia bibliografia geografica e geografico-storica che riguarda la produzione del Grand Tour, mettendo in luce l'eterogeneità dei fenomeni che ricadono sotto questa denominazione e della produzione testuale e iconografica ad essa collegata. Attraverso molteplici riferimenti, si mette in evidenza come tale documentazione possa essere utilizzata per studi di storia del paesaggio e del territorio, delle pratiche di viaggio e per la *governance* e la valorizzazione territoriale.

Il flusso e le fasi di lavoro che hanno caratterizzato il progetto sono presentati nel successivo *Fonti e metodi: per un approccio geostorico alla fonte odeporetica*, che esplicita i metodi e le strategie adottate nei tre casi studio considerati al fine di definire una metodologia che possa essere efficacemente replicata a scala nazionale. La prassi utilizzata mira quindi a combinare approccio geospaziale, strumenti digitali, lavoro di archivio e terreno ed esegesi della documentazione per la ricostruzione di paesaggi materiali e percepiti del passato e del loro cambiamento nel corso del tempo ponendo le fonti odeporetiche in dialogo con altra documentazione.

Tra gli strumenti utilizzati, particolarmente rilevanti sono stati i sistemi informativi geografici (GIS), nella loro declinazione storica e letteraria. A di-

Landscapes: Topographical Art in North-West Italy, 1800-1920, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2021; Giannantonio Scaglione, Arturo Gallia, *I viaggiatori del Grand tour in Sicilia nel Settecento tra paesaggio e antichità. Strumenti digitali per la valorizzazione del Voyage pittoresque di J.-C. Richard de Saint-Non (1781-1786)*, in «Geostorie», XXIX, 3 (2021), pp. 199-230; Nicola Gabellieri, Pietro Piana, *Fonti odeporetiche per la storia del paesaggio tra epistemologie sereniane e nuove prospettive metodologiche*, in *Paesaggio agrario italiano: sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, a cura di Carlo Tosco e Gabriella Bonini, Roma, Viella, 2023, pp. 639-648.

6. Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, New Haven-London, Yale University Press, 2003; Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006.

scutere queste due categorie, nonché a esplicitare potenzialità ma anche criticità nel loro impiego con questo tipo di dato e le prospettive offerte per quanto riguarda la ricerca, l'analisi e la comunicazione, è dedicato il contributo *Fonti odepatiche e sistemi informativi geografici tra ricerca e valorizzazione*.

I saggi successivi affrontano i casi di studio sviluppati in seno alle unità con un'articolazione in tre macrotemi che riflette le principali linee di ricerca individuate in fase di concezione del progetto. La prima parte – *Per un approccio biografico: luoghi e viaggi* – raccoglie esperienze di ricerca che propongono approcci metodologici multidisciplinari intorno al concetto di biografia e alle sue diverse declinazioni in ambito geostorico.⁷ Lorenzo Brocada e Mirko Castaldi affrontano in una prospettiva comparata l'esperienza di due viaggiatori-lavoratori in Liguria (Joseph Chabrol de Volvic) e Lazio (Ferdinand Gregorovius) tra inizio e fine dell'Ottocento il cui sguardo sul paesaggio riflette un impegno professionale atto a documentare i luoghi in una prospettiva statistico-descrittiva e ai fini di un preciso rilevamento topografico. Enrico Priarone si interroga invece sul valore delle fonti odepatiche scritte e iconografiche per definire la biografia del paesaggio della Val di Vara evidenziandone la dimensione di luogo di passaggio tra l'area ligure e quella toscana in un contesto appenninico accidentato che, per quel che riguarda l'alta valle, rimarrà quasi del tutto sconosciuto ai viaggiatori fino agli inizi del Novecento. I successivi due saggi, a firma rispettivamente di Lorenzo Brocada e Leonardo Porcelloni, introducono l'analisi di due specifiche tematiche, i paesaggi del sacro e le biografie storiche di animali, evidenziando il valore documentario della fonte odepatica in una prospettiva metodologica comparata che ne consenta contestualizzazione e lettura critica utili a far emergere elementi non registrati da altre fonti. Sempre in questa direzione si muove l'ultimo contributo di questa parte, *I paesaggi della «terra dove fioriscono i limoni»* a firma di Carolien Fornasari, che si focalizza sulla co-costruzione dell'immaginario paesaggistico e degli spazi del turismo sul Lago di Garda attraverso l'analisi diacronica delle relazioni di alcuni viaggiatori tedescofoni tra Sette e Ottocento.

7. Stephen Daniels, Catherine Nash, *Lifepaths: Geography and Biography*, in «Journal of Historical Geography», XXX (2004), pp. 449-458; Jan Kolen, Hans Renes, Koos Bosma, *Landscape Biography*, in *Research in Landscape Architecture*, a cura di Adri van den Brink, Diedrich Bruns, Hilde Tobi, Simon Bell, London, Routledge, 2016, pp. 120-135; *Biografia di un paesaggio rurale*, a cura di Nicola Gabellieri e Valentina Pescini, Sestri Levante, Oltre Edizioni, 2015.

La terza parte, *Rischi, risorse e territori*, affronta il secondo ambito di approfondimento, ovvero le geografie nascoste del rischio idrogeologico. Specifici casi studio in Trentino-Alto Adige, Liguria e Lazio sono delineati attraverso l'analisi di vedute, descrizioni, cartografie e dati di terreno secondo un approccio metodologico al tema del rischio replicabile ad altre aree. Da ambienti gestiti in un sistema di pratiche di sfruttamento a fini agro-pastorali e di utilizzazione delle risorse vegetali e lapidee i corsi d'acqua della Penisola sono oggi sovente ridotti a spazi liminali, fortemente limitati nella loro ampiezza e snaturati dalla cementificazione e dall'urbanizzazione. Lo stretto legame tra dinamica del viaggio e corsi d'acqua emerge con vivido realismo nelle relazioni e iconografie che evidenziano la dimensione immersiva di un rapporto intenso e quotidiano con questi elementi del paesaggio che se da un lato ponevano grosse problematiche ai viaggiatori, dall'altro costituivano un soggetto preferenziale nelle vedute e descrizioni. I casi di studio analizzati sono rappresentativi dei principali contesti idrogeologici dell'Italia, dai bacini alpini del Trentino-Alto Adige ai torrenti della Liguria fino ai fiumi appenninici del Lazio interno. Partendo da una selezione dei contenuti del database interno al progetto, l'analisi critica della documentazione può risultare utile per un lavoro di ricerca alla scala di sito ma anche per una ricostruzione più ampia delle dinamiche fluviali e del rischio idrogeologico. Il primo caso, approfondito da Sara Carallo in *Geografie dipinte, geografie perdute*, ruota attorno al Ponte Sfondato lungo il torrente Farfa (Lazio), un *topos* ricorrente nelle relazioni che ci offrono testimonianze di questo paesaggio perduto anche in una prospettiva di valorizzazione e ricostruzione della memoria. Il secondo contributo – *Il rischio idrogeologico e il rapporto con l'elemento idrico nei resoconti di viaggio in Trentino-Alto Adige* – affronta il tema del rischio in Trentino-Alto Adige evidenziando l'ambivalenza dell'elemento idrico come minaccia alla sicurezza per le persone e le cose ma anche come risorsa economica, proponendo una mappatura delle testimonianze odepatiche in relazione a esondazioni, rischio sanitario, frane e valanghe e dialogo con l'elemento idrico. *Paesaggi fluviali e rischio idrogeologico nelle relazioni di viaggio in Liguria* incrocia le fonti di viaggio per ricostruire i paesaggi idrici della Liguria in un ipotetico attraversamento della regione tra l'Appennino e la stretta fascia costiera riflettendo sul valore estetico di corsi d'acqua ed elementi infrastrutturali (ponti, strade) come iconemi di un paesaggio che di lì a poco sarebbe stato stravolto dal turismo di massa e dall'industrializzazione. L'ultimo saggio, *Acqua e attività produttive nella Valle del Liri*:

testimonianze dal Grand Tour di Camilla Giantomasso, ci riporta in Lazio, a Isola Liri, dove l'analisi di una serie di vedute e cartografie storiche e il confronto con le fonti letterarie testimonia l'interesse dei viaggiatori nord europei per questo paesaggio protoindustriale perduto.

Il terzo tema, sviluppato nella parte *Riscoprire le aree interne: paesaggi rurali, borghi e valorizzazione*, si concentra sulla complessa relazione tra paesaggi rurali, borghi e valorizzazione con particolare riferimento alle aree interne italiane. I saggi qui raccolti si interrogano su quale valore attribuire allo sterminato patrimonio di fonti odepatiche ai fini della programmazione e valorizzazione territoriale di aree marginali ai grandi centri urbani sulle quali negli ultimi anni si sono concentrati gli sforzi economici e di *governance* delle istituzioni dalla Strategia Nazionale Aree Interne alle certificazioni ambientali. La dimensione turistica dei borghi della Liguria di Ponente trova le sue radici nell'esperienza di viaggiatrici e viaggiatori stranieri che dalla metà dell'Ottocento esplorarono le pendici delle Alpi Liguri, lasciandoci in eredità, come ricordano Stefania Mangano e Leonardo Porcelloni nel loro saggio *Evoluzione delle dinamiche turistiche e dell'immaginario dei borghi del Ponente Ligure tra Riviera e aree interne*, un portato di testimonianze che oggi può costituire un valore aggiunto per la valorizzazione territoriale anche nell'ottica di una diversificazione dell'offerta turistica per ridurre la pressione del turismo di massa lungo la fascia costiera. Il contributo fornisce inoltre un esempio del potenziale applicativo del connubio di metodologie tipiche della geografia storica abbinata a quelle della geografia economica per studi propedeutici alla programmazione territoriale. Il saggio di Sara Carallo e Francesca Impei, *Sulle orme degli artisti: un itinerario geoartistico per la conoscenza del territorio di Valmontone*, evidenzia come la narrazione odepatica e le fonti iconografiche possano fornire chiavi di lettura per una riconfigurazione dell'immagine di un territorio dalla forte eredità storico culturale che negli ultimi decenni ha subito le grandi trasformazioni socio-economiche e paesaggistiche di questo territorio di transizione tra la Capitale e le colline preappenniniche. Sempre nel contesto laziale il successivo saggio di Francesca Impei, *Tracce di vita rurale nelle fonti odepatiche ed iconografiche del XIX secolo. Il territorio dei Monti Equi*, analizza il contributo delle fonti di viaggio ottocentesche per la storia del paesaggio rurale dei Monti Equi, un contesto appenninico dalla ricca eredità storico-culturale oggi sottoposto a spopolamento e inserito nella Strategia Nazionale Aree Interne. Si tratta di un territorio ampiamente documentato da artisti e viaggiatori di diverse nazionalità la cui testimonianza, integrata con l'analisi di dati archivistici

e di terreno, può aiutare a ricostruire un patrimonio di pratiche e la stessa struttura del paesaggio rurale anche in un'ottica di valorizzazione a fini turistici. Infine, il saggio di Arturo Gallia e Camilla Giantomasso, *Stereotipie dal Grand Tour*, infine, si concentra sulle fonti scritte di viaggio relative alla Campagna Romana, luogo di transizione e attraversamento tra l'area laziale e il Napoletano, dove le rovine romane insistevano su un territorio rurale povero e sovente degradato che se da un lato si prestava a rappresentazioni e iconografie ispirate da visioni sublimi del paesaggio classico, dall'altro alimentava pregiudizi e stereotipie da parte dei viaggiatori nordeuropei.

Per concludere, l'itinerario epistemologico qui tracciato assume la configurazione di una narrazione metatestuale, nella quale i soggetti dell'indagine – i viaggiatori e le viaggiatrici del passato al pari dei ricercatori contemporanei – si confrontano con il costruito elusivo e stratificato del paesaggio. Il presente volume non ambisce pertanto a costituire un compendio esaustivo, quanto a fornire un apparato metodologico e critico – una bussola ermeneutica – volto a orientare l'analisi attraverso la frammentarietà delle fonti. Tale apparato consente di decodificare le vestigia dei paradigmi visivi del passato, riconoscendo in ogni documento odepotico non un mero atto mimetico-descrittivo, bensì un processo di co-costruzione semiotica che ha attivamente modellato la dimensione visiva e simbolica del territorio italiano.

L'esegesi di questo vasto archivio percettivo si configura dunque come un'archeologia dello sguardo, rivelando i paesaggi quali palinsesti diacronici. In esso, ogni fonte cessa di essere un reperto statico per divenire testimonianza di una dinamica relazionale tra soggettività e luogo, un incontro carico di valenze emotive, cognitive e talvolta persino di aporie interpretative, seppur basato su una materialità espressione di strutture, attori sociali e pratiche. La finalità ultima non si esaurisce nella speculazione puramente storiografica per proporsi come “una cassetta degli attrezzi” operativa. Il lavoro dimostra come la ricomposizione delle biografie territoriali permetta di ricostruire la stratigrafia dei territori e restituisca densità semantica a contesti paesaggistici soggetti a processi di banalizzazione, affermando la necessità di una sinergia virtuosa tra le discipline umanistiche e le pratiche di *governance*. In questa prospettiva, la memoria storica si trasforma da oggetto di studio a fondamento epistemico per una progettualità territoriale consapevole e sostenibile, riattivando un patrimonio storico-ambientale e *corpora* di percezioni come risorsa strategica per il futuro.

I

I paesaggi del Grand Tour: nuove prospettive di studio

NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA,
LEONARDO PORCELLONI

Il viaggio in Italia tra storiografia, geografia, applicazioni e valorizzazione territoriale

1. Introduzione

Nel momento in cui si inizia ad apprezzare da un punto di vista geografico e geografico-storico il fenomeno denominato “Grand Tour” e, più in generale, la produzione di documentazione odepórica riguardante il territorio dell’attuale Italia tra XVIII e XIX secolo, si apre all’attenzione di ricercatori e ricercatrici un immenso universo di pubblicazioni e studi accademici che potrebbe occupare scaffali e scaffali di diverse biblioteche: «the literature on the phenomenon of the Grand Tour is vast» è un commento usuale e frequente.¹ Questo vale sia per gli studi su viaggiatori e viaggiatrici e sugli spazi attraversati e rappresentati, sia per la stessa produzione letteraria e iconografica. Già nel 1691 Francois-Maximilien Misson descriveva la produzione odepórica come troppo estesa e inclassificabile per poterne tracciare un adeguato quadro di sintesi.²

Esiste infatti a questo proposito un ampio ventaglio bibliografico a cui fare riferimento: da un lato, sono stati pubblicati estesi raccolte e dizionari biografici di viaggiatori e viaggiatrici che hanno compiuto l’esperienza del viaggio in Italia;³ dall’altro, solidi lavori si sono occupati in generale di in-

1. Carly Collier, *From “Gothic Atrocities” to Objects of Aesthetic Appreciation*, in *The Centre and the Margins in Eighteenth-Century British and Italian Cultures*, a cura di Lia Guerra e Frank O’Gorman, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 117-139: p. 132.

2. Maximilien Misson, *Nouveau voyage d’Italie: avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, La Haye, Henri van Bulderen, 1691.

3. Lucia Tresoldi, *Viaggiatori tedeschi in Italia. 1452-1870. Saggio bibliografico*, Roma, Bulzoni, 1975; Yves Hersant, *Italie: anthologie des voyageurs français aux XVIII^e*

quadrare il fenomeno come prassi di viaggio, ponendo attenzione a flussi, itinerari, pratiche, spazi,⁴ o come occasione di produzione artistica e letteraria.⁵

Nonostante questa abbondante produzione, quella del Grand Tour rimane una categoria ampia dai confini non ben definiti, che qualifica genericamente delle pratiche di viaggio e spostamento anche molto eterogenee in un arco di tempo che copre moltissimi secoli. Come definizione nasce *ex post*, utilizzata da Richard Lassels nel 1670 per qualificare esperienze di viaggio già in corso da tempo e legate all'istruzione e alla formazione degli appartenenti alle *upper classes* tramite la visita alla culla della cultura classica e del Rinascimento, la Penisola.⁶ Classicamente la storia delle pratiche protouristiche viene infatti divisa in tre momenti distinti: il pellegrinaggio religioso di impronta medievale verso il cuore della Cristianità, Roma, o altri centri culturali; le forme di viaggio laicizzate ed educative che si affer-

et XIX^e siècles, Paris, Robert Laffont, 1988; *Dictionary of Literary Biography: British Travel Writers, 1837-1875*, a cura di Barbara Brothers e Julia Gergits, Detroit-London, Gale Research, 1996; John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travelers in Italy 1701-1800*, New Haven-London, Yale University Press, 1997; *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, a cura di Jennifer Speake, Abingdon-New York, Routledge, 2004; Nunzio Famoso, *La geografia delle città d'Italia. Resoconti dei viaggiatori francesi del Grand Tour*, Bologna, Patron, 2014.

4. Senza pretesa di completezza si segnalano Vittor Ivo Comparato, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in «Quaderni Storici», XLII, 3 (1979), pp. 850-886; Jeremy Black, *The British and the Grand Tour*, London, Croom Helm, 1985; Attilio Brilli, *Il 'Petit Tour': itinerari minori del viaggio in Italia*, Cineisello Balsamo, Silvana editoriale, 1988; Cesare De Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992; Edward Chaney, *The Evolution of the Grand Tour*, London, Frank Cass, 1998; Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, New Haven-London, Yale University Press, 2003; Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006; Guglielmo Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parola. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino, Giappichelli, 2008; Attilio Brilli, Simonetta Neri, *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, Bologna, il Mulino, 2020; Luisa Rossi, *Le Alpi delle donne. Pagine dalla montagna (1718-1940)*, Milano, Unicopli, 2020; *Racconti di paesaggio: Letteratura di viaggio e geografia tra didattica e valorizzazione*, a cura di Nicola Gabellieri, Roma, IF Press, 2024.

5. Anche in questo caso si citano, *inter alia*, *The Fatal Gift of Beauty; the Italies of British Travellers*, a cura di Manfred Pfister, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996; Chloe Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour: Travel Writing and Imaginative Geography 1600-1830*, Manchester, Manchester University Press, 1999; Cesare De Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

6. Richard Lassels, *The Voyage of Italy or a Compleat Journey through Italy*, Paris, John Starkey, 1670.

mano dal XVII secolo e che nel corso del tempo si ritualizzano e cristallizzano in itinerari ben definiti e con tappe ritenute più significative; la fase effettiva del prototurismo post guerre napoleoniche, che vede un aumento numerico significativo dei flussi grazie alla maggiore sicurezza nei viaggi e ai nuovi mezzi di trasporto, ma che corrisponde anche a nuovi interessi e centri di attrazione come le aree montane.⁷ Questa periodizzazione è stata più volte messa in discussione proprio per l'ampiezza sincronica e cronologica di ogni singola fase. Edoardo Grendi ha infatti definito polemicamente la categoria di Grand Tour come «un termine magico capace di evocare/riassumere una gran varietà di tematiche e problemi»;⁸ John Towner ha invece suggerito di spostare l'attenzione dalla motivazione (quella educativa, che si va perdendo tra XVIII e XIX secolo) allo spazio, ovvero ai poli di attrazione mediterranei;⁹ lo stesso Gilles Bertrand ha ampliato considerevolmente l'arco temporale di ciò che può essere definito Grand Tour comprendendo anche pratiche più diffuse ed estese ad altre classi sociali;¹⁰ Attilio Brilli ha invitato a considerare anche i cosiddetti "Petit Tour", o itinerari di viaggio collaterali ma comunque significativi rispetto ai grandi percorsi consolidati;¹¹ vari autori hanno cercato di portare alla luce esperienze di viaggio meno note, provenienti da paesi tradizionalmente considerati come marginali e fuori dai grandi flussi quali Spagna e Polonia.¹² Nonostante questa discussione tra definizioni e periodizzazioni, il dibattito concorda su alcuni punti cardinali utili al presente lavoro. *In primis*, i secoli tra il XVIII e il XIX sono stati un momento ricco di flussi, movimenti e contatti di persone tra Europa Settentrionale e mondo mediterraneo, con

7. Gilles Bertrand, *Le voyage en Italie au XVIII^e siècle: problématiques et perspectives*, in «Bulletin de l'AHMUF», 27 (2004), pp. 27-45; Patrizia Battilani, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Bologna, il Mulino, 2001.

8. Edoardo Grendi, *Dal Grand Tour a "La passione mediterranea"*, in «Quaderni storici», XXXIV, 100 (1999), pp. 121-133: p. 123.

9. John Towner, *An Historical Geography of Recreation and Tourism in the Western World*, London, Wiley, 1996.

10. Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e-début XIX^e siècle*, Roma, Publications de l'École française de Rome, 2013.

11. Brilli, *Il 'Petit Tour'*.

12. Andrzej Litwornia, *Le "delizie italiane" negli stereotipi di opinioni dei polacchi del Seicento*, in *Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*, a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti, Firenze, Olschki, 1986, pp. 331-346; Igor Santos Salazar, *El Foro Romano. La invención de un espacio arruinado*, Siviglia, Athenaica, 2025.

particolare riferimento alla penisola italiana. Con il diffondersi dell'Illuminismo e l'aumento del dinamismo di nuove classi sociali, il viaggio in Italia perse progressivamente la sua dimensione elitaria per comprendere nuovi protagonisti, nuove pratiche e anche nuove estetiche arricchendosi per tutto il Settecento, o il «secolo d'oro dei viaggi».¹³ A viaggiare non erano solo giovani in formazione, ma anche diplomatici, letterati, mercanti, scienziati, spinti da nuovi impulsi culturali, politici, naturalistici e artistici. Copiosa era anche la produzione vedutistica, realizzata sia da professionisti sia da dilettanti. Nel Nord Europa si istituì e sviluppò un importante mercato artistico per vedute, acquerelli, incisioni, stampe.¹⁴

In secundis, a questi flussi corrispose una notevole produzione culturale, sia testuale sia iconografica, che in forme diverse ha contribuito a costruire e veicolare immagini degli spazi rappresentati, forme e prassi di viaggio e categorie culturali estetiche e valoriali, seppur diversificate diacronicamente e sincronicamente; queste opere possono costituire uno strumento euristico, una fonte, per ricostruire contesti di provenienza e territori attraversati e fruiti. Recuperando la categoria analitica recentemente proposta da Sheila Hones, il Grand Tour si configura come un processo "interspaziale", ovvero che supera la distinzione tra spazio reale e immaginato per evidenziare invece la stretta unione tra dimensione letta, narrata, immaginata, prefigurata, fruita e scoperta, con letteratura e arte che influenzano le pratiche materiali e viceversa.¹⁵

2. *Il corpus odepórico, un universo eterogeneo*

Parlando di fonti odepóriche in questo lavoro ci si rivolge a quel ricco ed eterogeneo *corpus* di documentazione prodotta da viaggiatori e viaggiatrici, capace di rappresentare, costruire e trasmettere immagini dei territori attraversati. Lo stesso Francis Bacon, teorizzando il corretto comportamento del bravo viaggiatore, considerava la fase di scrittura o disegno per

13. Brilli, *Il viaggio in Italia*, p. 41; De Seta, *L'Italia del Grand Tour*.

14. *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*, a cura di Rosemary Sweet, Gerrit Verhoeven, Sarah Goldsmith, New York, Routledge, 2017.

15. Sheila Hones, *Interspatiality*, in «Literary Geographies», VIII, 1 (2022), pp. 15-18; Nicola Gabellieri, *Introduzione: geografia e letteratura tra didattica, valorizzazione e programmazione territoriale. Un approccio interspaziale*, in *Racconti di paesaggio*, pp. 9-17.

raccogliere le proprie memorie una componente ineludibile della crescita culturale.¹⁶

Una prima distinzione in questo *corpus* può essere fatta tra iconografia – vedute, schizzi, disegni, dipinti – e testo. Anche questa seconda categoria si presenta estremamente ampia, e va a designare un ventaglio molteplice di documenti prodotti con finalità o motivazioni diverse. Ad esempio, Attilio Brilli ha offerto una ricca analisi dei resoconti di viaggio, mostrando come l'odeporica comprenda generi distinti quali il diario, la lettera, il resoconto destinato alla pubblicazione e la protoguida turistica.¹⁷ Accanto a queste tipologie, ulteriori lavori hanno incluso anche vedute ottiche, panorami scenografici e le prime cartoline artistiche, forme visive che non si limitano a documentare il paesaggio, ma contribuiscono attivamente alla costruzione e diffusione di un immaginario estetico e culturale dei luoghi attraversati.¹⁸

Inserendosi in questa scia, nel presente volume il termine odeporico verrà utilizzato secondo una accezione ampia, seguendo le riflessioni proposte da Ilaria Luzzana Caraci e Michele Castelnovi.¹⁹ Infatti, la riflessione sull'utilizzo di questa documentazione nella ricerca geografica vanta una tradizione consolidata. La geografia (e non solo; si pensi alle stimolanti riflessioni nate in ambito antropologico),²⁰ si è interrogata a lungo sulla validità e sull'impiego dei resoconti di viaggio.²¹ Dal punto di vista del-

16. Francis Bacon, *Of Travel*, in *The Essay of Francis Bacon*, a cura di Mary Augusta Scott, New York, Charles Scribner's Sons, 1908 (ed. or. 1625), pp. 79-82: p. 79.

17. Attilio Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995.

18. De Seta, *Vedutisti e viaggiatori*; Domenico Astengo, *L'altro sguardo. Artisti e viaggiatori in Liguria dal '700 al '900*, Ventimiglia, Philobiblon, 2007.

19. Ilaria Luzzana Caraci, *La letteratura di viaggio dell'epoca delle grandi scoperte. Problemi di definizione e di metodo*, in «Notiziario del Centro Italiano per gli studi Storico-Geografici», III (1995), pp. 3-12; Michele Castelnovi, *Appunti intorno alle tipologie dei viaggiatori e delle relazioni di viaggio*, in «Geotema», 8 (1997), pp. 69-77.

20. James Clifford, *Strade: viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Boringhieri, 1999.

21. Massimo Quaini, *Per la storia del paesaggio agrario in Liguria*, Savona, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Savona, 1973, pp. 145-155; Guglielmo Scaramellini, *Textes de voyage et géographie*, in *La France et l'Italie au temps de Mazarin, Actes du colloque de Grenoble, 25-27 janvier 1985*, a cura di Jean Serroy, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, pp. 183-187; Carla Masetti, *La ricerca CISGE sulla storia del viaggio e delle esplorazioni*, in *Geostoria Geostorie*, a cura di Annalisa D'Ascenzo, Roma, CISGE, 2015, pp. 239-254; Guglielmo Scaramellini, *The Picturesque*

la geografia letteraria essa si configura come un documento realistico o verosimile, basato su una interazione diretta con il territorio, per quanto interpretato, rappresentato e trasfigurato;²² nella prospettiva della geografia storica resoconti e iconografie possono rappresentare fonti seppur filtrati da canoni estetici, caratteristiche del mercato editoriale, aporie della memoria. L'impiego di questa documentazione, sia testuale sia iconografica, richiede l'adozione di un approccio metodologico e interpretativo critico, volto a decifrare i contenuti informativi presenti nella fonte, evitando al contempo l'applicazione di schemi analitici rigidamente positivisti. Tale approccio implica la contestualizzazione delle opere nel loro tempo, la verifica della loro relazione intertestuale con altre fonti, e l'attenzione ai filtri culturali ed estetici che le attraversano.²³ L'analisi della letteratura di viaggio si inserisce infatti in un quadro epistemologico complesso, caratterizzato da una costante ambivalenza: essa può essere interpretata sia come testimonianza delle rappresentazioni mentali e culturali delle società di provenienza degli autori, sia come espressione del sapere geografico, espresso in forme accademiche, popolari o pratiche.

Per questo ogni documento odeporico, sia esso testuale o iconografico, è da considerare *in primis* come espressione delle realtà che l'ha prodotto, e come tale da sottoporre a opportuna critica della fonte.²⁴ Allo stesso tempo, tali narrazioni costituiscono una preziosa fonte per la ricostruzione del-

and the Sublime in Nature and the Landscape: Writing and Iconography in the Romantic Voyaging in the Alps, in «GeoJournal», XXXVIII (1996), pp. 49-57; Castelnovi, *Appunti*; Giorgio Bertone, *Il viaggio tra letteratura e antropologia. Appunti*, in *Libri, atti e raccolte di saggi* (2015), pp. 195-210; Filiberto Ciaglia, Bruno Petriccione, *Sulle orme di Michele Tenore (1780-1861). Dalle prime esplorazioni botaniche dell'Ottocento all'intitolazione di un sentiero nella Riserva naturale "Monte Velino"*, in «Geostorie», XXXI, 1 (2023), pp. 35-51; *Alla fine del viaggio*, a cura di Luisa Rossi e Davide Papotti, Reggio Emilia, Diabasis, 2006; *Chiare fresche et dolci acque. Le sorgenti nell'esperienza odeporica e nella storia del territorio*, Atti del convegno (Sangemini, 18-20 ottobre 2000), a cura di Carla Masetti, Genova, Brigati, 2002.

22. G.A. Percy, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1983; Frédéric Tinguely, *Forme et signification dans la littérature de voyage*, in «Le Globe», 146 (2006), pp. 53-64.

23. Bertrand, *Le Grand Tour revisité*.

24. Luzzana Caraci, *La letteratura di viaggio dell'epoca delle grandi scoperte*; Claudio Cerreti, *Storia o geografia delle relazioni di viaggio*, in *Mundus Novus. Amerigo Vespucci e i metodi della ricerca storico-geografica*, a cura di Annalisa D'Ascenzo, Genova, Brigati, 2004, pp. 315-321.

le geografie storiche dei territori attraversati.²⁵ Nel caso specifico del Grand Tour, infatti, pur tenendo conto della notevole diversità di produzione che caratterizza specifiche fasi e appartenenze a gruppi culturali del notevolmente variegato universo che contraddistingue i viaggiatori, è possibile identificare un *fil rouge* costituito dalla curiosità verso spazi attraversati, società con cui si entra in contatto, persone incontrate, seppur filtrata da stereotipi e categorie. Il viaggio è infatti l'occasione per toccare l'altrove, conoscere il nuovo, confrontarsi con l'alterità. Come recitava l'*Encyclopédie*, «Ainsi le principal but qu'on doit se proposer dans ses voyages, est sans contredit d'examiner les moeurs, les coutumes, le génie des autres nations, leur gout dominant, leurs arts, leurs sciences, leurs manufactures & leur commerce».²⁶

3. La costruzione dell'immagine, orientalismo domestico?

Contro la tendenza fin ora predominante di attivare un riscontro oggettivo della veridicità e della verosimiglianza dei testi dei viaggiatori, comincia a interessarmi di più proprio la “tendenziosità” di questi medesimi testi. [...] È certo che per me, storico, quella tendenziosità, proprio perché a quel tempo è stata una realtà, può farmene intravedere parecchie altre.²⁷

È con queste parole che Augusto Placanica ha esortato a considerare l'immagine, la percezione e gli stereotipi che confondono ogni resoconto di viaggio come prodotti storici e proprio per questo di interesse per una lettura di storia della mentalità. A sua volta, Cesare De Seta ha evidenziato in più occasioni come le vedute realizzate nel Settecento e nell'Ottocento da viaggiatori stranieri abbiano contribuito in maniera significativa alla costruzione di una “iconografia del pittoresco” e dell'immagine stessa dell'Italia. Tra gli altri, *L'Italia del Grand Tour* ben illustra come la dimensione interspaziale del Belpaese fosse costruita nella mente dei viaggiatori e idealizzata secondo percezioni varie e a volte conflittuali come

25. Ross Balzaretti, *Crossing the River Magra in the 'Land of Broken Bridges': Risk in Early Nineteenth-Century Travel Narratives*, in «Journal of Risk Research», XXII, 9 (2019), pp. 1101-1115.

26. *Encyclopédie, Ou Dictionnaire Universel Raisonné Des Connoissances Humaines*, a cura di Fortuné Barthélemy De Felice, Yverdon, 1775, vol. XLII, p. 574.

27. Augusto Placanica, *La capitale, il passato, il paesaggio: i viaggiatori come fonte della storia meridionale*, in «Meridiana», I (1987), pp. 165-179.

terra dell'antico e del sublime, o passività, corruzione e sensualità.²⁸ Attilio Brilli ha proposto una lettura raffinata del Grand Tour come esercizio letterario e visivo, diretto ad un atto performativo di costruzione del sé e dello spazio visitato.²⁹ Questi canoni sono fortemente cambiati con il tempo, per esempio con il passaggio da una retorica del sublime ad una più distaccata estetica del pittoresco.³⁰

Il viaggio è anche uno spazio privilegiato per la costruzione di stereotipi geografici e culturali. Le rappresentazioni prodotte dai viaggiatori, soprattutto stranieri, spesso riflettono una visione esotizzante e orientalizzante dell'Altro, contribuendo a consolidare gerarchie e disuguaglianze spaziali rappresentando ad esempio il Meridione come spazio dell'arcaico, del folclorico, del tempo sospeso.³¹ Modelli archetipici stabilizzati, fondati su itinerari canonici dai quali si devia solo occasionalmente, orientano i percorsi dei viaggiatori, spesso influenzati dai resoconti letti nel proprio paese d'origine prima della partenza, «con tutti i vizi e i limiti derivanti da una serie di preconcetti, caratteristici di ogni epoca, e codificati e fissati entro precisi stereotipi».³² Tale dinamica genera un processo di ripetizione che contribuisce a consolidare e sedimentare giudizi, commenti e stereotipi.³³ Molti di essi sono stati ripresi e riprodotti nell'industria turistica contemporanea, creando paesaggi performativi e “messi in scena” che rispondono alle aspettative del visitatore più che alla realtà vissuta.³⁴ In questo senso, le fonti di viaggio si rivelano strumenti ambivalenti: da un lato svelano una pluralità di voci e sguardi, dall'altro cristallizzano immaginari persistenti:

Lentamente viene a formarsi un arcipelago di città e interessi sempre più estesi: Firenze e Genova, Siena e Pisa, Bologna e Parma, Milano e Palermo emergono lentamente nelle pagine e nelle tele. Ogni città ha una lista privilegiata di topoi, siano essi celebri monumenti o privilegiati punti panoramici. L'Italia, non più

28. De Seta, *L'Italia del Grand Tour*.

29. Brilli, *Il viaggio in Italia; Le cascate delle Marmore. Uno scenario del Grand Tour*, a cura di Attilio Brilli, Simonetta Neri e Giovanni Tomassini, Città di Castello, Edimond, 2010.

30. Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour*.

31. Placanica, *La capitale, il passato, il paesaggio; La Campania e il Grand Tour Immagini luoghi e racconti di viaggio tra '700 e '800*, a cura di Giulio Brevetti, Imma Cecere, Rosanna Cioffi e Sebastiano Martelli, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2015.

32. Luzzana Caraci, *La letteratura di viaggio dell'epoca delle grandi scoperte*, p. 7.

33. Ernesto Mazzetti, *Paesaggi del Sud: iconografie e narrazioni*, Roma, Aracne, 2012.

34. Chiara Rabbiosi, *Dal Grand Tour all'educazione globale: gli immaginari europei nelle performance visuali di viaggio*, in «Geography Notebooks», V, 1 (2022), pp. 57-72.

luogo mitico e arcadico, assume forma reale nella coscienza europea: con le sue ombre e le sue luci, con le sue aspre contraddizioni e i suoi splendori.³⁵

In questa prospettiva, il Grand Tour non rappresenta soltanto un'occasione individuale di formazione e di incontro con l'alterità, ma costituisce anche una delle prime forme storiche di mobilità codificata e ritualizzata, anticipando modalità che diventeranno proprie del turismo moderno.³⁶ Gli itinerari, le pratiche di soggiorno, la costruzione di tappe obbligate e di geografie emozionali delineano infatti una geografia prototuristica che, seppur ancora elitaria, prefigura molte delle dinamiche che caratterizzeranno il turismo europeo nei secoli successivi.³⁷ In quest'ottica, la letteratura odepórica prodotta nel contesto del Grand Tour si configura non solo come testimonianza culturale, ma come fonte preziosa per la storia del turismo e per l'analisi delle trasformazioni nella percezione e fruizione dei luoghi.³⁸ Ad esempio, questa strutturazione del viaggio come esperienza estetica trova una chiara espressione nella Liguria di Ponente tra Otto e primo Novecento o nelle Dolomiti della seconda metà dell'Ottocento. Come ha evidenziato Massimo Quaini, il paesaggio veniva reinterpretato attraverso lo sguardo dei viaggiatori, che selezionavano e trasformavano il territorio in base a criteri estetici e climatici.³⁹ Inoltre, nel passaggio dal turismo terapeutico al turismo sociale, si consolidò un immaginario di Riviera salubre e ornamentale, la cui persistenza continua a orientare le pratiche di valorizzazione turistica contemporanea.⁴⁰ A sua volta, William Bainbridge ha chiaramente dimostrato come i viaggiatori e le viaggiatrici inglesi di età Vittoriana, più che scoprire, inventarono le Dolomiti, creando il paradigma di un paesaggio unico dal punto di vista estetico, naturale e culturale capace di permeare la nostra percezione sino ad oggi.⁴¹

35. De Seta, *Vedutisti e viaggiatori*, p. 19.

36. Brilli, *Il viaggio in Italia*.

37. Black, *Italy and the Grand Tour*.

38. John Towner, *An Historical Geography of Recreation and Tourism in the Western World*, London, Wiley, 1996.

39. Massimo Quaini, *Della fantasmagoria antica e moderna e dei viaggi*, in *Il viaggio in Riviera. Presenze straniere nel Ponente Ligure dal XVI al XX secolo*, a cura di Alessandro Carassale, Daniela Gandolfi e Alberto Guglielmi Manzoni, Bordighera, IISL, 2015, pp. 9-21.

40. Andrea Zanini, *Un secolo di turismo in Liguria*, Milano, FrancoAngeli, 2012.

41. William Bainbridge, *Debatable Peaks and Contested Valleys: Englishness and the Dolomite Landscape Scenery*, in «Journal of Borderland Studies», XXXI, 1 (2016), pp. 39-58; William Bainbridge, *Titian Country: Josiah Gilbert (1814-1893) and the Dolomite Mountains*, in «Journal of Historical Geography», LVI (2017), pp. 22-42.

Tali processi possono coinvolgere immagini e concetti molteplici e dalle diverse declinazioni. Benedict Anderson ha chiaramente messo in luce la capacità performativa delle letterature, compresi i resoconti di viaggio, nel consolidare e trasmettere idee di auto-identificazione e di definizione dell'altro;⁴² Edward Said ha ampiamente dimostrato come i resoconti di viaggio abbiano contribuito a costruire stereotipi e narrazioni di distinzione e dominazione sull'Oriente e in generale su spazi distinti;⁴³ i lavori di Denis Cosgrove e Stephen Daniels hanno a loro volta dedicato molta attenzione a come la rappresentazione del paesaggio e la sua iconografia possano essere strumentali alla legittimazione delle strutture sociali e alla promozione di significati simbolici di potere.⁴⁴

4. *Le fonti per la storia del paesaggio e dei territori*

Nell'introdurre la monumentale *Storia del paesaggio agrario italiano*, Emilio Sereni si preoccupa di anticipare a lettori e lettrici come «ai fini di questa esposizione stessa, d'altronde, lo specialista si meraviglierà forse di vederci fare più sovente ricorso [...] alla più o meno casuale testimonianza di un viaggiatore italiano o straniero». *L'excusatio* prosegue specificando che «là dove, per una impossibilità obiettiva o soggettiva, non sia dato ricorrere ad uno spoglio sistematico ed integrale delle fonti, una testimonianza "involontaria" [...] può – per la sua capacità di espressione del "tipico" – assumere un carattere di rappresentatività».⁴⁵ Attraverso l'adozione di queste due categorie, «tipico» e «rappresentativo», Sereni postula l'utilizzo euristico della fonte odepórica iconografica e testuale per portare alla luce la stratigrafia di quadri paesaggistici e sistemi agrari storici. Se, in generale, l'impiego "positivista" della documentazione da parte di Sereni è stato ampiamente discusso,⁴⁶ il valore

42. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

43. Edward Said, *Orientalism: Western Concepts of the Orient*, New York, Pantheon, 1978.

44. *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, a cura di Denis Cosgrove e Stephen Daniels, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

45. Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961, pp. 24-25

46. Diego Moreno, Osvaldo Raggio, *Dalla storia del paesaggio agrario alla storia rurale. L'irrinunciabile eredità scientifica di Emilio Sereni*, in «Quaderni storici», XXXIV,

euristico e documentario per approfondimenti storico-materiali di vedute e resoconti di viaggio, seppur da sottoporre a esegesi filologica, è stato ampiamente riconosciuto dalla letteratura successiva. È il caso, *inter alia*, di Ross Balzaretti, quando nota che lo sguardo di un viaggiatore esterno può identificare e documentare efficacemente aspetti paesaggistici che un locale considera scontati.⁴⁷ Naturalmente, questo tipo di lettura strumentale del documento deve necessariamente tenere conto non solo del contesto culturale di produzione, ma anche dell'approfondimento delle conoscenze del singolo autore o autrice e della sua capacità di lettura dello spazio materiale, anche attraverso metodi comparativi.⁴⁸

In questa direzione, la costruzione di un dataset da sottoporre ad opportuna critica può essere considerata la strategia per sistematizzare la documentazione, consolidare il valore sereniano di “rappresentatività” trascendendo la dimensione episodica e porre in dialogo e confronto diverse informazioni tra di loro.⁴⁹

Nei fatti, le fonti odepорiche possono rivelare uno spazio vissuto e relazionale, al tempo stesso materiale e culturale; scomponendo i vari elementi stilistici, psicologici e narrativi si svela una ricchezza tematica che si estende oltre la storia del paesaggio per comprendere pratiche sociali, attività economiche, prassi rituali, vita quotidiana ed eventi eccezionali. Non a caso

1 (1999), pp. 89-104; Nicola Gabellieri, Pietro Piana, *Fonti odepорiche per la storia del paesaggio tra epistemologie sereniane e nuove prospettive metodologiche*, in *Il paesaggio agrario italiano: Sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, a cura di Carlo Tosco e Giovanni Bonini, Roma, Viella, 2023, pp. 639-648.

47. Ross Balzaretti, *Victorian Travellers, Apennine Landscapes and the Development of Cultural Heritage in Eastern Liguria*, in «History», XCVI (2011), pp. 436-458. Si vedano anche i riferimenti ai «viaggiatori non frettolosi» di Massimo Quaini in *Per la storia del paesaggio agrario in Liguria*, pp. 145-155.

48. Giovanni Romano, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978; Pietro Piana, Ross Balzaretti, Diego Moreno, Charles Watkins, *Topographical Art and Landscape History: Elizabeth Fanshawe (1779-1856) in Early Nineteenth-century Liguria*, in «Landscape History», XXXIII, 2 (2012), pp. 65-82; Nicola Gabellieri, *L'approccio comparativo alla letteratura odepорica: analisi geostorica del territorio Trentino nell'Ottocento*, in «Geotema», 66 (2021), pp. 63-71.

49. Nicola Gabellieri, Arturo Gallia, Pietro Piana, *Del viaje hacia el paisaje: exploración del uso de fuentes odepорicas y SIG históricos para la geohistoria del territorio (Italia, siglos XVIII-XIX)*, in *Fuentes geohistóricas, nuevas tecnologías, nuevos retos*, a cura di Concepción Camarero Bullon, Ana Isabel Aguilar Cuesta e Marina Corral Ribera, Santander-Madrid, Editorial de la Universidad de Cantabria – Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2024, pp. 167-181.

la letteratura odeporica ha richiamato l'attenzione anche di studiosi provenienti da discipline interessate al territorio come la geografia storica, l'ecologia storica e la storia del pensiero scientifico e geografico. Ad esempio, l'attenzione crescente verso le dimensioni ambientali e naturali dei paesaggi descritti ha mostrato come tali fonti costituiscano strumenti preziosi anche per l'analisi storica dei cambiamenti climatici, dei fenomeni idrografici e della trasformazione degli ecosistemi. Non pochi viaggiatori e artisti, consapevolmente o meno, hanno documentato mutamenti ambientali osservabili nei regimi idrici, nella copertura vegetale e nella morfologia dei territori. Ricerche hanno valorizzato questi materiali impiegandoli nell'ambito della climatologia e della geomorfologia storica, come dimostrano gli studi di Dario Camuffo sull'uso delle vedute veneziane di Canaletto per la ricostruzione delle variazioni del livello del mare⁵⁰ o l'analisi di Hans Neuberger sulle tracce climatiche nell'arte e nei testi di viaggio.⁵¹ In quest'ottica, la letteratura odeporica assume un valore documentale non solo culturale ma anche ecologico e ambientale, come riconosciuto da Oliver Rackham, che la inserisce tra le più rilevanti fonti per tracciare ecologie storiche della copertura vegetale.⁵² In continuità con questa attenzione al paesaggio e all'ambiente, le fonti di viaggio si rivelano strumenti preziosi per analizzare la complessa relazione storica tra umani e animali. Nell'ambito del cosiddetto *animal turn*, è stato evidenziato come i testi odeporici offrano nuove prospettive sulle dinamiche tra viaggiatori e animali, superando la visione tradizionale che li relegava a meri strumenti o sfondi narrativi.⁵³ Studi recenti sulla letteratura di viaggio olandese⁵⁴ hanno mostrato come la scelta degli animali da narrare o raffigurare rispondesse a criteri di esotismo e attrattiva culturale, in linea

50. Dario Camuffo, Emanuela Pagan, Giovanni Sturaro, *The Extraction of Venetian Sea-level Change from Paintings by Canaletto and Bellotto*, in *Flooding and Environmental Challenges for Venice and its Lagoon*, a cura di Caroline Fletcher e Tom Spencer, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 129-140; Dario Camuffo, *Le niveau de la mer à Venise d'après l'œuvre picturale de Véronèse, Canaletto et Bellotto*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 57, 3 (2010), pp. 92-110.

51. Hans Neuberger, *Climate in Art*, in «Weather», XXV, 2 (1970), pp. 46-56.

52. Oliver Rackham, *Archaeology of Trees, Woodland and Wood-Pasture*, in *Ancient Woodlands and Trees: A Guide for Landscape Planners and Forest Managers*, a cura di Alper H. Çolak, Simay Kirka e Ian D. Rotherham, Wien, IUFRO, 2018, pp. 40-63.

53. *Handbook of Historical Animal Studies*, a cura di André Krebber, Mieke Roscher e Brett Mizelle, Berlin, De Gruyter, 2021.

54. *Animals in Dutch Travel Writing 1800-Present*, a cura di Rick Honings e Esther Op de Beek, Leiden, Leiden University Press, 2023.

con quanto osservato da Giorgia Alù e Sarah P. Hill⁵⁵ sulla costruzione visiva dell'alterità animale nei testi odeporici.

Inoltre, questo tipo di documentazione ben può essere applicata anche ad una molteplicità di differenti ambiti spaziali e di contesti sociali che vanno oltre il solo, seppur stimolante, paesaggio rurale o urbano. Offrire un quadro esaustivo è ben oltre le possibilità offerte da questo saggio; è possibile però identificare una serie di tematiche che possono essere esplorate e approfondite, come quelle segnalate da Jeremy Black come le forme di ospitalità, i trasporti, le visioni politiche, le ritualità, la circolazione delle influenze artistiche.⁵⁶ Oltre a queste è possibile considerare la storia degli spazi minerari, come dimostrano le descrizioni degli agri marmiferi di Carrara di Emanuele Repetti;⁵⁷ la storia dell'alimentazione e del cibo;⁵⁸ l'evoluzione delle pratiche di accoglienza;⁵⁹ lo sviluppo di spazi industriali, manifatturieri o della tecnologia dei trasporti;⁶⁰ il rischio idrogeologico e della sua percezione;⁶¹ la geomorfologia e il paesaggio fisico.⁶²

La possibilità di approfondire tali temi è ulteriormente incrementata dalla progressiva introduzione di metodologie digitali che combinano

55. Giorgia Alù, Sarah Patricia Hill, *The Travelling Eye: Reading the Visual in Travel Narratives*, in «Studies in Travel Writing», XXII, 1 (2018), pp. 1-15.

56. Black, *Italy and the Grand Tour*.

57. Nicola Gabellieri, Massimiliano Grava, *Per una geostoria delle attività estrattive di Carrara: la cartografia digitale delle Cave de'Marmi descritte all'impianto del Nuovo Catasto Estense (1821-1824)*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 161 (2017), pp. 95-109.

58. Maria Laura Gasparini, *Cibo e alimentazione nella letteratura di viaggio: La Bella Napoli di C.W. Allers*, in «Annali del Turismo», IV, 1 (2015), pp. 141-156; Melissa Calaresu, *Thomas Jones' Neapolitan Kitchen: The Material Cultures of Food on the Grand Tour*, in «Journal of early modern history», XXIV, 1 (2020), pp. 84-102.

59. Fabiana Susini, *From the Grand Tour to the Grand Hotel: The Birth of the Hospitality Industry in the Grand Duchy of Tuscany between the 17th and 19th Centuries*, in «Architectural Histories», VI, 1 (2018), pp. 117-135.

60. John Pemble, *La passione del sud. Viaggi mediterranei nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1998; Asta von Buch, *In the Image of the Grand Tour: Railway Station Embellishment and the Origins of Mass Tourism*, in «The Journal of transport history», XXVIII, 2 (2007), pp. 252-271.

61. Balzaretti, *Crossing the River Magra*; Elena Dai Prà, Nicola Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings: a GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.)*, in «Literary Geographies», VII, 2 (2021), pp. 251-274.

62. Il «*Viaggio in Italia*» di J.W. Goethe e il paesaggio della geologia, a cura di Mario Panizza e Paola Coratza, Roma, ISPRA, 2012.

fonti geostoriche e analisi spaziale. Gli studi sul GIS letterario hanno mostrato come l'integrazione tra testi di viaggio e strumenti cartografici possa offrire nuove chiavi di lettura per la storia dei paesaggi e delle mobilità culturali.⁶³ Approcci sviluppati nell'ambito delle Digital Humanities hanno inoltre esplorato il potenziale di piattaforme collaborative per la visualizzazione evolutiva dei paesaggi descritti nella letteratura di viaggio.⁶⁴ Parallelamente, si è affermata una linea di ricerca che impiega strumenti GIS per analizzare la scrittura odeporea e la letteratura topografica in chiave storica, contribuendo a rinnovare il dialogo tra geografia e studi letterari.⁶⁵

5. Dal paesaggio alla valorizzazione

Tradizionalmente alla geografia storica è riconosciuto un portato applicativo volto al supporto alla *governance* sostenibile di paesaggi e territori.⁶⁶ Le scienze territoriali concordano sul fatto che l'analisi delle fonti geostoriche possa essere uno strumento essenziale per comprendere i processi di territorializzazione e identificare il patrimonio storico-ambientale che persiste sul terreno. In questo contesto, la cartografia storica è sempre stata considerata una fonte privilegiata per studiare la stratigrafia di insediamenti, idrografia e usi del suolo,⁶⁷ spesso in dialogo con fonti testuali e di terreno.⁶⁸ In questa direzione un ruolo significativo può essere attribuito anche alla letteratura e all'iconografia, in particolare a quella di viaggio.

63. Dai Prà, Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings*.

64. Daniel Alves, Ana I. Queiroz, *Exploring Literary Landscapes: From Texts to Spatiotemporal Analysis through Collaborative Work and GIS*, in «International Journal of Humanities and Arts Computing», IX, 1 (2015), pp. 57-73.

65. Patricia Murrieta-Flores, Christopher Donaldson, Ian Gregory, *GIS and Literary History: Advancing Digital Humanities Research through the Spatial Analysis of Historical Travel Writing and Topographical Literature*, in «Digital Humanities Quarterly», XI, 1 (2017), <<https://dhq.digitalhumanities.org/vol/11/1/000283/000283.html>>.

66. Elena Dai Prà, *Per una geografia storica applicata: prolegomeni ad un Centro per lo studio, la valorizzazione e la fruizione attiva della cartografia storica*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 162 (2018), pp. 108-122.

67. Leonardo Rombai, *Le problematiche relative all'uso della cartografia storica*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 138 (2010), pp. 69-89.

68. Anna Guarducci, Leonardo Rombai, *Paesaggio e territorio, il possibile contributo della geografia. Concetti e metodi*, in «Scienze del territorio», V (2017), pp. 19-25.

Sottoposto ad opportuna critica e comparazione con altre fonti, il *corpus* odeporario può dimostrarsi funzionale al riconoscimento, documentazione e caratterizzazione del patrimonio ambientale e culturale secondo la vocazione della cosiddetta *Applied Historical Geography*.⁶⁹ Ad esempio, nel caso del Veneto i resoconti dei viaggiatori hanno contribuito al riconoscimento della coltura promiscua come paesaggio storico locale; in Trentino gelsi e muretti a secco sono stati ri-significati grazie alle testimonianze di Goethe.⁷⁰ Anche in contesti istituzionali si fa riferimento all'utilizzo di vedute e descrizioni prodotte da viaggiatori nella costruzione di dossier di candidatura, come nelle linee guida per il riconoscimento dei paesaggi rurali di interesse storico diramate dall'Osservatorio del Ministero delle politiche agricole.⁷¹

In questa prospettiva, la letteratura odeporica si configura come una risorsa fondamentale nella rilettura culturale dei territori e negli *heritage studies* che utilizzano la stratificazione percettiva dei luoghi come leva per strategie contemporanee di valorizzazione culturale. Il recupero critico delle narrazioni storiche, visuali e testuali, costituisce un elemento centrale nella costruzione di paesaggi culturali dinamici.⁷² Jason Kelly ha evidenziato come l'analisi sistematica delle fonti odeporiche consenta di leggere i territori come archivi viventi di memorie, percezioni e trasformazioni, offrendo nuovi strumenti per l'interpretazione storica dei paesaggi.⁷³ I resoconti di viaggio del Grand Tour, in particolare quelli prodotti da viaggiatori britannici fra Settecento e Ottocento, contribuiscono a stratificare visioni estetiche, artistiche ed economiche dei territori italiani, delineando geografie culturali storicamente stratificate e culturalmente articolate.⁷⁴

69. Gabellieri, *Introduzione*.

70. Viviana Ferrario, *Lecture geografiche di un paesaggio storico. La coltura promiscua della vite nel Veneto*, Verona, CIERRE, 2019; Andrea Pianegonda, Nicola Gabellieri, Sara Favargiotti, Elena Dai Prà, *Trento Foodscape: esplorando il paesaggio urbano-rurale e le sue trasformazioni attraverso le fonti geografico-storiche*, in *Geografia e cibo: ricerche, riflessioni e discipline a confronto*, a cura di Claudia Spadaro, Alberto Toldo e Egidio Dansero, Firenze, Società di Studi Geografici, 2022, pp. 47-54.

71. Francesca Emanuelli, *Il paesaggio rurale storico e tradizionale: individuazione degli elementi storici e delle fonti*, Roma, ISMEA, 2016. Si vedano inoltre gli studi sulla piantata e la coltura promiscua veneta realizzati da Ferrario, *Lecture geografiche*.

72. *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, a cura di Emma Waterton e Steve Watson, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

73. Jason Kelly, *Reading the Grand Tour at a Distance: Archives and Datasets in Digital History*, in «The American Historical Review», CXXII, 2 (2017), pp. 451-463.

74. Giovanna Ceserani, Giorgio Caviglia, Nicole Coleman, Thea De Armond, Sarah Murray, Molly Taylor-Poleskey, *British Travelers in Eighteenth-Century Italy: The Grand*

L'uso delle fonti iconografiche non si limita all'identificazione di lacerti paesaggistici urbani o rurali, ma può contribuire anche alla definizione e valorizzazione territoriale. Infatti, in luogo del concetto statico di "patrimonio", si parla oggi sempre più frequentemente di "patrimonializzazione", per sottolineare la dimensione processuale attraverso cui certi luoghi o beni assumono valore simbolico e diventano oggetto di tutela e valorizzazione.⁷⁵

Nel contesto degli studi sul turismo, si è affermata una crescente attenzione verso il ruolo delle narrazioni e dello *storytelling* nella costruzione dell'identità territoriale e nella definizione di efficaci strategie di marketing orientate alla promozione turistica.⁷⁶ Più recentemente è emerso l'interesse per forme di comunicazione capaci di costruire legami simbolici tra luogo e comunità attraverso racconti significativi. In questa prospettiva si inserisce il concetto di *placetelling*, inteso come un processo partecipativo e identitario di narrazione territoriale, che contribuisce non solo alla valorizzazione del patrimonio locale, ma anche alla promozione culturale e alla coesione sociale.⁷⁷ Alcuni autori, come Hoppen, Brown e Fyall, hanno sottolineato come la letteratura possa costituire un fertile terreno per la costruzione di tali narrazioni, offrendo spunti per l'elaborazione di strumenti di comunicazione in grado di coniugare dimensione culturale e finalità promozionali.⁷⁸ Il cosiddetto "turismo letterario" – orientato verso luoghi evocati o ispirati da opere letterarie – rappresenta un fenomeno ormai consolidato, sostenuto da specifiche politiche culturali e istituzioni preposte, come gli itinerari letterari o i parchi letterari. Questo processo può investire anche i luoghi associati alla vita o alle opere di viaggiato-

Tour and the Profession of Architecture, in «The American Historical Review», CXXII, 2 (2017), pp. 425-450.

75. *Creating Heritage for Tourism*, a cura di Catherine Palmer e Jacqueline Tivers, Abingdon, Routledge, 2019.

76. Melanie K. Smith, *Issues in Cultural Tourism Studies*, New York, Routledge, 2015; Rebecca Pera, *Empowering the New Traveller: Storytelling as a Co-creative Behaviour in Tourism*, in «Current Issues in Tourism», XX, 4 (2017), pp. 331-338; Davide Papotti, *Immaginari geografici e marketing turistico. Dal 'brand territoriale' ai 'paesaggi griffati'*, in «Ri-Vista. Research for landscape architecture», XVII, 2 (2019), pp. 146-157.

77. Fabio Pollice, *Placetelling. Per un approccio geografico applicativo alla narrazione dei luoghi*, in «Geotema», 68 (2022), pp. 5-13.

78. Anne Hoppen, Lorraine Brown, Alan Fyall, *Literary Tourism: Opportunities and Challenges for the Marketing and Branding of Destinations?*, in «Journal of Destination Marketing & Management», III, 1 (2014), pp. 37-47.

ri e viaggiatrici del Grand Tour, trasformandoli in mete turistiche legate all'immaginario letterario; un *placetelling* basato sulla documentazione odeporea rappresenta una modalità di reinterpretazione del passato che, attraverso una narrazione rinnovata, può arricchire l'esperienza dei visitatori.⁷⁹ Dalle narrazioni di viaggio emergono infatti immagini ricorrenti del paesaggio, che si consolidano nella memoria collettiva sotto forma di *iconemi* – unità visive fortemente identitarie di un territorio.⁸⁰ Un esempio emblematico è costituito dall'*Italienische Reise*, che ha profondamente influenzato l'immaginario germanofono sull'Italia. Questo dimostra come la letteratura possa essere efficacemente integrata nelle strategie di comunicazione territoriale, specie in chiave promozionale, per costruire narrative identitarie e percorsi turistici, basati anche dispositivi digitali.⁸¹ Parallelamente, il recupero delle fonti del Grand Tour ha avuto un ruolo importante anche nella valorizzazione culturale dei luoghi. Alcuni progetti di turismo lento e culturale si basano proprio sulla riproposizione dei percorsi storici dei viaggiatori, come nel caso dell'arricchimento dell'offerta sul Lago di Garda o del parco letterario intitolato a Percy Bysshe e Mary Shelley in Liguria.⁸² Gli studiosi, in questo contesto, non si limitano a recuperare testi o immagini, ma li impiegano per ricostruire percorsi culturali, coinvolgere comunità locali e proporre nuovi modelli di fruizione sostenibile del paesaggio. Attilio Brilli, ad esempio, ha insistito sul valore delle fonti del viaggio per una «messa in scena» consapevole del territorio, che non riproponga stereotipi, ma valorizzi il locale attraverso i racconti, i disegni e le memorie degli antichi viaggiatori.⁸³

79. Beatrice Stasi, *Il ruolo della letteratura nella formazione di un placeteller: «exempla» narrative per un discorso metodologico*, in «Geotema», 68 (2022), pp. 83-91.

80. Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.

81. Angelo Besana, Nicola Gabellieri, *Dal GIS letterario allo sviluppo turistico locale: cartografia e itinerari odeporeici letterari in Trentino*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 175 (2023), pp. 89-100.

82. Stella Fava, *J.W. Goethe e D.H. Lawrence sul lago di Garda: tra letteratura di viaggio e promozione turistica*, in *Racconti di paesaggio*, pp. 73-84.

83. Attilio Brilli, *Le vie del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 2025.

NICOLA GABELLIERI, ARTURO GALLIA, PIETRO PIANA

Fonti e metodi: per un approccio geostorico alla fonte odeporica

1. Introduzione

Nonostante la ricca e variegata messe di studi che negli ultimi decenni si sono occupati di questa tematica da varie prospettive disciplinari, la summa di riferimenti e descrizioni testuali, rappresentazioni iconografiche e produzioni vedutistiche prodotte da viaggiatori e viaggiatrici del passato e che descrivono gli spazi della Penisola costituisce un *mare magnum* potenzialmente infinito e ancora per buona parte inesplorato. Per la sua ricchezza informativa, la molteplicità di punti di vista, l'eterogeneità di dati e l'ampia diacronica, questi *corpora* documentali offrono quindi notevoli prospettive euristiche e analitiche atte ad approfondire la relazione tra spazio e società in varie e distinte direzioni, spesso in modo più significativo e sfaccettato rispetto ad altre fonti pur con tutte le cautele di trattamento necessarie. Inoltre, la possibilità di localizzare molti di questi documenti iconografici o testuali, legata alla loro stessa natura di prodotti di viaggio e pertanto collegati ai territori attraversati, rende questo tipo di documentazione adatta ad una lettura e interpretazione spaziale e apre significative progettualità di ricerca geografica. Sono queste le basi programmatiche da cui ha preso avvio il lungo percorso di ricerca del progetto "Envisioning Landscapes" di cui questo volume costituisce uno dei frutti principali; itinerario che ha compreso una serie di ricerche sistematiche, di sondaggi di approfondimento e di sperimentazioni metodologiche volti a svelare, per casi studio pionieri, la consistenza, l'articolazione e la natura del patrimonio documentario odeporico rintracciabile.

Alla fase esplorativa è andata poi succedendo quella critico-analitica, atta a dettagliare e approfondire le potenzialità e i limiti per sondare specifiche tematiche di interesse geografico e geografico-storico.

Nei fatti, vedute, rappresentazioni o descrizioni prodotte da sguardi esterni possiedono una duplice natura; da un lato sono inerentemente patrimonio culturale, in quanto iconografie o testi risultati del genio umano, spesso a firma di figure apicali delle tradizioni artistiche e culturali dei paesi di provenienza; dall'altro offrono numerose informazioni su spazi e territori rappresentati, nonché sulla loro percezione da parte di autori e autrici. A chi la osserva con occhi documentari, infatti, una veduta o una descrizione può restituire numerose informazioni su gusti, categorie di lettura della realtà e canoni individuali o collettivi che influenzano comprensione, comportamenti e istituzioni di chi osserva. Al tempo stesso, da queste fonti popolate di informazioni, giudizi e riferimenti emerge la dimensione tradizionale, lo spazio vissuto (*sensu* Frémont)¹ fisico e sociale, tangibile e immateriale, che viaggiatori e viaggiatrici hanno toccato con mano. Per quanto filtrata attraverso stereotipi, categorie valoriali o *bias* di comprensione reciproca, la ricchezza informativa di questa varia e variegata documentazione permette di saggiare tematiche difficilmente esplorabili con altri riferimenti,² come – senza pretesa di completezza – le forme di alimentazione, il clima, gli spazi delle donne o i paesaggi sonori.³ L'universo odeporico rappresenta quindi un patrimonio di scrigni informativi editi o inediti, dispersi in diverse forme (vedute, opere pittoriche, schizzi, o lettere, pubblicazioni edite, diari privati, etc.) e sedi, utili a colmare lacune conoscitive e (sottoposte ad opportuna critica) arricchire la conoscenza e l'interpretazione dei quadri territoriali del passato.

La lettura critica della documentazione odeporica, da effettuarsi con adeguato rigore metodologico e precisa ricostruzione del contesto di produzione, può risultare infatti imprescindibile per analisi sincroniche e diacroniche di spazi e paesaggi storici.

Il percorso di ricerca qua esposto si presenta quindi come tentativo riuscito di risolvere una sfida euristica innovativa e si propone come modello per future e più estese indagini bibliografiche e archivistiche; per

1. Armand Frémont, *La région espace vécu*, Paris, Flammarion, 1976; cfr. Dino Gavinelli, *Les transformations de Milan sous le regard de poètes italiens contemporains*, in «L'Espace géographique», XLV, 4 (2016), pp. 335-341.

2. Yi-Fu Tuan, *Literature and geography: implications for geographical research*, in *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, a cura di David Ley e Marwyn Samuels, Chicago, Maaroufa Press, 1978, pp. 194-206.

3. Per una serie di approfondimenti e studi esplorativi tematici basati su tale documentazione che toccano questi ed altri temi si rimanda ai capitoli successivi del volume.

questo motivo i prossimi paragrafi sono dedicati ad esporre modalità e strategie adottate nel corso del lavoro, con particolare attenzione alle schede di censimento elaborate, alle prassi descrittive adottate e alla interrogazione critica della fonte.

2. *Il censimento e la struttura del database*

Nella cornice definita dal progetto, la principale priorità per il flusso del lavoro si è rivelata la perlustrazione del patrimonio documentale potenzialmente disponibile. Nella difficoltà di circoscrivere in modo netto i confini di questi *corpora* a causa della loro estensione e eterogeneità,⁴ è stato adottato un approccio esplorativo, atto a definire tipologie ed evidenziare diversità in modo da poter sviluppare prassi di lavoro adattabili a differenti contesti e capaci di trattare documenti eterogenei. Inoltre, il viaggio in Italia registra, accanto alle figure apicali della letteratura e dell'arte, anche un gran numero di personaggi cosiddetti "minori", come mercanti, missionari, militari, diplomatici, artisti dilettanti, scienziati, archeologi, che hanno comunque contribuito alla profusione letteraria e artistica, spesso con rappresentazioni di territori e paesaggi ugualmente o maggiormente interessanti per la lettura geografico-storica.⁵ Ai fini della ricerca non esistono quindi "viaggiatori minori", ma solo meno noti, e in questa sede si propone una equipollenza delle fonti, da verificare sulla base delle conoscenze dell'autore o dell'autrice e non della sua fama. Tale strategia si è quindi sostanziata nella inaugurazione di un censimento di fonti odeporiche testuali o iconografiche, che ha necessitato lo sviluppo e il perfezionamento di strumenti consoni per poter essere portato a termine con risultati proficui. In particolare è stato necessario sviluppare adeguate schede di censimento e classificazione che permettessero di dare ordine per quanto possibile a tale patrimonio documentale.

Questa operazione di sistematizzazione si è rivelata necessaria per poi permettere un adeguato trattamento critico e analitico della documenta-

4. Gilles Bertrand, *Le voyage en Italie au XVIII^e siècle: problématiques et perspectives*, in «Bulletin de l'AHMUF», 27 (2004), pp. 27-45.

5. Carla Masetti, *La ricerca CISGE sulla storia del viaggio e delle esplorazioni*, in *Geostoria Geostorie*, a cura di Annalisa D'Ascenzo, Roma, CISGE, 2015, pp. 239-254: p. 246.

zione raccolta e sprigionarne le piene aperture verso un utilizzo euristico in casi di studio areali o categorie tematiche campione, come vedremo nei prossimi capitoli.

L'ideazione di tale scheda di censimento e descrizione della documentazione ha dovuto strutturarsi essenzialmente *ex novo*, vista l'assenza in bibliografia di modelli di riferimento che potessero essere utili all'uopo.⁶

L'opera di sistematizzazione si è rivelata particolarmente complessa proprio a causa della dispersione e dell'eterogeneità della documentazione.

Le schede di censimento sono state sviluppate in modo da essere quanto più esaustive possibile, in modo da permettere una comprensione del documento nel modo più preciso e una esatta ricostruzione del contesto di produzione, senza al tempo stesso rivelarsi troppo complesse e dalla compilazione eccessivamente laboriosa. Le due tipologie di schede individuate, infatti, devono poi essere in grado di adattarsi e descrivere efficacemente categorie di documenti diversi, estese dalla pittura ad olio allo schizzo con carboncino per quelle iconografiche, dalla lettera privata al capitolo di qualche caposaldo letterario per quelle testuali.

Le due schede di censimento, una per i testi, l'altra per le iconografie, sono state elaborate in formato tabellare, con numerosi campi (*field*) per dettagliare e descrivere la natura dei differenti elementi (o *record*). Per la scheda iconografica, ogni veduta corrisponde ad un differente *record*; nel caso della scheda testuale, invece, ogni *record* corrisponde a un singolo brano contenente una descrizione spaziale localizzabile. La scelta del formato tabellare risponde a due diverse necessità: da un lato, è quello che meglio consente una migliore lettura comparativa dei diversi dati, una loro comprensione più rapida e la gestione di volumi di fonti più ampi; dall'altro è quello che meglio si presta ad essere utilizzato, interrogato e visualizzato in GIS in forma di geodatabase, geolocalizzabile e pertanto più adatto agli scopi ultimi del progetto.⁷

6. Rare eccezioni sono costituite da Eva H. Dodsworth, Larry Wyman Laliberté, *Discovering and Using Historical Geographic Resources on the Web: A Practical Guide for Librarians*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2014; Elena Dai Prà, Nicola Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings: A GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.)*, in «Literary Geographies», VII, 2 (2021), pp. 251-274.

7. Su questo si rimanda al capitolo *Fonti odepatiche e sistemi informativi geografici tra ricerca e valorizzazione* di questo stesso volume.

La scelta dei *field* ha cercato di orientarsi in direzione di selezionare campi descrittivi che fossero quanto più oggettivi possibile, in modo da limitare al massimo la dimensione interpretativa e soggettiva da parte di compilatori e compilatrici.

Per quanto riguarda le vedute, la scheda comprende 29 campi (Tab. 1).

I primi campi servono a caratterizzare l'opera, con dati come nome dell'autore/trice; origine; titolo ufficiale o attribuito, data della pubblicazione e data della realizzazione se diversa; informazioni tecniche oggettive, come tipo e grandezza del supporto, dimensioni dell'immagine e tecnica del disegno. Ulteriori informazioni fornite sono quelle relative agli estremi archivistici o bibliografici come indicazione della fonte o dell'ente conservatore; il dataset prevede anche una serie di campi legati all'esercizio della fotografia ripetuta e alla localizzazione sul terreno, come le coordinate del punto di vista trovate sul terreno, caratteristiche di eventuale foto attuale con la stessa prospettiva, orientamento (cioè la direzione in cui è visibile l'immagine a seconda del punto di vista) e grado di precisione. Con questo valore, compreso tra 1 e 3, si designa la precisione della localizzazione della veduta: 1 sta per precisione massima, ovvero esattamente identificata; 2 per precisione media, ovvero ci sono elementi riconosciuti nella veduta ma l'esatta localizzazione non è stata possibile; 3 sta per precisione minima, cioè la localizzazione della veduta è effettuata approssimativamente e si ignorano gli elementi rappresentati.

A queste informazioni, di natura oggettiva e dove l'interpretazione del compilatore è abbastanza ridotta, si unisce un campo di natura più soggettiva, ovvero le parole chiave. In questo campo sono inseriti i termini che possono aiutare a descrivere la figura e permetterne una identificazione nel database, compresa la localizzazione geografica (nome della regione, del comune o della località), degli elementi paesaggistici e insediativi presenti, delle attività antropiche, etc. In questo caso l'impiego del numero più alto di parole chiave può aiutare a supportare future ricerche e riscontri nel database.

Per quanto riguarda i record testuali, la scheda è organizzata in 26 campi, anche in questo caso atti a presentare la fonte, caratterizzarla e renderla comprensibile a lettore e lettrice.

Per questo motivo il testo è fornito sia in lingua originale sia nella sua eventuale traduzione italiana ufficiale, se esistente, o a cura di chi compila. I riferimenti bibliografici richiamano sia l'opera originale (titolo, città di pubblicazione, pagina a cui si trova il testo selezionato) sia l'eventuale opera tradotta in italiano.

Rispetto all'autore o autrice, appositi campi qualificano il nome, il paese di origine, la data del viaggio in Italia e la data di pubblicazione. Ai fini di valutare in modo efficace il contenuto del testo si è ritenuto opportuno esplicitare la tipologia di resoconto, distinguendo tra testo edito per il mercato, diario privato, corrispondenza, articolo scientifico o testo nato per fini privati e poi pubblicato, e qualificare il pubblico o il destinatario previsto originariamente, in modo da valutare opportunamente le informazioni in esso presenti. Sono poi indicati il link all'eventuale pagina online e la specifica dell'ente conservatore se materiale archivistico. Come per le vedute sono presenti riferimenti alla localizzazione. Oltre alle coordinate, un campo "geometria" qualifica se la descrizione riguarda un punto ben localizzato nello spazio (ad esempio un edificio), un elemento lineare (come una strada o un fiume) o un'areale più o meno ampio, come una valle, una montagna o un insediamento. Anche in questo caso un campo qualifica, con una scala da 1 a 3, la precisione della localizzazione.

Analogamente all'altra scheda, anche in questa è presente un campo "parole chiave" che possa supportare la classificazione e il reperimento del testo.

Nei fatti le fonti odepatiche, siano esse iconografiche o testuali, non sono sempre di chiara e immediata comprensione che ne possa permettere un uso efficace. L'elaborazione di una scheda descrittiva ragionata va proprio nella direzione di offrire a lettore e lettrice tutte le informazioni e gli strumenti che possano aiutarlo nella lettura critica della stessa, come dati utili a decifrarne le caratteristiche chiave e peculiari.⁸ Come commentato da Elena Dai Prà e Anna Tanzarella per quanto riguarda la scheda di censimento della cartografia storica, questa costituisce un prodotto di duplice natura, che incarna sia la chiave di accesso alla fonte da parte dell'esterno, sia il risultato di un processo interpretativo e di decodifica portato avanti da compilatore o compilatrice e che non può mai essere considerabile come neutro.⁹

Passaggio obbligato non poteva quindi non essere questa prima sistematizzazione su cui poi è andata innestandosi la progettualità informatica legata alla produzione, alla raccolta e alla visualizzazione di un sistema informativo geografico, e alla definizione di *topoi* e di temi chiavi spaziali ricorrenti.

8. Paola Pressenda, *Strumenti catalografici e repertori carto-bio-bibliografici: aspetti storici e nuovi scenari*, in «Geotema», 58 (2018), pp. 164-171.

9. Elena Dai Prà, Anna Tanzarella, *Uno strumento metodologico per la ricerca storico-geografica: la scheda di censimento*, in *APSAT 9. Cartografia storica e paesaggi in Trentino. Approcci geostorici*, a cura di Elena Dai Prà, Mantova, SAP, 2013, pp. 23-25: p. 24.

Tab. 1. Scheda di censimento per le vedute

Campo	Informazioni	Esempio
Codice	Codice alfanumerico univoco del record	Bamberger_1
Immagine	Link all'immagine	
Autore/trice	Nome dell'autore o dell'autrice	Bamberger, Fritz (Friedrich)
Origine	Paese di origine del viaggiatore/viaggiatrice	Germania
Titolo	Titolo ufficiale della veduta	
Titolo attribuito	Titolo attribuito dalla bibliografia, dall'archivio o del compilatore	Kloster bei Trient, September 1856
Annotazioni	Note sul titolo	Il titolo Kloster bei Trient non è riportato sulla veduta, ma attribuito attribuito dall'ente conservatore
Anno	Anno di realizzazione come scritto sul documento	settembre 1856
Decennio	Decennio di realizzazione	1850s
Anno di pubblicazione	Anno di pubblicazione ufficiale	
Parole chiave	Parole chiave che presentano il soggetto e la localizzazione della veduta	Trentino-Alto Adige, Trento, monastero, convento, chiesa, campanile, francescani, Convento di San Berardino, montagna, albero, cipresso
Supporto	Tipologia e materiale del supporto	Carta
Tecnica	Tecnica della veduta (Incisione, acquerello, etc.)	Grafite e inchiostro
Dimensione supporto	Misure in mm. del supporto	375 × 585 mm
Dimensione disegno	Misure in mm. dell'immagine	375 × 585 mm

Campo	Informazioni	Esempio
Riferimento/fonte	Riferimento all'opera pubblicata o estremi archivistici	Städel Museum, Francoforte, n. inventario 6294Z
Conservatore	Riferimenti a eventuale soggetto conservatore come archivio o biblioteca	Städel Museum, Francoforte (lascito dell'artista, nel 1875)
Link	Eventuale link alla pagina online dell'archivio o del volume	https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/kloster-bei-trient
Fotografia attuale	Riferimento alla fotografia attuale	
Info foto	Informazioni sulla fotografia attuale	
Latitudine	Coordinate in WGS84	46.065494
Longitudine	Coordinate in WGS84	11.134753
Precisione	Precisione della localizzazione (1 massima, 2 media, 3 minima)	1
Direzione	Direzione della veduta rispetto al punto di vista	N
Note sul punto di osservazione	Come rintracciato, quando è preciso	
Bibliografia	Riferimenti bibliografici	
Compilatore/trice	Nome di chi ha compilato la scheda	
Note	Note varie	Data e firma riportati a matita in basso a destra

Tab. 2. Scheda di censimento per i testi

Campo	Informazioni	Esempio
Codice	Codice alfanumerico univoco del record	Addison_1
Autore/trice	Nome dell'autore o dell'autrice	Addison, Joseph

Campo	Informazioni	Esempio
Origine	Paese di origine del viaggiatore/ viaggiatrice	Regno Unito (Inghilterra)
Titolo	Titolo del testo	Remarks on several parts of Italy: &c. in the years 1701, 1702, 1703
Città	Città di pubblicazione	Londra
Anno di pubblicazione	Anno di pubblicazione come scritto sul documento	1718
Decennio	Decennio di realizzazione	1700s
Anno	Anno del viaggio	1701-1703
Parole chiave	Parole chiave che presentano il soggetto e la localizzazione della veduta	Lombardia, Veneto, Trentino-Alto Adige, Lago di Garda, Benaco, Benacus, tempesta, onda, sabbia, mare, Mincio, Virgilio
Tipo	Tipologia (Resoconto, opera editoriale, lettera, diario, etc.=	Resoconto di viaggio
Destinatario	Rivolta al grande pubblico, destinatario particolare, etc.	Grande pubblico
Testo	Testo originale in lingua del brano selezionato	We saw the Lake <i>Benacus</i> in our way, which the <i>Italians</i> now call <i>Lago di Garda</i> : It was so rough which Tempests when we pass'd by it, that it brought into my Mind Virgil's Noble Description of it.
Riferimento pagine	Pagine del testo dove si trova il brano	41
Edizione italiana	Riferimenti eventuale edizione italiana	

Campo	Informazioni	Esempio
Traduzione in italiano del testo	Traduzione da volume o a cura del compilatore/della compilatrice	Abbiamo visto il Lago di Benaco durante il nostro tragitto, che gli italiani ora chiamano Lago di Garda: era così agitato dalle tempeste quando ci siamo passati, che mi ha fatto venire in mente la nobile descrizione di Virgilio.
Riferimento pagine trad	Pagine del testo italiano dove si trova il brano	
Riferimento/fonte	Riferimento all'opera pubblicata o estremi archivistici	Addison, J., (1718), <i>Remarks on Several Parts of Italy, &c. in the Years 1701, 1702, 1703</i> , Londra, Tonson.
Conservatore	Riferimenti a eventuale soggetto conservatore come archivio o biblioteca	
Link	Eventuale link alla pagina online dell'archivio o del volume	
Geometria	Geometria descritta (puntuale se edificio, lineare se strada o fiume, areale se spazio)	A
Latitudine	Coordinate in WGS84	45,65597
Longitudine	Coordinate in WGS84	10,674566
Precisione	Precisione della localizzazione (1 massima, 2 media, 3 minima)	2
Bibliografia	Riferimenti bibliografici	
Compilatore/trice	Nome di chi ha compilato la scheda	
Note	Note varie	

3. Il flusso della ricerca

Il flusso di lavoro riguardante le fonti si è quindi articolato in una serie di fasi ben definite, distinte ma integrate tra di loro: 1. raccolta del *corpus* iconografico e testuale; 2. realizzazione di un censimento attraverso apposite schede; 3. creazione di un geodatabase, con localizzazione geografica dei dati schedati in ambiente GIS e costruzione di un Historical GIS; 4. analisi dei dataset raccolti per approfondimenti analitici su tematiche specifiche e per la valorizzazione territoriale; 5. pubblicazione e condivisione dei dati.

La prima fase riguarda l'individuazione del testo o dell'opera iconografica che raffigura spazi della Penisola. Nel caso di opere letterarie, queste sono scomposte in singoli brani che rappresentano spazi o oggetti geografici ben distinti. A questo proposito, la ricerca si è allargata ad ampio spettro, cercando di comprendere documentazione di natura e origine più eterogenea possibile, in modo da poter affinare un metodo che possa essere efficacemente applicato in seguito in altri contesti. Tale operazione è stata portata avanti grazie alla consultazione delle grandi opere a caratteri biografico e sistematico sui viaggiatori e viaggiatrici del Grand Tour,¹⁰ oppure

10. Nell'impossibilità di fare una restituzione adeguata di questa letteratura, si citano a titolo di esempio Barbara Brothers, Julia Gergits, *British Travel Writers, 1837-1875, Dictionary of Literary Biography*, Detroit-London, Gale Research, 1966; Attilio Brilli, *Il 'Petit Tour': itinerari minori del viaggio in Italia*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1988; Yves Hersant, *Italie: anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Robert Laffont, 1988; *British Travel Writers, 1837-1875, Dictionary of Literary Biography*, a cura di Barbara Brothers e Julia Gergits, Detroit-London, Gale Research, 1996; John Anderson S. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travelers in Italy 1701-1800*, New Haven-London, Yale University Press, 1997; Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, New Haven-London, Yale University Press, 2003; *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, a cura di Jennifer Speake, Abingdon-New York, Routledge, 2004; Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006; Guglielmo Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parola. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino, Giappichelli, 2008; Nunzio Famoso, *La geografia delle città d'Italia. Resoconti dei viaggiatori francesi del Grand Tour*, Bologna, Patron, 2014; Luisa Rossi, *Le Alpi delle donne. Pagine dalla montagna (1718-1940)*, Milano, Unicopli, 2020; *Racconti di paesaggio: Letteratura di viaggio e geografia tra didattica e valorizzazione*, a cura di Nicola Gabellieri, Roma, IF Press, 2024.

facendo riferimento a cataloghi di mostre e esposizioni.¹¹ L'investigazione ha compreso le opere pubblicate, cercando di identificare schizzi, vedute e panoramiche, lettere, diari, protoguide turistiche e romanzi di viaggio contenenti descrizioni di paesaggi e territori di alcuni casi studio italiani. Infine, una parte significativa della ricerca è stata effettuata in alcuni archivi specifici che ospitavano fondi iconografici o documentazione riconducibile a viaggiatori e viaggiatrici.¹²

Alla fase di individuazione ha fatto poi seguito la compilazione della scheda di censimento e la strutturazione del database, come illustrato nel paragrafo precedente. La selezione dei brani e delle vedute da includere nel dataset rappresenta la fase del processo di elaborazione caratterizzata dal più elevato grado di discrezionalità. La scelta si è orientata verso testi e opere contenenti descrizioni e rappresentazioni di elementi geografici, analizzati nelle loro diverse articolazioni paesaggistiche, territoriali, sociali, culturali, ambientali e politiche. L'attenzione è stata rivolta a contesti territoriali chiaramente delimitati, senza considerare criteri legati allo stile narrativo o alla veridicità del contenuto. Le descrizioni selezionate riguardano, in alcuni casi, specifici edifici o quartieri; in altri, contesti urbani più ampi, con informazioni sintetizzate in singole pagine dedicate alle città; in altri ancora, si focalizzano su percorsi o su elementi generali emergenti nell'attraversamento di un'areale vasto come vallate o pianure.

11. Si citano a titolo di esempio *Viaggio tra rocche e castelli: collezioni grafiche del Castello del Buonconsiglio*, a cura di Francesca De Gramatica e Panchieri Roberto, Trento, TEMI, 2012; *Orizzonti di viaggio: rocche e castelli dell'Alto Adige nelle collezioni grafiche del Castello del Buonconsiglio*, a cura di Leo Andergassen, Francesca De Gramatica e Panchieri Roberto, Trento, Castello del Buonconsiglio, 2021; *Panorami dal Garda al Tirolo. Basilio Armani 1817-1899*, a cura di Marina Botteri Ottaviani, Riva del Garda, Comune di Riva del Garda, 1999.

12. Tra gli altri, Biblioteca Comunale di Trento, Fondo iconografico, Trento; Biblioteca Civica di Rovereto, Fondo iconografico, Rovereto (TN), Archivio di Stato di Massa, Archivio di Stato di La Spezia, Archivio di Stato di Genova, Centro DocSAI, Collezione topografica del Comune di Genova, Biblioteca Centrale di Firenze, Biblioteca Universitaria di Genova, Biblioteca Civica Berio di Genova, Biblioteca Civica di Sanremo, Biblioteca Digitale Ligure, Istituto Internazionale di Studi Liguri, British Library, Europeana – European Digital Collection, Gallica – Bibliothèque Nationale de France, Library of Congress – World Digital Library, British Museum Online Collection, Royal Maritime Museum, Greenwich, Tate Britain, Victoria and Albert Museum, Ashmolean Museum Oxford, National Trust online collection, Museum of Fine Arts Boston, Museo del Prado (Madrid), Yale Center for British Art, Städel Museum, Artvee, Biblioteca Hertziana, Biblioteka Narodowa, Wellcome Collections, Bibliothèque Nationale de France.

La scheda elaborata costituisce dunque una base metodologica per la strutturazione di database finalizzati a un progetto integrato di digitalizzazione e georeferenziazione, con l'obiettivo di sviluppare un approccio topografico all'analisi delle fonti odeporiche. La fase successiva ha infatti riguardato la localizzazione, che può avvenire sia sul terreno sia da remoto, grazie a basi cartografiche sia attuali sia storiche, o di foto satellitari. L'identificazione dei siti menzionati nei testi o rappresentati in iconografia è risultata, in alcuni casi, immediata, grazie alla presenza di riferimenti toponomastici o descrittivi inequivocabili. In altri casi si è proceduto a compiere alcune ricognizioni, utili a riscontrare esattamente il punto di vista e di realizzazione dell'opera, agevolare la localizzazione, riconoscere gli elementi rappresentati e descritti e ancora presenti, secondo il metodo della "decifrazione realistica".¹³ La localizzazione di una veduta o di una descrizione topografica è infatti passo essenziale per la sua corretta interpretazione e per l'analisi della storia del paesaggio locale. Questo può avvenire anche facendo ricorso ad altre fonti, oltre che alle ricognizioni di terreno. Il risultato può permettere di evidenziare i cambiamenti spaziali, sociali e ambientali avvenuti nel corso del tempo oppure l'accuratezza della fonte.

In questo contesto, l'utilizzo di software GIS e lo sviluppo di specifiche applicazioni di Historical GIS¹⁴ offrono prospettive rilevanti per la gestione, l'analisi e la valorizzazione di tali fonti. La sistematizzazione dei dati attraverso dataset georeferenziati consente non solo di facilitare la comparazione tra documenti riferiti alla medesima area geografica, ma anche di sviluppare analisi sui *pattern* spaziali e di eseguire interrogazioni specifiche. Tuttavia, la costruzione di un geodataset non è un'operazione neutra, in quanto solleva

13. La "decifrazione realistica" delle fonti documentarie prevede il confronto con il terreno ai fini di procedere ad una corretta interpretazione del documento e alla verifica rispetto alla situazione attuale delle tracce materiali dei processi ambientali di continuità e discontinuità. Si vedano ad esempio il capitolo I di Diego Moreno, *Dal documento al terreno. Storia e archeologia dei sistemi agro-silvo-pastorali*, Bologna, il Mulino, 1990; Roberta Cevasco, *Memoria verde. Nuovi spazi per la geografia*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007, p. 46; o il saggio di Pietro Piana, Ross Balzaretto, Diego Moreno, Charles Watkins, *Topographical Art and Landscape History: Elizabeth Fanshawe (1779-1856) in early nineteenth-century Liguria*, in «Landscape History», 33, 2 (2012), pp. 65-82.

14. Massimiliano Grava, Camillo Berti, Nicola Gabellieri, Arturo Gallia, *Historical GIS. Strumenti digitali per la geografia storica in Italia*, Trieste, Edizioni Università di Trieste EUT, 2020; per le fonti odeporiche si veda anche David Cooper, Ian N. Gregory, *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 1 (2011), pp. 89-108.

questioni metodologiche di rilievo riguardanti la strutturazione del geodatabase, la trascrizione delle informazioni contenute nei testi e nelle iconografie selezionate, la scelta dei *layer* vettoriali da impiegare e la corretta geocalizzazione di informazioni spesso vaghe o riferite a aree geografiche di estensione variabile. I benefici derivanti dal trattamento GIS sono molteplici. In primo luogo, esso consente di identificare e confrontare in modo efficiente i passi delle due opere che fanno riferimento al medesimo sito. In secondo luogo, l'adozione di un approccio topografico permette un'analisi approfondita del testo, favorendo l'integrazione con altre fonti, al fine di esaminare specifiche caratteristiche e delineare una più precisa configurazione del territorio. Infine, la possibilità di gestire un numero ampio di fonti e viaggiatori in modo sistematico e organico permette anche la condivisione delle informazioni; tale prospettiva non solo facilita l'accessibilità ai dati, ma può anche fungere da strumento per la riscoperta e la valorizzazione del territorio per la fruizione da parte del pubblico e a fini turistici.¹⁵

4. La critica della fonte

L'eterogeneità della documentazione non solo pone il problema della catalogazione, ma solleva anche la questione dell'adeguato metodo da adottare per la sua interrogazione in quanto fonte.¹⁶

Sebbene Goethe affermasse con sicurezza che i propositi suoi e dei suoi compagni di viaggio fossero «osservare con sguardo tanto acuto sia la natura che l'arte»,¹⁷ è indubbio che le opere artistiche e i testi narrativi presentano interrogativi significativi relativi alla loro attendibilità o persino alla loro verosimiglianza; pertanto, il loro utilizzo richiede particolare cautela. La letteratura di riferimento suggerisce un approccio metodologico consapevole all'uso di tale documentazione, privilegiando

15. Beatrice Stasi, *Il ruolo della letteratura nella formazione di un placeteller: «exempla» narrativi per un discorso metodologico*, in «Geotema», 68 (2022), pp. 83-91; Angelo Besana, Nicola Gabellieri, *Dal GIS letterario allo sviluppo turistico locale: cartografia e itinerari odeporeici letterari in Trentino*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 175 (2023), pp. 89-100.

16. Davide Papotti, *Attività odeporeica ed impulso scrittore: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio*, in «Annali d'Italianistica», 21 (2003), pp. 393-407.

17. Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, traduzione di Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 2017, p. 195.

alcune strategie: la ricostruzione del contesto di produzione, comprendente le conoscenze e gli interessi dell'autore o dell'autrice nonché il fine ultimo dell'opera (che potrebbe essere di natura privata, editoriale, ecc.); l'adozione di un metodo comparativo tra differenti tipologie di fonti, al fine di verificare ogni dato attraverso il confronto con altri documenti o con riscontri diretti sul campo; e l'impiego di una analisi su scala locale o topografica, che consente un migliore incrocio tra fonti differenti.¹⁸ Tale operazione consente sia di leggere comparativamente opere diverse, in modo da identificarne i *topoi* narrativi e artistici, e gli aspetti formali condivisi o discordanti, sia di valutare gli indizi estratti dalle opere letterarie e pittoriche mediante confronto con altre serie di fonti, quali quelle cartografiche storiche, quelle testuali e quelle risultanti da verifiche autoptiche di terreno. Ad esempio, confrontare parallelamente le differenti rappresentazioni di uno stesso tragitto compiuto a pochi mesi di distanza da due viaggiatori/trici di diversa origine e biografia permette di interrogarsi sulle categorie utilizzate e valutare con metodo comparativo gli indizi relativi al contesto territoriale storico alla ricerca di elementi realistici e le forme letterarie; sia valutando la differente percezione suscitata in entrambi – e da loro trasmessa alla madrepatria – dei medesimi luoghi, costumi e pratiche.¹⁹

La fase analitica non può quindi prescindere dalla contestualizzazione della natura della fonte. Nel caso dei testi, questi possono ricondursi ad almeno quattro tipologie diverse: i resoconti nati come lettere da condividere con la famiglia o i conoscenti, i diari o i giornali di viaggio, redatti almeno inizialmente a scopo strettamente privato, la narrativa prodotta per fini editoriali o la produzione scientifica geografica, geologica, etc. Tali distinzioni devono essere tenute presente nella fase valutativa, ad esempio distinguendo quei testi nati per fruizione personale o limitata da quelli

18. Giovanni Romano, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978; Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parola*; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Travel, Modernity and Rural Landscapes in Nineteenth-Century Liguria*, in «Rural History», 29, 2 (2018), pp. 167-193; Piana, Balzaretto, Moreno, Watkins, *Topographical Art and Landscape History*; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Rediscovering Lost Landscapes. Topographical Art in North-west Italy 1800-1920*, Woodbridge, Boydell Press, 2021; Nicola Gabellieri, *L'approccio comparativo alla letteratura odeporica: analisi geostorica del territorio Trentino nell'Ottocento*, in «Geotema», 66 (2021), pp. 63-71.

19. William Bainbridge, *Mountaineering and British Romanticism: The Literary Cultures of Climbing, 1770-1836*, New York, Oxford University Press, 2020.

rivolti alla pubblicazione.²⁰ Ciascuno apre quindi domande esegetiche rispetto ai canoni estetici, alle aspettative e alle convenzioni del pubblico e del mercato, alla *weltanschauung* personale dell'autore e nonché il suo bagaglio scientifico e culturale.

A questo proposito è indispensabile caratterizzare precisamente chi ha prodotto il documento, ovvero ricostruirne biografia, interessi, conoscenze, padronanza tecnica, nonché i canoni e le tendenze del contesto socio-culturale di riferimento secondo quell'invito ad effettuare una "archeologia delle fonti" avanzato da Massimo Quaini.²¹ *Ça va sans dire*, è possibile attribuire già a priori maggiore fedeltà rappresentativa e precisione rispetto a una veduta topografica di un bosco a una persona con ampie conoscenze botaniche e di scienze naturali e appartenente ad una corrente artistica realista, piuttosto che a chi è completamente digiuno di competenze di questo tipo e privilegia l'astrattismo. Pur con questa contestualizzazione previa, comunque, la ricognizione di terreno rimane imprescindibile. La stessa cautela e approccio critico deve rivolgersi anche alle fonti testuali, che spesso contengono descrizioni filtrate da stereotipi, categorie valoriali o percezioni empiriche e parziali. Un resoconto di viaggio pone fortemente il problema della "veridicità" e della "verosimiglianza", tenendo conto che in quanto opera letteraria e non etnografico-scientifica, può contenere episodi inventati, commenti personali, integrazioni che rendano più accattivante la lettura. Anche il "falso", una volta individuato, può diventare interessante oggetto di analisi, come insegna Marc Bloch.²²

Alla luce di tali precauzioni metodologiche, diversi studi hanno evidenziato come l'analisi di una prospettiva "esterna", quale quella fornita da viaggiatori e viaggiatrici, permetta di far emergere fenomeni non registrati dalle fonti ufficiali o dettagli considerati ovvi dagli abitanti locali e pertan-

20. Chloe Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography 1600–1830*. Manchester, Manchester University Press, 1999; Katarina Gephardt, *The Idea of Europe in British Travel Narratives, 1789-1914*, London-New York, Routledge, 2016.

21. Massimo Quaini, *Quale paesaggio per la Liguria del nuovo millennio? Riflessioni in margine a paesaggio e 'geografia culturale'*, in *La Liguria, dal mondo mediterraneo ai nuovi mondi*, a cura di Nicolatta Varani, Genova, Brigati, 2006, pp. 481-504.

22. Marc Bloch, *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-15) e riflessioni (1921)*, Roma, Fazi, 2014.

to raramente documentati.²³ Non a caso, questo tipo di documentazione è stato spesso utilizzata come *corpus* informativo per ricerche su tematiche eterogenee come l'ecologia storica, la storia del bosco, le forme di ospitalità, il rischio idrogeologico²⁴ ed è parte integrante di metodi di ricerca inter e multi disciplinare come la «landscape biography»²⁵ o in prassi ufficiali applicati alla caratterizzazione del patrimonio come i «paesaggi rurali storici».²⁶ Questo obiettivo presuppone però di adottare un approccio interpretativo e metodologico critico, per decodificare i contenuti informativi della fonte evitando l'adozione di modelli di analisi puramente positivisti; la problematizzazione di tali fonti è sempre posta sul sottile equilibrio tra ritenere le fonti come espressione più della storia della mentalità e della cultura delle società di provenienza degli autori o come serbatoio di informazioni sulle geografie del passato dei territori attraversati.²⁷

La documentazione esaminata evidenzia la rappresentazione di uno spazio vissuto, tanto nella sua dimensione culturale quanto in quella ma-

23. Ross Balzaretto, *Victorian Travellers, Apennine Landscapes and the Development of Cultural Heritage in Eastern Liguria*, in «History», 96 (2011), pp. 436-458; Marina Marenco, *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Bologna, Patron, 2016; Ross Balzaretto, *Crossing the River Magra in the 'Land of Broken Bridges': Risk in Early Nineteenth-Century Travel Narratives*, in «Journal of Risk Research», 22, 9 (2019), pp. 1101-1115.

24. Francesco Faccini, Guido Paliaga, Pietro Piana, Alessandro Sacchini, Charles Watkins, *The Bisagno Stream Catchment (Genoa, Italy) and Its Major Floods: Geomorphic and Land Use Variations in the Last Three Centuries*, in «Geomorphology», 273 (2016), pp. 14-27; Oliver Rackham, *Archaeology of Trees, Woodland and Wood-Pasture*, in *Ancient Woodlands and Trees: A Guide for Landscape Planners and Forest Managers*, a cura di Alper Çolak, Simay Kirca e Ian D. Rotherham, Wien, IUFRO, 2018, 40-63; Fabiana Susini, *From the Grand Tour to the Grand Hotel: The Birth of the Hospitality Industry in the Grand Duchy of Tuscany between the 17th and 19th Centuries*, in «Architectural Histories», VI, 1 (2018), pp. 117-135; Rebekka Dossche, Nicola Gabellieri, *Geostoria del bosco e fonti odeporeiche: sperimentazioni di Historical GIS nel caso studio della Val di Fiemme e Val di Fassa (XIX secolo)*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 7, 1 (2024), pp. 109-123.

25. *Landscape Biographies*, a cura di Jan Kolen, Hans Renes e Rita Hermans, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2015.

26. Francesca Emanuelli, *Il paesaggio rurale storico e tradizionale: individuazione degli elementi storici e delle fonti*, Roma, ISMEA, 2016, pp. 7, 21-22.

27. Cesare De Seta, *Presentazione*, in *Storia d'Italia*, vol. 5, a cura di Cesare De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. XXIII-XXXIII; Id., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia*, vol. 5, pp. 127-264; Guglielmo Scaramellini, *Raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*, in *Geografie private*, a cura di Elisa Bianchi, Milano, Unicopli, 1985, pp. 27-123; Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.

teriale, mediato da uno sguardo esterno. Di conseguenza, gli assetti territoriali emergono in modo indiretto, influenzati da elementi stilistici, culturali, psicologici ed editoriali che ne determinano la descrizione. La natura non immediatamente trasparente di queste fonti rende necessaria l'elaborazione di studi di carattere esplorativo, attraverso l'applicazione di metodologie sperimentali su casi campione. In questo contesto, si propone che l'adozione di un approccio basato sulla topografia, supportato dall'impiego di strumenti digitali, consenta di affrontare in modo più efficace la questione della verosimiglianza del documento, facilitandone una lettura critica con un'ottica documentaria. In ottica analitica e esplorativa si propongono quindi i capitoli che, su varie tematiche, illustrano l'utilizzo di questi *corpora* sia in chiave di storia del territorio e del paesaggio, sia in ottica di valorizzazione del patrimonio storico-ambientale e culturale locale.

ANGELO BESANA, NICOLA GABELLIERI, PAOLO ZATELLI

Fonti odeporiche e sistemi informativi geografici tra ricerca e valorizzazione

1. Introduzione: tra Historical GIS e Literary GIS

A partire dagli anni Novanta, sotto la spinta del *cultural turn*¹ e dello sviluppo di strumenti sempre più accessibili e *user friendly*, l'utilizzo dei sistemi informativi geografici o territoriali (GIS o SIT) è stato via via esteso ad un ventaglio sempre più vario di discipline e temi. La possibilità di "spazializzare" il dato informativo e proporre su base geografica rappresentazioni descrittive ed analisi esplicative, ha aperto fronti di applicazione sempre più numerosi per queste tecnologie nate per «collecting, storing, retrieving at will, transforming and displaying spatial data from the real world for a particular set of purposes».² Per questo motivo l'applicazione dei GIS, nati inizialmente per leggere e interpretare uno spazio geometrico con la massima precisione possibile, è andata progressivamente estendendosi anche al trattamento di fonti e dati differenti, di carattere qualitativo, oltre la mera logica cartesiana dello spazio. Queste varie sperimentazioni hanno, da un lato, aperto nuove e promettenti frontiere di ricerca verso l'utilizzo di un linguaggio spaziale e visuale consentendo, secondo le parole di Charles Travis, di combinare «logical thinking and spatial imagination»;³

1. *Cultural Turns/Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*, a cura di Ian Cook, David Crouch, Simon Naylor e James Ryan, London, Longman, 2000; Marzia Marchi, *La "svolta culturale" in geografia: aspetti della riflessione contemporanea*, in «Storia e problemi contemporanei», 36 (2004), pp. 1000-1023.

2. Peter A. Burrough, *Principles of Geographic Information Systems for Land Resource Assessment*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 6.

3. Charles Travis, *GIS and History: Epistemologies, Reflections, and Considerations*, in *History and GIS: Epistemologies, Considerations and Reflections*, a cura di Alexander von Lunen e Charles Travis, Dordrecht, Springer, 2012, pp. 173-193: p. 180.

dall'altro, hanno costretto gli studiosi a confrontarsi con problemi reali di trattamento di informazioni difficilmente localizzabili nello spazio e nel tempo. Ian Gregory e Paul Ell hanno ben animato la discussione su queste criticità, identificandole in tre ambiti di riflessione: la difficoltà di gestire la dimensione diacronica con uno strumento nato essenzialmente per usi sincronici; la complessità nella gestione del dato qualitativo; i problemi che risiedono nel trattare la componente di incertezza, errore o inaffidabilità che questi dati possono avere.⁴

Non a caso queste prime riflessioni sono nate in ambito storiografico con i tentativi di sistematizzare delle proposte euristiche e metodologiche per la costruzione di Historical GIS (HGIS), ovvero di GIS per il trattamento di dati geostorici. In molti casi le informazioni che arrivano dal passato sono infatti ambigue, parziali, aleatorie, difficilmente localizzabili. Nonostante queste sfide epistemologiche e tecniche gli HGIS si sono progressivamente perfezionati negli ultimi trenta anni, sperando vari metodi per il trattamento di fonti cartografiche, iconografiche o testuali.⁵

Gli stessi tentativi sono stati registrati nell'ambito degli studi letterari. Pioniere, a questo proposito, è stato sicuramente Franco Moretti con il suo *Atlante del romanzo europeo*, opera che a partire dal presupposto «che la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative» ha proposto per la prima volta applicazioni GIS nella geografia letteraria o nella geografia della letteratura.⁶ Nei trent'anni successivi questa proposta, concretizzata in numerosi percorsi e altrettante definizioni, è stata ampiamente discussa ed implementata.⁷ È interessante,

4. Ian N. Gregory, Paul S. Ell, *Historical GIS. Technologies, Methodology and Scholarship*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 17.

5. Anne Knowles Kelly, *Emerging Trends in Historical GIS*, in «Historical Geography», 33, 1 (2005), pp. 7-13; Gregory, Ell, *Historical GIS*; Massimiliano Grava, Camillo Berti, Nicola Gabellieri, Arturo Gallia, *Historical GIS*, Trieste, EUT, 2020.

6. Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 5.

7. Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, London, Verso, 2005; *Literary Mapping in the Digital Age*, a cura di David Cooper, Christopher Donaldson e Patricia Murrieta-Flores, New York, Routledge, 2016; Barbara Piatti, *Literary Cartography: Mapping as Method*, in *Literature and Cartography: Theories, Histories, Genres*, a cura di Anders Engberg-Pedersen, Cambridge, MIT Press, 2017, pp. 45-72; Sara Luchetta, *Literary Mapping: At the Intersection of Complexity and Reduction*, in «Literary Geographies», 4, 1 (2018), pp. 6-9; Joanna E. Taylor, Christopher E. Donaldson, Ian N. Gregory, James O. Butler, *Mapping Digitally, Mapping Deep: Exploring Digital Literary Geographies*, in «Literary Geographies», 4, 1 (2018), pp. 10-19.

al riguardo, notare che sperimentazioni effettive sono venute proprio da chi in precedenza aveva teorizzato gli HGIS e proprio in relazione alla documentazione letteraria odepatica. Il concetto di Literary GIS (LGIS) è infatti stato sviluppato da Ian Gregory e David Cooper per definire un sistema informativo che raccoglie e analizza brani dei resoconti di viaggio sette-ottocenteschi dei cosiddetti poeti laghisti che hanno descritto il Lake District in Gran Bretagna.⁸ A questo proposito, il GIS letterario è stato proposto come

an open-ended environment for both the marriage of texts and maps and the presentation of a range of textual sources. As a result, digital space is a fluid environment in which manuscript material can be mapped and conceptual issues relating to textual spatiality can be explored alongside the interrogation of the literary representation of geographical space.⁹

Il fatto che la proposta sia partita dalla letteratura odepatica non è casuale, visto che questo genere contiene inerentemente riferimenti spaziali definiti, sebbene non necessariamente certi. Al tempo stesso il concetto suscita alcuni interrogativi, tra cui l'effettivo confine tra HGIS e LGIS, vista la natura ibrida tra fonti storiche e opere letterarie di questa documentazione. La risposta può essere espressa secondo un approccio funzionalista, ovvero legato allo scopo della trasposizione digitale: se, cioè, l'interesse per l'interrogazione del dataset è rivolto alla storia dei territori, dei paesaggi, delle prassi di viaggio, oppure alla storia della letteratura e del suo rapporto con lo spazio.

Al di là della questione accademica, comunque, è innegabile che nel più ampio segmento di quelle che ormai sono chiamate Digital Humanities o Spatial Humanities l'interesse verso la documentazione testuale e iconografica prodotta da viaggiatori e viaggiatrici sia ormai diffuso e consolidato, con nuove prospettive in termini di ricerca e divulgazione.¹⁰ Anche nel

8. Ian N. Gregory, David Cooper, *Thomas Gray, Samuel Taylor Coleridge and Geographical Information Systems: A literary GIS of Two Lake District Tours*, in «International Journal of Humanities and Arts Computing», 3, 1-2 (2009), pp. 61-84.

9. David Cooper, Ian N. Gregory, *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 1 (2011), pp. 89-108: p. 105.

10. *Literary Mapping in the Digital Age*; Patricia Murrieta-Flores, Christopher Donaldson, Ian Gregory, *GIS and Literary History: Advancing Digital Humanities Research through the Spatial Analysis of Historical Travel Writing and Topographical Literature*, in «Digital Humanities Quarterly», 11, 1 (2017), <<https://dhq.digitalhumanities.org/vol/11/1/000283/000283.html>>; Taylor, Donaldson, Gregory, Butler, *Mapping Digitally, Mapping Deep*; Ian Gregory, Christopher Donaldson, Patricia Murrieta-Flores e Paul Rayson, *Geoparsing, GIS and textual analysis: Current developments in Spatial Humanities research*, in «International Journal of Humanities and Arts Computing», 9, 1 (2015), pp. 1-14.

campo della storia dell'arte le applicazioni GIS sono sempre più diffuse, soprattutto per mappare iconografie realistiche o topografiche e proporre nuovi metodi di interpretazione o di valorizzazione.¹¹

Riprendendo a riferimento la definizione fondamentale di Peter Burrough sopra citata, si può ritenere che le funzioni di un HGIS o di un LGIS consistano essenzialmente nell'acquisizione e gestione, nell'elaborazione e analisi, nella visualizzazione e comunicazione di dati e informazioni di carattere geo-storico o geo-letterario. I prossimi paragrafi, pertanto, saranno dedicati ad una mirata descrizione delle potenzialità e criticità degli HGIS/LGIS basati su fonti di viaggio, sia iconografiche sia testuali, con riferimento a tali funzioni fondamentali e a quanto esperito per costruire e valorizzare i geodataset¹² del progetto di ricerca di cui questo volume costituisce il frutto. Trattandosi di fonti di viaggio che possono per vari aspetti essere considerate al tempo stesso storiche e letterarie, vorremmo qui proporre l'adozione di una nuova e specifica etichetta per i geodataset di cui tratteremo in seguito, quella di Odeporic GIS (OGIS).

2. *La raccolta, gestione e visualizzazione del dato in un OGIS: un problema di geometria?*

Il maggiore punto di forza dei GIS, oltre che nell'interfaccia cartografica, risiede nella capacità di acquisire e gestire dati estesi e complessi tramite le funzioni proprie dei database relazionali. Questa possibilità,

11. Jindřich Frajer, Petr Šimáček, *Localisation of the Painter's Canvas: Landscape Paintings from the Iron Mountains (Czech Republic)*, in «Journal of Maps», 15, 3 (2019), pp. 66-74; Liat David, Motti Zohar, Ilan Shimshoni, *Geo-referencing and Analysis of Entities Extracted from Old Drawings and Photos Using Computer Vision and Deep Learning Algorithms*, in «ISPRS International Journal of Geo-Information», 12 (2023), 500, <<https://doi.org/10.3390/ijgi12120500>>; Zohreh Hosseini, Giulia Caneva, *Lost Gardens: From Knowledge to Revitalization and Cultural Valorization of Natural Elements*, in «Sustainability», 14, 5 (2022), 2956, <<https://doi.org/10.3390/su14052956>>.

12. Per geodataset si intende propriamente un dataset con *layer* grafico geolocalizzato di appoggio in formato vettoriale, vale a dire la conformazione più semplice di un GIS. Un geodatabase, invece, è composto da una architettura relazionale più complessa che si basa sulla costruzione di *join* tra varie tabelle definite e interrogate tramite comandi SQL, oltre che connesse ad una o più carte digitali. Per maggiori informazioni si veda Andrea Favretto, Bruno Callagher, *Relational Database, GIS Layers, and Geodatabase for Cultural Heritage Management*, in *Handbook of Cultural Heritage Analysis*, a cura di Sebastiano D'Amico e Valentina Venuti, Cham, Springer, 2022, pp. 1351-1362.

peraltro, ha necessitato l'adozione di alcune scelte operative per l'implementazione in ambiente GIS delle schede di censimento elaborate per il progetto e già presentate nel precedente capitolo.

Le due schede di censimento, pertanto, sono state trasformate in due distinti geodataset, in cui i differenti *record* sono costituiti dalle varie descrizioni e iconografie raccolte e le relative variabili di attributo sono state organizzate in *field* strutturati. Sono stati aggiunti, inoltre, due ulteriori *field*, corrispondenti alle coordinate geografiche della loro localizzazione puntuale, per consentirne la gestione topografica e topologica nella carta digitale utilizzata. L'identificazione dei riferimenti geografici e, quindi, la geolocalizzazione del brano o della veduta, è stata realizzata grazie ai toponimi o alla descrizione dei luoghi contenuti nel testo e nelle didascalie dei brani e delle iconografie censite.

La scelta della tipologia di *layer* vettoriali e di elementi puntuali versus *layer raster* e altri tipi di geometrie è stata oggetto di attente riflessioni riguardanti, principalmente, le problematiche connesse all'incertezza di identificare oggi gli elementi geografici individuati nelle fonti geostoriche e di come produrre delle efficaci rappresentazioni cartografiche.

Nella letteratura dei LGIS il tema è stato ampiamente discusso senza, tuttavia, produrre delle indicazioni risolutive della questione per cui, in merito alla problematica della geolocalizzazione e visualizzazione dei dati, è possibile riscontrare scelte alquanto differenti. Le tecniche descritte nelle pubblicazioni in questo contesto scientifico, infatti, vanno dalla scelta di semplici elementi puntuali, a quella di forme sfocate, di animazione di posizioni indeterminate, di inferenza di percorsi tra luoghi, di smussamento della densità, di *deep mapping*, per esplicitarne cartograficamente l'imprecisione della localizzazione sulla base dei riferimenti disponibili.¹³ Altri approcci sono fondati sui grafi di rete o i modelli topologici dello spazio.¹⁴ In ulteriori casi, è stato scelto di optare per la combinazione di elementi

13. Barbara Piatti, Hans Rudolf Bär, Anne-Kathrin Reuschel, Lorenz Hurni, William Cartwright, *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*, in *Cartography and Art*, a cura di William Cartwright, Georg Gartner e Antje Lehn, Wiesbaden, Springer, 2009, pp. 177-192; Mia Ridge, Don Lafreniere, Scott Nesbit, *Creating Deep Maps and Spatial Narratives Through Design*, in «International Journal of Humanities and Arts Computing», 7, 1-2 (2013), pp. 176-189; Murrieta-Flores, Donaldson, Gregory, *GIS and literary history*.

14. Sally Bushell, James O. Butler, Duncan Hay, Rebecca Hutcheon, *Digital Literary Mapping: I*, in «Cartographica», 57, 1 (2022), pp. 11-36.

lineari, riferiti al tragitto percorso, ed elementi puntuali, riferiti ai luoghi descritti, visualizzati in termini di densità.¹⁵

In diversi lavori è stato tentato anche di automatizzare la selezione di brani e la loro localizzazione basandosi sull'identificazione di toponimi presenti nel testo, la realizzazione di *buffer* di parole da questi derivati e l'incrocio di tale insieme di termini con elenchi toponomastici.¹⁶ Nei casi studio pilota considerati questo lavoro si è rivelato impossibile, a causa della mancanza di una standardizzazione dei riferimenti toponomastici presenti nelle varie opere considerate, redatte da stranieri non usi alla lingua italiana e che spesso trascrivevano i nomi dei luoghi in modo errato o tradotto. Per questo motivo si è optato per un metodo manuale di individuazione, selezione e localizzazione, più lento ma più efficace.

Anche per quanto riguarda le iconografie il dibattito è variegato, con studi che utilizzano elementi puntuali e altri che adottano invece elementi poligonali basati sulla porzione di spazio rappresentata nel dipinto o nella foto, facendo ricorso anche a strumenti avanzati di georeferenziazione e plugin di *visibility analysis*.¹⁷

Nel presente progetto, si è scelto di utilizzare geometrie puntuali per georiferire i dati di entrambi i geodataset, come già sperimentato peraltro in studi precedenti.¹⁸ Innanzitutto, per evitare il rischio di sovrainterpretazioni spaziali del dato, basate sulla costruzione arbitraria di areali di riferimento o di percorsi lineari; inoltre, l'elemento puntuale, essendo la geometria più semplice, può consentire un ampio insieme di trasformazioni, elaborazioni e rappresentazioni successive, come nel caso delle carte di densità; infine, prevedendo la pubblicazione online dei geodataset, l'elemento puntuale risulta essere la geometria più adatta a facilitare l'esplorazione visuale e l'interrogazione topologica dei dati del geodataset da parte di un generico utente. Una differenza tra i due geodataset è il criterio topografico adottato per georiferire i due differenti tipi di dati: per le descrizioni la localizza-

15. Gregory, Cooper, *Thomas Gray, Samuel Taylor Coleridge and Geo-graphical Information Systems*.

16. Ian Gregory, Christopher Donaldson, *Geographical Text Analysis: Digital Cartographies of Lake District Literature*, in *Literary Mapping in the Digital Age*, pp. 67-87.

17. Frajer, Šimáček, *Localisation of the painter's canvas*; Liat, Zohar, Shimshoni, *Geo-referencing and Analysis of Entities*.

18. Elena Dai Prà, Nicola Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings: A GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.)*, in «Literary Geographies», VII, 2 (2021), pp. 251-274.

zione corrisponde alla posizione dell'elemento geografico descritto;¹⁹ per le vedute, invece, si è privilegiato la localizzazione corrispondente all'originario punto di osservazione delle stesse, quando possibile, o a un luogo oggi nelle sue prossimità.

Come già accennato, l'utilità dei geodataset risultanti non si esaurisce in quella di raccolta, archiviazione e visualizzazione dei dati geostorici ma si riferisce anche alla possibilità di operare interrogazioni, elaborazioni e ricerche interessanti in molteplici direzioni.

3. *Dal dato all'analisi e rappresentazione spaziali: percorsi, flussi, parole chiave, densità*

L'importanza euristica delle fonti di viaggio per ipotizzare, avvalorare o arricchire la concezione, l'interpretazione e la descrizione delle geografie del passato è già stata più volte richiamata. Di seguito, si vuole ora argomentare l'utilità della costruzione di un OGIS in riferimento alle potenzialità analitiche e comunicative derivanti dalla localizzazione e spazializzazione di citazioni e immagini odepatiche.

Il LGIS del Lake District di Cooper e Gregory, ad esempio, ha consentito agli autori di ricostruire gli itinerari dei poeti che visitavano la regione e di dimensionarne i flussi.²⁰ L'analisi spaziale dei luoghi associati a citazioni letterarie può consentire di individuare le aree in cui si concentrava l'interesse dei visitatori del passato ed anche, più nello specifico, rispetto ai particolari sentimenti letterari delle rispettive epoche; ad esempio, localizzando le descrizioni che contengono al loro interno elementi attribuiti di «pittresco» o «sublime».²¹ Questo lavoro può essere effettuato a varia scala: sia per ricostruire le micro-geografie di singole figure di riferimento, i loro spostamenti e i loro interessi; sia per tracciare macro-geografie in grado di descrivere a scala regionale più ampia i flussi di spostamento e i

19. Nel dataset è presente uno specifico *field* che indica la precisione della georeferenziazione, con valori che vanno da 1 (precisione massima, come nel caso di un monumento o di un edificio) a 3 (precisione minima, come nel caso di una estesa vallata).

20. Cooper, Gregory, *Mapping the English Lake District*.

21. Christopher Donaldson, Ian N. Gregory, Joanna E. Taylor, *Locating the Beautiful, Picturesque, Sublime and Majestic: Spatially Analysing the Application of Aesthetic Terminology in Descriptions of the English Lake District*, in «Journal of Historical Geography», 56 (2017), pp. 43-60.

nuclei di concentrazione di un certo numero di autori e autrici, come fatto in riferimento ai viaggiatori e alle viaggiatrici tra XVIII e XIX secolo in Trentino-Alto Adige.²²

Gli strumenti di analisi spaziale in un OGIS possono contribuire utilemente anche alla ricostruzione del paesaggio storico di un territorio. Le applicazioni di *viewshed analysis*, attraverso cui è possibile riportare su una carta digitale il campo di visibilità di uno o più punti di osservazione possono, ad esempio, contribuire alla corretta mappatura di una veduta o di altra iconografia, integrando l'esame documentario (imprescindibile per la corretta interpretazione della fonte) e il lavoro di terreno. Così è per il procedimento messo a punto da Pietro Piana, Charles Watkins e Ross Balzaretto per opere di arte topografica ottocentesca che prevede il rilevamento delle coordinate del punto di osservazione tramite GPS, la loro importazione in una carta digitale e il calcolo dell'area di territorio effettivamente visibile da tale posizione, in modo da meglio valutare l'affidabilità del punto di osservazione individuato e il confronto con la vista attuale.²³ Analoga operazione può essere efficacemente effettuata in ambiente digitale anche con software appositamente sviluppati, come il WSL Monoplotting Tool, che consente la proiezione e la rettifica di foto terrestri su modelli digitali del terreno e la loro vettorializzazione tramite elementi puntuali, lineari e areali geolocalizzati e importabili in ambiente GIS.²⁴

In termini più generali, la capacità di un OGIS di gestire e interrogare ampie quantità di dati geolocalizzati consente di selezionare e visualizzare in una carta digitale le geometrie associate a elementi paesaggistici o territoriali presenti nelle descrizioni o nelle iconografie. L'organizzazione in campi alfanumerici delle diverse attribuzioni riferite agli elementi geografici associati alle fonti odepatiche può così agevolare l'individuazione e l'analisi della distribuzione spaziale dei siti di interesse. L'ambiente GIS consente, inoltre, di effettuare confronti tra fonti odepatiche e non, siano esse opere di autori e autrice differenti o documenti di diversa natura, tramite *query* specifiche. Peraltro, l'utilizzo di queste fonti per la storia del

22. Dai Prà, Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings*.

23. Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Rediscovering Lost Landscapes: Topographical Art in North-West Italy, 1800-1920*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2021.

24. Claudio Bozzini, Marco Conedera, Patrik Krebs, *A New Monoplotting Tool to Extract Georeferenced Vector Data and Orthorectified Raster Data from Oblique Non-metric Photographs*, in «International Journal of Heritage in the Digital Era», 1, 3 (2012), pp. 499-518.

paesaggio ha alle spalle una lunga tradizione. Già Emilio Sereni ha fatto un largo impiego di iconografie e resoconti per identificare la presenza di elementi del paesaggio agrario storico, come quelli della coltura promiscua e delle piantate.²⁵ Tuttavia, tale metodo è stato più volte criticato per la sua occasionalità e per fare affidamento su una singola fonte; la possibilità di selezionare invece un ampio ventaglio di riferimenti, da incrociare tra loro su base spaziale grazie al dataset, consente di comprovare l'affidabilità dei singoli testimoni ed estendere l'informazione qualitativa dal sito al contesto.²⁶

Esempi a questo proposito sono le mappature della presenza di specie arboree e usi del suolo in ambienti alpini, la caratterizzazione storica di elementi del patrimonio ambientale come la presenza e diffusione di vigneti e oliveti, o la localizzazione delle testimonianze storiche di alluvioni, frane e altri eventi idrogeologici, operate sulla base di fonti odeporiche.²⁷

4. OGIS tra applicazione e valorizzazione

Negli ultimi anni la ricerca geografica ha attribuito sempre più importanza alla dimensione applicativa e pubblica ovvero, rispettivamente, alla possibilità di offrire risposte a problemi concreti del presente e alla comunicazione presso il grande pubblico e fuori dai confini dell'Accademia dei risultati delle proprie ricerche.²⁸

25. Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario Italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1961.

26. Nicola Gabellieri, *L'approccio comparativo alla letteratura odeporica: analisi geostorica del territorio Trentino nell'Ottocento*, in «Geotema», 66 (2021), pp. 63-71; Nicola Gabellieri, Pietro Piana, *Fonti odeporiche per la storia del paesaggio tra epistemologie sereniane e nuove prospettive metodologiche*, in *Il paesaggio agrario italiano: Sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, a cura di Carlo Tosco e Gabriella Bonini, Roma, Viella, 2023, pp. 639-648.

27. Dai Prà, Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings*, pp. 266-268; Rebekka Dossche, Nicola Gabellieri, *Geostoria del bosco e fonti odeporiche: sperimentazioni di Historical GIS nel caso studio della Val di Fiemme e Val di Fassa (XIX secolo)*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 7, 1 (2024), pp. 109-123.

28. Espressione significativa di questo movimento nel contesto internazionale possono essere considerati i seminari dal titolo *Engaging Geography* promossi tra il 2008 e il 2010 dall'Economic and Social Research Council britannico per riflettere sull'identità e sul ruolo pubblico della geografia nell'università, nella scuola e nell'ambito professionale. Per quanto riguarda la geografia italiana, due possono essere considerati i momenti fondamentali di riflessione sul significato e sul ruolo della geografia pubblica, entrambi proposti da A.Ge.I: le Giornate della Geografia del 2018 a Padova con la presentazione del Mani-

Un OGIS è uno strumento che può supportare questo tipo di iniziative. In primo luogo e in termini generali, i GIS possono contribuire in modo efficace a diffondere e condividere dati fra categorie differenti di soggetti interessati al carattere, alla dimensione, alla distribuzione e alla evoluzione spaziali di un determinato fenomeno, in quanto l'interfaccia cartografica ben si presta ad una comunicazione visuale immediata delle informazioni e a favorire il dialogo inter e multidisciplinare.²⁹ Inoltre, la realizzazione di HGIS e OGIS può utilmente contribuire all'applicazione di dati e informazioni tratte da fonti storiche nel campo della gestione, pianificazione e progettazione territoriali. Le indicazioni e i dettagli provenienti da descrizioni o vedute del passato, incrociate con altre documentazioni geostoriche o attuali, possono aiutare ad esempio a identificare i lacerti di elementi paesaggistici di interesse storico-ambientale.³⁰ Fonti scritte, foto, rappresentazioni cartografiche e pittoriche di derivazione storica possono essere anche utilizzate, per esempio, per conoscere e studiare alluvioni o frane del passato, stimarne la localizzazione, l'estensione e gli impatti, contribuendo a ideare nuove opere e misure contro il rischio idrogeologico attuale.³¹

festo per una "Public Geography" (<<https://www.ageiweb.it/wp-content/uploads/2018/03/Manifesto-Public-Geography-DEF.pdf>>) e la giornata di studio su "Il ruolo pubblico della geografia: teorie e tradizioni a confronto" del 2019 i cui contributi principali sono stati pubblicati nella sezione "Opinioni e dibattiti" della Rivista Geografica Italiana (Comitato scientifico delle Giornate della Geografia 2018, *Per un rinnovato ruolo pubblico della geografia*, in «Rivista Geografica Italiana», 2 [2019], pp. 121-158). Altre utili letture sull'argomento per come verrà di seguito qui trattato sono: Mauro Varotto, *Tertium non datur: la «terza missione» come strumento di legittimazione pubblica: un'agenda per la geografia italiana*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 7, 13 (2014), pp. 637-646; Elena Dai Prà, *Per una geografia storica applicata: prolegomeni a un Centro per lo studio, la valorizzazione e la fruizione attiva della cartografia storica*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 162 (2018), pp. 108-122.

29. Sara Belotti, Alessandra Ghisalberti, *Digital Humanities e patrimonio culturale: metodi e mapping interdisciplinare per la comunicazione con gli abitanti*, in *Digital Humanities, patrimonio culturale e applicazioni geostoriche*, a cura di Carla Masetti e Giovanni Spadafora, Roma, Labgeo Caraci, 2024, pp. 71-83.

30. Viviana Ferrario, *Letture geografiche di un paesaggio storico: la coltura promiscua della vite nel Veneto*, Verona, Cierre, 2019; Angelica Pianegonda, Nicola Gabellieri, Sara Favargiotti, Elena Dai Prà, *Trento Foodscape: esplorando il paesaggio urbano-rurale e le sue trasformazioni attraverso le fonti geografico-storiche*, in *Geografia e cibo*, a cura di Chiara Spada, Alessio Toldo e Egidio Dansero, Firenze, Società di Studi Geografici, 2022, pp. 47-54.

31. Francesco Faccini, Guido Paliaga, Pietro Piana, Alessandro Sacchini, Charles Watkins, *The Bisagno Stream Catchment (Genoa, Italy) and Its Major Floods: Geomorphic*

La crescita di interesse per un rinnovato ruolo pubblico dell'informazione geografica e cartografica negli ultimi decenni può essere collegata, in parte e in senso lato, proprio allo sviluppo e alla diffusione delle carte in formato digitale e dei GIS nelle pubbliche istituzioni, nelle università e nei vari ambiti professionali ma anche al progresso e all'incremento dei generici dispositivi elettronici individuali e degli applicativi Web tra cui, soprattutto, i cosiddetti WebGIS (o anche WEB-based GIS, Online GIS, Distributed GIS).³² Si tratta di quei particolari software che via Internet o Intranet consentono di utilizzare funzionalità e strumenti propri dei GIS rendendo disponibili informazioni georiferite ad utenti in remoto.

Lo sviluppo di interfacce cartografiche sempre più *user friendly* su tali piattaforme web si può ritenere essere stato uno dei fattori che ha concretamente favorito la condivisione dei risultati delle ricerche presso il grande pubblico.³³ Per ciò che concerne più direttamente le fonti odepatiche, sono diversi i portali già attivi sul web che ne consentono la consultazione diretta. È il caso, *inter alia*, di *Watercolourworld*, progetto per la raccolta e la mappatura di acquerelli storici, che permette agli utenti di esplorare e visionare le opere raccolte in base alla loro localizzazione geografica.³⁴ Per le fonti testuali, invece, sono consultabili progetti come il *Literary Atlas of Europe* che mira a rendere comprensibile e percepibile la complessa sovrapposizione tra spazio reale e letterario,³⁵ il *Digital Literary Atlas of Ireland* promosso dal Trinity College, che combina la variabile sincronica

and Land Use Variations in the Last Three Centuries, in «Geomorphology», 273 (2016), pp. 14-27; Elena Dai Prà, Davide Allegri, *Fonti geostoriche cartografiche e rischio idrogeologico*, in *Sostenibilità e responsabilità dello sviluppo*, a cura di Maria Prezioso, Roma, Aracne, 2018, pp. 285-303.

32. Giuseppe Borruso, *Cartografia e informazione geografica "2.0 e oltre"*, *WebMapping, WebGIS*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 143 (2013), pp. 7-15; Jorge Vinuesa-Martinez, Mirella Correa-Peralta, Richard Ramirez-Anormaliza, Omar Franco Arias, Daniel Vera Paredes, *Geographic Information Systems (GISs) Based on WebGIS Architecture: Bibliometric Analysis of the Current Status and Research Trends*, in «Sustainability», 16, 15 (2024), 6439, <<https://doi.org/10.3390/su16156439>>.

33. Kathleen L. Epp, "Telling Stories around the "Electronic Campfire": The Use of Archives in Television Productions", in «Archivaria», 49 (2000), pp. 53-84; Donaldson, Rayson, *Geoparsing, GIS and textual analysis*; Daniel Alves, Ana Isabel Queiroz, *Exploring Literary Landscapes: From Texts to Spatiotemporal Analysis through Collaborative Work and GIS*, in «International Journal of Humanities and Arts Computing», 9, 1, 2015, pp. 57-73.

34. <<https://www.watercolourworld.org>>

35. <<https://www.literaturatlas.eu>>.

con quella diacronica o il progetto LITESCPE che raccoglie oltre 350 testi riferiti a siti in Portogallo.³⁶

L'ulteriore evoluzione di questi portali sta procedendo anche nella direzione della cosiddetta *Volunteered geographic information* (VGI)³⁷ sviluppando WebGIS che non comprendano solo la pubblicazione dei dati ma che consentano anche di coniugare in modo più immediato ricerca e divulgazione scientifica attraverso la partecipazione diretta di cittadini volontari a queste attività. Un portale aperto di questo genere si configura come un potente strumento di ricerca geografica applicata, pubblica e partecipativa, coerente sia con gli obiettivi e le linee guida del *Manifesto per una Public Geography* che con i principi e i metodi della *Citizen Science*.³⁸

Il *Manifesto* della Geografia italiana propone, infatti, lo svolgimento di varie attività (di ricerca per e con la società, di didattica sul campo e di divulgazione) in modo innovativo e responsabile, per il benessere e lo sviluppo integrale di società, ambiente e territorio. In particolare per promuovere processi di *empowerment*, pratiche partecipative e di costruzione del sapere e condividendo obiettivi ed esiti con amministrazioni pubbliche, aziende, associazioni del terzo settore e generici cittadini. Secondo l'European Citizen Science Association (ECSA), nella *Citizen Science* i progetti di ricerca si fondano sulla partecipazione volontaria dei cittadini ed hanno obiettivi espliciti e trasparenti.³⁹ Il ruolo proprio di ricercatori e studiosi è quello di verificare e garantire la qualità e l'affidabilità dei dati, delle elaborazioni e dei risultati secondo processi e metodi che sono pubblici e condivisi.

36. <<http://cehresearch.org/DLAI/index.html>>.

37. Michael Frank Goodchild, *Citizens as Sensors: The World of Volunteered Geography*, in «GeoJournal», 69, 4 (2007), pp. 211-221; Yingwei Yan, Chen-Chieh Feng, Wei Huang, Hongchao Fan, Yi-Chen Wang, Alexander Zipf, *Volunteered Geographic Information Research in the First Decade*, in «International Journal of Geographical Information Science», 34, 9 (2020), pp. 1765-1791; Linda See, Ana-Maria Olteanu-Raimond, Cidália Costa Fonte, *Recent Advances in Volunteered Geographic Information (VGI) and Citizen Sensing*, in «International Journal of Digital Earth», 18, 1 (2025), 2480220, <<https://doi.org/10.1080/17538947.2025.2480220>>.

38. Federico Pasquaré Mariotto, Varvara Antoniou, Kyriaki Drymoni, Fabio Luca Bonali, Paraskevi Nomikou, Luca Fallati, Odysseas Karatzaferis, Othonas Vlasopoulos, *Virtual Geosite Communication through a Webgis Platform: A Case Study from Santorini Island (Greece)*, in «Applied Sciences», 11-12 (2021), 5466, <<https://doi.org/10.3390/app11125466>>.

39. European Citizen Science Association, *Ten Principles of Citizen Science*, Berlin, 2015.

La *Citizen Science* opera quindi come interfaccia tra scienza, società e politica e si connota come un insieme di principi e pratiche che mirano a rendere la ricerca scientifica in tutti i campi accessibile a tutti, a beneficio sia della ricerca che della società nel suo complesso. Conoscenza scientifica accessibile, produzione di conoscenza inclusiva, equa e sostenibile, accesso a tecnologie digitali e incremento della consapevolezza pubblica sono fattori critici per conseguire l'*empowerment* non solo dei cittadini ma anche degli scienziati e studiosi stessi.⁴⁰

Sulla base di queste considerazioni generali, il progetto ha quindi seguito questo particolare filone di ricerca ideando e implementando uno specifico WebGIS per la più ampia divulgazione dei contenuti del OGIS ma, anche e soprattutto, per aprire ed estendere nello spazio e nel tempo l'attività di ricerca avviata grazie al potenziale contributo di altri ricercatori, studiosi e cittadini volontari. Il WebGIS interattivo proposto vuole dunque essere uno strumento innovativo per sperimentare una ricerca 3d: democratica, diffusa e duratura.

4.1. *Il WebGIS tra ricerca e divulgazione*

Nella *Citizen Science* ci sono essenzialmente tre livelli diversi di partecipazione dei volontari, a seconda degli obiettivi, delle esigenze e dei mezzi di ogni particolare progetto: contributivo, collaborativo e co-creativo.⁴¹ Nel livello contributivo i volontari partecipanti sono coinvolti unicamente nella raccolta dei dati (*data crowdsourcing*), in genere attraverso apposite piattaforme web. Nel livello collaborativo la partecipazione viene estesa anche alle altre fasi della ricerca ma la sua ideazione e progettazione rimane in capo a ricercatori. Nel terzo livello, quello co-creativo, il coinvolgimento di *citizen scientists* è totale.

Un webGIS può essere in grado di favorire il coinvolgimento di tipo contributivo, consentendo il caricamento di dati secondo appositi protocolli, e di renderli fruibili, una volta validati, attraverso una carta tematica interattiva e relativi strumenti di interrogazione. Le scelte in tal senso devono

40. Cristina Capineri, *Public geography e citizen science: pratiche di partecipazione per la ricerca-azione*, in «Annali del Dipartimento di Metodi e Modelli per l'Economia, il Territorio e la Finanza», 12 (2023), pp. 1-18.

41. Muki Haklay, *Citizen Science and Volunteered Geographic Information: Overview and Typology of Participation*, in *Crowdsourcing Geographic Knowledge*, a cura di Daniel Sui, Sarah Elwood e Michael Goodchild, Dordrecht, Springer, 2013, pp. 105-122.

essere dettate essenzialmente da alcuni importanti vincoli di natura giuridica insiti nel tipo di progetto di ricerca e in relazione alla normativa sulla *privacy*, proprio in relazione alla gestione delle informazioni associate ai partecipanti volontari. Per quanto riguarda tali vincoli occorre tenere conto che il carattere partecipativo della ricerca richiede l'adozione di una serie di avvertenze e di strumenti per la gestione delle informazioni sensibili dei volontari alquanto stringenti e che pongono diversi problemi sulle modalità effettive di coinvolgimento di *citizen scientists*. Inoltre la pubblicazione sul web di immagini o testi storici deve essere effettuata in rispetto della proprietà dei diritti intellettuali e *copyright* detenuti da autori/trici della foto e possessore pubblico o privato del documento.

Nella cornice di *Envisioning landscapes* è stato progettato un WebGIS per consentire di supportare direttamente la maggior parte delle attività della ricerca: la raccolta, la gestione, l'interrogazione, la visualizzazione e l'esportazione dei dati e delle informazioni prodotte.

Per quanto riguarda gli aspetti più propriamente informatici, il OGIS web-based è stato implementato usando *Free and Open Source Software* (FOSS), scelta che porta benefici che vanno oltre il risparmio sul costo di eventuali licenze di software proprietario consentendo, in particolare, un importante incremento dell'interoperabilità dei dati attraverso l'utilizzo di standard aperti (che facilitano pertanto l'interazione tra istituzioni di ricerca, agenzie, organizzazioni pubbliche e private, cittadini) e assicurando una maggiore trasparenza della ricerca stessa grazie alla possibilità di analisi del software e di promozione dell'innovazione prodotta attraverso il suo riuso libero.⁴²

La piattaforma prevede tre tipi di profilazioni, distinguendo tra gestori (che hanno pieno accesso a tutte le funzionalità del sistema e che hanno il compito di validare i dati caricati per la loro pubblicazione), operatori (abilitati a caricare i dati secondo un predefinito protocollo) e gli utenti generici visualizzatori delle informazioni prodotte.

Nella carta interattiva dell'interfaccia i dati caricati sono visualizzati attraverso tre distinti simboli puntuali:

1. asterischi per le descrizioni, geoposizionati in corrispondenza dei siti tratti dai resoconti di viaggio storici;

42. Ana Ramos, *European Commission Improving the Security of Widely Used Open Source Software*, 2019, <<https://interoperable-europe.ec.europa.eu/collection/eu-fossa-2/news/foss-benefits-all>>.

2. frecce arancioni per le vedute, in corrispondenza dei punti da cui si ritiene siano state realizzate le rappresentazioni iconografiche storiche;
3. frecce azzurre per le fotografie, indicanti i luoghi immortalati nelle fotografie d'epoca.

I simboli a forma di freccia, inoltre, hanno un diverso angolo di inclinazione in relazione all'orientamento cardinale del punto di osservazione della veduta o di scatto della fotografia che rappresentano. Questo semplice espediente dei tematismi utilizzati consente di cogliere immediatamente la prospettiva con cui è stato osservato il paesaggio attraverso quella particolare immagine storica. Ad esempio, un'icona con freccia orientata verso nord (angolazione 0°) indica che la veduta è stata realizzata da un punto di osservazione a sud della stessa.

La carta dispone di strumenti interattivi per la sua navigazione intuitiva e di consultazione delle informazioni di attributo disponibili nelle relative tabelle (si veda sotto). L'esplorazione visuale dei contenuti culturali geolocalizzati può essere effettuata utilizzando come sfondo una rappresentazione topografica tradizionale con evidenza di strade, centri abitati e toponimi o immagini aeree per un riferimento visivo realistico del territorio e del paesaggio, entrambe caricate da OpenStreetMap. Questa doppia modalità di visualizzazione della carta consente di meglio contestualizzare i contenuti storici sia rispetto all'attuale organizzazione spaziale dei territori sia rispetto agli elementi fisici del territorio e del paesaggio, facilitando il confronto tra passato e presente.

Tutte le informazioni sono gestite attraverso distinte tabelle di attributi nel geodatabase del WebGIS a seconda del tipo di dato a cui si riferiscono. Le tabelle di attributi hanno per questo una diversa struttura a seconda si tratti di descrizioni o di vedute e foto e corrispondono a quelle dei due geodataset derivati dalle schede di censimento iniziali.⁴³

La gestione del database è fatta tramite la libreria SQLite3 che implementa un DBMS SQL in modo efficiente e leggero così che l'intero geodatabase consiste in un singolo file, facilmente portabile.

Il sistema consente anche per i gestori l'importazione massiva di dati tramite file CSV, così come l'esportazione di dati per backup e analisi esterne.

43. Cfr. il capitolo *Fonti e metodi: per un approccio geostorico alla fonte odepatica*.

La carta integra anche un apposito sistema di interrogazione dei dati che consente, ad esempio, di:

1. visualizzare cartograficamente i risultati delle ricerche testuali evidenziando così la loro distribuzione geografica;
2. applicare dei filtri tematici (per periodo storico, autore, tecnica,...) per una ricerca più fine delle informazioni di interesse;
3. selezionare un'area geografica di interesse e visualizzare tutti i dati in essa contenuti.

4.2. *La valorizzazione*

Un OGIS può aprire nuove prospettive anche per quanto riguarda la valorizzazione territoriale. I resoconti di viaggio di autori e autrici più o meno noti e note sono spesso ricchi di dettagli del passato e possono costituire un interessante *corpus* documentario a cui fare riferimento, ad esempio, per rafforzare o innovare lo *storytelling* o il *placetelling* degli elementi identitari di un territorio o per promuoverne nuove forme di fruizione sia per i suoi abitanti che per i suoi visitatori.⁴⁴ In questo senso, il geodataset di citazioni odeporiche del presente progetto è stato utilizzato a titolo sperimentale per progettare itinerari tematici basati sui luoghi delle valli di Fiemme e di Fassa oggetto di descrizione da parte di viaggiatori e viaggiatrici del passato.⁴⁵

Dal geodataset di citazioni odeporiche sono stati così estratti alcuni siti delle due valli trentine a cui erano riferite descrizioni riguardanti i boschi, vero e proprio iconema del paesaggio di questi territori, bene ambientale da secoli sottoposto a forme di proprietà e gestione collettiva e fonte importante di reddito soprattutto per la produzione di legname. Tali citazioni

44. Angelo Besana, Nicola Gabellieri, *Dal GIS letterario allo sviluppo turistico locale: cartografia e itinerari odeporici letterari in Trentino*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 175 (2023), pp. 89-100; Nicola Gabellieri, *Introduzione*, in *Racconti di paesaggio*, a cura di Nicola Gabellieri, Roma, IF Press, 2024, pp. 9-17; Christopher Donaldson, Ian N. Gregory, Patricia Murrieta-Flores, *Mapping 'Wordsworthshire': A GIS Study of Literary Tourism in Victorian Lakeland*, in «Journal of Victorian Culture», 20, 3 (2015), pp. 287-307.

45. Paolo Zatelli, Nicola Gabellieri, Angelo Besana, *In the Footsteps of Grandtourists: Envisioning Itineraries in Inner Areas for Literary and Responsible Tourism*, in «ISPRS International Journal of Geo-Information», 14, 2 (2025), 67, <<https://doi.org/10.3390/ijgi14020067>>.

si riferiscono a 103 siti desunti dai resoconti di 11 viaggiatori o viaggiatrici ottocenteschi (Tab. 1). La corrispondente carta vettoriale di elementi puntuali è stata successivamente caricata nel software libero GRASS GIS (8.4) e sovrapposta contemporaneamente al *layer* lineare dei sentieri e delle strade forestali e al modello digitale del terreno (DTM, passo 5 m.) del territorio interessato. Elaborando in Python⁴⁶ specifici algoritmi e *script* è stato, quindi, possibile predisporre una procedura semi-automatizzata per tracciare, sulla base dei due *layer* vettoriali e del DTM, itinerari in grado di congiungere tutti i 103 luoghi di interesse attraverso sentieri e strade forestali minimizzando le distanze o i tempi di percorrenza, considerata la morfologia del territorio attraversato.

Tab 1. Distanze e tempi di viaggio degli itinerari elaborati.

velocità media	diff. dist	distanza (min.)	tempo (min.)	distanza (min.)	luoghi [n]	viaggiatori/viaggiatrici
[km/h]	[km]	[km]	[h]	[km]	[n]	
1,3	1,5	31,8	24,0	30,3	3	Allies Thomas William
0,4	24,7	111,0	281,1	86,3	9	Baddeley Welbore St. Clair
0,9	4,4	64,3	73,2	59,9	2	Baedeker Karl
1,5	10,6	64,0	42,4	53,4	3	Ball John
1,0	39,5	179,2	188,3	139,7	14	Brentari Ottone
0,9	10,7	85,3	90,4	74,6	12	Edwards Amelia A. Blandford
0,3	6,4	58,8	185,7	52,4	8	Freshfield Douglas William
2,0	15,4	162,4	81,0	147,0	7	Murray John
0,8	12,5	63,4	79,6	50,9	4	Snively John H.
2,6	29,8	56,6	21,6	26,9	4	Talbot J. E. of Shrewsbury
0,7	41,8	232,7	340,3	190,9	37	White Walter
0,8	197,3	1109,5	1407,6	912,2	103	totale
0,8	17,9	100,9	128,0	82,9	9	media

Se ad una carta tematica che riproduce la viabilità principale e le fermate delle linee del trasporto pubblico delle valli di Fiemme e Fassa si

46. Il linguaggio di programmazione degli applicativi di GRASS GIS.

associa quella dei percorsi minimi sopra individuati e quella dei luoghi di derivazione odeporica, magari differentemente rappresentati in relazione a particolari elementi qualitativi delle descrizioni loro associate o agli autori e alle autrici di tali citazioni, si può ottenere un utile base per la progettazione e la promozione di itinerari di turismo culturale e di mobilità dolce e sostenibile.

Esperimenti di questo tipo, estendibili a scale diverse e ad altre aree, possono aprire effettive e promettenti prospettive per l'utilizzo delle fonti odeporiche nella valorizzazione e nella promozione territoriale. L'implementazione del geodataset con altri dati e altri contesti permetterà di ampliare il *corpus* da cui estrarre attraverso mirate interrogazioni la localizzazione di siti e delle associate fonti geostoriche (in senso lato) per la progettazione di simili interventi per lo sviluppo locale e regionale.

II

Per un approccio biografico: luoghi e viaggi

LORENZO BROCADA, MIRKO CASTALDI

Viaggiatori-lavoratori tra Liguria e Piemonte e nella Campagna Romana

1. I “viaggiatori-lavoratori”: una figura complessa

Le fonti testuali e iconografiche dell’età moderna non riguardano soltanto l’odeporica relativa a viaggi culturali o di piacere ma anche le opere realizzate da militari, cartografi, archeologi e altre figure tecniche durante la loro permanenza all’estero per motivi lavorativi. Tra questi, in Liguria, spicca il Conte Gilbert Joseph Chabrol de Volvic il quale si inserisce in quel filone geografico-amministrativo-militare che porta a una nuova consapevolezza dello spazio, fortemente legata all’idea di stato moderno ed efficiente,¹ nonché nel periodo dei cosiddetti *voyages statistiques* che vedono il loro periodo d’oro fra 1770 e 1820.² Per quanto riguarda il Lazio, le attività di recupero e studio delle antichità, iniziate sistematicamente e con metodo rigoroso in epoca napoleonica furono poi proseguite nel corso dell’Ottocento.³ Nel XIX secolo, infatti, la Cam-

1. Anne Godlewska, *Dresser la cartographie napoléonienne de l’Italie: Comment et pourquoi?*, in «Annales historiques de la Révolution française», 320, 2 (2000), pp. 197-204.

2. Massimo Quaini, *Alla scoperta della natura e degli uomini*, in *La scoperta della Riviera. Viaggiatori, immagini, paesaggio*, a cura di Domenico Astengo, Emanuela Duretto e Massimo Quaini, Genova, SAGEP, 1982, pp. 40-87; Massimo Quaini, *Dal viaggio delle carte ai cartografi viaggiatori. Per la storia del viaggio statistico e cartografico*, in *L’esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, a cura di Flavio Lucchesi, Torino, Giappichelli Editore, 1995, pp. 13-48.

3. Ronald T. Ridley, *The Eagle and the Spade. Archaeology in Rome during the Napoleonic Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; *Aspettando l’imperatore. Monumenti archeologia e urbanistica nella Roma di Napoleone 1809-1814*, catalogo della mostra (Roma, 9 dicembre 2019-31 maggio 2020), a cura di Marco Pupillo, Roma, Gangemi, 2020.

pagna Romana attrasse un numero crescente di archeologi-viaggiatori. Numerosi furono gli studiosi, provenienti da tutto il mondo, che partendo da Roma e poi addentrandosi con sempre maggiore intraprendenza verso la sua campagna, svolsero meticolose esplorazioni e attività scientifiche, documentando i siti e i monumenti ivi presenti.⁴ Tra questi troviamo anche Ferdinand Gregorovius.⁵

Il presente studio presenta a scopo esplorativo un approccio biografico dedicato a personaggi considerati come paradigmatici di quelle figure “ibride” tra viaggio inteso in senso di esplorazione e scoperta e viaggio come impiego professionale e lavorativo, in modo da far emergere eventuali connessioni tra le loro esperienze individuali, i contesti geopolitici e culturali in cui operarono e le rappresentazioni territoriali che ne scaturirono.

2. *Lo sguardo dell'archeologo-viaggiatore: Ferdinand Gregorovius*

2.1. *Tra il fascino dell'antico e lo spirito del suo tempo*

Nato nel 1821, a Neidenburg, al tempo Prussia orientale, in età giovanile Gregorovius ricevette a Königsberg una solida educazione umanistica in teologia e filosofia. Il clima cosmopolita della città, luogo celebre per il legame con Immanuel Kant, ebbe un importante ruolo nella costruzione dei suoi orizzonti culturali e nelle convinzioni politiche che Gregorovius sviluppò nel corso tempo.⁶

Gli eventi rivoluzionari del 1848, che coinvolsero anche Königsberg, ebbero su di lui un forte impatto. I moti rafforzarono ulteriormente le sue idee democratiche e liberali, spingendolo a sostenere con maggiore con-

4. Anna Pasqualini, *Le antichità della Campagna Romana nella riscoperta moderna*, in *Campagna Romana. Luoghi, Costumi e Paesaggi nelle incisioni dalla fine del Cinquecento agli inizi del Novecento*, catalogo della mostra (21 giugno-30 ottobre 2003), a cura di Eugenio Lanzillotta, Renato Mammucari e Francesco Negri Arnoldi, Roma, OM Grafica, 2003, pp. 19-21.

5. Le informazioni di natura biografica sono tratte dalla voce dedicata a Ferdinand Gregorovius contenuta nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002) e dal volume *Ferdinand Gregorovius Und Italien: Eine Kritische Würdigung*, a cura di Arnold Esch e Jens Petersen, Tübingen, Max Niemeyer, 1993.

6. Althaus Friedrich, *Preface*, in *The Roman Journals of Ferdinand Gregorovius 1852-1874*, London, G. Bell & sons, 1907, pp. VII-XXIII.

vinzione le aspirazioni nazionali dei popoli oppressi e a criticare le forze reazionarie oppositrici del progresso.⁷ Un chiaro esempio è osservabile nell'opera *Gothe's Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen entwickelt* (1849), dove l'autore effettua una lettura del noto viaggiatore-letterato volta a rintracciarne gli elementi di carattere socialista.

In quegli stessi anni, Gregorovius proseguì a coltivare la sua passione per l'Antichità. Egli nutriva, in particolare, una profonda fascinazione per l'Italia, alimentata dal costante studio dei classici.⁸ Il tedesco vedeva in Roma, con le sue rovine e la sua grandezza passata, il luogo ideale per comprendere l'evoluzione della civiltà occidentale. Questo interesse così radicato culminò nel 1852 con la decisione cruciale, capace di significare una svolta decisiva nella sua vita e nel suo lavoro intellettuale, di abbandonare Königsberg e trasferirsi in Italia.

Prese così avvio un periodo più che ventennale di permanenza in Italia, fino al 1874, durante il quale lo studioso scelse Roma come sua residenza principale. Da qui, Gregorovius intraprese numerose peregrinazioni nel Lazio, visitando diverse località della Campagna Romana. In questo studio il focus è posto sulle descrizioni che il tedesco offre di alcuni piccoli centri posti sui Monti Prenestini: Palestrina, Cave e Genazzano.

2.2. *I paesaggi di Palestrina, Cave e Genazzano nei Wanderjahre in Italien*

La vita intellettuale di Gregorovius fu un'incessante dialettica tra lo studio erudito e l'immersione diretta nel paesaggio, facendone una figura di studioso in perenne movimento. L'osservazione partecipata della realtà viva della Campagna romana – con le sue stridenti contraddizioni, la sua bellezza struggente e la sua manifesta decadenza – nutrì la sua insaziabile curiosità e orientò le sue ricerche. Le pagine dedicate alle località e alle comunità visitate dal tedesco, in particolare quelle raccolte nei *Wanderjahre in Italien* (1856-1877), opera in più volumi stampata a Lipsia dall'editore Friedrich Arnold Brockhaus, assumono un doppio valore: biografico, offrendo uno spaccato intimo della sua esperienza romana, e storico, capace di restituire un affresco intenso e carico di pathos del suo tempo.

7. Friedrich, *Preface*.

8. Sigmund Münz, *Ferdinand Gregorovius*, in «The English Historical Review», 7, 28 (1892), pp. 697-704.

Gregorovius dedica a Palestrina, Cave e Genazzano alcune interessanti pagine contenute nel primo volume dei *Wanderjahre in Italien*, riferito alle esplorazioni compiute dallo studioso nella Campagna Romana nel 1856.⁹

La descrizione del territorio di Palestrina presenta un paesaggio profondamente segnato dalle vicende storiche vissute. Le tracce di epoche diverse – dalle ciclopiche mura antiche alle rovine medievali – non sono scomparse, ma integrate nel paesaggio attuale, creando una narrazione visiva continua e stratificata. La posizione elevata e dominante si pone come un elemento strategico sfruttato sia dall'antica Preneste che dal più tardo palazzo Barberini, entrambi arroccati sulla sommità del monte per esercitare controllo e godere di un ampio panorama. Questo paesaggio è anche un teatro di contrasti: la grandezza e la potenza dell'antichità si contrappongono all'aspetto più dimesso e fosco della città moderna. Interessante è notare lo sviluppo "verticale" di Palestrina: Gregorovius racconta della fatica necessaria per raggiungere le alture, dove poter essere però ben ricompensati dalla freschezza e della purezza dell'aria. Mentre, al di sotto dell'odierna Palestrina, si cela un paesaggio sotterraneo, un intrico di vestigia dell'antica Preneste disseminate tra le vigne, un «labirinto di volte e di stanze», testimonianza di un passato glorioso. La ricchezza di elementi naturali – la geologia del tufo e della pietra calcarea, la vivacità della vegetazione con la ginestra e l'edera, la qualità rigenerante dell'aria e la lontana visione del mare – contribuisce in modo significativo all'identità di questo luogo. Ogni elemento, naturale o artificiale, rimanda a un'epoca precisa, tessendo una trama complessa che rievoca le vicende di Roma antica, dell'Impero e del medioevo.

L'archeologo tedesco, dopo aver percorso una strada ricavata da una gola stretta e profonda, circondata da montagne ricoperte di castagni rigogliosi, prosegue poi il suo itinerario, e un ponte «grandioso e pittoresco» che attraversa uno dei corsi d'acqua che confluiscono nel fiume Sacco, giunge a Cave. Qui si trova davanti un insediamento caratterizzato da un'atmosfera che definisce selvaggia, cupa e bizzarra. Il centro abitato di Cave, ci informa Gregorovius, sorge su di una collina circondata da vigneti, giardini, e alberi di noce di straordinarie dimensioni, «i cui frutti raggiungono talvolta la grossezza di un pomo». Grazie alla sua posizione gode di una vista che si estende fino ai monti Volsci e alla pianura del Sacco. Per quanto concerne la storia e la comunità che abita Cave, lo studioso inizia la sua descrizione partendo dalla piazza del mercato. Gregorovius racconta che

9. Sono riportate le citazioni contenute nel volume *Passeggiate per l'Italia*, vol. I, edito a Roma nel 1906 dall'editore Ulisse Carboni.

proprio in questo luogo centrale per la vita del villaggio trova posto una colonna, l'emblema della famiglia Colonna, antica feudataria del luogo. Il «popolo» che abita il villaggio viene dipinto come di «sangue caldo, pronto all'ira ed incline a maneggiare il coltello». Inoltre, insiste lo studioso, parla un dialetto primitivo, che si avvicina molto al linguaggio delle cronache del medioevo, al romanesco, e che a tratti ricorda anche il calabrese per la facilità nel sostituire alle vocali i dittonghi. Un'immagine, dunque, non gentile degli abitanti locali, segnata dalla povertà e dalla rudezza. Un paesaggio, quello di Cave, aspro e che evoca fatica e violenza latente, in un contrasto inquietante con la bellezza panoramica che lo circonda.

Proseguendo nel suo itinerario, Gregorovius giunge poi a Genazzano. Il borgo, il cui accesso avviene tramite una porta merlata, viene descritto come «lungo e nero», non dissimile dalle rocce su cui è fabbricato, situato su una collina che domina un paesaggio incantevole di collinette e valli, con distese di olivi, boschi, campi e vigne. Le case sembrano arrampicarsi verso la chiesa di Santa Maria del buon Consiglio, definita il «santuario più famoso della Campagna latina», e in direzione del castello dei Colonna, che domina la vetta del rilievo. Adiacente al palazzo si trova un acquedotto, anch'esso costruito «da quell'antica famiglia». Al tempo abbandonato, possedeva secondo l'autore un aspetto «molto pittoresco». Le strade sono descritte come deserte e l'aspetto delle abitazioni non particolarmente seducente, ad eccezione di alcune finestre gotiche. Il paese risulta inadatto per lunghe camminate, a causa delle vie strette e irregolari e della mancanza di ombra, mentre, la campagna circostante, offre ombrosi castagneti e ameni vigneti. La sera, il paesaggio si colora di una «tinta rossastra», che «viene ad avvolgere i monti con una porpora raggianti», le ombre avvolgono la valle e la notte cala gradualmente, oscurando i paesi circostanti, con gli ultimi raggi del sole che illuminano brevemente le finestre di alcuni borghi prima che tutto scompaia nell'oscurità. Genazzano, al contrario di Cave, è un luogo pacifico, con abitanti di indole dolce ma incline a credere nelle superstizioni. Il tedesco, tuttavia, sottolinea l'importanza religiosa del luogo, meta di un nutrito flusso di pellegrinaggio.

Nel complesso, emerge una visione attenta da parte dell'archeologo, arricchita da dettagli sensoriali vividi e filtrata dalla sua personale esperienza emotiva e intellettuale.¹⁰

10. Theodor W. Elwert, *Ferdinand Gregorovius und das Italien seiner Zeit*, in *25 Jahre Kaiser Wilhelm-Gesellschaft*, a cura di Max Planck, Berlin-Heidelberg, Springer, 1967, pp. 28-47.

Un ruolo centrale nelle descrizioni è assegnato al paesaggio, come si è visto. Esso, lungi dall'essere una mera cornice illustrativa, è riconosciuto come un agente attivo nella storia, un protagonista che influenza e registra le dinamiche umane. Un complesso palinsesto, una stratificazione densa di memorie geologiche, architettoniche e antropiche, dove l'autore percepisce diversi livelli: il rapporto tra comunità umane e ambiente, una dimensione spirituale quasi tangibile, il riflesso delle dinamiche di potere e delle trasformazioni sociali e culturali. Questa sovrapposizione di segni trasforma il territorio in una sorta di archivio, un'entità complessa che si offre come fonte materiale imprescindibile per decifrare l'evoluzione storica, il *modus vivendi* e le culture delle comunità che hanno plasmato l'ambiente nei secoli.

Il paesaggio agisce sul tedesco come potente catalizzatore emotivo e intellettuale: le vestigia gli suscitano riflessioni sulla storia e la memoria;¹¹ la commistione di grandiosità e rovina stimola la sua sensibilità estetica per il sublime e il pittoresco; la contemplazione diretta genera emozioni intense si traducono in una prosa lirica e suggestiva; il suo anticlericalismo lo porta a leggere ciò che incontra nel suo viaggio per criticare il potere temporale dei papi, all'interno di una costante dialettica tra monumentalità e rovina, tra passato glorioso e presente decadimento.¹² Il paesaggio rappresenta per Gregorovius, in conclusione, uno strumento privilegiato per leggere la storia, la cultura e l'anima profonda di un luogo, in un dialogo continuo tra le comunità che lo abitano, la natura e lo scorrere del tempo.

3. *L'opera geo-iconografica del prefetto Chabrol de Volvic nel Dipartimento di Montenotte (Liguria-Piemonte)*

3.1. *Breve profilo biografico*

Il conte Gilbert Joseph Chabrol de Volvic (1773-1843), fu prefetto del Dipartimento¹³ di Montenotte – grossomodo l'attuale provincia di Savona

11. *Nationalism and Archaeology in Europe*, a cura di Margarita Díaz-Andreu e Timothy Champion, London-New York, Routledge, 1996.

12. Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London, Croom Helm, 1984.

13. Suddivisione amministrativa francese tutt'ora esistente ed equivalente a una provincia italiana, che nel periodo delle guerre napoleoniche fu adottata in buona parte dell'Italia centrale e nord-occidentale.

più una parte di quelle di Imperia e di Alessandria e Cuneo, oggi in Piemonte – dal 1806 al 1812 su nomina di Napoleone, nel periodo in cui la Liguria fu annessa all’Impero francese.

Fu una figura fondamentale per il rinnovamento economico e sociale dell’area savonese e la sua opera *Statistique des provinces de Savone d’O-neille, d’Acqui et de partie de la province de Mondovi, formant l’ancien département de Montenotte* – edita in due volumi pubblicati nel 1824 e 1826 e tradotta in una versione curata da Assereto nel 1994 – rappresenta uno spaccato della realtà geografica di quel periodo.¹⁴ Diversi sono i ricercatori che hanno esaminato lo Chabrol sia nell’ambito dello studio degli ingegneri-topografi,¹⁵ sia dal punto di vista più applicativo rispetto all’analisi geostorica delle produzioni della Val Tanaro,¹⁶ del Finalese¹⁷ e dell’Alto Monferrato.¹⁸ Tuttavia, il corredo iconografico è stato analizzato in forma minore e perlopiù a livello complessivo e per questo offre alcuni spunti di riflessione.

3.2. *Le vedute dello Chabrol: analisi quali-quantitativa di un corpus anonimo*

Le vedute contenute nel volume dello Chabrol, stampate a Parigi dal noto incisore Charles Motte, consistono in 41 litografie e sono probabilmente opera di Joseph-François de Martinel¹⁹ o di qualche disegnatore a

14. Marie-Vic Ozouf-Marignier, *Administration, statistique, aménagement du territoire: l’itinéraire du préfet Chabrol de Volvic (1773-1843)*, in «Revue d’histoire Moderne et Contemporaine», 44, 1 (1997), pp. 19-39.

15. *Ibidem*; Luisa Rossi, *Il segno e il colore. Il paesaggio sotto la lente della topografia fra Sette e Ottocento*, in «Geostorie. Bollettino e Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici», 24, 1-2 (2016), pp. 11-60.

16. Alessandra Repetto, *Ceva: un tentativo di industrializzazione*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 11, 9 (1992), pp. 327-352.

17. Augusto Astengo, *I terrazzamenti del Ponente Ligure: il caso di Finale Ligure*, in «Geotema», 29 (2006), pp. 5-14.

18. Giuseppe Rocca, *La viticulture dans le Haut Monferrato. Les effets sur le paysage et sur le tourisme local*, in «Territoires du vin», 6 (2014), DOI:10.58335/territoires-duvin.811.

19. Direttore della Sezione topografica; operò più volte in Liguria, ma in quel momento era a fine carriera e subì la “concorrenza” del Bagetti che con le sue vedute meno tecniche e più pittoriche dava maggior rilievo alle imprese napoleoniche dell’epoca. Cfr. Anne Godlewska, *Resisting the Cartographic Imperative: Giuseppe Bagetti’s Landscapes of War*, in «Journal of Historical Geography», 29, 1 (2003), pp. 22-50.

lui sottoposto anche se sono considerate ufficialmente anonime.²⁰ Come osservato da Quaini e Astengo, tali vedute sono piuttosto approssimative e avevano un fine puramente strumentale; per questo sono prive di arricchimenti artistici, ancorché tutte non colorate. Sono presenti, tuttavia, tipici riferimenti bucolici secondo la moda dell'epoca e dettagli sulla struttura urbanistica in relazione alla morfologia locale.

Il *corpus* comprende almeno una veduta per ciascun cantone del Dipartimento, seppure alcuni di essi siano più rappresentati di altri, per un totale di: 8 vedute del Circondario²¹ di Ceva, 9 di Acqui, 14 di Savona, 8 di Porto Maurizio e 2 al confine tra Ceva e Porto Maurizio.

Fra i soggetti più ricorrenti vi sono gli animali, inseriti spesso anche in primo piano proprio per rimarcare la ruralità dei territori rappresentati: ovini, bovini, equini ma anche cani che spesso sembrano avere un ruolo proprio nella gestione del bestiame. Nonostante l'estrema varietà di ambienti compresi in questo Dipartimento tali animali si ritrovano in modo omogeneo: dalle spiagge lungo la Riviera²² (Fig.1) alle colline dell'Alto Monferrato, fino alle sponde del fiume Tanaro nelle Alpi Liguri.

Le figure umane che li affiancano non sono mai ben definite ma si percepisce la presenza sia maschile sia femminile, inducendo a pensare ad un coinvolgimento della donna anche nelle attività pastorali. La copertura vegetale appare a tratti rigogliosa, seppure approssimativa e poco distinguibile tranne alcuni cipressi presso la villa nella veduta di Arenzano e dei pini marittimi in quelle di Quiliano e del porto di Savona, ma più spesso sembra avere una distribuzione sporadica, specialmente presso le colline e le montagne sullo sfondo sia lungo la costa, sia nell'entroterra.

20. Massimo Quaini, *Alle origini della nuova cartografia al servizio di Napoleone. Il ruolo degli ingegneri geografi*, in *Loano 1795. Tra Francia e Italia dall'Ancien Régime ai tempi nuovi*, Atti del convegno (Loano, 23-26 novembre 1995), a cura di Josepha Costa Restagno, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1998, pp. 165-192; Domenico Astengo, Giulio Fiaschini, *Viaggiatori e vedutisti in riviera. Coste e valli del savonese (XVII-XIX)*, Genova, SAGEP, 1975.

21. Suddivisione amministrativa al di sotto dei Dipartimenti e al di sopra dei Cantoni e dei Comuni.

22. Una pratica molto diffusa nei tracciati di transumanza fra costa ed entroterra di varie parti della regione. Cfr. Roberta Cevasco, Nicola Gabellieri, Diego Moreno, Beatrice Palmero, Valentina Pescini, *Area I. Basso Ponente e Alpi Marittime*, in *Sulle tracce dei pastori in Liguria: eredità storiche e ambientali della transumanza*, a cura di Nicola Gabellieri, Valentina Pescini e Daniele Tinterri, Genova, SAGEP, 2020, pp. 76-83.

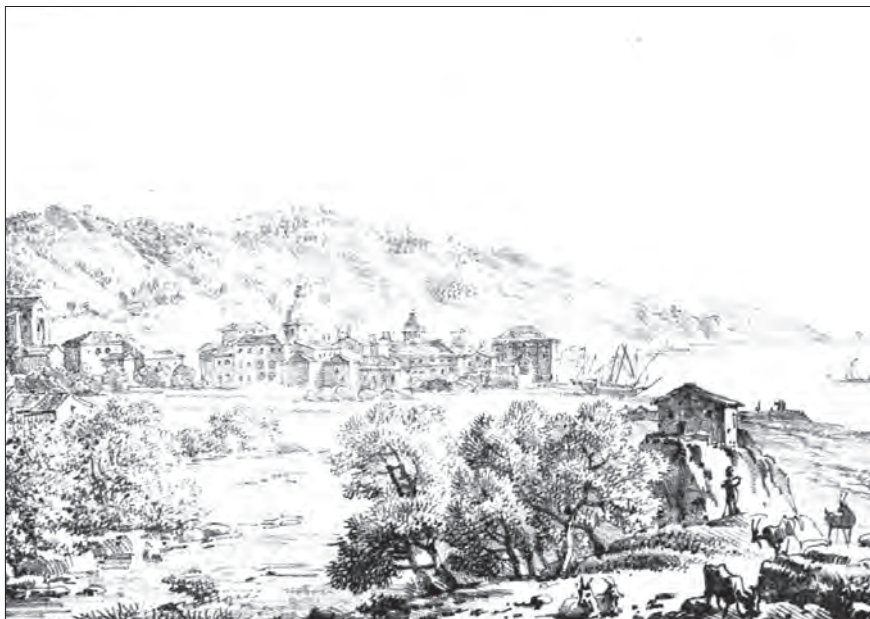


Fig. 1. *Pascolo sulla spiaggia presso Finale Marina* (Litografia Anonima in G. Chabrol de Volvic, *Statistica delle provincie di Savona, di Oneglia, di Acqui e di parte della Provincia di Mondovì*, vol. 1, tav. f.t. n.n di fronte a p. 189).

Nel caso di Noli, Porto Maurizio, Savona, Varazze, Diano Marina e Finale Marina si distinguono invece imbarcazioni che in alcuni casi sembrano rientrare dall'attività di pesca, mentre in altri sono semplicemente in rada. Infine, dal punto di vista infrastrutturale l'autore sembra dare molta attenzione ai ponti che in otto casi appaiono in forma più consolidata (in pietra) mentre in quattro casi appaiono precari e in legno, probabilmente a causa di crolli dovuti a piene dei relativi corsi d'acqua. Questi dettagli possono essere utili per ricostruire gli eventi alluvionali del passato in modo da comprendere meglio quelli attuali seppure sia sempre necessaria la comparazione con altre fonti.²³

23. Pietro Piana, Francesco Faccini, *The 'Deluge' of 25 October 1822 in Genoa, Italy*, in «Weather», 78, 9 (2023), pp. 240-245.

3.3. *Utilizzi attuali a scopo di ricerca e divulgazione*

Nonostante il testo sia particolarmente dettagliato nel descrivere le produzioni agro-silvo-pastorali, le vedute ad esso connesse non rappresentano in nessun caso esplicitamente le produzioni agricole, seminatrici o frutticole che siano. Questo non consente l'utilizzo di queste fonti visuali come riferimento affidabile nelle ricostruzioni del paesaggio storico. L'opera dello Chabrol nel suo complesso fornisce dati estremamente utili per quantificare l'impiego nei vari settori economici in quel periodo ma non aiuta molto a localizzarli a scala topografica. La stessa localizzazione della vegetazione appare approssimativa per non dire fantasiosa. Questo discorso non vale per i centri urbani che, talvolta, sono raffigurati in modo abbastanza preciso dando maggiore priorità, come di consueto, a edifici militari e religiosi.

Risulta fondamentale, dunque, qualora si volesse utilizzare tale insieme di fonti per ricostruzioni geo-storiche, svolgere prima una triangolazione di fonti coeve,²⁴ ad esempio confrontando vedute realizzate con altri scopi, carte storiche, catasti e descrizioni odepatiche di viaggiatori. Rispetto a queste ultime, un raro esempio di resoconto di viaggio coevo che tratta l'entroterra savonese è quello di P.N. Dagnet, uno dei pochi²⁵ a raggiungere la Riviera attraverso il Colle di Cadibona preferendolo al più battuto valico della Bocchetta o alla cosiddetta *Corniche*, ovvero la strada lungo la costa fra Nizza e Genova. La sua descrizione, tuttavia, non è particolarmente approfondita e tocca soltanto Ceva – che traduce con Céra – e Savona:

Sono arrivato a Céra alle sette di sera e ne sono ripartito alle sei del mattino del 16. Appena uscito da questa città, situata in un paese molto montuoso e triste, ho scalato una ripida montagna per due ore, impiegando lo stesso tempo per scenderla; poi si trova una valle molto ben coltivata. Si vedono sempre le Alpi coperte di neve, e il paesaggio resta triste, povero e noioso fino alla cima della montagna di Savona. Ho impiegato due ore per scenderla, ed essa assomiglia a quella di Tarrare, vicino a Lione. Dal momento in cui sono partito da Céra fino alle quattro del pomeriggio, sembrava di essere nel mese di febbraio. Ai piedi della montagna di Savona, tutto sembra cambiare come per incanto: gli alberi sono in piena produzione, gli aranci e i limoni crescono in piena terra, carichi

24. Pietro Piana, *Paper Landscapes. Topographical art and environmental change in Liguria*, Roma, Aracne, 2020.

25. L'unico all'interno del *corpus* di testi francofoni analizzati dall'autore che supera le cento unità.

di frutti, insieme a ulivi, ciliegi e fragole. La sera stessa, a cena, mi servirono fave, piselli e fragole.²⁶

Il primo impatto con il Mediterraneo è analogo a quello dei viaggiatori che, scendendo dall'Appennino Ligure, osservavano, spesso per la prima volta nella loro vita, il mare e la vegetazione mediterranea percepita già come esotica. Molte fonti testuali precedenti o successive allo Chabrol riportano difficoltà nel viaggio via terra che era meno piacevole di quello via mare a causa delle condizioni della strada e dei frequenti guadi di corsi d'acqua necessari in caso di forti piogge;²⁷ tra questi vi è L.C. Noailly, il quale pochi anni prima dello Chabrol osserva:

Sebbene questo viaggio da Antibes a Genova sia più scomodo via terra che via mare, è comunque piacevole, poiché la Riviera è quasi interamente coltivata come un giardino, laddove la natura e l'esposizione a sud lo consentono, e con una varietà che è rilassante. Le piantagioni si estendono fino alle cime delle colline, che sono ricoperte di villaggi, castelli e case di campagna.²⁸

Per quanto riguarda altri viaggiatori che hanno attraversato il Dipartimento in quegli anni si possono citare anche Richard e Lheureux, i quali parlano di «una bella strada pianeggiante attraverso prati e campi di grano» fra Albenga e Finale,²⁹ dove oggi si estende l'area urbana di Loano e Pietra Ligure cresciuta enormemente con lo sviluppo urbanistico novecentesco basato sul turismo delle seconde case, cancellando il paesaggio rurale descritto in questa come in altre fonti sette-ottocentesche.

Infine, Millin annota passando per Albisola alcune splendide ville di campagna, tra cui soprattutto quelle dei Durazzo e dei Rovère,³⁰ a cui lo Chabrol dedica infatti due vedute (Fig. 2, Fig. 3).³¹

26. P.N. Dagnet, *Journal, ou Notes descriptives du voyage en Italie*, Paris, J. Didot aîné, 1828, p. 31.

27. Venanzio Amoroso, *Viaggiatori stranieri in Liguria*, Genova, Unioncamere liguri, 1988.

28. L.C. Noailly, *Voyage en Italie (1812)*, Paris, Bailly, 1842, pp. 24-25.

29. Ambroise Richard, Achille-Armand Lheureux, *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France, et retour par la Suisse et les départements de l'Est*, Paris, H. Fournier, 1829, p. 31.

30. A.L. Millin, *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice, et à Gênes*, Paris, C. Wassermann libraire, 1816.

31. Gilbert Chabrol de Volvic, *Statistica delle provincie di Savona, di Oneglia, di Acqui e di parte della Provincia di Mondovì, che formano il Dipartimento di Montenotte*, a cura di G. Assereto, 2 voll., Savona, Comune di Savona, 1824.



Fig. 2. “Palais Durazze” ad Albisola (Litografia Anonima in G. Chabrol de Volvic, *Statistica delle provincie di Savona, di Oneglia, di Acqui e di parte della Provincia di Mondovì*, vol. 1, tav. f.t. n.n di fronte a p. 220).

3.3. Riflessioni conclusive

L’analisi delle figure dei “viaggiatori-lavoratori” del Sette-Ottocento, seppur nelle loro peculiarità, ci mostra come tali pratiche di viaggio fossero intrinsecamente legate alla complessa formulazione del sapere territoriale in epoche di intensa trasformazione statale e scientifica. Questi operatori, che integravano la prassi esplorativa con precise finalità professionali – siano esse amministrative, cartografiche, militari o archeologiche – rispondevano alle necessità del tempo di maggiore amministrazione dello spazio posto sotto il controllo delle entità statuali o di indagine disciplinare di una scienza ora formalizzata.³²

Tali documenti vanno decodificati alla luce del contesto culturale e delle tecniche di rappresentazione disponibili, nel più ampio ambito di indagine

32. Quaini, *Dal viaggio delle carte ai cartografi viaggiatori*.



Fig. 3. “Palais Rovere” ad Albisola (Litografia Anonima in G. Chabrol de Volvic, *Statistica delle provincie di Savona, di Oneglia, di Acqui e di parte della Provincia di Mondovì*, vol. 1, tav. f.t. n.n di fronte a p. 221).

degli studi storico-geografici relativo al rapporto tra “esperienza di viaggio” e “sapere geografico”.³³ Attraverso una costante comparazione con altre fonti coeve e un’attenta analisi dei “discorsi” portati avanti dai produttori o dai committenti di queste opere, occorre validare con attenzione l’accuratezza di ogni documento, evitando ogni idealizzazione o omissione. Così facendo, sarà possibile sfruttare il patrimonio e leggere il paesaggio per ottenere una più profonda comprensione dei processi attraverso cui il territorio è stato conosciuto, descritto e, in definitiva, “prodotto” nel corso del tempo.

33. Ilaria Luzzana Caraci, *Dall’esperienza del viaggio al sapere geografico*, in «Geo-tema», 8 (1997), pp. 3-11; *I viaggi e la modernità. Dalle grandi esplorazioni geografiche ai mondi extraterrestri*, a cura di Annalisa D’Ascenzo, Roma, CISGE, 2021; Claudio Cerreti, *Storia o geografia delle relazioni di viaggio*, in *Mundus Novus. Amerigo Vespucci e i metodi della ricerca storico-geografica*, a cura di Annalisa D’Ascenzo, Genova, Briganti, 2004, pp. 315-321.

ENRICO PRIARONE

Fonti odepatiche per la definizione di una biografia territoriale della Val di Vara (Liguria)

1. *L'Appennino Ligure e la Val di Vara nelle descrizioni di viaggio*

Tra la linea verticale della giogaja Apennina ed i suoi rami secondarj che spiccandosi dal monte Zatta coprono il terzo e quarto arco della spiaggia, stendesi la lunga valle della Vara e de' suoi influenti. È il più malinconico ed infertile angolo della Liguria, nelle ime sue parti. In sull'alto ha Varese, piccola e non ingrata città, quasi a' confini dello stato di Parma. La catapecchia di Brugnato, posta ove più trista è la valle, ha titolo di città perchè già decorata di vescovado.¹

Lo studio delle fonti odepatiche ha valenza scientifica sotto diversi punti di vista e per discipline differenti. Nell'analisi geografica esse possono rappresentare un valido strumento, ad esempio, per la costruzione di una biografia territoriale dell'area oggetto d'indagine, che a sua volta può fungere da base per ricerche settoriali del tipo più disparato. In questo senso, le relazioni di viaggio, le vedute, le cartoline e le fotografie storiche della Val di Vara contribuiscono all'analisi delle trasformazioni dell'uso del suolo e a studi più ampi concernenti il futuro sociodemografico delle aree interne.

La Val di Vara coincide amministrativamente col territorio di quindici comuni liguri,² tradizionalmente divisi tra alta e bassa valle. All'alta Val di Vara appartengono, da nord verso sud, Varese Ligure, Maissana, Sesta Godano, Carro, Carrodano, Zignago e Rocchetta di Vara. La bassa val-

1. Davide Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, vol. 3, Torino, Tipografi Eredi Botta, 1834, p. 37.

2. A cui si aggiungono, nell'alta valle, alcune frazioni del comune toscano di Zeri e, nella bassa valle, l'isola amministrativa di Montedivalli (comune toscano di Podenzana) e una porzione del comune di Vezzano Ligure.

le corrisponde invece grosso modo ai comuni di Brugnato, Borghetto di Vara, Calice al Cornoviglio, Beverino, Pignone, Riccò del Golfo di Spezia, Bolano e Follo. La valle prende il nome dal più lungo fiume interamente collocato in territorio ligure.

Nasce la Vara dal dorso del monte Zatta sopra il luogo detto Codevara per indicarne il principio. Scende tra Comineglia e Valetti, bagna Varese, si cala a S. Pietro di Vara, corre tra Brugnato e il Borghetto, segna in qualche punto il confine tra gli stati del re di Sardegna e quelli di Modena e di Toscana, e finalmente perde il nome e le acque nella Magra a Vezzano.³

La distinzione tra alta e bassa valle non ha solo motivazioni geografiche e storiche, ma costituisce una lente di analisi fondamentale nello studio delle fonti odepatiche del Levante ligure. Se la bassa Val di Vara risulta ampiamente rappresentata,⁴ in quanto attraversata dalla strada del Bracco, che collega, per vie interne, Sestri Levante alla Spezia, l'alta Val di Vara era posta fuori dalle classiche rotte del Grand Tour ed è, perciò, scarsamente riportata nelle fonti, se si escludono le già studiate descrizioni di un viaggiatore come Frederic Lees⁵ o opere di "tecnici" come il naturalista Domenico Viviani,⁶ il giornalista Davide Bertolotti⁷ e l'abate Goffredo Casalis,⁸ i cui

3. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, p. 114.

4. Cfr. Pietro Piana, Ross Balzaretto, Diego Moreno, Charles Watkins, *Topographical Art and Landscape History: Elizabeth Fanshawe (1779-1856) in early nineteenth-century Liguria*, in «Landscape History», 33, 2 (2012), pp. 65-82; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Topographical Art and Historical Geography: Amateur English Representations of Ligurian Landscape in the Early Nineteenth Century*, in «Geostorie», 3 (2018), pp. 195-221; Pietro Piana, *Paper Landscapes. Topographical Art and Environmental Change in Liguria*, Roma, Aracne, 2020; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Rediscovering Lost Landscapes. Topographical Art in North-West Italy, 1800-1920*, Woodbridge, The Boydell Press, 2021.

5. Frederic Lees, *Wanderings on the Italian Riviera. The Record of a Leisurely Tour in Liguria*, Boston, Little Brown, 1913. Per un'analisi dell'opera di Lees, si vedano: Ross Balzaretto, *Victorian Travellers, Apennine Landscapes and the Development of Cultural Heritage in Eastern Liguria, c. 1875-1914*, in «History. The Journal of the Historical Association», 96, 324 (2011), pp. 436-458; Ross Balzaretto, *Frederic Lees in Varese Ligure, 1911*, in *Travel Writing in an Age of Global Quarantine*, a cura di Gary F. Fisher e David Robinson, London, Anthem Press, 2021; Piana, Watkins, Balzaretto, *Rediscovering Lost Landscapes*.

6. Domenico Viviani, *Voyage dans les Apennins de la ci-devant Ligurie pour servir d'introduction a l'histoire naturelle de ce pays*, Genova, Giossi, 1807.

7. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*.

8. Goffredo Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. 23, Torino, Marzorati, 1853.

lavori vengono in diversa misura analizzati nel presente capitolo; e se si escludono le cartoline, che rivelano un interesse verso le zone più interne dell'Appennino come zona di villeggiatura a partire dal Novecento. Una spiegazione dello scarso interesse verso l'area appenninica, soprattutto se rapportato alle zone alpine, viene data proprio da Viviani in chiusura del suo libro del 1807:

i viaggi nell'interno degli Appennini non presentano mai quell'interesse che lo spettacolo veramente grandioso delle Alpi suscita anche in chi non si interessa di Storia Naturale. Infatti, una catena di montagne monotone nelle forme, di aspetto scuro e selvaggio, spesso aride e aspre non presenta al viaggiatore quella varietà di scene che si susseguono senza interruzione e sempre con nuova ammirazione nelle Alpi Elvetiche. L'Appennino ligure, con le sue tristi valli interne, non sembra sfoggiare tutte le bellezze del più allegro paesaggio delle coste del Mediterraneo.⁹

In quest'opera, così come nella descrizione in apertura di capitolo a firma di Bertolotti (1834), si colgono alcuni *tòpoi* relativi alla vita rurale, abbruttente e fatta di stenti, in particolare in questa zona della Liguria, spesso descritta come cupa, malinconica e poco generosa dal punto di vista delle produzioni agricole. Oltre che dal punto di vista paesaggistico, inoltre, le fonti odepatiche sono utili poiché forniscono spesso considerazioni di tipo statistico,¹⁰ economico e sociale, come quelle di Bertolotti:

La valle della Vara, ricetto di 30[m. abitatori [25,000 negli Stati del Re, 5,000 ne' Modenesi e Toscani], fa mostra di bella coltivazione nelle sue pendici rivolte al sole, molte delle quali si veston d'ulivi. Ma la vite n'è il maggiore prodotto. Vi seminano anche il canape. Tuttavia gran parte de' suoi contadini trapassa in Lombardia a far i lavori campestri nella buona stagione [...] per riportare nell'autunno in patria i suoi pochi risparmi. [...] Il popolo segregato dal mare [...] è povero, sucido, rozzo; fa produrre all'alpestre suo suolo grano, segale, patate, non molto vino, pochissimo olio.¹¹

Anche Viviani si dilunga in ampie descrizioni della popolazione e dell'economia rurale dell'Appennino orientale, talora mettendole in rela-

9. Viviani, *Voyage dans les Apennins*, p. 27. Traduzione propria, così come tutte quelle successive.

10. Ad esempio, i dati sulla popolazione di alcuni comuni nel 1815, 1822 e 1827 riportati da Bertolotti (*Viaggio nella Liguria Marittima*, pp. 222-224) o quelli sulle produzioni agricole riportati da Casalis (*Dizionario geografico*, p. 829).

11. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, pp. 114-115 e 291.

zione alla salubrità dell'aria e alla diffusione di malattie, correlate secondo l'autore alla disposizione compatta dei piccoli, «mal costruiti e sudici» centri abitati, che normalmente ospitano tra i 300 e 1000 abitanti. Durante il giorno, poi, i paesi si svuotano perché gli abitanti sono interamente occupati nelle attività agricole.

Le loro case sono così vicine che da lontano sembra che un unico tetto copra l'intero paese. Questo modo di costruire, che non permette la libera circolazione dell'aria all'interno delle case, contribuisce non poco alla rapida diffusione di malattie contagiose che, nonostante la posizione elevata di questi paesi, fanno strage non appena vi entrano.¹²

In tema di economia rurale, lo stesso autore – come altri contemporanei d'altronde¹³ – sottolinea l'importanza fondamentale del castagno nella sussistenza delle popolazioni appenniniche, come e forse più di quanto l'olivo lo sia per la zona costiera. Viviani registra anche un aumento della produzione di grano, coltivato ai margini delle pianure lungo i torrenti, che viene però ancora visto come prodotto di lusso e abitudine importata dalle città, e perciò principalmente venduto alle località marittime. La castagna, preparata in vari modi anche da fresca, era essenziale per la produzione di farinacei (noti in dialetto come *levâ*, *patoña*, *panelle*, *pan martin* ecc.), che nutrivano la popolazione tutto l'anno. Viviani descrive brevemente il processo di produzione della farina di castagne e, soprattutto, traccia un interessante affresco di una pratica al tempo comune nel mondo rurale e oggi praticata ormai solo da qualche abitante, quella dell'essiccazione delle castagne (Fig. 1), che precede la battitura delle stesse e la loro macinatura finale per l'ottenimento della farina:

Durante l'inverno trascorrono le serate attorno a un grande fuoco che viene utilizzato anche per essiccare le castagne. Poiché le loro case sono di solito mal riparate, non si ottiene se non con un fuoco violento questo essiccamento al punto che serve per ridurre le castagne in farina. Bisogna, a dire il vero, essere abituati a questo grado di calore per poterlo sopportare a lungo, soprattutto perché questo fuoco, di solito alimentato da legna fresca, produce

12. Viviani, *Voyage dans les Apennins*, p. 25.

13. Cfr. quanto analizzato riguardo altre zone della Liguria in Roberta Cevasco, Diego Moreno, Ross Balzaretto, Charles Watkins, *Historical Chestnut Cultures, Climate, and Rural Landscapes in the Apennines*, in *The Future of Heritage as Climates Change. Loss, Adaptation and Creativity*, a cura di David C. Harvey e Jim Perry, Abingdon-New York, Routledge, 2015.



Fig. 1. L'accensione del fuoco in un essiccatoio per castagne a Carro (casone dei Sepponi) nel novembre 2024. I due tronchi di castagno sono ricoperti dagli scarti della battitura dell'anno prima – formati dalla prima e dalla seconda buccia delle castagne –, al fine di mantenere basso il fuoco. L'essiccazione andrà avanti per 36 giorni (foto E. Priarone).

un fumo insopportabile. Niente dimostra di più l'influenza dell'abitudine nei nostri piaceri che vedere un certo numero di persone, uomini, donne, bambini arrostiti intorno a questo fuoco, scoppiare in lacrime per il fumo e continuare tranquillamente le loro conversazioni con lo stesso piacere con cui le nostre signore trascorrono le loro serate a teatro.¹⁴

Accanto al castagno, il paesaggio agricolo è caratterizzato anche da diverse altre produzioni, tra cui spiccano i vigneti, la cui uva non matura però mai completamente e dà, perciò, un vino acido che solitamente viene corretto con vini della costa.¹⁵

14. Viviani, *Voyage dans les Apennins*, pp. 25-26.

15. *Ibidem*.

2. «*Da Zena verso Spæzza, passando in sciô pe-o Bracco*»: attraversare la media e la bassa Val di Vara tra Seicento e Ottocento

Fino all'avvento della ferrovia (1874) e poi dell'autostrada (1971), il passo del Bracco (612 m s.l.m.), che collega Sestri Levante e la Val Petronio a Borghetto e alla Val di Vara, era tappa obbligatoria per chi volesse spostarsi in senso longitudinale lungo la Liguria. Come evidenziato da Piana,¹⁶ il passo è stato a lungo descritto dai viaggiatori come luogo severo e arido, selvaggio e pericoloso, pullulante di banditi; testi sei-sette-ottocenteschi di viaggiatori francesi e il resoconto di Bertolotti confermano questa visione. Pierre Charles Joseph barone di Mengin-Fondragon durante il suo viaggio del 1830 sottolinea ad esempio la diversità paesaggistica della strada che da Sestri Levante sale verso il Bracco rispetto a quanto visto fino a quel momento lungo la costa:

La strada oggi mi offrì un aspetto del tutto diverso. Non fu più il mare, dei golfi, dei promontori, dei panorami incantevoli che ebbi da ammirare; ma dovetti attraversare luoghi selvaggi, salire e scendere montagne scoscese, evitare precipizi di cui osavo a malapena misurare la profondità, entrare in foreste di abeti e di castagni.¹⁷

Una zona, quella del Bracco, divenuta in Liguria terra di brigantaggio per antonomasia, tanto che secondo l'autore lungo la Riviera gli abitanti del tempo affermavano, di fronte a ladri e ad assassini, «siamo per caso a Bracco qui?». A detta di Mengin-Fondragon, il brigantaggio fu estirpato negli anni appena precedenti il suo viaggio solo grazie all'intervento francese.¹⁸ Questa fama si è mantenuta fino ai giorni nostri, tanto che la pericolosità del passo si ritrova anche in un noto stornello ligure, parte dei canti popolari *Olidin olidena*:

Da Zena verso Spæzza,
passando in sciô pe-o Bracco,
se no ti stæ attento
[...] i te fan o cû co-o bacco.¹⁹

16. Piana, *Paper Landscapes*.

17. Pierre Charles Joseph baron de Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage topographique, historique, critique, politique et moral en Italie, fait en 1830*, vol. 1, Paris, Meyer et C.ie, 1833, p. 148.

18. Ivi, pp. 148-149.

19. «Da Genova verso La Spezia, passando su per il Bracco, se non stai attento [...] ti fanno il culo col bastone».

Superato il passo e attraversata Mattarana – oggi frazione del comune di Carrodano –, definita da Bertolotti come un «meschino villaggio»,²⁰ il paesaggio si fa più dolce e fertile nella discesa verso Borghetto di Vara, fatto che garantisce la presenza di vigneti, frumento, legumi, castagni e altre coltivazioni comunque poste su terrazzamenti:

Tuttavia, dopo Mattarana, pur percorrendo sempre gli Appennini, il paesaggio divenne meno severo. Le montagne erano più fertili, e vi si innalzavano terrazze in gradini fino a una certa altezza. Vi si vedeva la vite arrampicarsi lungo alberi modellati a forma di calice, e attaccarvi i suoi delicati rametti; tra gli alberi cresceva a volte un po' di grano, di lino, di fave o di ortaggi; altrove alcuni castagni mescolavano la loro ombra con quella dei pini e dei ciliegi.²¹

Nonostante ciò, la descrizione dei villaggi e della vita rurale rimane legata a un immaginario di povertà e stenti: «a volte attraversavo poveri villaggi composti da qualche misera capanna sparsa qua e là, altre volte vedevo vagare qualche mucca magra e piccola, o pascolare qualche pecora a lunghe orecchie pendenti, carica di una lana spessa e non ricca».²²

P.N. Dagnet, che aveva viaggiato in Liguria appena due anni prima (1828), descrive similmente il Bracco e Mattarana dal punto di vista sociale, attribuendo però al re di Sardegna e non ai francesi il merito dell'epurazione dei briganti, mentre il paesaggio aspro e povero dipinto da Mengin-Fondragon lascia spazio all'abbozzo di una zona piacevole alla vista, ben coltivata e ricca di oliveti, specie per merito dei lavori di miglioramento della strada: «si lavora su questa strada per migliorarla; ci sono molti operai impegnati alla miniera per far saltare frammenti di roccia, per allargare e rendere più sicura la strada».²³

Tali descrizioni ben si sposano con quelle di Balthazar Grangier de Liverdis, precedenti però di un secolo e mezzo (1667), il quale descrive ancora più chiaramente questi luoghi come impervi e abitati da genti dure e scorbutiche, senza tuttavia menzionare il brigantaggio:

partendo da Sestri di Levante, intrapresi un percorso più difficile & pericoloso di tutti quelli precedenti, & attraversai la montagna più alta & impegnativa di tutta la costa. Temevo molto che potessero piantare una Croce in mia

20. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, p. 113.

21. Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage*, p. 149.

22. *Ibidem*.

23. P.N. Dagnet, *Journal, ou Notes descriptives du voyage en Italie*, Paris, Jules Didot Ainé, 1828, p. 38.

memoria vicino a quelle che vi avevo notato, & arrivai a Mataran, che dista dodici miglia da Sestri di Levante, dove presi il mio pasto e il mio riposo. [...] Mataran è un villaggio tra le montagne, lontano da ogni commercio & dal Mare. Vi trovai degli Osti che mi guardavano con molta diffidenza, ma grazie a Dio riuscii a cavarmela & ripartii dopo essermi occupato dei Documenti per i Cavalli [...] proseguii il mio cammino su sentieri più pericolosi che difficili a causa del ghiaccio che incontravo nei passaggi più stretti, provocato dai piccoli ruscelli che scorrono dalle sommità delle montagne.²⁴

Se Mattarana rappresenta l'accesso alla Val di Vara, la tappa successiva, spesso meta di sosta prima dell'arrivo alla Spezia, è Borghetto di Vara: «scesi in seguito in un vallone, dove passai un Fiume guadagnolo per tre volte, & passai per il Borgo di Borghetto a sei miglia da Mataran».²⁵ Louis Valentin, che percorre la strada al contrario nel 1820, ne loda la «buona locanda», dove si ferma prima di passare per Mattarana, oltre la quale «si continua poi a percorrere un sentiero bello, ma montuoso, tra rocce calcaree, serpentine e scistose, quasi sempre con vista sul mare, e si scende a Sestri del Levante».²⁶

Come visto, il tratto di strada verso Borghetto è spesso descritto come più dolce rispetto all'ascesa al Bracco da Sestri Levante, e persino gli abitanti appaiono più belli, secondo il classico cliché degradante della vita rurale: «tra gli abitanti ne notai alcuni abbastanza belli, cosa che fino a quel momento non mi era capitata molto spesso, almeno in campagna».²⁷ La bassa Val di Vara è però generalmente descritta come luogo non particolarmente piacevole, come testimonia questo passo della contessa di Chastellux, che viaggiò in Italia nel 1834: «poi entriamo in montagne tristi; il nostro pranzo a Borghetto si aggiunge alla sgradevolezza di questa giornata, che ci sembra lunga; è notte quando scendiamo alla locanda di Sestri».²⁸ O, ancora, questo passo di Bertolotti dello stesso anno: «dopo molta vicenda di erta e di china, si giunge finalmente al Borghetto, di trista

24. Balthazar Grangier de Liverdis, *Journal d'un voyage de France et d'Italie, fait par un gentilhomme François*, Paris, Michel Vaugon, 1667, pp. 173-174.

25. *Ibidem*.

26. Louis Valentin, *Voyage en Italie fait en l'année 1820, deuxième édition corrigée et augmentée de nouvelles observations faites dans un second voyage en 1824*, Paris, Gabon et Comp.ie, 1826, p. 351.

27. Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage*, pp. 149-150.

28. Adelaide-Louise-Zéphirine comtesse de Chastellux, *Voyage en Italie*, Bazas, E. Samie, 1885, pp. 558-559.

rimembranza ai viaggiatori per la tetraggine del luogo e pel sucidume de' suoi abitatori».²⁹

Sulla sponda sinistra della Vara, di fronte a Borghetto, sorge Brugnato, uno dei centri abitati più importanti della valle. Viviani mette in relazione la diffusione di malattie con la conformazione del territorio di Brugnato, una piana circondata in ogni direzione da montagne che impediscono la circolazione e il ricambio dell'aria e che portano i raggi solari a riflettersi in ogni direzione, causando lo sviluppo del cretinismo – dovuto a una carenza di iodio – tra gli abitanti.³⁰ Il tratto che congiunge la cittadina alla Spezia è ancora costellato, secondo Bertolotti, da posti orribili alla vista, prima dello spettacolo dato dal golfo spezzino:

La strada esce dal Borghetto, costeggia la Vara, poi improvvisamente, senza che quasi ve n'avvegiate, si trasporta sulla manca riva del torrente Riccò, ch'essa attraversa per trasferirsi sulla riva diritta. Pieno di tristaggine anzi d'orridezza è questo tratto se alla natura del paese si miri, ma le opere della strada lungo la Vara chieggono riguardo ed encomio. Nè lieve impresa era il condurla a piè di una rupe che senza posa divalla e ruina. Nobilmente architettato sorge il ponte che cavalca il burrato, o, come e' dicono, canal del Pignone.³¹

3. *I viaggi scientifici come fonti odepatiche: l'alta Val di Vara attraverso le descrizioni di Domenico Viviani*

Percorrendo idealmente la valle verso nord, il lavoro del 1807 di Domenico Viviani risulta utile per conoscere la geologia, la flora e la fauna della zona intorno al monte Dragnone (1007 m s.l.m.), in quelli che sono oggi i comuni di Zignago e Rocchetta di Vara. Nella sua opera Viviani dà una descrizione delle diverse frazioni che incontra, nonché delle pratiche agricole e delle caratteristiche sociali e sanitarie dell'area. Il monte Dragnone (comune di Zignago) si impone alla vista lungo la strada che dalla frazione di Sasseta (nel territorio di Zignago) conduce alla Rocchetta:

La strada che da Sasseto porta alla Rocchetta attraversa un monte noto qui sotto il nome di *Dragnon*: il suo aspetto è così aspro e le favole che si raccontano sulla sua formazione sono così strane che gli abitanti lo guardano con

29. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, p. 113.

30. Viviani, *Voyage dans les Apennines*, pp. 24-25.

31. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, p. 115.

orrore. [...] al centro di una conca abbastanza ben coltivata, si vede elevarsi il monte Dragnon, arido e aspro, di forma conica, e ingombro dalla cima alla base di blocchi di Serpentino di varie dimensioni.³²

La descrizione interessa anche la piana dei Vezzanelli (650 m s.l.m.), in passato zona di pascolo e oggi nota anche per essere sede dell'annuale Festa della Cultura Contadina: «la cima di questa montagna è tronca e presenta una piana allungata di circa 250 metri di circonferenza, nota qui come piana di *Vezzanelli*».³³ Il viaggio di Viviani prosegue poi nel territorio della Pieve di Zignago lungo il torrente Suvero, «che segna il confine tra l'Impero francese e il Regno d'Italia» e che egli attraversa «a circa una lega dalla sorgente»³⁴ per raggiungere la Rocchetta e il sovrastante Monte Nero (715 m s.l.m.):

Questo villaggio [la Rocchetta] povero e mal costruito [...] si trova sepolto nell'interno dell'Appennino alla confluenza di due torrenti [il canale di Suvero, a est, e il canale di Veppo, a ovest], che insieme si contendono i resti di una piana che un tempo era la parte più ricca e fertile del suo territorio. La montagna che si erge a Levante della Rocchetta è arida e aspra, di un colore nero-rossastro, da cui, forse, prende il nome di Montenero. Da questa parte del paese, l'aria è scura e selvaggia; ma l'altopiano che domina la Rocchetta, ricoperto di olivi e viti, è tanto più piacevole alla vista perché circondato da montagne brulle e selvagge. [...] Dalla confluenza di questi due torrenti la separa solo una piana triangolare molto ben coltivata, di circa due chilometri di circonferenza.³⁵

Nel descrivere il paesaggio rurale dei dintorni della Rocchetta – a nord della quale si trova il castello di Suvero –, Viviani fa notare come la sola coltivazione delle zone limitrofe ai villaggi non basterebbe alla sussistenza degli abitanti se non fosse accompagnata dallo sfruttamento a pascolo delle estese praterie poste alle quote più elevate delle montagne. Infine, il naturalista discende a Brugnato lungo il torrente Gravegnola (che denomina Cravègna), di cui mette in rilievo quelli che oggi sarebbero definiti possibili rischi geo-idrologici:

L'incontro di questi due torrenti di fronte alla Rocchetta ne forma un altro qui noto come Cravègna, che versa le sue acque nella Vara presso la cittadina di

32. Viviani, *Voyage dans les Apennins*, p. 1. Corsivo originale.

33. *Ibidem*. Corsivo originale.

34. Ivi, p. 8.

35. Ivi, pp. 8-9.

Brugnato, a una lega dalla sua sorgente. Questo torrente molto impetuoso, e il cui letto aumenta ogni anno per i detriti delle montagne magnesiache in decomposizione che lo costeggiano, prima o poi non mancherà di intasare di ciottoli le belle piane di Brugnato, la cui coltivazione è oggi la fonte di tutta la ricchezza e il benessere dei suoi abitanti.³⁶

L'interesse di Viviani per il Monte Nero è connesso all'esaminazione della miniera di manganese, oggi inattiva al pari delle altre presenti in tutta la Val di Vara. Secondo il naturalista, al tempo (1807) le miniere di manganese erano molto diffuse e la sola Riviera di Levante ne contava cinque.³⁷ Tra le coltivazioni che caratterizzano il paesaggio intorno alla Rocchetta spicca l'olivo, in una varietà che ne consente la sopravvivenza fino a -10° R (scala Réaumur) e che produce olive fino ai -6° R, e dunque anche durante i rigidi inverni appenninici, le cui temperature allo stesso tempo impediscono la proliferazione della mosca dell'olivo. Questa varietà, però, non è produttiva quanto quelle della Riviera:

La pianta che, tra le altre, annuncia a prima vista il clima mite della Rocchetta, e dei suoi dintorni, è l'Olivo. [...] Le varietà di olivo coltivate alla Rocchetta, e praticamente in tutto l'interno dell'Appennino ligure, sono chiamate, tra di noi, *Olivastri*, *Selvatiche*, *Mortine*. [...] Non ci si deve aspettare di vedere negli Olivi di queste montagne, per quanto rispettati dal freddo, quella regolarità e quella quantità di prodotto che tutte le varietà della stessa pianta producono nella Liguria marittima. [...] Ma d'altra parte questo grado di freddo, che non è favorevole alla fruttificazione di quest'albero, e alla secrezione di olio nei suoi frutti, lo garantisce dai danni della larva di una mosca che regolarmente ogni due anni devasta il raccolto lungo tutta la costa.³⁸

Viviani dà anche molte informazioni sulla fauna presente negli Appennini, in particolare sui roditori – come il moscardino³⁹ –, che si nutrono di castagne e di olive, da cui traggono i nutrienti per proliferare, e che nidi-

36. Ivi, p. 9.

37. Ivi, p. 12.

38. Ivi, pp. 19-21. Corsivo originale.

39. Oggi la specie è in forte riduzione ed è stata inserita nell'allegato IV della Direttiva "Habitat" (92/43/CEE) come specie di interesse comunitario necessitante di protezione rigorosa, ed è considerata dall'Unione Internazionale per la Conservazione della Natura (1996) a più basso rischio ma prossima alla minaccia (LC) (<https://www.regione.liguria.it/components/com_publiccompetitions/includes/download.php?id=47434:mammiferi.pdf>). È inserita anche nella *Lista Rossa IUCN dei vertebrati italiani*, a cura di Carlo Rondanini, Alessia Battistoni e Corrado Teofili, Roma, Comitato Italiano IUCN/MASE, 2022.

ficano su questi alberi. Altri animali presenti sono diverse specie di uccelli, che nidificano nei boschi, e di pesci, tra cui spicca la trota, che popola la Vara, la Magra e i torrenti affluenti come la Durla e la Gottera (comune di Sesta Godano).⁴⁰

4. «Bellissimi dintorni» e «splendide passeggiate»: Varese Ligure e l'alta Val di Vara attraverso le cartoline di inizio Novecento

Come accennato, sull'alta Val di Vara le fonti di viaggio sono più scarse, ad esclusione del resoconto di Frederic Lees,⁴¹ che soggiornò a Varese Ligure nel 1911 dopo essere stato a Sestri Levante e prima di arrivare a Borgotaro e Pontremoli, percorrendo il colle di Velva (545 m s.l.m.) e il passo di Centocroci (1.055 m s.l.m.) e uscendo, dunque, volontariamente dalla classica rotta verso la Toscana che attraversava il Bracco. Lo stesso Lees consiglia questa deviazione in una «zona piuttosto deserta [...] agli amanti dei paesaggi montani, ma anche ai geologi e ai mineralogisti».⁴²

Qualche spunto di riflessione ulteriore viene dalle cartoline di inizio Novecento, utili a un duplice scopo: l'analisi visuale dei mutamenti paesaggistici e l'analisi dei testi a corredo. A differenza delle fonti odepatiche dei secoli precedenti connesse al fenomeno del Grand Tour, esse attingono alle testimonianze di chi si trovava nell'Appennino Ligure in villeggiatura⁴³ oppure per motivi di lavoro legati alla modernizzazione dell'Italia unita. Soggetto delle prime due cartoline rappresentate (Figg. 2a e 3) è la Varese Ligure del 1917, già descritta da Bertolotti nel 1834 come cittadina divisa tra il Borgo Rotondo, più antico, e i nuovi sobborghi:

Varese, comune di 6000 abitanti, ha qualche aspetto di città. È come diviso in due; il vecchio e il nuovo. Il vecchio è di forma rotonda, era anticamente fortificato: serve ad uso di prigione il suo vecchio castello. Il nuovo (o i sobborghi) ha qualche bella casa e una piazza. È abitato da gente agiata e civile. Sopra un'eminenza lungi tre miglia stanno le rovine di una rocca che forse

40. Viviani, *Voyage dans les Apennins*, pp. 22-24.

41. Lees, *Wanderings on the Italian Riviera*.

42. Ivi, p. 293.

43. Come testimoniato dallo stesso Lees nel 1911, che definisce Varese Ligure la località di villeggiatura di riferimento per Sestri Levante, come Torriglia lo era per Genova (ivi, p. 294).



Insegnante Varese-Ligure

Gent.ma Sig.na

Sono quassù a Varese Ligure a 1^h e mezza d'automobile da Sestri Levante dal 1° Gennaio in qualità di maestra provvisoria della classe 3^a mista.

Mi trovo molto bene sia per la classe come per il paese che è cap. di mandamento quasi una piccola cittadina, con bellissimi dintorni e con splendide passeggiate.

Sono in pensione in casa del notaio Boccardo, colla cui sig.na mi faccio buonissima compagnia. Spesso viene mamma e babbo e anche loro sono contenti. Per parte mia non desideravo altro che d'incominciare la carriera. Speravo venire un po a Genova per Carnevale e invece bisognerà rimandare a Pasqua.

Riverendola assieme alla sua sig.ra mamma e sorella con tanto affetto saluti e baci sinceri.

Dev.ma, [...] 25-/2-/17

b

Fig. 2. Cartolina viaggiata nel settembre 1917, che rappresenta il centro di Varese Ligure (a) e che sul retro riporta una descrizione dei suoi dintorni da parte di un'outsider, qui trascritta (b) (collezione privata).



Fig. 3. Cartolina viaggiata nel settembre del 1912, che rappresenta Varese Ligure e dintorni visti da sud-ovest (collezione privata).

difendeva il passo di Cento Croci, onde si scende nella Valle del Taro. [...] I migliori funghi secchi che dal Genovesato si spediscono all'estero e sino in America, vengono apparecchiati dalle monache di Varese.⁴⁴

Questa cartolina, viaggiata nel febbraio 1917, in piena Prima guerra mondiale, oltre a mostrarci uno scorcio della piazza principale e del castello di Varese Ligure (Fig. 2a), ancora sormontato dai due alberi, ci permette di conoscere la percezione del luogo da parte di un'outsider (Fig. 2b), una maestra assegnata provvisoriamente alla scuola elementare – che la stessa prontamente segnala sulla sinistra della prima immagine («la mia classe»), in un palazzo che delimita il Borgo Rotondo e che ancora oggi riporta l'insegna della vecchia scuola, pur avendo cambiato funzione – e alloggiata in casa di un notaio, nel palazzo che fronteggia il castello e che viene segnalato nell'immagine («la casa»). La maestra, che indica Varese come capoluogo di mandamento, «quasi una piccola cittadina», ne loda i «bellissimi dintorni» e le «splendide passeggiate».

44. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, p. 114.

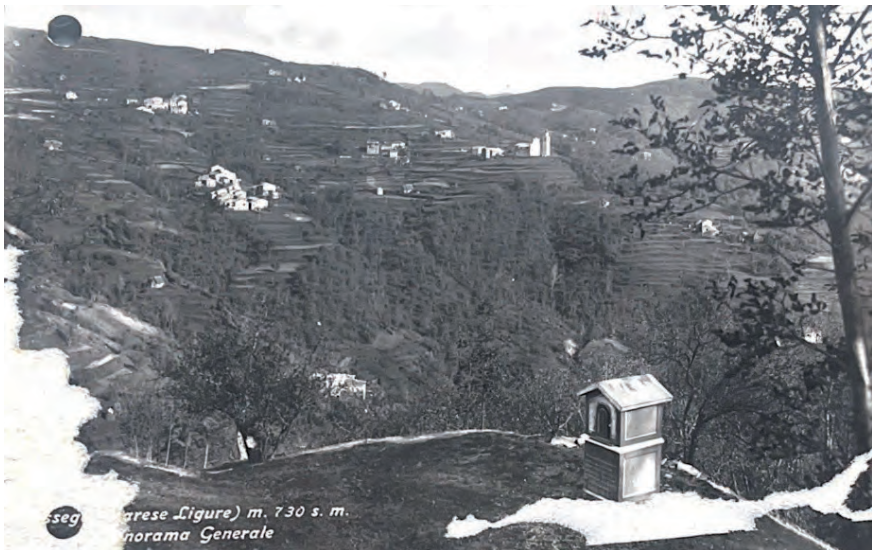


Fig. 4. Cassego (Varese Ligure) rappresentata in una cartolina di inizio anni Sessanta (collezione privata); lo stesso punto nel marzo 2024, con la vegetazione boschiva a coprire il panorama (foto E. Priarone).

I bellissimi dintorni e le splendide passeggiate citate sono ben visibili in una cartolina viaggiata qualche anno prima, nel settembre 1912, e spedita alla stessa Carlotta Ginocchio cui era destinata la precedente (Fig. 3). Varese Ligure è presa da sud-ovest, poco oltre la sponda destra del fiume Vara. Alle spalle della vegetazione ripariale si vede l'andamento del Borgo Rotondo, separato dal resto dell'abitato dalla strada principale che porta al castello, posto alle spalle del Borgo. Ancora dietro, lungo la stessa direttrice, si scorge un gruppo di case che sale verso la collina, quartiere denominato Grecino. Sulla destra sorge invece la chiesa di San Giovanni Battista, separata dal centro abitato dalla vegetazione, sostituita oggi dalla strada che porta al passo di Cento Croci, al confine con l'Emilia. Su entrambi i versanti risaltano le piane terrazzate coltivate, oggi coperte da vegetazione boschiva.

Considerazioni, queste ultime, valide anche per il paesaggio montano più interno del territorio comunale varesino, come in corrispondenza della frazione di Cassego, posta al suo limite settentrionale. Una cartolina di inizio anni Sessanta (Fig. 4) mostra un paesaggio caratterizzato da terrazzamenti coltivati o gestiti a bosco di castagno produttivo. Lo stesso paesaggio oggi, sebbene alla vista risulti più aperto di altre zone della valle, è ampiamente soggetto all'avanzamento di vegetazione boschiva secondaria non gestita e le *fasce* ancora sfruttate sono ormai adibite quasi solo alla produzione di fieno per il bestiame. La foto dello stesso punto del marzo 2024, pur non consentendo un confronto visuale diretto, mette in luce l'abbandono dei versanti e l'avanzata del bosco degli ultimi settant'anni.

L'analisi illustrata nel presente capitolo consente di avere uno sguardo d'insieme sulla Val di Vara tra la metà del Seicento e i primi decenni del Novecento, sia dal punto delle trasformazioni paesaggistiche intercorse sia dal punto di vista della percezione che soggetti esterni ne avevano lungo questi due secoli e mezzo. Il confronto fotografico e la comparazione delle pratiche attuali con quelle passate, poi, permettono di attualizzare l'analisi e di mettere in evidenza i cambiamenti che sono avvenuti tra il periodo di produzione delle fonti e oggi. Infine, le fonti odepatiche relative in particolare all'alta Val di Vara – come visto, meno numerose rispetto alla bassa – possono rappresentare una ricca fonte di informazioni ancora poco esplorata, e necessitano di un ulteriore approfondimento, cui, si auspica, il presente contributo possa dare slancio.

LORENZO BROCADÀ

Sacralità del paesaggio nelle fonti di viaggio sette-ottocentesche

1. *Le geografie del sacro in prospettiva geostorica*

Le “geografie del sacro” offrono riflessioni sul ruolo di spazio, territorio e paesaggio nella loro dimensione religiosa.¹ Secondo Battisti per “sacro” si intende uno spazio, un tempo, un oggetto o una persona che rendono presente la Divinità.² In geografia, però, sono rilevanti soprattutto i primi due elementi, seppure gli oggetti sacri siano testimonianze materiali delle pratiche religiose che fanno parte del paesaggio “umanizzato”. La religione non è solo un elemento che ha modellato il paesaggio e influenzato gli stili di vita; il suo studio in prospettiva geografica analizza, infatti, il rapporto tra fede e società, ricostruendo la nascita e la diffusione di nuovi culti, nonché il declino di quelli più antichi, in un’ottica territoriale. Questo approccio comprende anche lo studio delle rotte dei pellegrini nel corso dei secoli e l’analisi del legame tra religione e gestione del territorio.³

Con l’età moderna, i viaggi⁴ iniziarono ad assumere forme diverse rispetto ai pellegrinaggi medievali: lo sfondo religioso fu affiancato, e in

1. Davide Papotti, *Geografie del sacro: riflessioni sul ruolo di spazio, territorio, paesaggio nella dimensione religiosa*, in *Topografie della santità: studi sulle simbolizzazioni religiose dei confini e sulla geografia politica delle tradizioni*, a cura di Federico Squarcini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, pp. 1-20.

2. Gianfranco Battisti, *Geografie del sacro: La letteratura mistica come fonte di conoscenza*, in «Documenti geografici», 2 (2020), pp. 1-22.

3. Graziella Galliano, *Per l’analisi del rapporto geografia-religione. La letteratura geografica*, in «Geotema», 18 (2002), pp. 3-31.

4. Ampiamente studiati in letteratura seppure non esista una definizione univoca cfr. Davide Papotti, *Attività odeporetica ed impulso scrittoriale: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio*, in «Annali d’Italianistica», 21 (2003), pp. 393-407; Frédéric Tinguely,

parte superato, dai cosiddetti *grand tour*.⁵ Tuttavia, come osserva Lonni, il numero di diari di viaggio in Terrasanta rimase consistente ancora nell'Ottocento,⁶ segno che l'interesse per le mete sacre non scomparve del tutto. Anche i resoconti di quei viaggiatori, infatti, continuano a contenere numerosi riferimenti alla fede.

Joseph Autran, poeta e drammaturgo marsigliese, nell'introduzione del suo resoconto di viaggio in Italia, pubblicato nel 1841, ricorda in modo quasi nostalgico i tempi in cui il viaggio era frugale e sostenuto dalla fede, al contrario della sua epoca nella quale è diventato una pratica lussuosa:

Il tempo dei pellegrinaggi sacri è finito. Nei tempi passati, quando la fede splendeva come un sole senza ombra nelle anime allietate dalla sua luce, quando la Bibbia aperta illuminava il mondo, gli uomini pii che si preparavano a lasciare il loro paese per visitare regioni sacre, per partecipare a cerimonie sacre, iniziavano purificandosi nella piscina cristiana. Preludevano a uno degli atti solenni dell'esistenza con l'atto che rinnova la vita. E poi davano un lungo addio alle loro case, portando con sé, come unico viatico, una pagnotta che la Provvidenza materna si sarebbe preoccupata di rinnovare; come unico bagaglio, il bastone bianco del pellegrino e la tunica marrone legata con una cintura di corda. Mentre si dirigevano verso la sacra meta lungo le strade della terra, camminavano lentamente, sostenuti nelle loro fatiche dalla preghiera; la sera, l'ospitalità apriva loro le porte della casa padronale o della casetta di paglia. [...] Se viaggiavano per mare, era su qualche nave mal equipaggiata, ma protetta dalla tempesta dall'immagine della Vergine. La navigazione era lunga e pericolosa, perché l'arte era ancora agli albori, inadatta allo scopo. Tuttavia, i felici pellegrini avevano coraggio e gioia nell'anima, perché la pace del Signore viaggiava con loro. Se il vento della tempesta assaliva le loro antenne, si inginocchiavano davanti alla Madonna, accendevano la lampada di ottone appesa davanti a lei, intonavano l'inno in cui Maria è chiamata Stella del Mare, e la calma tornava alle onde. Oggi, tutto è cambiato! I pellegrini che si recano a visitare i

Forme et signification dans la littérature de voyage, in «Le Globe. Revue genevoise de géographie», 146 (2006), pp. 53-64.

5. Elena Dai Prà, Nicola Gabellieri, *Mapping the Grand Tour Travel Writings: a GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.)*, in «Literary Geographies», 7, 2 (2021), pp. 251-274.

6. Ada Lonni, *Geografia sacra e racconti di viaggio: la Terrasanta tra immaginario e realtà*, in *Sulle strade del viaggio. Nuovi orizzonti tra letteratura e antropologia*, a cura di Luigi Marfè, vol. 1, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pp. 113-125.

luoghi sacri e ad assistere alle auguste solennità, partono scortati da tutti gli eleganti superflui del lusso.⁷

Sebbene la finalità religiosa del viaggio venga meno nella tarda età moderna, il credo politico e religioso dei viaggiatori sette-ottocenteschi, così come la provenienza socio-culturale, continuano a essere due fattori fondamentali da tenere in considerazione per quanto riguarda l'analisi dei resoconti di viaggio.⁸ La loro percezione del paesaggio e della società, infatti, era condizionata dalla formazione culturale (illuministica, protestante, romantica, ecc.), la quale alterava il gusto verso gli spazi "naturali" pur non arrivando mai allo smisurato piacere per la *wilderness* dei trascendentalisti americani.⁹ Va precisato che il concetto di "bel paesaggio" subisce una trasformazione graduale proprio in quel periodo: dal gusto per il giardino coltivato a quello per la natura selvaggia, la quale passa da essere considerata *horridus* ad *amoenus*.¹⁰

Nonostante il "Sublime" ricercato nella natura selvaggia abbia risvolti di sacralità piuttosto profani, non mancano, nella letteratura odepórica di quell'epoca, riferimenti biblici, associazioni di determinati paesaggi al Giardino dell'Eden o più in generale a quelli che potremmo definire "paesaggi sacri". Con questo termine non si intendono qui tanto i classici luoghi della sacralità cristiana (Roma, Assisi, via Francigena e così via), quanto quelli dei pellegrinaggi di interesse regionale e locale o i luoghi ritenuti sacri dalle comunità locali, talvolta riprendendo, non sempre consciamente, culti pre-cristiani.

7. Joseph Autran, *Italie et semaine sainte à Rome*, Marseille, Imprimeur Barile, 1841, pp. 1-2.

8. Flavio Lucchesi, *Il viaggio come conquista dell'uomo in cammino: introduzione*, in *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, a cura di Flavio Lucchesi, Torino, Giappichelli, 1995, pp. 1-12.

9. «[...] la sacralità di una Natura in cui sono percepiti i segni stessi e diretti della Creazione, intesa dunque come "un immenso luogo sacro" e depositaria di "tutto un complesso di profondi valori etici" che non si trovavano invece nella natura europea, cui le "manifestazioni di esasperato individualismo proprie del romanticismo europeo, con il suo sostanziale intendere la natura quale specchio e catalizzatore delle emozioni dell'uomo" precludevano l'aura di sacralità e di "spiritualità universalistica" di quella americana», Guglielmo Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino, Giappichelli, 2008, p. 17.

10. Flavio Cuniberto, *Paesaggi del regno*, Vicenza, Neri Pozza, 2017; Franco Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

La sacralità della natura può assumere, quindi, due significati distinti: da un lato, il sacro connesso alla dimensione spirituale dell'individuo e della comunità, radicato in un credo religioso; dall'altro, una sacralità derivante dalla ragione, fondata sulla scienza e sulla tecnologia.¹¹ In altre parole, l'esperienza personale del sacro si manifesta in una pluralità di percezioni, dando forma a pratiche specifiche legate anche agli elementi del paesaggio.¹² La percezione di quest'ultimo era infatti intrisa di stereotipi precostituiti causati dalla formazione culturale dei viaggiatori e dei momenti storici in cui lo descrivono. Talvolta l'influenza era causata dalla lettura di diari di viaggio precedenti,¹³ dei quali si andava a cercare conferma come oggi avviene con i *social network* e i portali di viaggio come Tripadvisor: esempi di *user-generated contents* che riflettono due epoche turistiche molto lontane tra loro pur avendo elementi di continuità.¹⁴ Questo avveniva tanto con gli stereotipi alpini, quanto con quelli mediterranei, come nel caso della Liguria che verrà approfondito nei paragrafi seguenti.

2. Liguria «portale dell'Eden»: fra sacralità endogena ed esogena

Uno dei testi principali sull'odeporica in ambito ligure è *Liguria, portale dell'Eden* di Venanzio Amoroso,¹⁵ il cui titolo riprende proprio la pratica diffusa nei resoconti di viaggio ottocenteschi di associare i paesaggi rigogliosi e talvolta esotici dell'Italia al giardino biblico. La sacralità del paesaggio, tuttavia, non si può ridurre soltanto a paragoni altisonanti come questo, ma abbraccia diverse prospettive, che possono essere suddivise in esogena ed endogena. La prima è quella percepita dai viaggiatori stranieri

11. Silvia Scorrano, *Dalla sacralità delle acque alla patrimonializzazione del sacro attraverso un percorso letterario*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 14, 5/1 (2022), pp. 45-55.

12. Bertrand Sajaloli, Étienne Grésillon, *Les milieux naturels et le sacré. Esquisse d'une biogéographie spirituelle de la nature*, in «Bulletin de l'association de géographes français», 96, 2, (2019), pp. 265-281.

13. Michele Castelnovi, *Appunti intorno alle tipologie dei viaggiatori e delle relazioni di viaggio*, in «Geotema», 8 (1997), pp. 69-77.

14. Stefania Mangano, Pietro Piana, Gian Marco Ugolini, *Paesaggi, percezione e rappresentazione: lo sguardo del turista in Liguria*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 169 (2020), pp. 82-102.

15. Direttore del Centro di studi e ricerche “Viaggiatori stranieri in Liguria” per molti anni.

per la propria formazione culturale e spirituale, non necessariamente condivisa con la comunità ospitante. La seconda, invece, riguarda l'insieme di manifestazioni e tradizioni religiose, devozioni e luoghi sacri propri della comunità locale, spesso non pienamente compresi dai viaggiatori.

Nei resoconti di viaggio sette-ottocenteschi che trattano la Liguria,¹⁶ gli elementi religiosi più frequenti sono certamente le descrizioni delle chiese, spesso arricchite da elenchi di opere al loro interno attribuite talvolta erroneamente ad autori ben più famosi di quelli che le hanno realizzate o da apprezzamenti della struttura architettonica.¹⁷ Si tratta, però, più di descrizioni artistiche che di veri e propri riferimenti religiosi. Diverso è il caso di tradizioni e usanze religiose, talvolta ritenute superstizioni retrograde dai francesi, freschi di rivoluzione giacobina e secolarizzazione della società,¹⁸ e chiaramente dagli inglesi o dagli svizzeri protestanti. Sono frequenti, in particolare, le digressioni su cerimonie e manifestazioni a sfon-

16. Già approfonditamente, ma non interamente, studiati in letteratura, cfr. Domenico Astengo, Giulio Fiaschini, *Viaggiatori e vedutisti in riviera. Coste e valli del savonese (XVII-XIX)*, Genova, SAGEP, 1975; Domenico Astengo, Emanuela Duretto, Massimo Quaini, *La scoperta della Riviera. Viaggiatori, immagini, paesaggio*, Genova, SAGEP, 1982; Giuseppe Marcenaro, *Viaggiatori stranieri in Liguria*, Genova, Janua, 1987; Venanzio Amoroso, *Viaggiatori francesi fino a tutto il '700*, in *Genova dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Edizioni Abete, 1990, pp. 49-73; Emanuele Kanceff, *Genova nel Romanticismo francese*, ivi, pp. 15-48; Giovanni Assereto, *Viaggiatori francesi a Genova tra Seicento e Settecento: pregiudizi e stereotipi*, in «Memorie della Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini», 70 (2002), pp. 3-12; Venanzio Amoroso, *Liguria portale dell'Eden*, Genova, C.I.F., 2006; Domenico Astengo, *L'altro sguardo. Artisti e viaggiatori in Liguria dal '700 al '900*, Ventimiglia, Philobiblon, 2007; Pietro Piana, *Paper Landscapes. Topographical Art and Environmental Change in Liguria*, Roma, Aracne, 2020.

17. È il caso del Santuario della Misericordia di Savona, per il quale Paul de Musset compie una deviazione dal percorso sulla costa e osserva stupito: «Questa è l'Italia! Si prende un sentiero tra le montagne, si incontra un villaggio, una chiesa piuttosto mal costruita, e si trovano capolavori della pittura, chiedendosi cosa ci facciano Tintoretto, Domenichino e Bernardo Castello in questo deserto!», Paul de Musset, *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855, p. 52; ma anche della chiesa intera di San Giovanni Battista di Finale, attribuita erroneamente da vari viaggiatori – nuovamente Musset, Liégeois e Gaigneux – a Gian Lorenzo Bernini; Pierre Gaigneux, *Lettres familières sur l'Italie*, Paris, s.n., 1869; Stephen Liégeois, *La Côte d'Azur*, Paris, Quantin, 1887.

18. Gli impatti degli ideali rivoluzionari francesi si propagarono tuttavia anche in Liguria dove illuministi e giansenisti avviarono a ridosso dell'Ottocento una vera e propria guerra alle tradizioni popolari religiose quali processioni delle confraternite e superstizioni, cfr. Paolo Fontana, *Pranzi e processioni: La polemica del giansenismo ligure contro le Confraternite (1781-1824)*, in «Ricerche teologiche», 4, 2 (1993), pp. 305-305.

do religioso incrociate lungo il percorso, nonché su espressioni della fede cattolica nella vita quotidiana delle persone incontrate.

Ad esempio, lo scozzese Tobias Smollett, durante il suo viaggio in Italia nel 1765, rimase sorpreso dalla religiosità dei rematori della barca che lo stava conducendo dalla Francia verso Genova osservando che «quei pezzenti morirebbero di fame piuttosto che mettere in bocca il minimo boccone di carne in un giorno di magro»; che «neppur uno di quei poveri diavoli pronunciava mai una bestemmia» e che «non avrebbero mai acconsentito a imbarcarsi una mattina senza aver prima ascoltata la messa». Persino durante la navigazione, in caso di vento contrario, «partivano cantando un inno alla Vergine o a S. Elmo, battendo il tempo coi remi». ¹⁹ Al contrario, Madame de Genlis esprime la sua irritazione nel sentire bestemmiare in una lingua incomprensibile coloro che sostengono la sua portantina, ²⁰ mentre l'abate Richard nel 1766 critica l'ipocrisia dei genovesi, e in generale degli italiani, per il fatto di essere molto attenti nella preghiera dell'Angelus, al Rosario e alla messa domenicale, ma di non mettere in pratica gli insegnamenti cattolici nella vita quotidiana. ²¹

Tutt'altro contesto è quello descritto dal belga Lucien Solvay, il quale descrive il Carnevale in diversi tratti della Riviera:

Lungo la strada da Nizza a Genova, trovo le città e i villaggi attraversati dalla ferrovia immersi nella più sfrenata allegria. Ovunque bandiere, stendardi, mascherate; ovunque grida, rumore, folla. Si direbbe di viaggiare in un paese immaginario. È il carnevale che continua a “scuotere i suoi sonagli”, tra il sole e i fiori. Il carnevale di Genova non è affatto quello di Nizza; lì tutto era grazioso, elegante, direi persino alla moda; qui, invece, il popolo si riprende i suoi diritti, invade le strade con il disordine che tanto amava e viene a suo piacimento, riempie i caffè, si ubriaca, si diverte, insomma. La sera, o meglio la notte, l'effervescenza raggiunge il culmine. Balli popolari in ogni angolo, all'aperto, nei teatri, nelle sale da ballo più modeste, nei caffè più malfamati, nei giardini più nascosti. Anche le “classi dirigenti” hanno il loro ricevimento al teatro Carlo Felice. ²²

Infine, Jottrand riporta un aneddoto scendendo a Genova attraverso la Valle Scrivia. Nel paese di Busalla incontra una festa nella quale persino il

19. In Astengo, Fiaschini, *Viaggiatori e vedutisti in riviera*, p. 43.

20. Astengo, *L'altro sguardo*.

21. Amoroso, *Liguria portale dell'eden*.

22. Lucien Solvay, *Au pays des oranges*, Bruxelles, Kistemaekers, 1882, pp. 21-22.

parroco si sta concedendo un momento di svago a dimostrazione, secondo lui, della “modernità” della fede cattolica:

Da Arquata a Ponte-Decimo, abbiamo visto grandi popolazioni raggruppate in punti in cui il suolo non offriva risorse per l'agricoltura. È certo che queste popolazioni traevano tutta la loro prosperità dal traffico della strada che le attraversava. Uno di questi villaggi ancora opulenti era in festa al nostro passaggio. Nella piazza di Buzalla si ballava. I notabili, compreso il parroco (un fatto degno di nota per chi crede che la religione cattolica proibisca necessariamente la ricreazione pacifica in pubblico), erano seduti davanti a una grande locanda e chiacchieravano allegramente davanti a una brocca di vino ben fornita.²³

La religiosità della comunità locale è raffigurata frequentemente anche nelle fonti iconografiche che rappresentano spesso edifici religiosi come soggetto pregevole ma anche scene di vita quotidiana spirituale come nel caso delle vedute degli Epinois risalenti alla seconda metà del XIX secolo e conservate dall'Istituto Internazionale di Studi Liguri presso il Museo-Biblioteca Bicknell di Bordighera.²⁴

In dettaglio, la Fig. 1 mostra due persone inginocchiate dinanzi alla chiesa romanica di San Michele nei pressi di Noli (Savona), peraltro in rovina così come lo è oggi (Fig. 2), evidenziando quindi un culto locale che va al di là della presenza fisica di sacerdoti e di strutture religiose attive ma radicato in luoghi identificati come sacri.

Altre notevoli vedute liguri a sfondo religioso sono quelle del Paroletti contenute nei due volumi del 1825 intitolati *Santuarii del Piemonte più distinti per l'antichità della loro venerazione e per la sontuosità dei loro edificii opera adorna delle vedute pittoresche di ogni santuario diligentemente colorite dedicata alla s. r. m. di Carlo Felice Re di Sardegna*, le quali rappresentano alcuni dei santuari liguri più rappresentativi: la Misericordia di Savona, la Guardia, l'Acquasanta e la Madonnetta nei pressi di Genova e la Madonna dell'Orto di Chiavari.

23. Lucien-Léopold Jottrand, *D'Anvers à Gênes, par les pays rhénans, la Suisse, la Savoie et le Piémont, et retour par Marseille et le sud est de la France*, Bruxelles, Delevingne et Callewaert, 1854, p. 342.

24. Gli album degli Epinois consistono in oltre 300 vedute realizzate da questa famiglia (composta da Anna, Aurelie e Henri) che si stanziò in Riviera in diversi periodi e raffigurò sia la Liguria e la Costa Azzurra sia le Alpi Marittime e Liguri; cfr. *Da Nizza a Genova impressioni di viaggio. Gli acquerelli de l'Epinois*, a cura di Simona Bodo, Josepha Costa Restagno, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1992.



Fig. 1. Anna de l'Épinois, *Chapelle de S. Michel a demie ruinée sur le sommet d'une des montagnes de Noli 17 Mf[...], 17 Marzo 1885*" (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL.III.109).

Fig. 2. Noli, chiesa di S. Michele, condizione attuale della chiesa (foto L. Brocada).

Come si è anticipato in precedenza, inoltre, i viaggiatori più sentimentali erano soliti associare scorcî particolarmente incantevoli o tratti pericolosi del percorso, sia marittimi sia terrestri, a preghiere o esclamazioni cristiane. La navigazione che costeggiava la Riviera Ligure, specie durante l'autunno, poteva infatti riservare condizioni meteorologiche avverse che spesso costringevano i viaggiatori a proseguire via terra lasciando i propri bagagli in barca in attesa che i marinai potessero raggiungerli in un porto successivo per imbarcare nuovamente anche i passeggeri.²⁵ È il caso di Maihows²⁶ che nel tratto di Mar Ligure fra Tolone e Genova si “riscopre” devoto a causa della paura del Golfo di Genova in tempesta, ma anche del marchese di Beaufort che uscendo da Genova nel novembre 1833 ebbe il timore di essere dinanzi al diluvio universale:

Ho avuto due giorni di pioggia spaventosa; avevo bisogno, per rassicurarmi, di ricordare che Dio aveva promesso di non mandarci un secondo diluvio. Non era pioggia, erano montagne d'acqua che si abbattevano sulla terra. Le acque superiori, come dicono le Scritture, sembravano volersi unire a quelle inferiori. Continuai a guardare per vedere quale sarebbe stata la fine di questo terribile diluvio, ma non vidi né corvi né rami d'ulivo. Alla fine uscì di nuovo il sole.²⁷

Poco dopo, superato il Passo della Ruta, elogia però gli scorcî mediterranei donati da Dio reputandoli migliori dei quadri di Tiziano che ritiene di aver visto a Genova:

Quando scesi dalle alture di Portofino e mi trovai di fronte al Golfo di Rapallo, mia Luisa, gridai: *Te Deum laudamus!* Ero entusiasta: Dio è un grande pittore! Avevo appena ammirato alcuni magnifici quadri di Tiziano, ma, vi assicuro, non hanno la magia dei colori con cui il Mediterraneo ha incantato i miei occhi.²⁸

25. Questo avveniva soprattutto prima della costruzione delle ferrovie che collegarono il Piemonte e la Provenza con la Liguria nella seconda metà dell'Ottocento cfr. Elena dell'Agnese, Lorenzo Bagnoli, *Modi e mode del turismo in Liguria: da Giovanni Ruffini a Rick Steves*, Milano, Cuem, 2004.

26. Dr. Maihows, *Voyage en France, en Italie et aux Isles de l'Archipel, ou Lettres écrites de plusieurs endroits de l'Europe et du Levant en 1750, etc.*, t. 1, Paris, Charpentier, 1763, p. 341.

27. Louis-Léopold-Amédée Beaufort, *Souvenirs d'Italie*, Lille, Lefort, 1886, p. 42.

28. Ivi, p. 41.

Ancora più esplicito è lo svizzero Fritz Berthoud, che nel 1878 compie una gita in barca nel golfo della Spezia e, a Portovenere, sottolinea l'importanza religiosa della chiesa di San Pietro che oggi è decisamente diminuita:

Quale mortale potrebbe toccare senza emozione la riva che porta questo nome terribile e affascinante! Se mai la regina del mondo, la grande dominatrice degli dei e degli uomini, è scesa sulla terra, e chi oserebbe dubitarne, è in questo punto, su questa roccia al limite delle onde, che ha posato i suoi delicati piedi. Il suo tempio è lì, dicono le guide; lo si può vedere, toccare e, tremando, baciare le lastre del suo santuario. Ogni pagina della storia ci offre fatti meno comprovati come inoppugnabili. Tutta l'antichità lo attesta. Da secoli Porto-Venere è meta di pellegrinaggi giustificati come quelli a Lourdes e La Salette.²⁹

Un altro elemento religioso del paesaggio riportato molto frequentemente consiste nei *palmizi* nei dintorni di Bordighera.³⁰ La presenza di interi boschi di palma da datteri (*Phoenix dactylifera*) e palma di San Pietro (*Chamaerops humilis*) era totalmente finalizzata a uno scopo religioso, ovvero quello di fornire annualmente alla Santa Sede e non solo, i rami di questi alberi tipicamente tropicali per la cerimonia della Domenica delle Palme.³¹ Seppure il primo impatto con il mondo Mediterraneo per i viaggiatori provenienti dalla Francia avvenisse già in Costa Azzurra,³² il passaggio attraverso questo tratto di costa ligure, storicamente caratterizzato da un clima eccezionalmente mite, era una vera e propria immersione esotica³³ e proprio per questo veniva paragonata all'ingresso nel giardino dell'Eden (Fig. 3).

29. Fritz Berthoud, *Un hiver au soleil: croquis de voyage*, Neuchâtel, Fleurier, 1882, pp. 115-116.

30. Definita da Liégeard la «Regina delle palme» cfr. Liégeard, *La Côte d'Azur*.

31. Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *The Palm Landscapes of the Italian Riviera*, in «Landscapes», 19, 1 (2018), pp. 43-65.

32. Un toponimo coniato proprio da Liégeard che inizialmente coinvolgeva anche parte della Riviera ligure.

33. Persino Reclus definisce le coste provenzali e liguri «quasi una terra africana. Esse ricordano il litorale di Tunisi e di Algeri per l'arditezza dei loro promontori, la forma ritmica delle loro insenature disegnate in archi di cerchio, la vegetazione semi-tropicale e lo splendore del cielo raggiante che le illumina» cfr. Élisée Reclus, *Les villes d'hiver de la Méditerranée et les Alpes maritimes*, Paris, Hachette, 1864, p. III.



Fig. 3. Aurelie de l'Epinois, *La Bordighera (Italia)*. *La Bordighera est batte sur le Cap Ampiglio*, 1853 (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL.II.C.6).

A tal proposito, Valérie Boissier contessa di Gasparin, *femme de lettres* svizzera di fede protestante, entrando in Italia da Nizza nel 1833 definisce le palme “alberi che non si possono vedere per la prima volta senza tremare” e prosegue nel descrivere il paesaggio che ha dinnanzi così:

delle palme si radunavano in boschetti, e dondolavano i loro fasci di grandi foglie; Vicino a me, i limoni diffondevano l’odore dei loro boccioli aperti; i miei occhi risalivano il letto dei torrenti secchi, penetravano nelle profondità selvagge della catena dei monti; poi, venivano a posarsi sulle piccole città annidate nella roccia, sulle terrazze piantate di ulivi che coprono il pendio della loro verdeggiante! [...] Ci si sente così piccoli davanti a questo Eden della terra; ci si sente così miserabili davanti a questi prodigiosi quarti di rocce che scendono dalla cima dei picchi alla pianura, davanti a queste acque profonde e trasparenti, le cui onde più piccole fanno involontariamente rabbrivire; Sembra ridicolo tentare di balbettare, in mezzo alle magnificenze di una cre-

azione il cui silenzio è da solo più eloquente, che la voce più potente, che la voce più energica.³⁴

Il barone di Mengin-Fondragon, invece, colpito dai panorami della Liguria, racconta a un amico di aver trovato il vero Eden in Italia dopo aver attraversato la Riviera, paragonata anche ad una “terra delle fate”:

Che paese incantevole, amico mio, questa riviera di Genova! Da stamattina credo di attraversare la terra delle fate. Ovunque, e per tutta la lunghezza della strada, villaggi, città o borghi; ovunque case di campagna, palazzi, chiese, conventi, torri, castelli, giardini, aranci, rocce, golfi, promontori e un mare ricoperto di vele le cui onde trasparenti riflettono sia i raggi di un sole caldo, sia l'azzurro di un cielo senza nuvole. A volte ho attraversato foreste di antichi ulivi, altre volte mi sono arrampicato sulla cima delle montagne per poi ridiscendere con un nuovo piacere al bordo di quel mare il cui aspetto non smette di affascinarmi. Infine i miei occhi non si sono stancati di contemplare, la mia anima di sentire, e la mia voce di esprimere il mio incanto. Amico mio, se tutta l'Italia offre ovunque tali panorami, e varia incessantemente le sue immagini, non è più verso l'Eufrate che bisogna andare a cercare il luogo dove fu il paradiso terrestre, ma è in questo bellissimo paese che lo ritroviamo.³⁵

Un ulteriore esempio di iconema religioso del paesaggio ligure, che rientra in quella che abbiamo definito sacralità endogena del paesaggio, consiste nelle edicole votive mariane,³⁶ che rappresentano per questa regione l'equivalente dei crocifissi e dei calvari nel paesaggio trentino-tirolese, spesso rappresentati dai viaggiatori che attraversavano la valle dell'Adige. Di esse si può riportare una descrizione di Joseph Autran che nel discendere verso il porto di Genova attraverso i *caruggi* ne annota sia il ruolo “deterrente” verso le azioni maligne, sia quello spirituale:

34. Valérie de Gasparin, *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie*, t. 1, Paris, Paulin, 1835, p. 132-133.

35. Pierre Charles Joseph baron de Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage topographique, historique, critique, politique et moral en Italie, fait en 1830*, vol. 1, Paris, Meyer Libraires, 1833, p. 144.

36. Il culto di Maria in Liguria in Antico Regime aveva una dimensione politico-cerimoniale che ha segnato la storia della Repubblica sino alla fine della sua esistenza a ridosso dell'Ottocento, cfr. Paolo Fontana, *La devozione mariana a Genova in Antico Regime tra politica e dissidenza religiosa*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», 49, 3 (2013), pp. 603-639.

Ogni crocevia ha la sua. Ne vidi un gran numero, incastonate in nicchie alte e graziosamente scolpite. Enormi mazzi di fiori, quelli che solo Genova, la città dei fiori, sa fare, sono appesi come offerte davanti alla sacra effigie. Ai suoi piedi ardono lampade d'argento. Nessun uomo passa davanti a lei senza scoprirsi la fronte, nessuna donna senza inchinarsi e fare il segno di Cristo. Davanti a una di queste Madonne circondate da un gran lusso di ornamenti, e che tuttavia non poteva che appartenere a persone molto povere, poiché era collocata all'angolo di una catapecchia, in un quartiere povero, vicino al porto, ho assistito a una scena molto toccante: donne povere, bambini vestiti di stracci erano inginocchiati in cerchio sotto la nicchia; in mezzo al gruppo, un vecchio cantava le litanie della Vergine, e la pia folla rispondeva in coro a ogni strofa. [...] La Madonna dei crocicchi è una delle creazioni più sante e affascinanti d'Italia: è lì, nella sua nicchia, per evocare costantemente un pensiero pio nel cuore di chi passa. Chi può dire quanti effetti salutari deve avere ogni giorno la vista di questa sacra immagine; quante azioni malvagie deve dissuadere l'uomo che la osserva; quanti pensieri malvagi deve allontanare dalla donna o dalla povera ragazza che alza lo sguardo su di essa! Chi può sapere quante confidenze misteriose, sussurrate dalla voce del cuore, riceve ogni ora da quegli esseri umani che corrono verso una gioia o camminano verso un dolore!³⁷

In alcune fonti iconografiche, infine, si nota una commistione fra elementi religiosi e natura. La veduta realizzata da Anna degli Epinois a Vesima, nella strada fra Arenzano e Voltri, poco a ovest di Genova (fig. 4), mostra in particolare una statua della Vergine poco sotto una croce posta su uno scoglio particolarmente aguzzo, quasi come ad elevarla maggiormente verso il cielo attraverso le forme della natura. La fotografia odierna (fig. 5) di questo tratto di Riviera Ligure di Ponente evidenzia una minore prominenza di questo scoglio noto con il nome di *Aguggia* – che in genovese significa “ago” – tuttavia, una fotografia degli anni Sessanta³⁸ certifica la forma effettivamente slanciata. Non a caso la Madonnina sul suo apice, protettrice dei pescatori e per questo venerata fin dall'età moderna dalla comunità locale,³⁹ è stata più volte rimessa al suo posto a causa dei danni provocati dalle mareggiate che evidentemente hanno anche ridimensionato lo scoglio.

37. Autran, *Italie et semaine sainte à Rome*, pp. 49-50.

38. <https://www.arenzanotracioloemare.it/li_diesirafoto_05.asp>.

39. <<https://www.ilsecoloxix.it/genova/2014/04/01/news/torna-a-casa-la-statua-della-madonna-dell-aguggia-di-vesima-1.32047982>>.



Fig. 4. Anna de l'Epinois, *Grand Rocher surmonté d'une Statue de la S.te Vierge et d'une Croix de Bois* (3 Mai 1853) près Arenzano, 1853 (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL.II.A.110).

Fig. 5. L'attuale Madonnina posta in un altro scoglio poco distante dall'originale ; si nota anche il vecchio tracciato dell'Aurelia ad un livello più basso di quello attuale (foto L. Brocada).

3. *Riflessioni conclusive*

I testi riportati evidenziano come la sacralità del paesaggio sia un concetto complesso, che va oltre le tradizionali interpretazioni religiose e si inserisce in un contesto più ampio, che coinvolge percezioni culturali, storiche e sociali. Le fonti di viaggio ottocentesche, pur non essendo più dominate dalla spiritualità del pellegrinaggio medievale, continuano a manifestare una dimensione sacra legata alla natura e ai luoghi, sebbene quest'ultima non sempre fosse riconosciuta in modo univoco dai viaggiatori.

Queste testimonianze offrono uno spunto interessante per comprendere come il paesaggio possa essere sia una rappresentazione della fede sia una metafora della connessione dell'individuo con la natura. Se da un lato i viaggiatori descrivono la Liguria come un "giardino dell'Eden", dall'altro si coglie la diversità di interpretazioni del sacro, a seconda delle origini e delle credenze di ciascuno. Le chiese, le tradizioni religiose, le feste popolari e persino le palme diventano parte di un paesaggio sacralizzato che riflette una varietà di significati, da quelli legati alla religione tradizionale a quelli più moderni, legati alla bellezza e alla sublimità della natura.

Seppure la motivazione religiosa dei viaggiatori sia progressivamente diminuita, quindi, la sacralità del paesaggio continua a essere un tema di rilevante importanza, che rispecchia le interazioni tra il sacro, la cultura e la percezione del territorio.

LEONARDO PORCELLONI

Trame e immaginari di biografie storiche degli animali in Liguria

1. Tracce introduttive per una lettura storico-geografica delle forme di rappresentazione degli animali in Liguria

Come si articolano le rappresentazioni degli animali nei paesaggi attraversati dai viaggiatori? E in che modo testi e immagini restituiscono le relazioni tra persone, animali e ambienti in territori liguri? Muovendo da queste domande, lo studio analizza le rappresentazioni degli animali nelle fonti descrittive e iconografiche tra il XVIII secolo e il primo Novecento, con particolare attenzione alla distinzione tra animali domestici e selvatici e alla loro diversa visibilità. Attraverso il caso ligure – esemplare per la sua funzione di cerniera tra spazi alpini e mediterranei – si esplora un repertorio composito che comprende testi di viaggio, vedute topografiche e fotografie storiche.

La letteratura ha evidenziato come il viaggio, nei secoli dell'espansione coloniale e della nascita del turismo moderno, sia stato anche un dispositivo di classificazione e appropriazione del vivente.¹ Questa prospettiva emerge da diverse interpretazioni delle fonti di viaggio, in cui gli animali appaiono come strumenti di trasporto e sono rappresentati come elementi secondari nei testi e nell'iconografia. Riletture più recenti hanno contestato tali rappresentazioni, interpretandole come espressione di visioni culturali improntate alla subordinazione della componente animale.² All'interno di questi reso-

1. John Berger, *About Looking*, New York, Pantheon Books, 1980.

2. *Animals in Dutch Travel Writing 1800-Present*, a cura di Rick Honings ed Esther Op de Beek, Leiden, Leiden University Press, 2023.

conti, gli animali non sono solo mezzi di trasporto o oggetti di esotismo: in alcuni casi diventano compagni e segni di un paesaggio che cambia.³

Le fonti storiche sono oggi rilette non più soltanto come strumenti per indagare la vita delle persone, ma anche come spazi in cui si iscrivono ruoli e visibilità degli animali. I testi di viaggio, in particolare, mostrano come gli animali domestici – soprattutto muli, asini e bovini – fossero parte integrante della mobilità e dell'economia quotidiana. Descritti come essenziali per affrontare i sentieri liguri, appaiono spesso al centro della scena, non solo per la loro funzione, ma anche per il legame affettivo e percettivo che instaurano con chi li osserva. In alcune testimonianze emerge un'attenzione empatica verso la fatica, la cura e il comportamento animale, che suggerisce relazioni più complesse di una mera strumentalità.

Un elemento di forte interesse emerge nel confronto tra animali domestici e selvatici: mentre i primi sono onnipresenti e descritti nel dettaglio, la fauna selvatica è quasi sempre assente o richiamata per segnalare la scomparsa. La caccia sistematica, la pressione antropica e la trasformazione del territorio generano un paesaggio in cui il silenzio degli uccelli e la rarefazione del selvatico diventano parte dell'esperienza percettiva del viaggiatore. Questo vuoto, spesso evocato con toni di rimpianto o denuncia, offre uno spunto critico per rileggere in chiave storica i recenti processi di inselvatichimento nelle aree interne della Liguria.⁴ Le rappresentazioni animali in disegni, dipinti e fotografie vengono sempre più integrate con narrazioni scritte e testimonianze orali per esplorare temi quali le razze⁵ e le pratiche pastorali.⁶ I resoconti di viaggio storici forniscono contributi preziosi alla storia delle specie, illuminando le dinamiche co-evolutive delle interazioni uomo-animale in specifici contesti geografici e storici.⁷

3. Elizabeth Leane, *Animals*, in *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, a cura di Tim Youngs e Alasdair Pettinger, London, Routledge, 2020, pp. 305-317.

4. Pietro Piana, Lorenzo Brocada, Robert Hearn, Stefania Mangano, *Urban Rewilding: Human-Wildlife Relations in Genoa, NW Italy*, in «Cities», 144 (2024), pp. 1-12.

5. Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Art and Landscape History: British Artists in Nineteenth-Century Val d'Aosta*, in «Landscape History», 39, 2 (2018), pp. 91-108.

6. *Sulle tracce di pastori in Liguria Eredità storiche e ambientali della transumanza*, a cura di Nicola Gabellieri, Valentina Pescini e Daniele Tinterri, Genova, SAGEP, 2020.

7. Robert Hearn, *The Genteel Thing to Do': British Travellers Hunting Italian Animals, 1700-1900*, in «Papers of the British School at Rome», 84 (2016), pp. 354-355.

2. Mobilità, lavoro e quotidianità: animali domestici nei paesaggi liguri

Lo studio del ruolo svolto dagli animali nei contesti paesaggistici liguri si fonda su un ampio e articolato *corpus* di fonti, tra cui testi scritti, vedute topografiche, e fotografie. Questi materiali mettono in luce il ruolo degli animali nel modellare le dinamiche socio-economiche e culturali della regione tra XVIII e primo Novecento. Con l'eccezione dei visitatori-residenti, la Liguria è spesso descritta come terra di transito più che come mèta finale. Potocka definisce Genova come «intermedia tra la Germania e l'Italia; è una transizione dall'ideale al reale»,⁸ evidenziandone la funzione di soglia tra Nord e Sud, immaginazione e realtà. Questa percezione rafforza l'idea di un uso prevalentemente funzionale del territorio, con una maggiore attenzione ai varchi costieri rispetto agli itinerari interni, anch'essi segnati da una presenza limitata di fauna non domestica.⁹ I resoconti si focalizzano su aree collegate da poche strade percorribili, lasciando marginali gli spazi interni fino alla fine dell'Ottocento. Gli animali vi compaiono come ausili essenziali alla mobilità e agli scambi, più che come oggetti di meraviglia. La vicinanza con Francia, Piemonte e Toscana inserisce infine la Liguria in un sistema paesaggistico condiviso dove l'allevamento e la zootecnia, in particolare ovicaprina, contribuiscono a rinvigorire i collegamenti costa-entroterra attraverso la transumanza.

Un tema centrale delle narrazioni è il ruolo funzionale degli animali come vettori di viaggio. Il terreno accidentato della Liguria, segnato da ripide mulattiere e percorsi costieri impervi, rendeva indispensabile l'uso di asini, muli e cavalli per gli spostamenti. Beaumont sottolinea l'importanza dei muli nel rendere percorribile il Colle di Tenda nelle Alpi Marittime, soprattutto nei mesi invernali, quando la monarchia sabauda manteneva una flotta di diciotto muli per garantire il passaggio:

Questi muli attraversano quotidianamente la montagna e sono generalmente seguiti dai viaggiatori; ma se non giungono nel corso della giornata né a Limon né a Tenda, la montagna è considerata impraticabile.¹⁰

8. Anna Potocka, *Voyage d'Italie: (1826-1827)*, Paris, Librairie Plon E. Plon, Nourrit et Cie Imprimeurs-Éditeurs, 1899, p. 176. Le traduzioni in italiano sono a cura dell'autore.

9. Domenico Viviani, *Voyage dans les Apennins de la ci-devant Ligurie pour servir d'introduction a l'histoire naturelle de ce Pays*, Genève, de l'Imprimerie Giossi, 1807.

10. Albanis Beaumont, *Travels Through the Maritime Alps, From Italy to Lyons, Across the Col de Tende*, London, Bensley, 1795, p. 47.

Questo resoconto mette in luce l'uso strategico degli animali da soma per superare gli ostacoli naturali posti dalla geografia montuosa del Piemonte e della Liguria. Analogamente, Pozzi fornisce una descrizione vivida dei pericoli affrontati dai viaggiatori lungo i sentieri a picco sul mare, riferendo di un episodio quasi fatale: «A me successe che avendo, per sopraggiunta pioggia, voluto aprire il mio ombrello stando a cavallo, il mulo adombrò e poco mancò che non si precipitasse da una balza».¹¹ Questo aneddoto riflette non solo la precarietà del viaggio, ma anche la delicata interazione tra le azioni umane e il comportamento animale in tali ambienti. L'affidabilità di questi animali è ulteriormente enfatizzata da Ostrowicz che descrive gli asini e i muli a noleggio a Sanremo: «Tutti questi animali [asini] sono estremamente ben curati e dotati di selle confortevoli; sono sicuri nel passo e non scivolano mai, se lasciati liberi di procedere da soli».¹² Questi resoconti evidenziano collettivamente il ruolo cruciale degli animali nel rendere possibile la mobilità attraverso i paesaggi inospitali della Liguria.

Oltre alla funzione di trasporto, gli animali svolgevano un ruolo fondamentale nei mercati e nelle fiere locali. Come osservano Margaret ed Edward Berry,¹³ le fiere nelle piazze lungo il fiume ospitavano la vendita di cavalli, muli e altri animali, accanto alle consuete contrattazioni. Tali descrizioni evidenziano l'integrazione del bestiame nell'economia regionale, con un ruolo duplice: merce da scambio e risorsa per agricoltura e trasporti. Bovini, capre e pecore erano centrali per l'economia agro-silvo-pastorale, come suggerisce Lees descrivendo «piccoli bovini montani dal manto bruno e capre, accuditi da giovani pastori e pastorelle, pascolano qua e là sui pendii».¹⁴ Questi ritratti offrono uno scorcio sui ritmi quotidiani della vita rurale ligure, dove le interazioni con gli animali erano profondamente radicate nelle pratiche locali.

11. Giuseppe Pozzi, *Viaggio da Milano alla Provenza francese per la strada di terra passando per Genova, Mentone e Nizza colla descrizione delle varie città e dei luoghi principali che s'incontrano e col racconto di alcuni aneddoti di G. P.*, Milano, Angelo Stanislao Brambilla, 1824, pp. 25-26.

12. Alex M.D. Ostrowicz, *Stranger's Guide to San Remo*, München, A. Bruckmann, 1894, p. 63.

13. Edward Berry, Margaret Berry, *At the Western Gate of Italy. The Western Italian Riviera: A Sketch of its History, Art, and Architecture*, London, John Lane the Bodley Head Limited, 1931.

14. Frederic Lees, *Wanderings on the Italian Riviera. The Record of a Leisurely Tour in Liguria*, Boston, Little Brown, 1913, p. 166.

Tra le testimonianze emergono anche osservazioni che rivelano un'attenzione e sensibilità verso il benessere degli animali, in particolare nei confronti di quelli da trasporto sottoposti a lunghi tragitti e condizioni faticose. Alcuni viaggiatori, infatti, non si limitano a descrivere le prestazioni degli animali, ma mostrano una sensibilità nei confronti della loro fatica. Beaumont, riflettendo sul proprio viaggio verso Nizza, annota: «poiché si avvicinava la notte e il mio mulo cominciava a mostrare segni di stanchezza, lasciai che il povero animale procedesse al proprio ritmo».¹⁵ Simili osservazioni suggeriscono un'attenzione, anche in contesti di viaggio esigenti. Al contempo, tale sensibilità conviveva con situazioni più dure e drammatiche nel rapporto tra animali domestici, bestiame e popolazioni locali, come evidenziato dalle contrastanti rappresentazioni offerte da Pozzi¹⁶ e Starke¹⁷ sulle condizioni affrontate dagli animali da lavoro.

3. Assenze, silenzi e paesaggi perduti: marginalità della fauna selvatica

Pur essendo onnipresenti nelle fonti analizzate, gli animali domestici non esauriscono il panorama faunistico evocato nei resoconti di viaggio; tuttavia, i riferimenti alla fauna selvatica sono molto meno frequenti. Questa assenza riflette una condizione storico-geografica specifica: la progressiva rarefazione degli animali selvatici, dovuta alla pressione delle attività umane – in particolare la caccia – e alla trasformazione degli ecosistemi. Le narrazioni dei viaggiatori stranieri rivelano questo vuoto percettivo: il paesaggio è fortemente antropizzato, popolato da animali da lavoro e da allevamento, mentre gli spazi abitati da specie selvatiche risultano marginali o assenti. Un'immagine che contrasta con i più recenti processi di inselvatichimento, i quali segnano il ritorno di alcune specie e la riconfigurazione ecologica di molte aree rurali abbandonate, anche in Liguria.¹⁸ Il confronto fra questi due scenari invita a riflettere sulla ciclicità e reversibilità delle relazioni tra umani, animali e ambienti, e sull'impronta storica che le pratiche antropiche lasciano nel tempo.

15. Beaumont, *Travels Through the Maritime Alps*, p. 89.

16. Pozzi, *Viaggio da Milano alla Provenza francese*.

17. Mariana Starke, *Travels on the Continent Written for the Use and Particular Information of Travellers*, London, John Murray, 1820.

18. Piana, Brocada, Hearn, Mangano, *Urban Rewilding*.

Tra i viaggiatori-naturalisti e i residenti temporanei più attenti all'ambiente ligure, anche interno, emerge con particolare chiarezza la percezione di una perdita del panorama selvatico, soprattutto in riferimento all'avifauna. Non si tratta solo di una questione visiva: è l'assenza del paesaggio sonoro a colpire profondamente. Hassall critica la caccia indiscriminata agli uccelli di piccola taglia a Sanremo, descrivendo mercati in cui «tordi, merli, storni, allodole e persino pettirossi»¹⁹ vengono venduti in gran numero, spesso esposti in file appesi a dei fili. Il suono degli spari, racconta, accompagna costantemente le passeggiate tra gli uliveti di Sanremo, uditibile anche in primavera, durante il periodo della nidificazione. Pur riconoscendo l'esistenza di una legge a tutela degli uccelli in questa stagione, Hassall osserva come essa non venga affatto applicata, lasciando spazio a una caccia che disturba non solo l'equilibrio ecologico, ma anche la dimensione percettiva e sensoriale del paesaggio:

La richiesta di questi piccoli uccelli è così elevata che, praticamente in ogni direzione attorno alle principali città della Riviera, la loro uccisione è diventata una vera e propria attività sistematica. [...] Durante le nostre tranquille passeggiate tra gli uliveti di Sanremo, il rumore degli spari di questi cacciatori di piccoli uccelli si sente quasi costantemente, persino in primavera e durante il periodo della nidificazione. Credo esista una legge a tutela degli uccelli in questa stagione, ma è evidente che non viene applicata con rigore.²⁰

Schneer conferma pienamente questa percezione anche per il contesto di Alassio, dove osserva con amarezza come «pochi, relativamente parlando, sono gli uccelli canori alati; troppo spesso vengono abbattuti senza pietà dal fucile da caccia».²¹ La sua testimonianza si unisce a quelle di altri viaggiatori sensibili alla degradazione del paesaggio sonoro e biologico, aggravata dalla caccia sistematica. Anch'egli richiama esplicitamente la necessità di una tutela normativa per le specie migratorie, notando che:

Ci sarebbero molti uccelli, se gli abitanti non sparassero o catturassero senza pietà ogni piccola creatura piumata che si trovano davanti. Sarebbe un bene per gli uccelli migratori se potessero avere una legge che li proteggesse dall'avidità omicida del cacciatore.²²

19. Arthur Hassall Hill, *San Remo and the Western Riviera: Climatically and Medically Considered*, London, Longmans, Green, and Co., 1879, pp. 43-44.

20. *Ibidem*.

21. Joseph Schneer, *Alassio: "A Pearl of the Riviera"*, London, Trübner & Co., Ludgate Hill, 1887, p. 75.

22. Ivi, p. 54.

Nella limitrofa Provenza, Casey offre un quadro particolarmente lucido dell'intenso sfruttamento delle risorse naturali, soffermandosi su un elemento apparentemente marginale ma altamente significativo: l'erba. A differenza dei Paesi nordici come la Norvegia, dove ogni ciuffo d'erba che spunta tra le rocce viene raccolto con attenzione, egli osserva come anche sulla Riviera, dove le zone erbose sono rare e sparse, nessun frammento di vegetazione venga lasciato inutilizzato. Anche le risorse vegetali marginali, come l'erba ai bordi delle strade, venivano comunemente sfruttate dai contadini senza terra per il sostentamento di piccoli animali, evidenziando un'economia rurale attenta a massimizzare ogni spazio disponibile. L'impatto di tale pressione sull'ambiente risulta visibile fino al punto che, come scrive Casey, ci si trova di fronte a «una desolazione, una vista triste per il botanico». ²³ Il suo sguardo restituisce così l'immagine di un paesaggio segnato da una scarsità estrema e da una quotidiana lotta per le risorse minime, dove anche l'erba più umile diventa un bene prezioso e conteso:

Anche sulla Riviera, dove le “zone erbose” sono rare e sparse [...]. Persino l'erba che cresce ai bordi della strada viene spesso concessa in uso da qualche contadino senza terra per nutrire i suoi conigli o la sua capra, e in tutte le Alpi Marittime la falce del contadino instancabile non risparmia alcuna erba verde che cresca tra siepi, fossi o corsi d'acqua. ²⁴

Tuttavia, accanto alle descrizioni incentrate soprattutto sulle pratiche umane, affiorano nei testi dei naturalisti alcune preziose testimonianze che restituiscono la specificità ecologica del contesto ligure. In particolare, le osservazioni di Viviani ²⁵ (1807) sui flussi migratori degli uccelli mettono in luce la funzione della Liguria come corridoio biogeografico strategico, attraversato stagionalmente da numerose specie aviarie nel loro transito tra Europa, Asia e Africa. Questo ruolo di snodo ecologico conferisce alla regione una centralità poco visibile nei resoconti più convenzionali, ma fondamentale per comprendere le dinamiche ambientali storiche che interessano il Mediterraneo occidentale.

23. Comerford G.E. Casey, *Riviera Nature Notes*, Manchester, The Labour Press Limited, 1898, p. 11.

24. *Ibidem*.

25. Viviani, *Voyage dans les Apennins*.

4. *Visioni e ritratti: estetiche della presenza animale tra pittura e fotografia*

Le fonti geo-iconografiche tra la fine del XVIII e i primi del XX secolo, fortemente influenzate dall'ascesa della pittura di paesaggio e da correnti estetiche come quella del *Picturesque*,²⁶ restituiscono rappresentazioni dettagliate dei paesaggi liguri, dove gli animali figurano con frequenza e centralità, in particolare nelle scene pastorali e di trasporto. In questo contesto si distinguono le opere di Chabrol de Volvic, le quali mostrano una costante attenzione alla presenza di animali domestici inseriti armoniosamente nei contesti rurali (Fig. 1). Le sue vedute, come le mucche al pascolo a Garessio o le pecore con asini a Millesimo, mostrano l'integrazione del bestiame nell'economia agro-pastorale. Oltre al ruolo pratico, queste immagini costruiscono un'estetica rurale basata sulla connessione tra vita animale e umana. La presenza ricorrente di cani e muli rafforza la resa realistica e sottolinea l'interdipendenza tra lavoro umano e animale.

L'impiego di animali per il trasporto a lunga distanza rappresenta, sin dall'antichità, un elemento chiave delle reti logistiche, grazie alla loro efficienza e adattabilità, cruciali per il commercio, le operazioni militari e le economie rurali.²⁷ Muli, asini e buoi compaiono frequentemente nella geo-iconografia ligure, a conferma del loro ruolo essenziale nella mobilità e negli scambi. Un motivo ricorrente è quello dei viandanti accompagnati da animali da soma nell'attraversamento di ponti in pietra ad arco, come nell'incisione anonima da Pigna,²⁸ simbolo della capacità animale di rendere accessibili i territori più impervi. In contrasto, Baughan descrive una scena più intima ad Alassio: un uomo a fianco del suo mulo, impiegato per il trasporto e il commercio.²⁹ Anche Hassall raffigura un uomo su un asino con delle botti presso Sanremo.³⁰ Queste rappresentazioni, pur con stili diversi, mettono in luce il ruolo insostituibile degli animali da trasporto

26. William Gilpin, *Three Essays on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel and on Sketching Landscape: to Which is Added a Poem, on Landscape Painting*, London, R. Blamire, in the Strand, 1792.

27. Jean Blancou, Ian Parsonson, *Historical Perspectives on Long Distance Transport of Animals*, in «Veterinaria Italiana», 44, 1 (2008), pp. 19-30.

28. Gaetano Ferro, Nicoletta Grosso, *La Liguria nelle carte e nelle vedute antiche*, Novara, IG De Agostini, 1992.

29. Rosa Baughan, *Winter Havens in the Sunny South. A Complete Handbook to the Riviera, with a Notice of the New Station, Alassio*, London, The Bazaar Office, 1880.

30. Arthur Hassall Hill, *San Remo and the Western Riviera*.



Fig. 1. *Pieve di Tecò (La Pieve)*, dettaglio (da Gilbert J.G. Chabrol de Volvic, *Statistique des Provinces de Savone, d'Oneille, d'Acqui. et de Partie de La Province de Mondovi, Formant L'ancien Département de Montenotte par la Comte de Chabrol de Volvic, Conseiller d'Etat, Préfet de la Seine*, vol. I, Paris, primerie de Jules Didot aîné, Imprimeur du Roi, 1824, n. XXXVI).

nel collegare i centri semi-urbani liguri e nell'affrontare la complessa morfologia del territorio. L'impiego strategico degli animali nella costruzione visiva del paesaggio emerge anche nelle opere di Anna e Henri de l'Épinois (Fig. 2), i quali raffigurano buoi con carri, muli carichi e cacciatori con selvaggina. Queste scene, ambientate tra Liguria, Francia e Piemonte, restituiscono un vivido quadro di vita rurale, dove utilità e componente estetica delle relazioni con gli animali si intrecciano armoniosamente.

La fotografia storica, fonte ausiliaria in questa indagine, riveste un ruolo significativo nel contesto ligure, offrendo preziose testimonianze delle dinamiche culturali e socio-economiche dell'epoca. Un tema ricorrente è l'uso del ritratto fotografico per rappresentare individui accanto ai propri animali da trasporto, tipicamente asini o muli. Queste immagini ritraggono



Fig. 2. Anna de l'Épinois, *Finale Marina vue prise en sortant du souterrain 29 Avril 1853*, dettaglio. In basso a destra, lungo la carreggiata, un carro trainato da quattro buoi e un mulo trasporta due botti; sullo sfondo, Finale Marina (Savona), 399×594 mm (su due fogli) (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL II, A, 90).

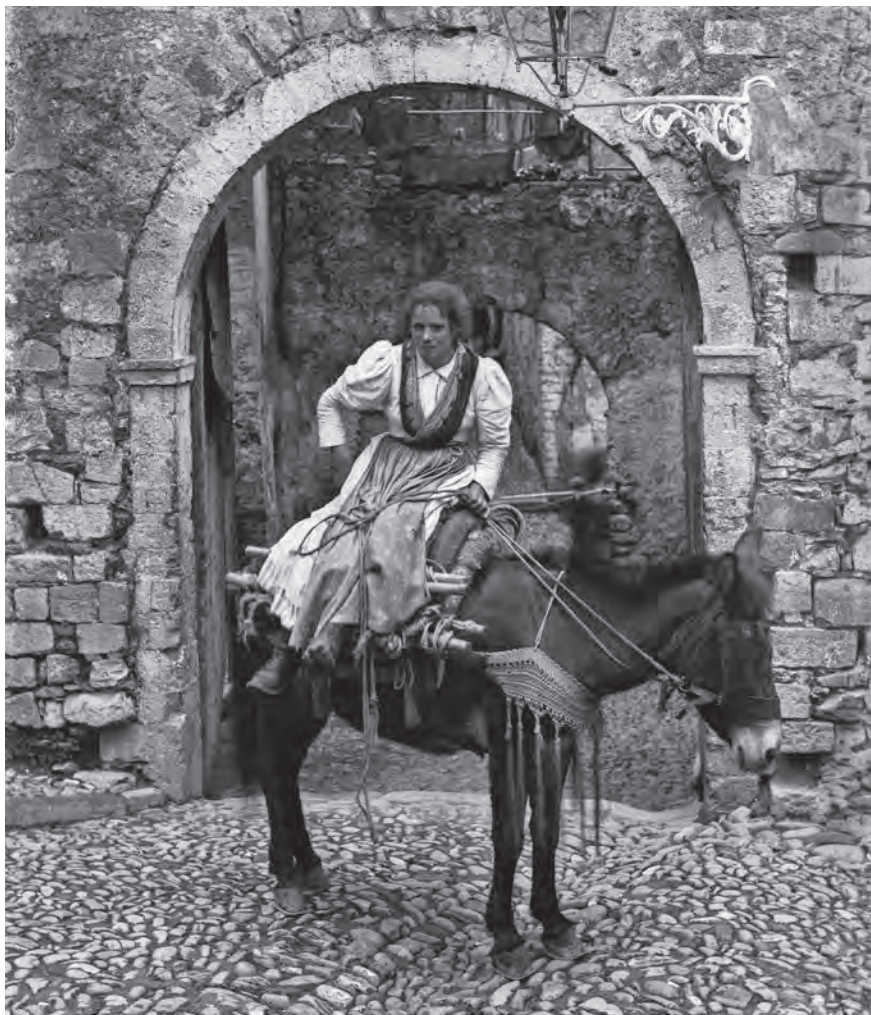


Fig. 3. Contadina sopra un mulo, Sanremo, Brogi, 1900 ca. Lastra in vetro e negativo alla gelatina ai sali d'argento, 210×270 mm (Archivi Alinari, Archivio Brogi, Firenze – BGA-F-012164-0000).

spesso abitanti locali – probabilmente contadini o lavoratori rurali – che posano in contesti urbani iconici, come gli archi di Sanremo, accanto ai loro indispensabili mezzi di trasporto (Fig. 3), in una modalità che richiama soggetti diffusi nella pittura e nel disegno. Nei primi anni della pratica fotografica, è evidente il tentativo di collocare la fotografia in continuità con l'arte pittorica, mutuando pose e ambientazioni dalla tradizione figurativa.³¹

Queste rappresentazioni esprimono in modo emblematico il profondo legame tra esseri umani e animali da trasporto nella Liguria ottocentesca, dove muli e asini erano al contempo risorsa pratica e presenza simbolica del paesaggio rurale. La composizione delle fotografie valorizza tale relazione, rappresentando gli animali come parte integrante della vita quotidiana. L'analisi delle fonti iconografiche e descrittive mette in luce la centralità degli animali nella mobilità, nel lavoro agricolo e nelle economie locali, confermando la loro funzione economica e il loro valore culturale. Queste immagini e testi costituiscono un archivio prezioso per indagare le relazioni multispecie, suggerendo nuove prospettive di lettura storica e comparata dei paesaggi umani e animali.

5. Animali, territorio e rappresentazione: prospettive di lettura contemporanea

L'analisi delle fonti testuali e iconografiche sul caso ligure mostra quanto lo studio delle rappresentazioni degli animali – anche attraverso forme visive apparentemente marginali – possa offrire un contributo rilevante alla comprensione delle relazioni storiche tra persone, animali e ambienti. I materiali presi in esame rivelano una presenza diffusa ma sfaccettata degli animali domestici all'interno dei paesaggi rurali, urbani e di transito, con particolare enfasi sul loro ruolo nelle pratiche agricole, nel trasporto e nella quotidianità. A colpire non è solo la ricorrenza di muli, asini e buoi nelle scene descritte o raffigurate, ma anche il modo in cui questi animali vengono percepiti, riconosciuti e talvolta raccontati con empatia. In alcune fonti, il rapporto tra esseri umani e animali va oltre la dimensione strumentale, suggerendo forme di interdipendenza e prossimità che riflettono sensibilità condivise e codici relazionali storicamente situati.

31. Fulya Ertem, *The Pose in Early Portrait Photography: Questioning Attempts to Appropriate the Past*, in «Image & Narrative», 14 (2006).

In questa prospettiva, le rappresentazioni visive degli animali costituiscono una risorsa importante – ma spesso trascurata – per l'indagine storica delle relazioni esseri umani-animali.³² Non si tratta soltanto di icone decorative o scenografiche, ma di dispositivi culturali in grado di trasmettere informazioni sulle pratiche, sugli assetti produttivi e sulla configurazione delle relazioni multispecie. Le immagini, così come i testi, restituiscono un'ecologia sociale stratificata, nella quale gli animali non sono soltanto presenze funzionali, ma anche elementi che contribuiscono alla costruzione affettiva e simbolica del paesaggio.

La Liguria emerge come un caso emblematico in questo senso: la sua posizione di raccordo tra i versanti alpini e l'ambiente mediterraneo incide profondamente sul modo in cui i viaggiatori ne hanno percepito gli elementi dell'ambiente naturale. Il confronto tra la marcata presenza degli animali domestici e la scarsa visibilità delle specie non addomesticate consente di cogliere trasformazioni ambientali di più ampia portata, riconducibili all'impatto delle attività umane, alla pressione venatoria e alla progressiva riduzione degli habitat naturali. Questo vuoto percettivo, più volte segnalato nelle fonti, contribuisce a definire la memoria storica dei paesaggi, anche in termini acustici e visivi, offrendo al tempo stesso una chiave di lettura utile per interpretare i recenti fenomeni di ritorno della fauna nelle aree interne abbandonate.

In definitiva, l'approccio adottato ha permesso di restituire una lettura dinamica e relazionale sugli animali in rapporto al territorio, rivelando come le interazioni quotidiane tra persone e animali abbiano contribuito a modellare tanto le esperienze individuali quanto le configurazioni territoriali. Ma questo tipo di indagine non si limita a restituire un quadro del passato: esso fornisce anche strumenti per comprendere i processi contemporanei. In un'epoca segnata da profonde trasformazioni ambientali, da una crescente pressione turistica e dall'urgenza di riconsiderare il nostro rapporto con il vivente, le fonti geostoriche – in particolare quelle descrittive e iconografiche – offrono una lente interpretativa preziosa per leggere le traiettorie di lungo periodo e per riflettere sulle forme di coabitazione. Attraverso la narrazione di viaggio, il paesaggio non è mai solo uno sfondo, ma si fa corpo relazionale, spazio di interazione e costruzione culturale.

32. Keri J. Cronin, *'And has not Art Promoted our Work Also?' Visual Culture in Animal-Human History*, in *The Routledge Companion to Animal-Human History*, a cura di Hilda Kean and Philip Howell, London, Routledge, 2018, pp. 251-272.

Le rappresentazioni del passato possono così contribuire a comprendere i meccanismi della percezione ambientale, i codici culturali che hanno legittimato certi usi delle risorse e i processi di esclusione o marginalizzazione di alcune presenze animali. Allo stesso tempo, l'emergere di vuoti ecologici o paesaggistici segnalati dai viaggiatori – come l'assenza di fauna selvatica o l'impovertimento sonoro – assume oggi una risonanza particolare. In questo senso, il confronto tra paesaggi storici e attuali diventa cruciale per orientare politiche di gestione. Le fonti del passato non sono soltanto memorie da conservare, ma materiali da interrogare criticamente per delineare diversi scenari e una prospettiva ecologica relazionale. Riconoscere le tracce lasciate dagli animali – nella mobilità, nel lavoro, nella percezione estetica – permette di costruire un più ampio immaginario territoriale, capace di far dialogare memoria e progetto, archivi storici e sfide ambientali emergenti.

CAROLIEN FORNASARI

I paesaggi della «terra dove fioriscono i limoni»: il Lago di Garda nell'immaginario dei viaggiatori tedescofoni

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,
[...]
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn! [...]¹

1. Introduzione: l'immagine paesaggistica come prodotto storico interspaziale

Numerosi studiosi hanno evidenziato la natura processuale e sociale delle immagini paesaggistiche. L'immagine paesaggistica di uno spazio può essere infatti considerata l'esito di un processo di «envisioning the world, experiencing and reshaping it».² Anche in prospettiva turistica si tratta di un prodotto storico e culturale, inevitabilmente plasmato da modelli e canoni estetici condivisi, in grado di orientare quello che John Urry definisce «the tourist gaze».³ Infatti, come puntualizzato da Guglielmo

1. «Conosci la terra dove fioriscono i limoni, / nello scuro fogliame risplendono le arance d'oro, [...] / di, la conosci? / Laggiù! Laggiù / vorrei andare con te, mio Amato». I versi sono tratti dalla poesia *Mignon* di Johann Wolfgang von Goethe, inserita nel suo romanzo di formazione: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Stuttgart, J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1876. La traduzione in italiano di tutte le citazioni in lingua tedesca è ad opera dell'autrice.

2. Stephen Daniels, *Geographical Imagination*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 2 (2011), pp. 182-187; Denis Cosgrove, *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*, London, I.B. Tauris, 2008.

3. John Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage, 1990.

Scaramellini, l'oggetto di osservazione non è mai un paesaggio in quanto tale, bensì un territorio con determinate caratteristiche formali, «which only after the visual perception can be organized by the mind into the figurative expression of a “landscape”».⁴

Il fenomeno culturale del Grand Tour, e la ricca produzione di fonti testuali e iconografiche annessa – resoconti scritti e rappresentazioni visuali dei territori visitati – offre un terreno fertile per esplorare la creazione e veicolazione di iconemi,⁵ immagini paesaggistiche condivise e rielaborate dai viaggiatori, attraverso meccanismi di ripetizione e perpetuazione di modelli fissati nella memoria collettiva. Sheila Hones ha definito «interspazialità» quella dimensione relazionale inestricabile tra pratiche materiali, narrazioni e rappresentazioni che co-producono lo spazio;⁶ pochi fenomeni come il Grand Tour, con la sua stratificazione di esperienze, le aspettative condivise e le prassi sedimentate offrono l'occasione per approfondire come tale portato culturale e località specifiche si intreccino nella dimensione interspaziale.⁷

Il ruolo delle testimonianze odeporiche nella costruzione delle biografie territoriali e dei connessi immaginari paesaggistici in ottica turistica è ampiamente discusso da William Bainbridge in riferimento al caso di studio delle Dolomiti.⁸ Tale complesso montuoso, distribuito nelle tre regioni di Trentino-Alto Adige, Veneto e Friuli Venezia Giulia, fu scoperto come destinazione turistica dai viaggiatori inglesi di epoca vittoriana. Questi, alla ricerca di una montagna incontaminata che le Alpi svizzere, già conquistate e popolate, non erano più in grado di offrire, vi trovarono vette «sublimi» e mai calpestate e valli «pittoresche» e

4. Guglielmo Scaramellini, *The Picturesque and the Sublime in Nature and the Landscape: Writing and Iconography in the Romantic Voyaging in the Alps*, in «GeoJournal», 38, 1 (1996), pp. 49-57.

5. Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.

6. Sheila Hones, *Interspaciality*, in «Literary Geographies», 8, 1 (2022), pp. 15-18.

7. Nicola Gabellieri, *Introduzione: geografia e letteratura tra didattica, valorizzazione e programmazione territoriale. Un approccio interspaziale*, in *Racconti di paesaggio. Letteratura di viaggio e geografia tra didattica e valorizzazione*, a cura di Nicola Gabellieri, Roma, IF Press, 2024, pp. 9-17.

8. William Bainbridge, *Debatable Peaks and Contested Valleys: Englishness and the Dolomite Landscape Scenery*, in «Journal of Borderland Studies», 31, 1 (2016), pp. 39-58; Id., *Topographic Memory and Victorian Travellers in the Dolomite Mountains: Peaks of Venice*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2020.

poco frequentate,⁹ descritte nei loro resoconti secondo canoni tipicamente romantici. Secondo Bainbridge, attraverso le loro testimonianze di viaggio, «Victorian travelers “invented” the Dolomites scenically, creating the paradigm of a landscape that exhibits a unique blend of natural, aesthetic and cultural values»,¹⁰ contribuendo al riconoscimento, da parte dell'UNESCO, della «bellezza e unicità paesaggistica e [dell'] importanza scientifica a livello geologico e geomorfologico» di tale sito, inserito dal 2009 nella *World Heritage List*.¹¹

In questa sede, adottando l'approccio critico di Bainbridge, si intende estendere la lettura diacronica della costruzione dell'immaginario turistico di un luogo a un altro caso di studio, il Lago di Garda, a lungo considerato marginale rispetto alla valle dell'Adige, tradizionalmente percorsa dai viaggiatori per raggiungere Verona, ma progressivamente riscoperto a partire dal Settecento.

Diversi studi riconducono la popolarità odierna del Garda come meta turistica, in particolare tra il pubblico tedescofono, alla dimensione interspaziale prodotta dagli immaginari di mediterraneità e esoticità veicolati nella letteratura, nel cinema, nella pittura, e nelle arti in senso lato.¹² Tuttavia, lo studio dell'influenza della letteratura di viaggio sull'immagine paesaggistica del territorio gardesano, in parte già indagata in una duplice prospettiva didattica e di marketing territoriale, attraverso gli scritti di Johann Wolfgang von Goethe e dello scrittore britannico David Herbert Lawrence,¹³ offre potenzialità di ricerca ancora inesplorate.

Muovendo da queste premesse, il contributo si propone di storicizzare la percezione del lago da parte di alcuni viaggiatori tedescofoni come appare trasmessa nei resoconti di viaggio, in un rapporto di confronto con il modello dell'*Italienische Reise* di Goethe, precursore di un nuovo interesse e di una nuova sensibilità verso questo territorio.¹⁴ Una lettura in chia-

9. Amelia Ann Blanford Edwards, *Untrodden Peaks and Unfrequented Valleys*, London, Longmans, Green, and Co., 1873.

10. Bainbridge, *Debatable Peaks and Contested Valleys*, p. 40.

11. <<https://www.dolomitiunesco.info/>>.

12. *Der Gardasee und die Deutschen. Literatur – Kunst – Kommunikation / I Tedeschi e il Garda. Letteratura – Arte – Comunicazione*, a cura di Alessandra Lombardi e Lucia Mor Wuehrer, Frankfurt a.M., Peter Lang, 2017.

13. Stella Fava, *J.W. Goethe e D.H. Lawrence sul Lago di Garda. Tra letteratura di viaggio e promozione turistica*, in *Racconti di paesaggio*, pp. 73-84.

14. Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, Leipzig, Insel, 1913.

ve comparativa delle fonti individuate ha consentito di individuare alcuni temi e *tòpoi* ricorrenti, e di determinare l'impatto degli iconemi costruiti e tramandati dal celebre scrittore e artista sulle esperienze successive di alcuni viaggiatori di lingua e cultura tedesca.

2. *L'immaginario tedesco e austriaco del Lago di Garda: fonti e metodo*

I versi riportati nell'epigrafe appartengono alla prima strofa della celebre poesia di Goethe *Mignon*. Rappresentano, presumibilmente, un ricordo nostalgico del Lago di Garda, una importante tappa del lungo viaggio in Italia dell'autore, svoltosi da settembre 1786 a maggio 1788. Tale ipotesi sembra essere suffragata da una dettagliata descrizione delle limonaie di Limone sul Garda presente all'interno del resoconto sistematico di tale esperienza, l'*Italienische Reise*, pubblicato in due volumi nel 1816 e nel 1817. I due testi, per la loro popolarità e diffusione, possono essere considerati tra i principali costruttori di immagini della «terra dove fioriscono i limoni», di cui si mira ad approfondire l'impatto sulla percezione successiva.

A tale fine, il contributo indaga la rappresentazione del Lago di Garda, oltre che in alcuni passaggi dell'opera di Goethe, anche nelle testimonianze di due viaggiatori austriaci, Johann Gabriel Seidl e Helene Stökl, pubblicate rispettivamente nel 1840¹⁵ e nel 1892,¹⁶ coprendo un arco temporale di oltre un secolo. Tali fonti sono state individuate tramite il censimento e l'analisi tematica, attualmente in corso, di un esteso *corpus* di fonti di viaggio, per esplorare come le prassi e le categorie descrittive di Goethe fossero sedimentate nel mondo tedescofono successivo e come determinate immagini paesaggistiche create dall'intellettuale tedesco siano state esplicitamente riproposte. La scelta è ricaduta su due autori di minore notorietà per includere voci meno canoniche ma significative per cogliere la diffusione e rielaborazione dell'immaginario goethiano nell'area germanofona.

L'analisi, a seguito di una lettura puntuale dei testi, si sviluppa attorno all'individuazione di temi ricorrenti e dei modelli estetici che soggiacciono all'attribuzione di valore ai paesaggi descritti.

15. Johann Gabriel Seidl, *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*, Leipzig, Wigand, 1840.

16. Helene Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, Wien, Prochaska, 1892.

3. Il lago allo specchio: tra topoi mediterranei e modelli estetici romantici

Heinrich Heine paragona le descrizioni e rappresentazioni del Lago di Garda da parte di Goethe a uno «specchio della natura. [...] La natura voleva sapere come appare, e creò Goethe». ¹⁷ Anche per il geografo Herbert Lehmann gli schizzi, disegni e acquerelli – realizzati sistematicamente dal poeta, scrittore e artista, quali appunti visuali di quanto osservato – costituiscono uno «strumento analitico di conoscenza della natura e del paesaggio», ¹⁸ oltre che di comprensione di sé stesso. ¹⁹ Infatti, come dichiarato dallo stesso Goethe, egli intraprese «questo magnifico viaggio [...] per conoscere [sé] stesso attraverso gli oggetti», rivolgendo la propria attenzione «all'oggetto [di osservazione] e al modo in cui esso viene trattato». ²⁰ Il suo approccio, affine alla *Naturphilosophie* romantica, si fonda sull'idea di natura come organismo vivente in divenire, da osservare e rappresentare in maniera intuitiva e partecipativa.

Pertanto, l'inclinazione del poeta a restituire un ritratto comprensivo dei territori visitati e dei loro paesaggi, soffermandosi su molteplici aspetti – botanici, climatologici, geologici, antropologici – emerge chiaramente anche nel resoconto gardesano all'interno dell'*Italienische Reise*. Attraverso gli apprezzamenti per la vegetazione tipicamente mediterranea, ricca di alberi da frutto, per la sublimità – in senso romantico ²¹ – delle alte falesie che cingono le sponde settentrionali del lago e della vasta distesa d'acqua increspata dalle onde, simile a un mare, e per l'aspetto pittoresco ²² e varie-

17. Heinrich Heine, *Reisebilder. Tableaux de voyage*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1830.

18. Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014, p. 289.

19. Elena Dai Prà, *Il Viaggio in Italia di Goethe: ontologia del paesaggio nel solco della tradizione speculativa geografica (e non solo) tedesca?*, in *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*, a cura di Franco Salvatori, Roma, A.Ge.I., 2019, pp. 617-620.

20. Goethe, *Italienische Reise*, p. 48.

21. Come approfondito successivamente, la categoria estetica del sublime, si applica, in epoca romantica, alla descrizione di elementi paesaggistici che, per la loro maestosità e imponenza, possano suscitare piacere e, al contempo, sentimenti di timore e soggezione. Si veda la formulazione di tale canone descrittivo in Edmund Burke, *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Notre Dame (IN), University of Notre Dame, 1968.

22. L'aggettivo «pittoresco», in senso romantico, rimanda a qualsiasi oggetto la cui bellezza si presti a essere rappresentata in un quadro, secondo la definizione originale

gato dei borghi incastonati nel verde, la scrittura del celebre viaggiatore è costruttrice di immagini particolarmente evocative, condivise, riproposte e arricchite dai viaggiatori successivi.

Ad esempio, il poeta austriaco, Johann Gabriel Seidl, nel resoconto del suo viaggio nel Tirolo e nella Stiria, intitolato *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*, seconda fonte selezionata, restituisce – nelle diverse pagine ad esso dedicate – le molteplici sfaccettature del Lago di Garda, evidenziandone, oltre che la diffusa mediterraneità e esoticità, l'aspetto particolarmente sublime delle ripide coste settentrionali e quello maggiormente pittoresco delle dolci rive a sud.

Anche il testo odeporico di Helene Stökl, la terza opera indagata, offre diverse descrizioni dettagliate del contesto territoriale oggetto di interesse e rimanda, spesso esplicitamente, all'immaginario delineato da Goethe. Pur rientrando nel genere letterario del resoconto di viaggio, *Drei Wochen am Gardasee* si distingue dagli altri testi odeporici per il punto di vista narrativo fittizio adottato, quello di un giovane in viaggio con lo zio, incoraggiato da quest'ultimo a tenere un diario di viaggio: «in questo modo ti sarà chiaro tutto ciò che hai visto e sentito».²³

La lettura tematica delle tre fonti ha permesso di individuare e far dialogare tra loro alcune immagini paesaggistiche che maggiormente restituiscono, da prospettive diverse, la percezione sette- e ottocentesca del Lago di Garda nel contesto culturale di lingua tedesca.

3.1. *Il Garda mediterraneo*

La vegetazione tipicamente mediterranea del Lago di Garda – in particolare, la rigogliosa crescita di ulivi e piante di agrumi – costituisce uno degli elementi paesaggistici più iconici associati a tale territorio e il primo *topos* ricorrente individuato nelle tre opere indagate.

I numerosi riferimenti di Goethe all'abbondanza e varietà di alberi da frutto, che arricchiscono il «magnifico spettacolo naturale»²⁴ dell'anfiteatro di rocce che cinge l'estremità settentrionale del lago, hanno indubbiamente contribuito alla creazione di un immaginario di italianità e mediterraneità, fissato nelle menti e nelle aspettative dei viaggiatori seguenti.

di William Gilpin, *An Essay upon Prints: Containing Remarks upon the Principles of Picturesque Beauty*, London, G. Scott 1768, p. X.

23. Helene Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, p. 2.

24. Goethe, *Italienische Reise*, p. 31.

Già nella Valle di Loppio, Goethe nota la presenza dei tanto amati fichi, che, una volta iniziata la discesa da Nago verso Torbole, lasciano spazio anche agli alberi di ulivo e a una nuova varietà di piccoli fichi bianchi:

I fichi mi avevano già spesso accompagnato lungo la strada in salita [da Loppio], e mentre scendevo nell'anfiteatro di roccia, trovai i primi ulivi carichi di olive. Qui incontrai anche, per la prima volta, i piccoli fichi bianchi come frutto comune, che la contessa Lanthieri mi aveva promesso.²⁵

Di questi ultimi è un grande amante; dopo aver apprezzato una deliziosa cena a base di trote locali pescate nel fiume Sarca nei pressi della sua foce, il poeta afferma che «il [suo] vero piacere proviene dalla frutta: dai fichi, e anche dalle pere, che non possono che essere squisite, là dove crescono persino i limoni».²⁶

Ammirando Limone sul Garda dal lago, lo sguardo di Goethe si rivolge, infatti, alle limonaie terrazzate che si ergono nei pressi dell'abitato, «uno spettacolo rigoglioso e ben curato». Descrive, così, la tipica architettura agraria che consente la coltura di tali agrumi lungo il declivio della montagna, che è costituita da

[...] file di pilastri bianchi, quadrati, che si ergono a una certa distanza l'uno dall'altro e salgono a gradoni lungo il pendio. Su questi pilastri sono posate robuste travi, per coprire in inverno gli alberi piantati tra di essi.²⁷

L'immagine iconica delle limonaie viene riproposta anche dal resoconto di viaggio di Helene Stökl. Con stupore e meraviglia, il giovane narratore di cui l'autrice adotta il punto di vista descrive, infatti, i terrazzamenti di limoni dietro e accanto il paese di Limone. La sua descrizione sembra ricalcare in maniera piuttosto fedele quella di Goethe, nonostante – come è interessante notare – egli affermi di essere «rimasto molto sorpreso quando lo zio [gli] disse che si trattava di coltivazioni di limoni», aggiungendo che se le era immaginate diverse; quasi a rivendicare l'originalità del proprio resoconto. *L'Italianische Reise* doveva però essere ben noto all'autrice, a giudicare dalla forte somiglianza con l'immagine goethiana:

A distanze regolari di tre metri l'uno dall'altro, si ergono alti pilastri bianchi di pietra, cosicché in ogni "campo" o appezzamento racchiuso tra due pilastri

25. Ivi, pp. 31-32.

26. Ivi, p. 33.

27. *Ibidem*.

possano crescere quattro o cinque alberi di limoni o aranci. Qui si coltivano anche cespugli di melograno, cedri, fichi e viti. In inverno, gli abitanti coprono i pilastri con travi e tavole di legno, affinché il freddo non raggiunga le piantine; ma durante le ore di sole, quando il tempo è bello, le tavole vengono rimosse [...].²⁸

Rispetto al poeta tedesco, Stökl fornisce informazioni ancora più precise su tali «giardini» agricoli, aperti verso sud, costruiti «dove il sole batte forte sulla parete rocciosa» e «forniti di impianti di irrigazione per i mesi più secchi». Rimarca, inoltre, quanto sia impegnativa e poco redditizia la coltivazione di tale agrume – «per 100 limoni si ricevono 3 o 4 franchi – davvero poco, considerando tutta la fatica e il lavoro che richiedono», e quanto sia diffuso il suo consumo: «qui [i limoni] si mangiano spesso come frutta fresca». Infine, con un chiaro rimando alla già citata *Mignon*, il testo decanta la fioritura degli agrumi – il cui profumo in primavera, «si diffond[e] a ondate su tutto il lago», e elogia la vista di «alcuni frutti gialli [che brillano] nel fogliame scuro».²⁹

Anche Johann Gabriel Seidl, seppur non soffermandosi nello specifico sulle limonaie di Limone – segnalando solo sulle sponde più meridionali la presenza di «soavi giardini profumati di limoni e aranci amari» – incorpora nel suo resoconto alcune immagini che riprendono i quadri paesaggistici di carattere mediterraneo precedentemente delineati. Al pari di Goethe, ad esempio, descrive Torbole – come «circondato completamente da ulivi» e, aggiunge, «uno dei punti più belli» della costa gardesana orientale, sovrastato dal Monte Baldo, «noto per le sue erbe aromatiche e le vedute panoramiche».³⁰

3.2. *Il Garda sublime*

La categoria estetica del sublime, *sensu* Edmund Burke,³¹ è applicabile alla descrizione di paesaggi in grado di suscitare un sentimento misto tra piacere, soggezione e una sorta di timore reverenziale nell'osservatore.

Nelle tre fonti odepорiche analizzate, diverse immagini paesaggistiche veicolate dagli scrittori sono riconducibili a tale canone descrittivo. Le imponenti falesie, la vasta estensione del lago, i venti che lo agitano rendendolo simile a un mare, concorrono, infatti, a definire, accanto a un'imma-

28. Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, p. 59.

29. Ivi, pp. 59-60.

30. Seidl, *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*, pp. 220-221.

31. Burke, *Philosophical Enquiry*.

gine prettamente mediterranea, anche un secondo motivo rappresentativo, in grado di richiamare il gusto romantico del sublime.

Goethe rimane immediatamente colpito dalla magnificenza delle alte formazioni calcaree che racchiudono il versante settentrionale del lago. Al suo arrivo a Nago, egli rimane talmente colpito dalla maestosità dello spettacolo offerto dallo specchio d'acqua sottostante e dall'«anfiteatro di rocce» che lo circonda, da esprimere un profondo desiderio di poterlo condividere: «quanto desidererei avere i miei amici accanto a me, anche solo per un istante, affinché possano godere anch'essi della vista che si apre davanti ai miei occhi!».³²

Anche Stökl descrive con riverenza, le «rocce che sembrano voler toccare il cielo», che, sopra Riva del Garda, «si innalzano direttamente dalle acque» e le cui «pareti scoscese [...], solcate da ruscelli, salgono quasi verticali, accrescendo il loro aspetto grandioso e maestoso». Sul lato destro, guardando il lago, «si estende la catena alpina della Val di Ledro, a sinistra, il lungo Monte Baldo, con le sue alte cime e le gole selvagge».³³

Similmente, Seidl annovera i «romantici gruppi rocciosi, sovrastati da elevate cime», che rientrano tra le «cento sorprendenti manifestazioni di sublimità» nella parte settentrionale del lago. Inoltre, rivolge la propria attenzione anche a un'altra componente sublime del paesaggio:

le onde [del lago] si infrangono [...] in spuma fragorosa, quando il selvaggio Sover irrompe da nord, soffiando su queste rive dal perenne aspetto primaverile un gelido presagio d'inverno. Qui le sue acque si protendono [...] come mani bramose verso le pareti di roccia, quando l'Ora, annunciata da segni inconfondibili, si scatena dal sud e sfreccia sulle onde agitate verso Riva.³⁴

Il *tòpos* di un lago mosso dalle onde, soggiogato all'alternarsi dei venti, è presente anche nel resoconto di Goethe, che, ne descrive il fragore e le correnti quasi marine, richiamando alla memoria Virgilio:

Fluctibus et fremitu resonans Benace marino. È il primo verso latino di cui il contenuto mi appare vivo davanti agli occhi, e che, proprio nel momento in cui il vento si fa sempre più forte e il lago solleva onde sempre più alte contro la riva, è ancora oggi vero quanto lo era secoli fa. Tante cose sono cambiate, ma ancora infuria il vento su questo lago [...].³⁵

32. Goethe, *Italianische Reise*, p. 31.

33. Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, pp. 12-13.

34. Seidl, *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*, p. 220.

35. Ivi, p. 23.

3.3. *Il Garda pittoresco*

Nelle descrizioni del Lago di Garda, alle immagini paesaggistiche riconducibili alla categoria estetica del sublime si affiancano spesso quelle pittoresche, intese sia secondo la definizione dell'artista inglese William Gilpin come espressioni «of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture»,³⁶ sia nelle successive interpretazioni, che ne esaltano il fascino per le forme irregolari e diversificate del paesaggio.³⁷

Tutti e tre gli autori dimostrano di apprezzare gli scenari piacevoli e bucolici offerti dal lago e dalle sue sponde, «punteggiate di villaggi pittoreschi».³⁸

Torbole ne è un esempio e sembra riassumere in sé tutti i caratteri del pittoresco. Osservandola dall'alto, al suo arrivo a Nago, Goethe la descrive, infatti, come «un paesino all'estremità nord del lago con un piccolo porto o, meglio, un punto di attracco», immerso tra gli ulivi e sormontato da rocce calcaree che si prestano ai «più bei studi pittorici».³⁹

Anche dal resoconto di Stökl, Torbole emerge come «un vero tesoro per i pittori».⁴⁰ Tuttavia, se Goethe ne annota nel dettaglio anche gli spartani costumi abitativi, evidenziando la povertà e semplicità delle case «le cui finestre sono chiuse da carta oleata invece che da vetri»,⁴¹ e l'assenza di qualsiasi comodità, la penna del giovane protagonista dell'opera dell'autrice austriaca la esalta in una luce unicamente positiva. È «un vero nido romantico», con «vicoli e case, porticati e cortili: tutti così antichi, stretti e tortuosi», popolati da artisti che dipingono:

Al porto, proprio accanto alla dogana, una pittrice stava ritraendo la vista su Riva. All'ingresso di un vicolo stretto, un giovane pittore era seduto con il suo cavalletto. Più in alto, accanto alla chiesa, sotto antichi ulivi, sedeva un altro pittore, già anziano, che dipingeva intensamente la sua tela.⁴²

36. Gilpin, *An Essay upon Prints*, p. X.

37. Christopher Donaldson, Ian Gregory, Joanna Taylor, *Locating the Beautiful, Picturesque, Sublime and Majestic: Spatially Analysing the Application of Aesthetic Terminology in Descriptions of the English Lake District*, in «Journal of Historical Geography», 56 (2017), pp. 43-60.

38. Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, p. 64.

39. Goethe, *Italienische Reise*, p. 31.

40. Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, p. 48.

41. Goethe, *Italienische Reise*, p. 32.

42. Stökl, *Drei Wochen am Gardasee*, p. 48.



Fig. 1. Albert Henry Payne, Louis Meyer, *Torbole am Gardasee*, [1836-1840], 98×150 mm, su foglio 141×227 mm (da Seidl, *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*; fonte: Biblioteca Digitale Trentina, Iconografia, Incisioni del Trentino, TIR I e 010).

Seidl, invece, sceglie di celebrare il pittoresco e bucolico scenario di Torbole e dei suoi dintorni, includendo, tra le diverse calcografie inserite a corredo del suo resoconto di viaggio, una incisione del medesimo soggetto, realizzata da Albert Henry Payne a partire da un disegno di Louis Mayer, presumibilmente tra il 1836 e il 1840, anno di pubblicazione del testo (Fig. 1). La veduta, orientata verso nord, mostra, in primo piano, un pascolo alberato, nel quale si identificano due alberi di ulivo, alcune capre intente a brucare l'erba, e delle figure umane – una fanciulla, un uomo a dorso di un asino e un altro seduto all'ombra di un ulivo. In secondo piano si apre la vista sul lago, solcato da una piccola imbarcazione a vela, e l'abitato di Torbole, sormontato dal campanile della chiesa di Sant'Andrea. Sullo sfondo, a completare il quadro, si stagliano il Monte Brione e le montagne retrostanti.

Tuttavia, secondo Seidl, è più a sud che «emerge la vera bellezza pittoresca» del lago, le cui «rive si distendono» e sono incorniciate da «giardini delle Esperidi, [dove] ogni alito di vento porta con sé la dolcezza del Sud, ogni palmo di suolo evoca immagini di una terra felice, ogni zolla è espressione di primavera». ⁴³ Le coste settentrionali, invece, come già noto, esprimono al meglio l'ideale del sublime, con le loro alte montagne a picco sull'acqua e le onde che vi si infrangono, spinte dai frequenti e forti venti.

Infine, è il «meraviglioso» lago stesso, che

in un gioco di colori così straordinario, unisce il maestoso e il mite in un'armonia così bella, che al pittore venuto per arricchire la sua raccolta con un paesaggio accade lo stesso che al poeta, il quale, come si dice, per poter poetare, è troppo poeta [ovvero troppo sensibile alla sua bellezza da venirne sopraffatto]. ⁴⁴

4. Conclusioni e prospettive di approfondimento

Il presente lavoro si è proposto di fornire una lettura storica dell'immaginario e della percezione turistica del Lago di Garda a partire da alcune testimonianze di viaggio di scrittori di lingua tedesca, selezionate all'interno del *corpus* odepórico emerso dalle ricerche attualmente in corso.

Il confronto tra un'opera di primaria rilevanza e diffusione come l'*Italienische Reise* di Goethe e due opere minori, non per ricchezza descrittiva ma per grado di notorietà, ha permesso di evidenziare da un lato, l'influenza esercitata da specifici iconemi elaborati dal poeta tedesco su interpretazioni paesaggistiche successive, con un'attenzione particolare all'idea di mediterraneità; dall'altro, l'attualità di immagini turistiche ottocentesche, che conservano un significativo potenziale per la promozione e valorizzazione del territorio e delle sue peculiarità paesaggistiche. ⁴⁵ In tale ottica, l'analisi condotta può suscitare interessanti riflessioni sulle opportunità legate a una destagionalizzazione e diversificazione dei flussi e a una fruizione più consapevole del territorio, per contrastare le problematiche legate a fenomeni di *overtourism*. Inoltre, i numerosi riferimenti testuali ai canoni estetici romantici del sublime e del pittoresco hanno messo in luce l'inconfutabile

43. Seidl, *Wanderungen durch Tyrol und Steyermark*, p. 220.

44. Ivi, p. 221.

45. Fava, *J.W. Goethe e D.H. Lawrence sul Lago di Garda*.

influsso di modelli interpretativi del paesaggio condivisi, a dimostrazione dell'importanza di adottare un approccio relazionale all'analisi geografica di un testo, influenzato da specifici spazi e contesti di produzione e ricezione, in un rapporto di «interspazialità».⁴⁶

L'analisi può essere estesa ad altre fonti attraverso una lettura tematica e comparativa delle testimonianze di viaggiatori provenienti anche da contesti non tedescofoni, al fine di individuare somiglianze e discrepanze nell'impiego degli iconemi e degli attributi di valore individuati.

Infine, alla luce della fortuna del contesto del Lago di Garda come meta turistica e dell'affluenza di numerosi viaggiatori nel corso del tempo, sarebbe interessante, per il futuro, proporre uno studio simile a quello realizzato da Christopher Donaldson, Ian Gregory e Joanna Taylor sul territorio del Lake District inglese⁴⁷ e spazializzare e localizzare i riferimenti testuali e i principali termini estetici utilizzati dai viaggiatori per descrivere i paesaggi gardesani.

46. Hones, *Interspaciality*, pp. 15-18.

47. Donaldson, Gregory, Taylor, *Locating the Beautiful, Picturesque, Sublime and Majestic*, pp. 43-60.

III

Rischi, risorse e territori

SARA CARALLO

Geografie dipinte, geografie perdute: il Ponte sfondato sul torrente Farfa nelle fonti iconografiche odepatiche

1. *Introduzione*

Il presente contributo prende in esame il sito di Ponte sfondato, situato nel comune di Montopoli di Sabina (RI), in un'area interna del Lazio un tempo nodo strategico lungo la viabilità che collegava la valle del Tevere con la conca reatina. Il sito ha subito, nel corso dei secoli, importanti trasformazioni geomorfologiche, infrastrutturali e funzionali, che ne hanno modificato radicalmente la percezione e l'identità territoriale. Tra i cambiamenti più significativi avvenuti nel XX secolo vi è l'improvviso crollo dell'arco naturale (1961) e la successiva realizzazione di un ponte moderno in cemento armato, che ha stravolto il tracciato della viabilità storica. Il sito, di cui oggi restano visibili solo alcuni frammenti della struttura geologica originaria, risulta privo di riconoscimento istituzionale, in stato di abbandono e a rischio di completa cancellazione dalla memoria collettiva.

L'obiettivo del saggio è interrogarsi su come e perchè studiare oggi un luogo marginale e dimenticato come Ponte sfondato. In particolare, si intende riflettere sul valore delle fonti iconografiche come strumento di conoscenza e ricostruzione del paesaggio storico, soprattutto nei contesti in cui le trasformazioni recenti ne hanno alterato o cancellato le forme originarie. L'analisi si propone di indagare in che modo tali fonti possano offrire indicazioni utili per le politiche di prevenzione del rischio idrogeologico e quali strategie di valorizzazione possano essere attivate per restituire senso, funzione e riconoscibilità a un sito come questo.

2. Metodologia

Il presente contributo adotta un approccio metodologico fondato sull'integrazione di fonti iconografiche, letteratura odeporea, cartografia storica, fotografie d'epoca, documentazione d'archivio e indagine sul campo, finalizzato alla ricostruzione geostorica del paesaggio di Ponte sfondato. Queste fonti hanno permesso di ricostruire, per quanto possibile, l'assetto originario del paesaggio, la localizzazione dei manufatti e la rete dei percorsi della viabilità antica.

L'analisi delle fonti iconografiche è stata condotta adottando un approccio critico e contestualizzato, consapevole della loro natura soggettiva e del rischio di interpretazioni stereotipate. Le immagini sono state confrontate con fonti di altra natura e coeve, privilegiando una scala locale e ricostruendo il contesto autoriale e culturale di produzione.

Alla fase di analisi delle fonti si è affiancata un'attività di ricerca sul campo, volta sia alla validazione delle informazioni raccolte, sia all'interpretazione dei processi di trasformazione territoriale. Le ricognizioni in situ sono state accompagnate da rilievi GPS finalizzati all'identificazione esatta delle strutture residuali del ponte e alla localizzazione dei punti di vista da cui furono realizzate le vedute, allo scopo di consentire un confronto diretto tra il paesaggio attuale e quello rappresentato nei dipinti.

È stata inoltre raccolta una testimonianza attraverso un'intervista a un pastore appartenente a una famiglia attiva da tre generazioni, che ha trascorso gran parte della propria vita nelle aree di pascolo di Ponte sfondato, dove gestiva anche un'azienda agricola. L'attività pastorale comprendeva pratiche di transumanza orizzontale con partenza dal paese di Toffia. La testimonianza ha fornito indicazioni preziose sulla viabilità storica, sulle funzioni d'uso dell'area e sulle trasformazioni del paesaggio avvenute nel corso del Novecento.

La struttura dell'articolo prevede un inquadramento geostorico del sito e a seguire l'analisi si concentra su due vedute che ritraggono Ponte sfondato, nell'ottica di documenti iconografici in grado di restituire informazioni sulle morfologie, gli usi del suolo e le relazioni società umane-ambiente. Nell'ultima parte si affrontano i temi del rischio idraulico e ambientale, proponendo infine alcune linee guida per una possibile valorizzazione del sito, intesa non come semplice operazione conservativa, ma come progetto di recupero culturale e territoriale.

3. *Inquadramento territoriale ed evoluzione geostorica del sito*

L'area di studio si colloca nel territorio comunale di Montopoli di Sabina (RI), sul margine sud-occidentale della Sabina, in prossimità del confine tra le province di Rieti e Roma. Il sito di Ponte sfondato si trova lungo l'attuale Strada Regionale 313, che nel passato costituiva un importante asse viario tra l'Umbria e il Lazio. L'ambito geografico in cui si inserisce è quello della bassa Sabina tiberina, caratterizzato da un paesaggio collinare modellato da lunghi processi geomorfologici e antropici, con versanti terrazzati coltivati a olivo, forre scavate nei terreni argillosi e pianori di origine sedimentaria. Dal punto di vista morfologico, la dorsale dei Monti Sabini ne segna il limite settentrionale, mentre a occidente scorre il fiume Tevere. L'area è inoltre attraversata dal torrente Farfa, affluente di sinistra del Tevere, che nasce alle pendici dei Monti Lucretili e procede verso ovest prima di confluire nel Tevere nei pressi di Nazzano. Lungo il suo corso si sono sviluppati nel tempo insediamenti rurali e presidi monastici di rilevanza storica, tra cui l'abbazia benedettina di Farfa.

Ponte sfondato si colloca circa un chilometro a monte della confluenza tra il Farfa e il Tevere, in un'area che oggi può apparire marginale ma che in passato ha rappresentato un nodo strategico per l'attraversamento del torrente (Fig. 1).

Il sito si colloca in corrispondenza di un tratto in cui il torrente Farfa incide i sedimenti quaternari della media valle tiberina, all'interno di un paesaggio modellato da dinamiche fluviali complesse e da fenomeni geomorfologici di lungo periodo. In quest'area il Farfa, nel suo percorso originario, descriveva un ampio meandro, oggi fossile, che costituisce una delle principali chiavi interpretative per la comprensione delle trasformazioni geomorfologiche del sito.¹ Studi geologici condotti da Maxia (1948)² hanno documentato l'esistenza di un meandro abbandonato, con andamento a profilo "a fiasco", lungo circa 825 metri, il cui abbandono è stato attribuito a un processo di cattura fluviale.

L'elemento morfologico di maggior rilevanza è rappresentato dal rilievo allungato di natura conglomeratica che separava il vecchio alveo del

1. Marco Pantaloni, Fabiana Consoli, *Il ponte sfondato sul torrente Farfa (Sabina, Lazio)*, in «Rendiconti online della Società Geologica Italiana», 47 (2019), pp. 162-177.

2. Carmelo Maxia, *Un singolare fenomeno d'erosione nella Sabina occidentale. Il "Ponte Sfondato" sul torrente Farfa*, in «L'Universo», 28 (1948), pp. 633-642.

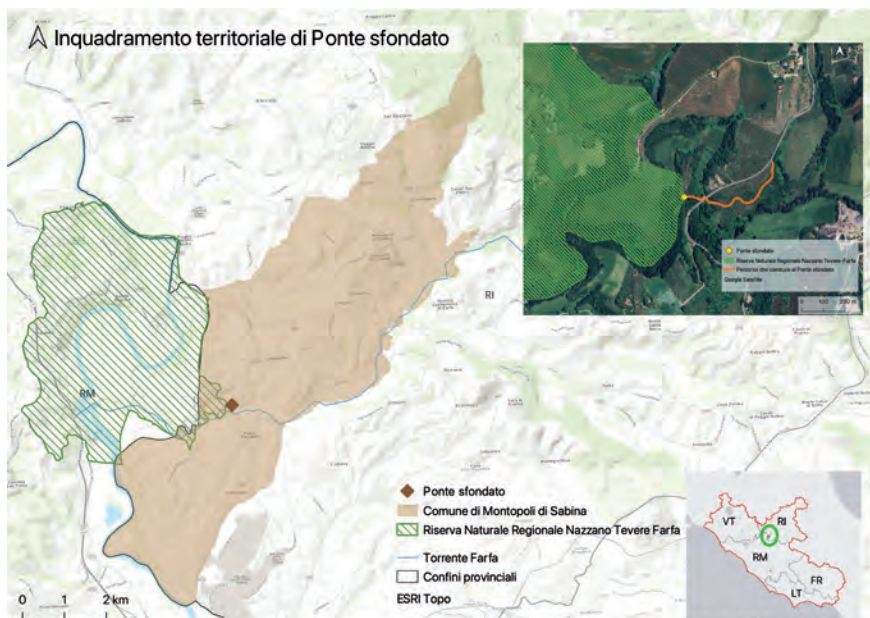


Fig. 1. Inquadramento territoriale di Ponte sfondato (elaborazione di S. Carallo).

Farfa da quello attuale. Tale dorsale è stata perforata dal corso d'acqua in un processo di erosione regressiva, dando origine a un arco naturale attraverso il quale il torrente si incanalava. Secondo alcune ipotesi, la genesi dell'arco potrebbe risalire all'età tardo medievale (XV secolo), in seguito a eventi di piena straordinaria e all'innalzamento del livello di base dell'antico meandro, condizioni che avrebbero accelerato i processi erosivi.³ Il toponimo Ponte sfondato, infatti, non rimanda – come potrebbe suggerire una lettura superficiale – al crollo di una struttura costruita, bensì descrive proprio il modo in cui la conformazione naturale del rilievo è stata trasformata dall'azione del torrente.⁴

3. Giuseppe Antonio Guattani, *Monumenti Sabini*, voll. I-III, Roma, Tip. C. Puccinelli, 1827; Arthur Holmes, *Principles of Physical Geology. New and Fully Revised*, London, ed. Nelson, 1965.

4. Pierluigi Galletti, *Del Primicero della Santa Sede Apostolica e di altri uffiziali maggiori del Sacro Palagio Lateranense*, Roma, Generoso Salomoni, 1776.

L'archeologo Giuseppe Antonio Guattani (1827) specifica come la formazione dell'arco naturale abbia determinato il passaggio dal toponimo Monte sfondato a Ponte sfondato, segnando un cambiamento nella percezione e nella denominazione del luogo. Questo slittamento linguistico, da monte a ponte, è documentato a partire dal XVII secolo sia nelle fonti scritte sia nella cartografia, riflettendo l'importanza assunta dall'elemento morfologico nel riconoscimento toponomastico dell'area.⁵ A conferma di ciò, nella carta di Mauro Giubileo, *Sabina*, disegnata da Giovanni Maggi tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, compare per la prima volta l'indicazione "Môte Sfondato" in corrispondenza del torrente Farfa, attestando così l'uso del toponimo "monte" nella fase precedente alla diffusione della denominazione attuale.⁶ Una delle prime attestazioni del toponimo "Ponte" compare nella carta del 1696 dell'Ameti, dove il toponimo è chiaramente riportato. Tale denominazione verrà successivamente confermata anche da Angelo Sani nelle diverse edizioni della sua carta della Sabina, a partire dal 1759, e da Cermelli (1782), a testimonianza della continuità d'uso del toponimo nella cartografia storica dell'area.

Il caso di Ponte sfondato mostra quindi come il lessico toponomastico locale conservi la memoria di trasformazioni geomorfologiche antiche, sovrapponendosi alle tracce materiali e spesso sopravvivendo alla loro scomparsa. L'area oggetto di studio si configurava come snodo obbligato per coloro che percorrevano l'antica via Ternana (nota anche come Salaria nova), che si sviluppava lungo la valle del Tevere in alternativa alla via Salaria interna. La posizione di Ponte sfondato lungo tale direttrice spiega la precoce attestazione del toponimo, nonché la presenza, già in epoca moderna, dell'omonima osteria, destinata a fungere da stazione di sosta per viandanti, mercanti e pastori transumanti.

La *Carta geografica e descrizione della diocesi di Sabina* disegnata da Angelo Sani e incisa da Domenico Cigni (1759), riflette la situazione viaria della metà del Settecento e distingue tra due direttrici principali: la via Salaria "vecchia", che costituiva un tracciato più interno e la via Ternana (detta anche Sabinia, via Cantalupese o Salara nova), che seguiva il corso del Tevere passando per Ponte sfondato. Quest'ultima è chiaramente riportata sulla carta, con la località Ponte sfondato indicata lungo la direttrice per Passo Corese. Analogamente, nella *Tavola II "Parte di Sabina"*

5. Pantaloni, Consoli, *Il ponte sfondato sul torrente Farfa (Sabina, Lazio)*.

6. Riccardo Riccardi, *La cartografia della Sabina nei secoli XVI, XVII e XVIII*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 5, 12 (1923), pp. 340-363.

pubblicata nell'opera del reverendo somasco Pier Maria Cermelli (1782),⁷ il sito è segnalato come punto di interesse sia per la sua rilevanza viaria, sia – presumibilmente – per la sua peculiarità morfologica, in linea con l'intento dell'autore di documentare non solo le infrastrutture, ma anche fenomeni naturali e aspetti geologici del territorio. Cermelli attribuisce la formazione dell'arco roccioso all'azione erosiva del torrente Farfa, come si evince dal toponimo “Ponte sfondato dall'acque”. Nella sua rappresentazione cartografica, inserisce il Ponte sfondato lungo il tracciato viario che collega il Ponte di Corese a Poggio Mirteto e a Salisano-Monte d'Oro. Particolarmente rilevante è la presenza, per la prima volta in una mappa, della rappresentazione dell'antico corso del torrente, segnalato mediante tratteggio, che riproduce il meandro abbandonato.⁸

4. Ponte sfondato nelle fonti odeporeiche

Come evidenziano studi recenti,⁹ la Sabina, per la sua posizione intermedia tra la città di Roma e l'Appennino centrale, è stata attraversata nei secoli da numerosi viaggiatori italiani e stranieri, molti dei quali, soprattutto nel contesto del Grand Tour, ne hanno restituito significative vedute.

Tra i luoghi toccati da questo flusso di viaggiatori, Ponte sfondato emerge come tappa secondaria ma non priva di significato. A conferma del fascino esercitato dal sito, assumono particolare rilievo le osservazioni di Guattani, che ricorda come Ponte sfondato fosse meta frequente di paesaggisti attratti dalla suggestione del sito, spesso rappresentato durante le ore più evocative del giorno, come l'alba o il tramonto. Una percezione analoga emerge anche dalle parole dello storico inglese George G.M. Trevelyan che, nel descrivere la ritirata garibaldina del 1849, definisce Ponte sfondato ◀ un luogo selvaggio e suggestivo, immerso in una valle stretta, rocciosa e boscosa, scavata dal torrente Farfa con il suo corso impetuoso verso il Tevere.¹⁰

7. Pier Maria Cermelli, *Carte corografiche, e memorie riguardanti le pietre, le miniere, e i fossili per servire alla storia naturale delle provincie del patrimonio, Sabina, Lazio, marittima, campagna, e dell'Agro Romano abbozzate e raccolte dal prefetto degli studi del Reale Collegio Ferdinando alla Nunziatella*, Napoli, Vincenzo Flauto regio impressore, 1782.

8. Pantaloni, Consoli, *Il ponte sfondato sul torrente Farfa (Sabina, Lazio)*.

9. Roberto Lorenzetti, *Imago Sabinae. Cartografie, cabrei, affreschi ed altri documenti storico-iconografici del territorio Sabino*, Foligno, Il formichiere, 2021.

10. George M. Trevelyan, *Garibaldi's Defence of the Roman Republic*, London, Longmans – Green, and Co., 1919, p. 247.

Per approfondire il ruolo del sito nella costruzione del paesaggio percepito e rappresentato, si propongono ora due opere pittoriche che ne offrono una rilettura visiva in epoche differenti e con approcci stilistici distinti. Il primo dipinto preso in esame è attribuito ad Hendrik Frans van Lint (1684-1763), pittore fiammingo attivo a Roma e noto per le sue vedute di ispirazione arcadica. L'opera, dal titolo *Paesaggio campestre*, realizzata a olio su tela nella prima metà del XVIII secolo, raffigura con notevole precisione morfologica il ponte naturale e il contesto paesaggistico circostante.

La struttura rocciosa del ponte, al centro della scena, costituisce il fulcro dell'inquadratura. Il ponte è rappresentato come una formazione naturale ad arco, con superficie erbosa percorsa da due figure umane, probabilmente viandanti, a suggerire un uso viario effettivo della struttura. Il corso d'acqua sottostante, identificabile con il torrente Farfa, è raffigurato in modo dinamico, con piccoli salti d'acqua e rocce affioranti. La vegetazione che incornicia la scena è ricca e diversificata. Si distinguono alberi ad alto fusto, arbusti e un sottobosco rigoglioso, coerente con l'attuale fisionomia fitogeografica dell'area. Sulla sponda sinistra si nota un pastore con un piccolo gruppo di bovini in prossimità dell'acqua; sulla sponda destra due figure umane, di cui una seduta sul prato, suggerisce l'uso abituale del luogo. La presenza, seppur discreta, di figure umane evidenzia un legame diretto e quotidiano tra la popolazione locale e gli elementi naturali del territorio, in particolare il ponte, inteso sia come struttura funzionale alla viabilità locale sia come iconema del paesaggio.

La seconda opera presa in esame è quella realizzata dal pittore ungherese András Markó (1824-1895) nel 1867 dal titolo *Il ponte sfondato sul Farfa*. Figlio del celebre paesaggista Károly Markó il Vecchio, András Markó fu interprete della tradizione tardo-romantica del paesaggio, con particolare attenzione ai temi dell'arcadia, che emergono anche in questa tela (Fig. 2). Il pittore raffigura l'arco di roccia inquadrato da un'angolatura che ne esalta la monumentalità e la funzione di passaggio. In primo piano compare una scena di transumanza, con una capra accanto a un pastore riconoscibile dal caratteristico cappello a tesa larga, e poco più oltre si intravede un gregge di capre che si muove lungo il greto del torrente. La presenza di animali da pascolo, viandanti e due donne in lontananza, riconoscibili per gli abiti riferibili alla tradizione sabina dell'epoca, distribuiti lungo il tracciato e la strada battuta che costeggia il corso d'acqua e attraversa l'arco, rafforza l'idea del ponte come infrastruttura ancora attivamente utilizzata nella metà del XIX secolo. La vegetazione, meno fitta

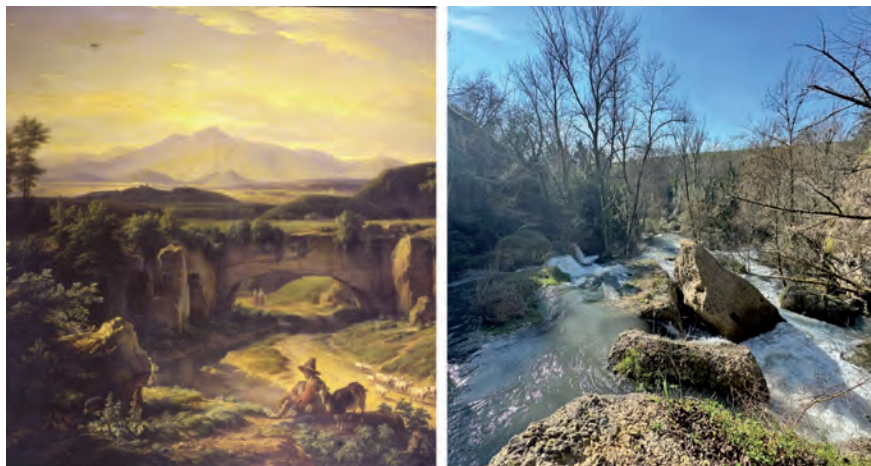


Fig. 2. A sinistra la veduta di Andrés Markó, *Il ponte sfondato sul Farfa* (fonte: Wikimedia Commons by Massimo.Bellina - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23675039>); a destra una fotografia scattata in prossimità del punto di vista dell'artista (foto S. Carallo).

rispetto all'opera settecentesca di Van Lint, è rappresentata con maggiore realismo, attraverso colline erbose, arbusti isolati e un albero secco sul crinale. Sullo sfondo si apre la valle del Farfa con le propaggini meridionali dei Monti Sabini, appena delineate all'orizzonte.¹¹

Come evidenziato dagli scatti odierni, è oggi estremamente difficile, se non impossibile, restituire visivamente l'inquadratura utilizzata dagli artisti. Le fotografie scattate durante il sopralluogo documentano il tentativo di riprodurre le prospettive pittoriche originarie, con risultati solo parzialmente sovrapponibili a causa delle profonde trasformazioni morfologiche e vegetazionali.

Tale difficoltà è imputabile a una serie di fattori, da un lato l'evoluzione naturale del sito, con il progressivo collasso del ponte naturale e

11. Oltre alle opere qui analizzate, esistono numerosi altri dipinti che raffigurano il Ponte sfondato, realizzati da artisti italiani e stranieri, insieme a fotografie storiche e riprese cinematografiche. Sebbene non vengano qui approfonditi per ragioni di spazio, la loro conoscenza e analisi risultano fondamentali per uno studio critico delle dinamiche diacroniche che hanno interessato il sito. Per un quadro più ampio delle principali fonti iconografiche si rimanda a Pantaloni, Consoli, *Il ponte sfondato sul torrente Farfa (Sabina, Lazio)*.

la frammentazione del rilievo in blocchi disgiunti; dall'altro, la crescita incontrollata della vegetazione ripariale, che ha alterato radicalmente la percezione del paesaggio. Inoltre, le condizioni di sicurezza precarie (pendii instabili, portata irregolare del torrente, mancanza di sentieri adeguati) rendono oggi inaccessibili alcuni dei punti panoramici storicamente attestati, come quello da cui Markó rappresenta il ponte da posizione elevata, oppure l'inquadratura frontale e ribassata scelta da Van Lint.¹²

Le fotografie attuali rivelano un paesaggio profondamente mutato, frammentato da processi geomorfologici e da un progressivo abbandono da parte dell'uomo. I resti del ponte naturale sono visibili solo nella forma di massi disarticolati e grandi blocchi di conglomerato che emergono nel letto del Farfa, in corrispondenza di rapide e cascate che appaiono in parte compatibili con quanto raffigurato nelle vedute sette-ottocentesche. Tuttavia, l'unitarietà compositiva del paesaggio risulta perduta e la possibilità di una ricostruzione integrale del contesto originario appare remota.

Alla luce di ciò, si sottolinea l'importanza delle fonti iconografiche storiche – in particolare pittoriche e odeporiche – come strumenti conoscitivi imprescindibili per la ricostruzione del paesaggio storico di Ponte sfondato. In assenza di queste testimonianze, sarebbe oggi estremamente arduo immaginare l'aspetto originario del sito e comprenderne il valore come nodo paesaggistico e culturale. Tali fonti non solo documentano forme e funzioni ormai scomparse, ma contribuiscono anche alla costruzione di una memoria condivisa, che può costituire la base per future strategie di valorizzazione, messa in sicurezza e fruizione del sito. In tal senso, la prevenzione del rischio e la tutela del paesaggio non possono prescindere da una profonda consapevolezza storica, alla quale la geografia, attraverso lo studio integrato delle fonti, è in grado di offrire un contributo metodologico importante.

5. Prevenzione del rischio idraulico e ruolo delle fonti geostoriche nella progettazione del territorio

L'osservazione diretta del sito di Ponte sfondato ha evidenziato un quadro complesso di rischi ambientali, strettamente connessi al progressivo abbandono antropico. Il sito, un tempo snodo di attraversamento strategico,

12. Si ringrazia il geologo Marco Pantaloni per le preziose indicazioni fornite per l'individuazione e il raggiungimento del sito, altrimenti difficilmente riconoscibile a causa delle suddette trasformazioni del paesaggio.

risulta oggi profondamente trasformato e vulnerabile sotto molteplici aspetti. In primo luogo, si rileva la presenza del rischio idrogeologico, dovuto alla dinamica fluviale del torrente Farfa, che in questo tratto presenta un alveo inciso, caratterizzato da rapide, salti e blocchi rocciosi disarticolati, residui del crollo del ponte naturale. La portata irregolare e l'assenza di regimazione accentuano i processi di erosione delle sponde e di instabilità dei versanti, aggravati dalla crescita incontrollata della vegetazione ripariale, che ostacola il deflusso. La presenza di grandi blocchi staccati e il substrato litologico friabile suggeriscono condizioni favorevoli a movimenti franosi o crolli localizzati, soprattutto in corrispondenza delle pareti rocciose non più consolidate. In assenza di manutenzione o consolidamento, queste dinamiche possono evolvere rapidamente in condizioni di maltempo o piena. Parallelamente, si registra un degrado paesaggistico generalizzato, che ostacola non solo la fruizione, ma anche la percezione della memoria storica del luogo.

Questa situazione rende oggi inaccessibili i punti di osservazione utilizzati dagli artisti nei secoli passati, rendendo impossibile una piena ricostruzione del paesaggio rappresentato nei dipinti di Hendrik Frans van Lint e András Markó. Dal punto di vista della gestione del rischio ambientale, il sito rientra nelle valutazioni del Piano di Assetto Idrogeologico (PAI) elaborato dall'Autorità di bacino del fiume Tevere (oggi confluita nel Distretto dell'Appennino Centrale). Il torrente Farfa, sebbene presenti una portata media contenuta, è soggetto a repentini incrementi in caso di precipitazioni intense, con possibilità di piene improvvise (*flash floods*) che interessano la pianura alluvionale adiacente. Secondo le classificazioni del PAI, le fasce fluviali del medio e basso corso del Farfa sono inserite nei livelli di pericolosità P3 e P4 (piena bicentenaria), con classi di rischio R3 e R4, corrispondenti a rischio elevato o molto elevato, in particolare in presenza di infrastrutture o beni esposti. Il settore di Ponte sfondato, insieme all'area dei Casali di San Vittore, risulta indicato come zona ad alta suscettibilità di esondazione in caso di eventi estremi. Questa vulnerabilità è legata alla morfologia del meandro stretto in cui si incanala il torrente, che in caso di colmata dell'alveo o di ostruzione da materiale flottante (ghiaie, tronchi), l'acqua può fuoriuscire dal tracciato attuale e riattivare l'antico paleo-alveo, allagando le aree agricole circostanti. Episodi analoghi risultano documentati nella memoria storica locale, come l'allagamento del 1944, quando l'ostruzione del ponte determinò una temporanea deviazione del corso d'acqua.¹³ Sebbene non

13. Pantaloni, Consoli, *Il ponte sfondato sul torrente Farfa (Sabina, Lazio)*.

si registrino insediamenti residenziali densamente popolati nelle immediate adiacenze – la frazione Ponte sfondato si colloca su un terrazzo naturale leggermente rialzato – l'area ospita infrastrutture lineari rilevanti, come la Strada Regionale 313 e la linea ferroviaria Roma-Terni, potenzialmente esposte in caso di piena. Il vincolo idrogeologico vigente impone quindi stringenti limitazioni all'uso del suolo in prossimità dell'alveo e richiede misure regolari di mantenimento e monitoraggio. In particolare, la manutenzione dell'alveo – compresa la rimozione di depositi alluvionali e materiale vegetale – è essenziale per garantire una sezione idraulica efficiente. Questo tipo di intervento era già raccomandato negli anni del secondo dopoguerra dall'Istituto Geografico Militare e dal Genio Civile, consapevoli della vulnerabilità della sezione fluviale in assenza del ponte naturale, che in passato fungeva da restringimento strutturale e da punto di controllo del deflusso. A questi elementi si somma il rischio, non meno rilevante, di una perdita del patrimonio culturale immateriale associato al luogo. Con l'interruzione delle pratiche di transumanza e il venir meno della funzione viaria, il sito ha cessato di essere uno spazio vissuto, presidiato, narrato.¹⁴ Il paesaggio di Ponte sfondato appare oggi orfano della componente umana che lo ha modellato per secoli e la sua memoria rischia di dissolversi se non sostenuta da un lavoro attivo di ricerca, interpretazione e restituzione pubblica.

Dopo il crollo dell'arco naturale avvenuto nel 1961, i resti di Ponte sfondato non sono stati oggetto di interventi sistematici di tutela o valorizzazione, né come bene monumentale (non essendo di origine antropica), né come geosito di interesse geomorfologico. L'area sotto l'attuale viadotto della Strada Regionale 313 è accessibile, seppur con qualche difficoltà, ma priva di segnaletica o dispositivi di mediazione interpretativa, soltanto un osservatore attento può oggi riconoscere, nella parete rocciosa erosa, ovvero ciò che rimane del ponte naturale raffigurato nelle vedute storiche (Fig. 1 e 3). L'attuale frazione sorta lungo la strada, composta da poche abitazioni e servizi minimi, presenta un'identità territoriale oggi indebolita, che rischia di scomparire in assenza di una strategia integrata di conoscenza, gestione e valorizzazione. I diari di viaggio, le descrizioni letterarie e le vedute paesaggistiche costituiscono preziose fonti storico-geografiche, forniscono dati indiretti ma significativi sulla frequenza e dell'intensità degli eventi fluviali, sull'uso storico del suolo, sulla localizzazione di attraversamenti e infrastrutture, nonché sulla percezione sociale del rischio

14. Intervista a Dario D'Angeli, a cura dell'A., 2025.



Fig. 3. Il nuovo ponte in cemento armato, costruito negli anni Sessanta del Novecento, si innesta nel paesaggio fluviale sovrastando l'antico tracciato (foto Sara Carallo).

ambientale. Tuttavia, quando si affrontano tematiche complesse come il rischio idrogeologico, è fondamentale integrare queste testimonianze con fonti cartografiche storiche e attuali, documenti ufficiali come il PAI (Piano di Assetto Idrogeologico), i Piani di Protezione Civile o i PRG (Piani Regolatori Generali) comunali, oltre che con fonti orali provenienti dalle comunità locali e dati di terreno ottenuti tramite rilievi topografici, analisi geomorfologiche e osservazioni in situ. L'integrazione di queste diverse fonti consente una lettura stratificata del territorio, capace di cogliere sia la dimensione culturale e percettiva del paesaggio sia le sue criticità ambientali e le dinamiche di rischio e potrebbe contribuire a valorizzare gli strumenti di pianificazione territoriale. Nell'ambito del torrente Farfa, nei pressi di Ponte sfondato, l'abbandono delle tradizionali pratiche di gestione degli ambienti ripariali ha prodotto un progressivo degrado del paesaggio fluviale e un aumento della vulnerabilità idrogeologica locale. Nel passato infatti, tali aree erano oggetto di una manutenzione costante da parte delle comunità rurali; si praticava la regolare pulizia dei fossi, accompagnata dal taglio della vegetazione perifluviale per garantire il corretto deflusso delle acque. Le zone golenali, soggette a esondazioni periodiche, erano utilizza-

te per colture foraggere o come aree di pascolo, come emerge dal racconto del pastore intervistato, contribuendo al contenimento del bosco e alla gestione dell'umidità del suolo. Un ruolo centrale era svolto anche dalla raccolta del legname trasportato dalle piene e dalla manutenzione degli alberi vetusti o a rischio crollo, attività oggi del tutto trascurate, con conseguente accumulo di materiale ligneo in alveo e ostruzione delle sezioni idrauliche. A queste pratiche si affiancava la cura degli attraversamenti tradizionali (ponticelli, guadi, sentieri arginali), oggi in molti casi non più accessibili o inglobati dalla vegetazione, come dimostrano le immagini attuali (Figg. 2 e 3). Infine, la presenza costante di pastori, agricoltori e viandanti costituiva un presidio attivo, capace di intercettare precocemente segni di dissesto o criticità idrauliche. La scomparsa di queste forme di gestione diffusa, tramandate oralmente e strettamente connesse ai saperi locali, evidenzia la necessità di un ripensamento delle politiche di cura e valorizzazione dei paesaggi fluviali, orientato all'integrazione tra conoscenze tradizionali, strumenti tecnico-scientifici e partecipazione delle comunità.

6. Riflessioni conclusive

Il sito di Ponte sfondato si configura oggi come un paesaggio sospeso tra oblio e potenzialità. L'abbandono fisico, la progressiva erosione morfologica e l'assenza di presidio umano hanno contribuito alla scomparsa di una forma paesaggistica per secoli centrale nella geografia storica della Sabina. L'arco naturale, un tempo iconema territoriale e punto nodale della viabilità tra il Tevere e la conca reatina, oggi è letteralmente scomparso, eroso dalla forza dell'acqua così come si è erosa la memoria collettiva del luogo. In questo contesto, l'osservazione consapevole del passato attraverso l'arte e la letteratura di viaggio può diventare uno strumento di educazione al paesaggio e di costruzione di consapevolezza critica sulle vulnerabilità ambientali.

L'attività sul campo ha evidenziato come l'assenza di un attivo coinvolgimento degli attori delle comunità locali nella cura del sito rappresenta un elemento critico da affrontare per promuovere processi di rigenerazione territoriale. Le fonti iconografiche e odepatiche possono offrire materiale narrativo e simbolico utile ad avviare un processo di riconoscimento condiviso del valore del luogo, stimolando forme di attivismo civico e partecipazione locale orientate al recupero della memoria e alla tutela integrata del paesaggio. In primo luogo, si potrebbe proporre il riconoscimento del

sito come luogo della memoria geologico-storica¹⁵ o come geosito,¹⁶ inserendolo eventualmente all'interno dell'area protetta della Riserva Naturale Regionale Nazzano Tevere-Farfa, che attualmente tutela solo l'ultimo tratto del Farfa presso la foce (Fig. 1). Estendere il perimetro della riserva fino a comprendere il segmento di Ponte sfondato garantirebbe l'accesso a risorse per la manutenzione ambientale, la gestione del rischio idrogeologico e la realizzazione di infrastrutture leggere per la fruizione ecoturistica.

In secondo luogo, il sito potrebbe essere incluso nei circuiti del turismo culturale e naturalistico. La vicinanza all'Abbazia di Farfa, meta già consolidata, offrirebbe l'opportunità di costruire un itinerario tematico in grado di collegare i due luoghi, raccontando la storia geologica e la viabilità storica del paesaggio sabino. Un'azione simile andrebbe affiancata dalla predisposizione di strumenti narrativi e interpretativi efficaci, come pannelli multilingue, dispositivi digitali e realtà aumentata, capaci di tradurre le fonti storiche in esperienze di conoscenza accessibile.

Infine, l'inserimento del sito all'interno della rete dei cammini spirituali e naturalistici potrebbe rappresentare una via concreta per integrarlo in un'offerta di turismo lento. Il Cammino di Francesco, nella sua variante che collega Rieti a Farfa e al Tevere, potrebbe includere una deviazione per Ponte sfondato, offrendo ai pellegrini e ai camminatori la possibilità di scoprire un luogo oggi marginale ma denso di significati. In questa prospettiva, l'itinerario ecoturistico non è più soltanto spazio attraversato, ma diventa uno spazio narrato e rappresentato, dove la mobilità si configura come mezzo di produzione del paesaggio stesso.¹⁷

Ponte sfondato, da paesaggio perduto, potrebbe trasformarsi così in un paesaggio ritrovato attraverso una *governance* territoriale consapevole, fondata sulla conoscenza storica e su una rinnovata attenzione alla risemantizzazione del paesaggio attraverso nuove forme di mobilità.

In tal modo, è possibile restituire valore a un sito che, pur avendo perso la sua forma originaria, continua a vivere nella memoria culturale della Sabina.

15. Fabiana Console *et al.*, *Geological Memory Sites in the Latium Region: A New Pilot Project*, in «Abstract book del Congresso congiunto SGI-SIMP», 2018, p. 743.

16. William A.P. Wimbledon, *Geosites: A New Conservation Initiative*, in «Episodes», 19 (1996), pp. 87-88.

17. Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London, Croom Helm, 1984; Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

CAROLIEN FORNASARI

Il rischio idrogeologico e il rapporto con l'elemento idrico nei resoconti di viaggio in Trentino-Alto Adige

1. Introduzione: il rischio idrogeologico nelle fonti odepatiche

Il tema del rischio idrogeologico è stato ampiamente affrontato in ottica geostorica, nella convinzione che un approccio diacronico possa aiutare a analizzare il rischio e la sua evoluzione nel corso del tempo e con l'auspicio di poter contribuire alla gestione territoriale attuale. In questo campo, il lavoro è stato svolto principalmente con l'ausilio della cartografia storica, quale ricco serbatoio di informazioni per studiare gli assetti territoriali del passato.¹

Tuttavia, anche la letteratura e l'arte sono da tempo riconosciute come fonti preziose per le ricerche geostoriche e, nello specifico, vari studi hanno esperito il potenziale euristico e le valenze applicative delle produzioni di viaggio, letterarie e iconografiche.² Come efficacemente dimostrato da

1. *Il paesaggio dei tecnici. Attualità della cartografia storica per la gestione delle acque*, a cura di Lucia Masotti, Venezia, Marsilio, 2010; Elena Dai Prà, Carlo Alberto Gemignani, Anna Tanzarella, *Rappresentazioni cartografiche e governo delle acque. Prospettive applicative nel bacino del Fersina*, in *APSAT 9. Cartografia storica e paesaggi in Trentino. Approcci geo-storici*, a cura di Elena Dai Prà, Mantova, SAP – Società Archeologica Padana, 2013, pp. 247-269; Nicola Gabellieri, Antonella Primi, *Uso del suolo e rischio idrogeologico: historical GIS e analisi geostorica della Val Bisagno (GE) dal XIX secolo ad oggi*, in *Atti della XXI Conferenza Nazionale Asita*, Milano, ASITA, 2017, pp. 571-579; Nicu Ionut Cristi, *Tracking Natural and Anthropic Risks from Historical Maps as a Tool for Cultural Heritage Assessment: A Case Study*, in «Environmental Earth Sciences», 76, 9 (2017), pp. 1-15; Salvador Gil-Guirado, Jorge Olcina Cantos, Alfredo Pérez-Morales, Mariano Barriandos, *The Risk is in the Detail: Historical Cartography and Hermeneutic Analysis of Historical Floods in the City of Murcia*, in «Cuadernos de Investigación Geográfica», 47, 1 (2021), pp. 183-219.

2. Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Topographical Art and Historical Geography: Amateur English Representations of Ligurian Landscape in the Early Nineteenth Century*, in «Geostorie», 26, 3 (2018), pp. 195-221; Arturo Gallia, Giannantonio

Ross Balzaretti, le descrizioni e rappresentazioni odepорiche possono contribuire non solo a mappare i rischi e le calamità in un dato contesto spaziale e temporale, ma anche a indagare il concetto del pericolo e le sue variazioni nel corso del tempo.³ Più in generale, tale documentazione supporta anche l'individuazione di alcuni *tòpoi* legati all'esperienza del viaggio e alla percezione dei paesaggi da parte di vari esponenti del Grand Tour.⁴

Il territorio del Trentino-Alto Adige è un interessante caso di studio. Per la sua conformazione geomorfologica (con valli attraversate da corsi d'acqua a regime torrentizio potenzialmente soggette a frequenti alluvioni) e per la sua posizione liminare – il corridoio costituito dal valico del Brennero, dalla Valle Isarco e dalla valle dell'Adige costituiva una delle principali vie di accesso al Belpaese per i viaggiatori provenienti da nord – si riscontrano, in questa regione, numerose testimonianze di incontri spesso conflittuali con l'elemento idrico. Tuttavia, se, da un lato, l'acqua costituisce storicamente una fonte di rischio ambientale e sanitario, dall'altro, è anche, da sempre, una preziosa risorsa socioeconomica.

Riconoscendo l'ambivalenza dell'elemento idrico, il contributo indaga alcune testimonianze di viaggiatori nordeuropei tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento, suddivise in quattro sottotemi: 1. esondazioni;

Scaglione, *I viaggiatori del Grand tour in Sicilia nel Settecento tra paesaggio e antichità. Strumenti digitali per la valorizzazione del Voyage pittoresque di J.-C. Richard de Saint-Non (1781-1786)*, in «Geostorie», 29, 3 (2021), pp. 199-230; Angelo Besana, Nicola Gabellieri, *Dal GIS letterario allo sviluppo turistico locale: cartografia e itinerari odepорici letterari in Trentino*, in «Bollettino della Associazione Italiana di Cartografia», 175 (2022), pp. 89-100; Pietro Piana, Ross Balzaretti, Charles Watkins, *Topographical Art, Travel Accounts and the Landscape History of Viticulture in 18th and 19th Century Italy*, in *Situating Foodways and Foodscapes. Dalla tavola al terreno*, a cura di Valentina Pescini, Roberta Cevasco e Robert Hearn, Genova, Genova University Press, 2023, pp. 237-260; Nicola Gabellieri, Arturo Gallia, Pietro Piana, *Del viaje hacia el paisaje: Exploracion del uso de fuentes odepорicas y SIG históricos para la geohistoria del territorio (Italia, siglos XVIII-XIX)*, in *Fuentes geohistóricas, nuevas tecnologías, nuevos retos*, a cura di Concepción Camarero Bullón, Angel Ignacio Aguilar Cuesta e Mario Corral Ribera, Santander-Madrid, Editorial de la Universidad de Cantabria e Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2024, pp. 167-181

3. Ross Balzaretti, *Crossing the River Magra in the 'Land of Broken Bridges': Risk in Early-Nineteenth-Century Travel Narratives*, in «Journal of Risk Research», 22, 9 (2019), pp. 1101-1115.

4. Robert Burroughs, *Travel Writing and Rivers*, in *The Cambridge History of Travel Writing*, a cura di Nandini Das e Tim Youngs, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 330-344.

2. frane e valanghe; 3. rischio sanitario; 4. dialogo con l'acqua quale potenziale risorsa. Viene privilegiata l'analisi di fonti letterarie, che, in questo contesto geografico, sono maggiormente esemplificative dei fenomeni studiati rispetto alle fonti iconografiche.

2. Fonti e metodologia

Il presente lavoro si basa sull'analisi di un *corpus* di documentazioni testuali odepatiche prodotte tra il XVIII e il XIX secolo. Sulla base della documentazione disponibile sono stati selezionati 56 riferimenti testuali relativi al Trentino-Alto Adige e descrittivi di alluvioni, frane e valanghe – che ne mettono in luce gli impatti territoriali, spesso anche di ordine sanitario – e di alcune istanze di dialogo con l'elemento idrico. Le testimonianze individuate si trovano all'interno di protoguide turistiche, resoconti e opere editoriali redatte da 12 viaggiatori e viaggiatrici provenienti da Francia, Germania, Inghilterra e Scozia, tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento.⁵

5. Jean-François Albanis Beaumont, *Travels through the Raethian Alps in the Year 1786 from Italy to Germany through Tyrol in the Service of the King of Sardinia*, London, Clarke, 1792; Mariana Starke, *Guide classique du voyageur en Italie*, Paris, Chez Audin, 1829-1830; Frédéric Bourgeois de Mercey, *Le Tyrol et le Nord de l'Italie. Esquisses de moeurs, anecdotes, paysages, chants populaires, croquis historiques, statistique, etc. extrait du journal d'une excursion dans ces contrées en 1830, Vol. II.*, Paris, Bohaire, 1833; Id., *Tyrol. Trente et Inspruck*, Paris, Chez Desenne, 1835; August Lewald, *Tyrol, vom Glockner zum Orteles, und vom Gards-zum Bodensee. 1833-34*, München, Verlag der Literarisch-artistischen Anstalt, 1835; Henry David Inglis, *The Tyrol; with a Glance at Bavaria, III ed.*, London, Whittaker, 1837; John Murray, *Handbook for Travelers in Southern Germany: Being a Guide to Würtemberg, Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, &c., the Austrian and Bavarian Alps, and the Danube from Ulm to the Black Sea*, London, John Murray, 1872 (ed. or. 1838); Luisa Stuart Costello, *A Tour to and from Venice by the Vadois and the Tyrol*, London, John Olivier, 1846; Paul de Musset, *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855; Walter White, *On Foot through Tyrol, in the Summer of 1855*, London, Chapman & Hall, 1856; Id., *Holidays in Tyrol, Klobenstein, Paneveggio and Obladis*, Leipzig B. Tauchnitz, 1881; Rachel Hariette Busk, *The Valleys of Tirol, Their Traditions and Customs and How to Visit Them*, London, Longmans, 1874; Charles Hermeline, *A travers l'Europe, notes de voyage: Écosse, Angleterre, France, Suisse, Allemagne, Tyrol, Pologne*, Paris, Sanard et Derangeon, 1898; Gabriel Rogeron, *Séjour de mon grand-oncle, Pierre Gaultier en Espagne, en Italie et dans le Tyrol: 1791-1802, T. 2*, Angers, J. Siraudeau, 1912.

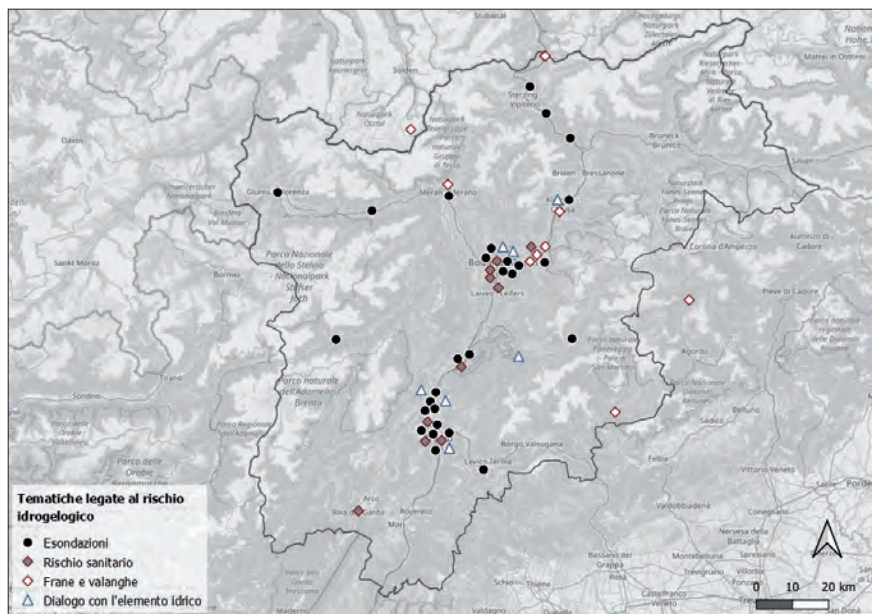


Fig. 1. Carta tematica delle descrizioni dei viaggiatori legate al rischio idrogeologico in Trentino-Alto Adige (elaborazione dell'autrice su base OSM).

L'elaborazione cartografica riportata nella Fig. 1 localizza le descrizioni reperite, rappresentandole con simboli diversi in base alle categorie tematiche afferenti al rischio idrogeologico. Per migliorare la leggibilità della loro distribuzione spaziale, le posizioni dei punti, spesso sovrapposte, sono state leggermente adattate, mantenendo la coerenza spaziale con le coordinate originali.

Dalla rappresentazione emerge una forte concentrazione di segnalazioni lungo il corridoio del Brennero, percorso dai viaggiatori seguendo il corso dei fiumi Isarco e Adige, con una particolare densità in corrispondenza di Bolzano e Trento. Evidenze sparse si riscontrano anche lungo corsi d'acqua secondari, tra cui il Passirio e il Talvera in Alto Adige e l'Avisio e il Noce in Trentino, nonché in ambienti montani, interessati da fenomeni franosi e valanghivi.⁶

6. Tale concentrazione deve tenere conto della disomogenea distribuzione delle informazioni offerte dalle fonti odepatiche. Gran parte dei viaggiatori e delle viaggiatrici

3. *Analisi tematica*

I quattro temi riconducibili alla convivenza con l'elemento idrico emersi dai testi analizzati pongono l'attenzione su diversi aspetti.

La categoria *Esondazioni* raggruppa le descrizioni di eventi alluvionali fluviali, causati dalle variazioni periodiche della portata di corsi d'acqua montani dal regime torrentizio. Le descrizioni relative al *Rischio sanitario* evidenziano le conseguenze della formazione di aree paludose e acque stagnanti a seguito di tali esondazioni – ambienti insalubri che favorivano il proliferare di malattie. In *Frane e valanghe* rientrano le segnalazioni di danni causati alle comunità e ai viaggiatori dai versanti spesso instabili per le precipitazioni stagionali e gli accumuli nevosi. Infine, per sottolineare come l'acqua potesse fungere anche da importante risorsa per il territorio, si sono considerate alcune testimonianze di interazione e *Dialogo con l'elemento idrico*.

3.1. *Esondazioni*

Per questo sottotema si è riscontrato il maggior numero di segnalazioni – 29 – identificate nella carta (Fig. 1) con punti neri e localizzate soprattutto nei pressi di Trento e Bolzano.

Trento, sorge in un punto in cui la valle dell'Adige «si allarga [...] formando una bella e fertile pianura, irrigata in parte dal torrente Fersina, che scende dalla valle di Canezo [Canezza], così come dal fiume Adige, che la attraversa da nord a sud». ⁷ Pur trattandosi di una piana in buona parte coltivata e produttiva, all'epoca di Jean-François Albanis Beaumont, che così la descriveva a fine Ottocento, non erano rare le devastanti esondazioni dei due corsi d'acqua che la irrigavano:

[...] a volte provocano estese devastazioni a seguito delle inondazioni causate dallo scioglimento della neve sulla catena primordiale di queste Alpi; da qui il torrente [Fersina] scende con grande impeto, trascinando con sé una

seguiva un itinerario classico, concentrato nei fondovalle della direttrice nord-sud. Anche per questo motivo le testimonianze relative a queste aree sono numericamente più ricche; la più netta presenza di riferimenti in alcuni areali non esclude, pertanto, una altrettanto forte esistenza di fenomeni paralleli anche in valli secondarie trascurate dai resoconti di viaggio.

7. Albanis Beaumont, *Travels through the Rhaetian Alps*, p. 32. Tutte le citazioni sono state tradotte in italiano dall'autrice.

prodigiosa quantità di pietre, sabbia e ardesia, che ricoprono il suolo bloccando efficacemente, per diversi anni, ogni tipo di vegetazione.⁸

Nel giugno 1830, Frédéric Bourgeois de Mercey trovò, a Trento, l'Adige in piena, un vero «fiume torrente» a soli pochi pollici dall'esonare, come era avvenuto l'anno precedente:

[...] verso metà settembre, [le acque] si riversarono in una parte della città, e si temette per gli edifici situati lungo le loro rive. Oggi, gonfiato dai recenti temporali e dallo scioglimento delle nevi, questo fiume impetuoso si innalza fino al parapetto dell'argine che protegge uno dei quartieri della città. Ancora pochi pollici, e la passeggiata costruita su quell'argine diventerebbe impraticabile.⁹

Non altrettanto fortunato fu Paul de Musset, che, durante il suo viaggio in Italia nel biennio 1854-1855, si dovette trattenere a Trento più del previsto a causa di una devastante alluvione:

[...] Quando arrivammo a Trento, l'Adige trascinava con sé ogni sorta di detriti. Ho visto l'Adige tre volte, in stagioni diverse; l'ho sempre trovato indisciplinato, fuori dal suo letto [...]. L'albergatore dell'Aquila d'Oro si fregò le mani vedendo arrivare dei viaggiatori, e ci annunciò con l'aria più amabile che non c'era da pensare di lasciare la sua locanda prima di una settimana. Per rafforzare quest'idea, si affrettò a raccontarci tutte le disgrazie e gli incidenti causati dall'Adige; i viaggiatori imprudenti, troppo desiderosi di lasciare l'Aquila d'Oro, erano stati – come si può immaginare – le prime vittime delle inondazioni.¹⁰

Passati tre giorni, Musset poté riprendere il proprio viaggio alla volta di Bolzano, ma ulteriori allagamenti lo attendevano lungo il tragitto:

Dopo circa mezz'ora, ci si presentò davanti un vero e proprio lago. A destra e a sinistra della strada si scorgevano, in lontananza, alcuni alberi e la punta di qualche tralcio di vite che emergeva dall'acqua. Il cocchiere frustò i cavalli ed entrò risolutamente nel lago [ma] la carrozza smarri la strada e salì su un cumulo di pietre [...]. Ancora un passo, e ci saremmo rovesciati. Le grida delle donne si facevano sempre più forti, e l'acqua cominciava a entrare nella carrozza. Mi preparavo a raggiungere a nuoto un albero da frutto, quando un giovane tirolese, saltando dall'imperiale sul dorso del cavallo più indi-

8. Ivi, p. 32.

9. Mercey, *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*, pp. 243-244.

10. Musset, *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, p. 463.

sciplinato, spronò la bestia con tanta energia, colpendola con i talloni, che l'intero tiro si rimise in moto. Uscimmo sani e salvi dall'inondazione e, dopo aver attraversato nello stesso modo altri due guadi, meno ampi, entrammo a Bolzano [...].¹¹

Avventure del genere non erano rare per i viaggiatori dell'epoca. Non è un caso, infatti, che nella sua *Guide classique du voyageur en Italie* del 1829-1830, la scrittrice e viaggiatrice britannica Mariana Starke avesse ritenuto opportuno riportare, in un annesso frasario trilingue, alcune raccomandazioni da fare al proprio postiglione, tra cui: «Don't go so near that [...] river» / «N'allez donc pa si près [...] de la rivière» / «Non andate così vicino [...] alla riva del fiume».¹²

Al pari di Trento, anche Bolzano era «perennemente minacciata dalla distruzione causata da un torrente montano tirannico, le cui devastazioni sono talvolta spaventose»,¹³ come riportato dalla viaggiatrice anglo-irlandese Luisa Stuart Costello durante il proprio viaggio da Venezia al Tirolo nell'estate del 1845. La città, infatti, si sviluppa attorno alla confluenza tra il torrente Talvera e il fiume Isarco, il quale si immette nell'Adige alcuni chilometri a sud-ovest.

Il Talvera veniva descritto dall'inglese Walter White come un torrente montano imprevedibile, apparentemente innocuo nei periodi di magra ma estremamente pericoloso durante le sue piene primaverili: «[...] quando quel vasto letto è colmo [...] il fragore e il rumore devono essere spaventosi».¹⁴

Infatti, se non fosse stato per gli argini rialzati lungo i due corsi d'acqua che la attraversano, Bolzano sarebbe stata costantemente inondata. Tuttavia, tali protezioni non sempre erano sufficienti:

Chi può pretendere di porre dei limiti a un torrente montano? Contro alcune piene tutte le barriere si sono rivelate inutili. Un ricordo di una delle più memorabili è inciso sulla facciata di una casa vicino alla Johannis Platz:

“Anno 1757, il 30 agosto, l'Isarco è straripato e l'acqua è salita fino all'altezza della linea nera che qui sotto è segnata”.

[...] La linea nera è più di sei piedi sopra la base del muro [...]. Che inondazione!¹⁵

11. Ivi, pp. 465-466.

12. Starke, *Guide classique du voyageur en Italie*, p. 29.

13. Costello, *A Tour to and from Venice*, p. 338.

14. White, *Holidays in Tyrol*, p. 62.

15. Ivi, pp. 63-64

Di fronte al costante pericolo delle esondazioni, è interessante notare come gli abitanti delle zone più soggette alle devastazioni riponessero spesso la loro fiducia, oltre che nelle barriere fisiche, anche in una protezione divina. Esistono, infatti, diverse testimonianze di pratiche religiose legate alla fede negli interventi salvifici dei santi.

Costello, ad esempio, descriveva l'arte votiva di una certa chiesa di Santa Paulina, che si trovava lungo l'Adige nei pressi di Trento (ma che non si è stati in grado di localizzare con precisione), decorata con bassorilievi e affreschi raffiguranti miracoli e santi legati alla protezione dalle acque del fiume:

Vicino all'ingresso si trova una tomba straordinaria, sulla quale sono scolpite in bassorilievo le raffigurazioni di San Beato che attraversa un fiume sulla sua veste, la quale, grazie a un miracolo, ha acquisito le proprietà di una solida barca; degli angeli la sorreggono ai quattro angoli, e il santo sembra affrontare l'attraversamento senza difficoltà. Enormi affreschi coprono le pareti esterne, rappresentando il gigante San Cristoforo che attraversa il fiume a piedi, portando sulle spalle il bambino celeste i cui piante avevano suscitato la sua compassione. Poiché l'Adige è noto per straripare dai suoi confini sia qui che altrove, c'era naturalmente, in tutti i periodi, molta necessità dell'intervento di santi e angeli per salvare i contadini dalle devastazioni di questo corso d'acqua incontrollabile, che raramente lascia passare un anno senza mostrare i suoi fatali poteri di distruzione lungo tutto il suo tragitto impetuoso.¹⁶

3.2. *Rischio sanitario*

Le esondazioni, oltre a provocare ingenti danni ai centri abitati e alle campagne, distruggendo raccolti e rendendo i terreni incoltivabili per periodi prolungati, avevano importanti ripercussioni sulla salubrità dei luoghi. La formazione di ampie paludi perifluviali che favorivano il diffondersi di malattie, è ampiamente documentata dai viaggiatori. Nella carta tematica (Fig. 1) le segnalazioni riconducibili al rischio sanitario sono rappresentate con dei rombi di colore grigio.

White notificava la presenza di estese zone acquitrinose a sud di Bolzano, infestate da zanzare e insetti. Contemplando la piana dal punto di osservazione sopraelevato di Castel Firmiano, il paesaggio gli appariva tanto suggestivo quanto l'ambiente malsano:

16. Costello, *A Tour to and from Venice*, p. 383.

Il panorama è soddisfacente. Si può osservare come i due fiumi [l'Adige e l'Isarco] e le due valli si fondono l'una nell'altra; prati, campi, vigneti e paludi ricoperte di canne; [...]. Le terre basse sono infestate da zanzare e moscerini [...]. L'Adige scorre giù per la lunga valle, direttamente verso l'Italia. Si allontana tra prati rigogliosi, campi di mais, distese di vigneti, paludi e canneti, ampi fossati, schiere di salici, stagni paludosi e molti segni di una vegetazione lussureggiante, bella da vedere, ma portatrice di febbre.¹⁷

Ugualmente, John Murray, nella sua guida di viaggio della seconda metà dell'Ottocento, sottolineava, da un lato, la fertilità di una parte delle terre alluvionali attraversate dall'Adige, e dall'altro, la presenza di miasmi saturi di febbri:

La ferrovia che da Bolzano esce dalla città attraversa su un ponte il fiume Isarco, che scorre accanto alla linea ferroviaria per un breve tratto prima di dirigersi verso ovest per confluire nell'Adige (in tedesco *Etsch*; in latino *Athesis*). La pianura piatta che costituisce il fondo della valle (*Thalsole*) produce mais, gelsi per i bachi da seta e miasmi; le febbri sono molto diffuse.¹⁸

Anche nei pressi di Trento diversi viaggiatori commentavano l'insalubrità della vallata. Mercey, ad esempio, in entrambe le opere studiate, riportava come, a causa dell'assenza di fondi per regimare le acque dell'Adige (la rettificazione del suo alveo nei pressi di Trento verrà completata dopo la metà dell'Ottocento, così come la regimazione di diversi suoi affluenti, tra cui l'Avisio, il Noce e la Fersina),¹⁹ gran parte dei terreni fossero frequentemente sommersi, impedendone la coltura e favorendo la propagazione della febbre:

Pochi anni fa, si pensò seriamente di canalizzare le sue acque e, con questo mezzo, prosciugare e restituire ai contadini i terreni paludosi che si estendono da Trento a Bolzano, e che rendono molto malsana questa parte della valle. [...] Ma sono mancati i fondi, e questo progetto, utile dal punto di vista agricolo e sanitario, è stato abbandonato; si continua quindi a importare in queste zone il grano dal Veronese e dal Bergamasco, e a convivere con la febbre!²⁰

17. Ivi, p. 66.

18. Murray, *Handbook for Travellers in Southern Germany*, p. 335.

19. Dai Prà, Gemignani, Tanzarella, *Rappresentazioni cartografiche e governo delle acque*.

20. Mercey, *Tyrol. Trente et Inspruck*, p. 91; Id., *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*, p. 251.

3.3. *Frane e valanghe*

Il terzo aspetto legato al rischio idrogeologico corrisponde al verificarsi di fenomeni franosi e valanghivi, le cui segnalazioni sono meno ricorrenti rispetto ai primi due sottotemi, probabilmente a causa della concentrazione degli itinerari nei fondovalle e dello scarso interesse che sino a metà Ottocento riscuotevano i rilievi e le valli secondarie. Sono localizzate con un rombo bianco nella rappresentazione tematica della Fig. 1, principalmente lungo i versanti delle valli – soprattutto quelli della stretta Valle Isarco, a nord di Bolzano, come riscontrato da Beaumont – e in contesti montani di alta quota, tra cui le Alpi Venoste, a nord di Merano, e gruppi montani delle Dolomiti, come segnalato da Mercey e White.

Percorrendo il corso dell'Isarco da Bolzano verso nord, dopo Blumau / Prato all'Isarco e, più precisamente, superata la località di posta nota all'epoca come Tutschen (Teutschen o Deutschen),²¹ Beaumont si trovò in uno stretto passo, descritto come particolarmente pericoloso per i viandanti nei mesi primaverili a causa delle frequenti frane e valanghe:

Questo passo è particolarmente pericoloso durante il disgelo, a causa delle valanghe, o grandi cumuli di neve, che scendono dalle vette delle montagne circostanti con grande velocità, travolgendo tutto ciò che si trova sul loro cammino. Gli abitanti generalmente si aspettano questo fenomeno nei mesi di aprile e maggio [...].²²

Beaumont rassicurava, tuttavia, i suoi lettori rispetto alla presenza di ripari lungo il percorso:

Per proteggersi il più possibile dagli incidenti frequentemente legati alle cause sopra menzionate, il governo di Bressanone ha costruito diverse piccole cap-

21. Il toponimo Tutschen, ad oggi non più utilizzato, è stato riscontrato, con una leggera variazione – Teutschen (Deutschen) – all'interno della *Geognostische Übersichtskarte der Österreichischen Monarchie* del 1845, ad opera di Wilhelm Heindinger, e, pertanto, identificato con la località di Santa Trinità, frazione dell'attuale comune di Renon / Ritten, in un caso di evidente sostituzione del nome tedesco. Sulla questione complessa della toponomastica altoatesina, si vedano alcune pubblicazioni sull'italianizzazione dei nomi di luoghi tedeschi in Südtirol (divenuto Alto Adige), ad opera del geografo e irredentista Ettore Tolomei dopo il 1918: Giulia Mastrelli Anzilotti, *Restituire, sostituire, creare: il metodo toponomastico di Ettore Tolomei nel Prontuario dei nomi locali dell'Alto Adige*, in «Archivio trentino», 47, 1 (1998), pp. 319-323; Daniela Giaimo, *La toponomastica nel Burgraviato di Merano e il «prontuario» di Ettore Tolomei*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 11, 5 (1988), pp. 285-303.

22. Albanis Beaumont, *Travels through the Rhaetian Alps*, p. 44

pelle vicino alla strada, affinché i viaggiatori possano trovare un rifugio ogni volta che vedano quelle tremende masse di neve rotolare giù dalle montagne. Ognuna di queste cappelle è una sorta di luogo di culto, con un portico davanti. Sono dedicate a diversi santi, ma più comunemente alla Vergine Maria.²³

Egli stesso dovette cercarvi un rifugio, sorpreso da una terribile tempesta,

la peggiore che abbia mai sperimentato, trovandomi solo e completamente estraneo al luogo [...]. La tempesta aumentava, e gli orrori accrescevano; mi diedi per perduto, quando, fortunatamente, scorsi una delle cappelle che ho già descritto, quasi tagliata nella roccia, somigliante a una grotta, abbastanza grande da offrire protezione al viaggiatore spaventato [...].²⁴

Come già evidenziato, il culto religioso era spesso strettamente connesso all'esperienza e alla percezione del rischio idrogeologico da parte delle comunità frequentemente colpite da calamità.

Il dipinto ex voto all'interno di una cappella di Paneveggio, descritto da White, costituisce un'altra manifestazione artistica della fede nella protezione celeste.²⁵ Rappresenta, infatti,

un paesaggio selvaggio e invernale, una grande pendenza montuosa, coperta ovunque di neve [...] Un gruppo di viaggiatori che si fa strada verso l'alto con slitte trainate da buoi è stato sepolto da una valanga, e cinque di loro stanno lavorando con le pale per liberare i loro compagni e gli animali. Due degli uomini sepolti fino al collo vengono tirati fuori, apparentemente più morti che vivi; un terzo, la cui estremità superiore è libera, agita le braccia come se chiedesse soccorso. [...] Uno dei buoi estratti viene usato per tentare di liberare l'altro, del quale si vede solo la testa [...]. Nel frattempo, la Vergine siede in alto su una nuvola rossa con tre angeli al suo fianco.

Un'iscrizione in un angolo del quadro ne fornisce i dettagli: «Voto all'Immacolata concezione di Maria Vne de 16 Vomini pericoli sotto la lavina nel Monte Vallazza per andare in Valles li 7 Xbre 1758, e per intercess.ne della medesima liberati».²⁶

23. *Ibidem*.

24. *Ivi*, pp. 45-46.

25. La cappella descritta da Walter White è identificabile, con buone probabilità, con la chiesetta dell'Assunta di Paneveggio, incendiata dagli austriaci nel 1915 e ricostruita nel 1925, come emerso dalle ricerche dello studioso di storia della Val di Fiemme Italo Giordani. Non esistono tuttavia notizie storiche certe sul dipinto in oggetto. Italo Giordani, *La chiesetta dell'Assunta a Paneveggio*, in «Storia di Fiemme», 1 luglio 2021: <<https://www.storiadifiemme.it/documento-del-mese-2021-07.html>>.

26. White, *Holidays in Tyrol*, pp. 125-126.

Esperienze tragiche come quella rappresentata nel dipinto, a lieto fine, in questo caso, solo per intercessione della Vergine Maria, erano un rischio concreto per gli intrepidi viaggiatori, che in misura crescente, nel corso dell'Ottocento, si avventuravano sulle cime delle montagne,²⁷ e per i quali era indispensabile affidarsi a guide e portatori locali.

La necessità di tale precauzione veniva espressa chiaramente da Mercey, il quale nelle sue escursioni sulle Alpi Venoste, si faceva accompagnare da esperte guide per evitare le «placche di neve che [...] nascondevano pericolosi dirupi»,²⁸ e le altre insidie della montagna, tra crepacci nascosti e instabili lastre di ghiaccio.

3.4. Dialogo con l'elemento idrico

Infine, come anticipato, la quarta chiave di lettura del rapporto con l'elemento idrico individuata nelle fonti odepatiche evidenzia alcuni esempi di convivenza e di sfruttamento di tale preziosa risorsa, non sempre solo causa di distruzione e pericolo.

In diversi contesti urbani, tra cui Trento e Rovereto, carte storiche e documenti di archivio attestano la presenza, fino a circa la metà del XIX secolo, di una rete di rogge, alimentate rispettivamente dal torrente Fersina e dal Leno.²⁹ Tali canali urbani, progressivamente interrati per l'ampliamento delle strade e per motivi igienico-sanitari garantivano il funzionamento, grazie alla forza motrice dell'acqua, di mulini e opifici, e ricoprivano una importante funzione sociale, in quanto luogo di aggregazione per lo svolgimento di attività quotidiane.

La loro importanza è documentata anche all'interno di alcune fonti odepatiche. La Fig. 2 – una calcografia sottoscritta da «Smith Sculp» e pubblicata all'interno della guida di Mercey³⁰ – raffigura la piazza del

27. Il turismo montano decollò nel corso dell'Ottocento, sulle orme degli esploratori inglesi dell'*Alpine Club* di Londra.

28. Mercey, *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*, p. 141.

29. Carolien Fornasari, Aurora Rapisarda, *Historical Cartography and Sustainable Tourism Development. Reconnecting Trento and the Fersina Stream through the Retrieval of Environmental and Cultural Heritage*, in *Proceedings of the International Cartographic Association*, 30th International Cartographic Conference (Firenze, 14-18 dicembre 2021), 4 (2021), pp. 1-8; Carolien Fornasari, Aurora Rapisarda, Giannantonio Scaglione, *Da risorsa a elemento marginale: l'idro-geografia delle rogge a Rovereto tra XIX e XX secolo*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 174 (2022), pp. 20-35.

30. Mercey, *Tyrol. Trente et Inspruck*.



Fig. 2. La Roggia Grande di Piazza Duomo a Trento in una calcografia di Smith pubblicata in Mercey, *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*. (Biblioteca Comunale di Trento, Incisioni del Trentino, TI 1 f 012).

Duomo di Trento, attraversata dalla Roggia Grande, uno degli antichi rami del torrente Fersina, attestato già nelle prime rappresentazioni cartografiche della città risalenti al XVI secolo, e che fino alla metà dell'Ottocento, scorreva in superficie.

Lo stesso Mercey forniva una dettagliata descrizione di tale illustrazione:

Uscendo dalla Cattedrale, si entra in una grande piazza attraversata da un ruscello d'acqua viva, che scorre da oriente a occidente. Su questo ruscello sono costruiti diversi mulini e fabbriche dove si sbianca la seta. All'ingresso della città, il ruscello si divide in un gran numero di rami, che irrigano le strade principali e vi mantengono una piacevole frescura. Uno di questi rami alimenta la fontana più bella della città, situata nel centro della piazza del Duomo. [...] Intorno a questa fontana e sulle rive del ruscello che attraversa la piazza, si accalcano solitamente molte donne accucciandosi in tutte le po-

sizioni sulle lastre di marmo che pavimentano la piazza; lavano i loro panni cantando canti religiosi o motivi tirolesi.³¹

Oggi le lastre in marmo utilizzate per la copertura del canale costituiscono l'unica testimonianza visiva del suo antico tracciato (fig. 3).

Ugualmente, a Bolzano, come riportato da Murray, «molte delle strade sono fiancheggiate da portici che si estendono sotto le case, e dei canali scorrono attraverso le principali vie».³²

Nelle campagne, invece, l'acqua dei fiumi veniva spesso ingegnosamente incanalata per irrigare i campi. Mercey, commentava con ammirazione tale pratica, riscontrata, ad esempio, nei pressi di Chiusa:

[...] attraversando una gola profonda, ho notato un modo del tutto nuovo di irrigare i campi, la cui elevazione rendeva inadatti alla coltivazione. Un'enorme ruota, con delle ampie ceste, attingeva l'acqua dall'Isarco, e ciascuna di queste ceste, passando davanti a un condotto collegato a vari canaletti, vi riversava l'acqua raccolta nel fiume. Li ho riconosciuto ancora una volta il genio tirolese.³³

Infine, diversi corsi d'acqua si prestavano alla navigazione o al trasporto delle merci e, in particolare, alla fluitazione del legname proveniente dalle valli di Fassa e Fiemme. Come segnalava Murray, «una grande quantità di legname [...] viene fatta galleggiare lungo l'Avisio fino a Lavis e Trento».³⁴

4. *Conclusion: dalla conoscenza alla gestione territoriale*

Il presente lavoro ha inteso analizzare, a titolo esplorativo, una serie di evidenze empiriche raccolte dal *corpus* letterario disponibile al fine di sondare le potenzialità insite nelle fonti odepatiche per ricostruire una storia della percezione e delle relazioni locali con il rischio idrogeologico. L'analisi ha restituito uno sguardo complesso sul rapporto tra le comunità locali e l'elemento idrico, così come riscontrato e riportato dai viaggiatori, nonché tra questi ultimi e la loro stessa esperienza del rischio nei territori attraversati. Le testimonianze analizzate mettono, infatti, in evidenza narrazioni e rappresentazioni spesso condivise sul tema.

31. Ivi, p. 78.

32. Murray, *Handbook for Travellers in Southern Germany*, p. 333.

33. Mercey, *Le Tyrol et le Nord de l'Italie*, p. 126.

34. Murray, *Handbook for Travellers in Southern Germany*, p. 367.



Fig. 3. La piazza del Duomo di Trento oggi (foto C. Fornasari).

Il Trentino-Alto Adige, come emerge dalle numerose citazioni e dalle vedute selezionate, costituisce un osservatorio privilegiato per comprendere le dinamiche ambientali e sociali e le strategie di adattamento passate legate all'acqua. Si tratta di un territorio tuttora predisposto al rischio idrogeologico, come evidenzia l'ultimo *Rapporto sullo Stato dell'Ambiente trentino*,³⁵ in cui l'elemento idrico, dalla natura ambivalente, si è da sempre configurato come fenomeno di territorializzazione in una duplice ottica di convivenza, legata alla difesa dagli eventi calamitosi e allo sfruttamento di una preziosa risorsa.

Le ricerche confermano la rilevanza delle fonti odepatiche, letterarie e iconografiche, come strumenti di indagine geostorici, in grado non solo di arricchire la conoscenza del passato, ma anche di riflettere sulla gestione odierna del territorio e dei rischi ambientali.

35. <<https://rapportoambiente.provincia.tn.it/rapporto/>>.

LORENZO BROCADÀ, PIETRO PIANA, LEONARDO PORCELLONI

Paesaggi fluviali e rischio idrogeologico nelle relazioni di viaggio in Liguria

1. *Geografie fluviali della Liguria*

La complicata morfologia del territorio ligure ha da sempre comportato notevoli difficoltà logistiche e di attraversamento che ancora oggi costituiscono un elemento di criticità per chi a vario titolo si trova ad amministrare le infrastrutture regionali. La regione presenta poche aree pianeggianti, sovente localizzate lungo i greti dei corsi d'acqua più importanti e talmente limitate da non essere neanche rilevate dalla statistica ufficiale che considera la Liguria per il 65% territorio di montagna e per il 35% di collina.¹ Da un punto di vista idrografico la regione appartiene per più di due terzi al bacino ligure-tirrenico e per quasi un terzo (1.580 km²) a quello padano, che comprende alcune valli interne del savonese, del genovesato e in minima parte dell'imperiese.²

L'idrografia della regione si imposta quindi in relazione al principale spartiacque tirrenico-padano che con un andamento parallelo alla linea di costa fa da raccordo tra le Alpi Sudoccidentali e il resto dell'Appennino Settentrionale. Ne consegue che la maggioranza degli assi vallivi, caratterizzati da corsi d'acqua a regime torrentizio, si sviluppano ortogonalmente ai due assi principali (il crinale e la linea di costa), seppur con alcune significative eccezioni. Procedendo da est a ovest gli unici fiumi del versante tirrenico sono il Magra e il Vara in Provincia della Spezia, il Centa nell'area di Al-

1. <<https://www.istat.it/non-categorizzato/principali-dimensioni-geostatistiche-e-grado-di-urbanizzazione-del-paese/>>.

2. <https://www.adbpo.it/PDGA_Documenti_Piano/PGRA2015/Sezione_A/Relazioni/Parte_5A/Relazioni_Regioni/5A_RELAZIONE_Regione_Liguria.pdf>.

benga (SV) e il Roja a Ventimiglia (IM), ma una miriade di altri torrenti, sovente caratterizzati da assi vallivi stretti e incassati alternati a piccole piane alluvionali e a promontori rocciosi si sviluppano a pettine sfociando nel Mar Ligure. Tale conformazione, che richiedeva la presenza di ponti e altre infrastrutture per attraversare questa miriade di corsi d'acqua, ha da sempre costituito un significativo ostacolo all'impostazione di assi viari lungo la Riviera che già dall'epoca romana si rendevano necessari per collegare la penisola alla Francia meridionale e alla Spagna, talché ancora ai primi dell'Ottocento la navigazione sotto costa veniva quasi sempre preferita a quella via terra.³

La stessa impostazione nord-sud dei corsi d'acqua costituiva almeno in potenza un vantaggio per le vie di penetrazione verso l'entroterra e l'area padana per la possibilità di procedere in modo rettilineo agli assi vallivi. L'idrografia del versante padano ha un andamento più regolare ed è caratterizzata da pochi bacini tra cui, procedendo da est a ovest, quello dell'Aveto, del Trebbia, dello Scrivia, dello Stura e dell'Orba nell'area Genovese, delle Bormide di Pallare, Spigno e Millesimo nel Savonese e del Tanaro nell'Imperiese. Di questi solamente il Trebbia, il Tanaro e le Bormide sono fiumi propriamente detti, seppur le loro caratteristiche nella parte ligure siano eminentemente di corsi d'acqua a carattere torrentizio. L'andamento sud-nord di alcuni di questi ne ha fatto corridoi preferenziali per le vie di comunicazione in particolare con la rivoluzione dei trasporti nell'Ottocento, quando la viabilità terrestre si spostò dai crinali ai fondovalle ponendo le basi per una loro successiva industrializzazione, fenomeno particolarmente visibile nella genovese Valle Scrivia e nella savonese Val Bormida di Spigno.

L'aumento delle superfici urbanizzate e industriali del fondovalle non è tuttavia limitato al versante padano e riguarda buona parte dei bacini tirrenici. Insieme ai cambiamenti climatici in corso, il consumo di suolo delle aree di fondovalle e della fascia costiera ha contribuito ad un aumento dei fenomeni estremi in Liguria le cui cause e manifestazioni sono oggetto di ampia letteratura scientifica.⁴ In tempi relativamente recenti gli studi sul rischio idrogeologico in Liguria hanno incluso una prospettiva geostorica

3. Gino Coppedè, *Il sistema viario della Liguria nell'Età Moderna*, Genova, Bozzi, 1989; Pietro Piana, Charles Watkins, Ross Balzaretto, *Travel, Modernity and Rural Landscapes*, in «Rural History», 29 (2018), pp. 167-193.

4. Si vedano tra gli altri Fiorella Acquaviva, Francesco Faccini, Simona Fratianni, Guido Paliaga, *Increased Flash Flooding in Genoa Metropolitan Area*, in «Meteorology and Atmospheric Physics», 131 (2019), pp. 1099-1110; Francesco Faccini, Fabio Luino, Guido Paliaga, Alessandro Sacchini, Laura Turconi, Carmen de Jong, *Role of Rainfall In-*

finalizzata a una ricostruzione più dettagliata della dinamica paesaggistica in relazione all'aumento dei fenomeni (urbanizzazione dei fondovalle, contrazione o copertura degli argini, abbandono delle campagne) ma anche per analizzare una certa predisposizione del territorio ligure ad alluvioni e frane anche nel periodo pre-industriale. Se da questo punto di vista la cartografia storica costituisce un elemento di analisi ormai piuttosto consolidato, alcuni studi si sono rivolti ad altro materiale geostorico tra cui le vedute topografiche e le relazioni di viaggio evidenziandone il potenziale nello studio del rischio idrogeologico.⁵ Inserendosi in questo filone letterario il contributo intende analizzare la relazione tra rischio e dinamica del viaggio nelle aree montane e costiere della Liguria con la finalità di proporre nuove chiavi interpretative agli studi sul rischio anche in una prospettiva di programmazione territoriale.

2. *Tra letti sassosi e fiumi impetuosi: rischio e viaggio in Liguria tra l'Appennino e le Riviere*

2.1. *Valle Scrivia procedendo verso Sud*

Fino a tutto il XVIII secolo i viaggiatori provenienti dalla Pianura Padana varcavano l'Appennino ligure attraverso il Passo della Bocchetta (772 m s.l.m.), lungo una direttrice storica che collegava Novi alla costa in un territorio inserito sotto il controllo della Repubblica di Genova. Da Novi al Passo la strada si sviluppava lungo il fondovalle del Torrente Lemme attraverso i villaggi di Gavi, Carrosio e Voltaggio guadagnando velocemente quota per poi scendere precipitosamente verso Campomorone e da qui al fondovalle Polcevera fino a Genova. Seppur ammodernata alla fine del XVIII secolo con alcuni interventi promossi dal doge Giovanni Battista Cambiaso,⁶ la strada presentava notevoli asperità valicando l'Appennino

tensity and Urban Sprawl in the 2014 Flash Flood in Genoa City, in «Applied Geography», 98 (2018), pp. 224-241.

5. Ross Balzaretti, *Crossing the River Magra in the 'Land of Broken Bridges'*, in «Journal of Risk Research», 22 (2019), pp. 1101-1115; Francesco Faccini, Guido Paliaga, Pietro Piana, Alessandro Sacchini, *The Bisagno Stream Catchment (Genoa, Italy) and Its Major Floods*, in «Geomorphology», 273 (2016), pp. 14-27; Pietro Piana, Francesco Faccini, *The 'Deluge' of 25 October 1822 in Genoa, Italy*, in «Weather», 78 (2023), pp. 240-245.

6. Pietro Piana, *Paper Landscapes. Topographical Art and Environmental Change in Liguria*, Roma, Aracne, 2020.

ad una quota notevole e fu presto rimpiazzata dalla Strada Regia dei Giovi Genova-Torino, impostata nel periodo Napoleonico (1805-1815) e finalizzata dal Regno di Sardegna (1823).⁷

Prima dell'inaugurazione della Strada Regia dei Giovi il Passo della Bocchetta costituiva un percorso obbligato non privo di difficoltà, come testimoniato dalle vivide descrizioni dei viaggiatori. Nel suo viaggio verso Genova, madame du Boccage racconta con tono ironico e vivace le fatiche dell'attraversamento della Bocchetta, che si rivelò più arduo delle stesse Alpi. Le condizioni meteorologiche imprevedibili e l'asprezza del percorso montano segnano profondamente questa fase del viaggio, culminando in una discesa che, nonostante preannunci l'arrivo alla città, conserva un tono drammatico. È nel passaggio dalla montagna alla piana costiera che l'autrice introduce una potente immagine delle acque del Polcevera, specchio della natura instabile e della fatica del viaggio: «Dal fondo della montagna alla città, il letto di un torrente ferma i viaggiatori quando piove, taglia loro la strada quando è asciutto e li tortura con le enormi pietre che l'acqua raccoglie».⁸

Anche Ducos,⁹ che percorre questa strada fra 1819 e 1820, inserisce nel suo diario di viaggio alcuni riferimenti alle diversità del clima nei due versanti della Bocchetta, mentre per quanto riguarda il Polcevera e i suoi affluenti nota che pur essendo quasi sempre in secca costituiscono talvolta un pericolo, anche perché i suoi canali intrecciati subiscono trasformazioni repentine in funzione delle condizioni meteorologiche. Altre testimonianze molto simili sono quelle di La Lande e Richard entrambe della seconda metà del Settecento. Il primo nota che da Campomorone a Genova il Polcevera, definito pericoloso e talvolta impraticabile:

Cambia continuamente corso e distrugge le strade che potrebbero essere costruite lungo le sue rive. Si è costretti a passare e ripassare continuamente nell'acqua per utilizzare il percorso che il torrente ha momentaneamente lasciato libero, camminando sempre sui ciottoli che trasporta e deposita ovunque.¹⁰

7. Roberto Palumbo, *La Strada dei Giovi e il passo della Bocchetta*, Marina di Carrara, Luna, 2003.

8. Anne-Marie Du Boccage, *Recueil des oeuvres de Madame Du Boccage: augmenté de l'imitation en vers du poeme d'Abel*. T. 3, Lyon, frères Pêrisse, 1770, pp. 369-370. Le traduzioni in italiano sono a cura degli autori.

9. Basile-Joseph Ducos, *Itinéraire et souvenirs d'un voyage en Italie en 1819 et 1820*, T. 4, Paris, Dondey-Dupré, 1829, pp. 271-272.

10. Jérôme de La Lande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, voll. 8, Venezia, Desaint, 1769.

Richard dubita dei miglioramenti di questa strada ipotizzati in quegli anni per la notevole spesa che comporterebbero, escludendo addirittura che tali lavori siano fattibili poiché «Il letto del fiume è molto ampio e pieno di pietre e sabbia che le acque portano giù dalla cima delle montagne. Non è quindi possibile realizzare un percorso per le carrozze».¹¹ Inoltre, osserva come il Polcevera, normalmente in secca, diventi difficilmente valicabile durante le piogge intense, creando seri ostacoli al passaggio: «solo le persone a piedi possono passare attraverso un sentiero molto difficile fatto sulla montagna».¹²

Il nuovo tracciato della Strada dei Giovi percorreva il fondovalle dello Scrivia attraverso i villaggi di Serravalle, Arquata, Isola, Ronco e Busalla rimanendo ad una quota più o meno costante fino al Passo dei Giovi (472 m s.l.m.) e degradando tramite una serie di tornanti lungo il versante opposto nelle valli Riccò e Polcevera fino ai sobborghi occidentali della città.

Sebbene più agevole della via della Bocchetta, come anche testimoniato dalle relazioni contemporanee,¹³ la Strada Regia dei Giovi, che si sviluppava parallela ai torrenti ed era sostenuta da muri di contenimento e tagli nella roccia, presentava rischi per la viabilità. Negli occhi dei viaggiatori del Nord la roccia calcareo-marnosa tipica di questa sezione di Appennino, instabile e tendente a sgretolarsi, contrastava con la geologia granitico-cristallina delle Alpi appena attraversate come osservato da Dupré nel 1826.

Gli Appennini non si elevano verso il cielo come le Alpi, ma sembrano piuttosto strisciare e cadere in rovina da ogni parte; il suolo ne è grigiastro, e la loro elevazione mal riposta non ha l'imponente maestà delle Alpi: invece dei pini di montagna, degli abeti e dei larici, si vedono solo castagni coperti di muschio, e che in questo momento, privati del loro fogliame, sono di un aspetto molto sgradevole. La Scrivia, immenso torrente che in alcuni luoghi ha quasi una mezza lega di larghezza, segna il suo letto quasi secco da ciottoli grigiastri che fa rotolare quando è gonfiato dal getto delle nevi e dalle piogge del cielo; Un esiguo spazio è occupato dalle acque che sento rotolare e mug-gire in fondo ai precipizi.¹⁴

11. Gerome Richard, *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population et de l'histoire naturelle*, Dijon, Lambert Imprimeur, 1766, p. 174.

12. *Ibidem*.

13. William Brockedon, *Road-book from London to Naples*, London, James Moyes, 1835, p. 81.

14. Alphonse Dupré, *Relation d'un voyage en Italie*, Paris, Boucher, 1826, pp. 101-102.

Solo un anno dopo Alessandro Manzoni attraversando con la sua famiglia la Valle Scrivia in viaggio da Milano a Firenze fu protagonista di un incidente in carrozza. Rovesciandosi a causa della rottura delle briglie dei cavalli, il mezzo per poco non precipitò nel torrente Scrivia trascinando con sé i passeggeri.¹⁵ Le gole dello Scrivia e il contrasto con le infrastrutture sono un soggetto che ricorre nell'iconografia di questo tratto di Liguria interna, dalle vedute della ferrovia Torino-Genova di Bossoli ai bozzetti di Clemente Rovere. Il Ponte degli Orti di Isola del Cantone è il soggetto di un piccolo acquerello di Elizabeth Fanshawe del 1829 intitolato *Val di Scrivia*.¹⁶ Il ponte doveva costituire un soggetto popolare tra i viaggiatori e gli artisti dell'epoca, se William Brockedon, nella sua fortunatissima *guida Road-book from London to Naples*, scrisse che «Isola e il suo ponte sono molto pittoreschi».¹⁷ Tuttavia, la pubblicazione di Brockedon arrivò un anno dopo il crollo del ponte in seguito ad una piena avvenuta nell'Agosto 1834.¹⁸

2.2. Valli e fiumi della Riviera da Ponente a Levante

Se i valichi appenninici rappresentavano un passaggio estremamente pericoloso per i viaggiatori, non di meno lo era la cosiddetta Strada della Cornice, ovvero la strada costiera che conduceva a Genova partendo da Nizza, come ampiamente confermato dalla letteratura sul tema.¹⁹ Du Fa-

15. *I viaggi e gli amici genovesi di Alessandro Manzoni*, a cura di Giuseppe Marcenaro, Michele Serrano, Genova, Comune di Genova, 1985.

16. A tal proposito si veda il catalogo a cura di Simona Caleca, Pietro Piana, Carla Risso, *Paesaggi di carta: iconografia e cartografia di Isola del Cantone e dell'Alta Valle Scrivia*, Genova, SAGEP, 2019.

17. Brockedon, *Road-book from London to Naples*, p. 82.

18. Sergio Pedemonte, *Per una storia del Comune di Isola del Cantone*, Savignone, Grafiche G7, 2012.

19. Cfr. Domenico Astengo, Giulio Fiaschini, *Viaggiatori e vedutisti in riviera. Coste e valli del savonese (XVII-XIX)*, Genova, SAGEP, 1975; Domenico Astengo, Emanuela Duretto, Massimo Quaini, *La scoperta della Riviera. Viaggiatori, immagini, paesaggio*, Genova, SAGEP, 1982; Giuseppe Marcenaro, *Viaggiatori stranieri in Liguria*, Genova, Janua, 1987; Venanzio Amoroso, *Viaggiatori francesi fino a tutto il '700*, in *Genova dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Abete, 1990, pp. 49-73; Emanuele Kanceff, *Genova nel Romanticismo francese*, in *Genova dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Abete, 1990, pp. 15-48; *La route de Gènes: la Riviera da Nizza a Genova nelle stampe romantiche francesi (1814-1864)*, a cura di Domenico Astengo e Giulio Fiaschini, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2002; Giovanni Assereto, *Viaggiatori francesi a Genova tra Seicento e Settecento: pregiudizi e stereotipi*, in «Memorie

ouëdic osserva, non senza ironia, che a partire dal Paglione²⁰ tutti i corsi d'acqua le hanno strappato un sorriso, pur consapevole della loro latente pericolosità:

Tutti questi ruscelli, che si decorano col nome di fiume, non sono che sottili filamenti d'acqua, che si cerca prima di scorgerli nei loro immensi letti. So che a un certo punto diventeranno torrenti e li invaderanno completamente; ma i tre quarti dell'anno sono asciutti, cosicché le lavandaie lavano e asciugano il loro bucato nel fiume stesso; si lava in una piccola nicchia a destra, e si asciuga sui sassolini a sinistra.²¹

Le difficoltà legate al contesto idrografico e geomorfologico della regione ligure erano fortemente influenzate dalla stagionalità. Dorin,²² consapevole di queste variazioni, riflette con una certa apprensione su ciò che lo attende durante il suo viaggio di ritorno in Francia, previsto per la fine di agosto: un paesaggio completamente arido, con fiumi e torrenti in secca, la vegetazione ormai scomparsa e un velo opprimente di polvere sollevato incessantemente dai mezzi di trasporto. L'esperienza del viaggio, in questo contesto, si configura come una vera e propria prova di resistenza, fisica e sensoriale, imposta dal clima estivo e dalle condizioni del terreno.

Tra le fonti odepatiche che documentano il rischio idrogeologico in questa regione, spicca la testimonianza di monsieur e madame Mercier-Thoinnet, che nel 1838 offrono un resoconto sintetico ma incisivo delle difficoltà incontrate lungo l'itinerario tra Nizza e Genova, soprattutto nei momenti in cui i corsi d'acqua si ingrossano e diventano pericolosi da attraversare e «bisogna poi aspettare il deflusso di queste acque, che non tardano a ritirarsi».²³

Analogamente, Jolly, pochi anni dopo, restituisce un'immagine vivace della Riviera di Ponente, descritta come una sequenza pittoresca

della Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini», 70 (2002), pp. 3-12; Venanzio Amoroso, *Liguria portale dell'Eden*, Genova, C.I.F., 2006; Domenico Astengo, *L'altro sguardo. Artisti e viaggiatori in Liguria dal '700 al '900*, Ventimiglia, Philobiblon, 2007; Piana, *Paper Landscapes*.

20. Fiume che sfocia presso Nizza.

21. Noémie Dondel Du Fauëdic, *A travers la Provence et l'Italie: souvenirs de voyage*, Paris, Hachette, 1875, p. 65.

22. Jean Dorin, *La vérité sur l'Italie: notes de voyage*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1882.

23. M. e Mme. Mercier-Thoinnet, *Souvenirs de voyage*, Paris, Schwartz et Gagnot, 1838, p. 57.

di promontori rocciosi, uliveti e calette. Tuttavia, come altri viaggiatori dell'epoca, denuncia la precarietà delle infrastrutture stradali, in particolare nei pressi dei torrenti, dove la manutenzione è assente e i ponti promessi, rimasti incompiuti dopo la caduta di Napoleone, obbligano ancora i viaggiatori a guadi profondi, come accade nei pressi di Pietra Ligure.²⁴ Un disagio simile è segnalato anche da Richard e Lheureux nel 1829: lungo un itinerario che definiscono tra i più affascinanti, riferiscono che molti corsi d'acqua devono essere attraversati a piedi o in carrozza, e che, durante la stagione delle piogge, possono bloccare il passaggio anche per giorni.²⁵ La situazione non migliora neppure in epoca sabauda. Infatti, nel 1847, De Bartolomeis documenta criticità analoghe nel tratto savonese, a testimonianza della persistenza dei rischi legati alla fragilità idrografica della regione:

Da Varazze all'Invrea, e dall'Invrea a Cocolletto la strada manca dei ponti dell'Aresta e del Rumaro. Manca pure il ponte sul torrente Leirone, ove la strada di Arenzano, abbenché verso il mare sarebbe stata più comoda, volge alla montagna. La discesa al detto paese non è ultimata, e mancano due ponti sopra piccoli rivi. [...] Si procede a Voltri, discosto metri 17.900 da Varazze; qui mancano due ponti principali.²⁶

Proseguendo verso est, le difficoltà del percorso si mantenevano elevate fino all'ingresso nell'area urbana di Genova. De Musset,²⁷ ad esempio, segnala come, avvicinandosi a Savona, la strada si facesse via via più impervia e meno sicura a causa dei torrenti montani, che durante i temporali autunnali spesso straripavano, devastando quanto incontravano e modificando improvvisamente il proprio corso. Le condizioni del viaggio ricordano, secondo il suo racconto, quelle dei più ardui passaggi alpini, a conferma della complessità e dell'imprevedibilità del paesaggio idrografico ligure.

24. Alphonse Jolly, *Italie et Sicile: journal d'un touriste*, Paris, Dagneau Libraires editeurs, 1854, pp.17-18.

25. Ambroise Richard, Achille-Armand Lheureux, *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France, et retour par la Suisse et les départements de l'Est*, Paris, H. Fournier, 1829.

26. Luigi De Bartolomeis, *Notizie Topografiche e Statistiche sugli Stati Sardi*, Torino, Chirio e Mina, 1847, p. 1008.

27. Paul de Musset, *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855.



Fig. 1. Da sinistra a destra: William Fox Strangways, *Broken bridge over the Vara, Pont de Var, nr Borghetto in the Apennines*, 1821 (Centro DocSAI, Genova); Pasquale Domenico Cambiaso, *Borghetto di Vara*, XIX sec. (Centro DocSAI, Genova); Frank Dillon, *Ventimiglia*, 1867 (RISD Museum, Providence); Pasquale Domenico Cambiaso, *Bisagno, ponte di S. Zita rotto dopo la piena del 1822*, XIX sec. (Centro DocSAI, Genova).

3. Ponti e corsi d'acqua come iconemi del paesaggio ligure?

Come emerso, i corsi d'acqua liguri, sebbene modesti, hanno da sempre richiesto una rete infrastrutturale strategica (Fig. 1). I ponti, spesso numericamente carenti e strutturalmente rimaneggiati, si rivelano elementi fondamentali e simbolici del paesaggio, tanto da divenire veri e propri iconemi ricorrenti nella pittura vedutista. Töpffer, nei suoi “*Voyages en zigzag*”, osserva che in questa porzione di Appennino la neve non si conserva in estate, lasciando il territorio privo di acque superficiali. Tuttavia, basta una pioggia improvvisa perché l'acqua scenda con violenza a valle, trasformando brevemente i corsi asciutti in torrenti impetuosi: «Da questo stato di cose consegue che proprio nel paese della terra dove ci sono meno fiumi si trovano più ponti. Ciascuno di questi letti, infatti, è attraversato obliquamente da un solido ma stretto ponte».²⁸

28. Rodolphe Töpffer, *Nouveaux voyages en zigzag, à la Grande Chartreuse, autour du Mont Blanc, dans les vallées d'Herenz, de Zermatt, au Grimsel, à Gênes et à la Corniche*, Paris, Lecou, 1853, pp. 398-399.

Sebbene le fonti attestino una marcata arretratezza delle infrastrutture viarie nelle due Riviere, non mancano segnalazioni di miglioramenti in atto. Tra queste, Le Mire (metà Ottocento) osserva come, fino a pochi anni prima, i montanari locali traessero profitto non solo offrendo ospitalità, ma anche aiutando i viaggiatori a guardare i torrenti. La costruzione di nuovi ponti ha posto fine a questa pratica, privando la popolazione di un guadagno lecito, che tuttavia l'autore non rimpiange, poiché gli incidenti erano allora molto frequenti:

Grazie a diversi ponti di recente costruzione, riuscimmo a superare sani e salvi, senza ritardi forzati, i peggiori torrenti che attraversano la strada. Un anno o due prima, saremmo stati costretti a fermarci per due, tre o cinque giorni sotto qualche misero riparo, aspettando che le acque delle montagne ci concedessero un passaggio sicuro. Certo, è piacevole ricordare il pittoresco di tali disavventure, quando si è tranquillamente seduti accanto al proprio caminetto. Qualunque sia il fascino di questo tipo di esperienze, avrei volentieri fatto a meno di un tale surplus di emozioni, trovando molto più comodo attraversare prosaicamente i fiumi su eccellenti ponti.²⁹

Seppure molto più piccoli, anche i ponti lungo l'antica Aurelia fra Genova e il promontorio di Portofino costituiscono un simbolo piuttosto riconosciuto del paesaggio locale. Alphonse Karr, durante il suo lungo soggiorno a Nervi rimane incuriosito da uno di questi ponti in pietra che attraversa l'omonimo torrente chiedendosi, a primo impatto, a cosa possa servire dal momento che il corso d'acqua è quasi sempre secco e per questo nel suo letto vi pascolano le capre e vi vengono stesi i panni.³⁰ Tuttavia, poco dopo nota che

Prima di tutto, è così elegante che ogni scusa sembra sufficiente per averlo costruito; in secondo luogo, ci si può sedere all'ombra sotto le arcate; in terzo luogo, in autunno, quando arrivano le piogge, quando i torrenti di montagna diventano torrenti che fanno rotolare in mare rocce, case e intere mandrie, il letto del fiume non è abbastanza largo.³¹

29. Noël Le Mire, *Lettres sur l'Italie*, Lyon, Bauchu, 1855, p. 231.

30. Lorenzo Brocada, *Problematiche ambientali e paesaggistiche connesse all'espansione della selva: il caso di Nervi e Sant'Ilario (Genova)*, in «Documenti geografici», 2 (2022), pp. 153-169.

31. Alphonse Karr, *Promenades hors de mon jardin*, Paris, Michel Lévy frères, 1856, p. 111.



Fig. 2. Anna de l'Épinois, *Ventimiglia*, 24 Aprile 1853 (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL II, A, 74).

3.1. *Val Roia: una valle alpina alle porte occidentali d'Italia*

Tra i ponti più imponenti e frequentemente raffigurati dai vedutisti, spicca quello di Ventimiglia, primo attraversamento dopo l'ingresso in Italia. Le numerose rappresentazioni artistiche di questa struttura dimostrano la necessità di affiancare alle fonti iconografiche altre tipologie documentarie, poiché le vedute non sempre restituiscono una realtà oggettiva, spesso alterata da esigenze estetiche. È il caso degli acquerelli della famiglia Épinois,³² datati 23 aprile 1853: in uno il ponte appare integro (Fig. 2), nell'altro risulta interrotto da due arcate mancanti (quarta e quinta da est), sostituite provvisoriamente con una struttura in legno (Fig. 3).

32. Cfr. *Da Nizza a Genova. Impressioni di viaggio. Gli acquerelli de l'Épinois*, a cura di Simona Bodo e Josepha Costa Restagno, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1993.



Fig. 3. Henri de l'Épinois, *Vue de Ventimiglia*, 24 Aprile 1853, dettaglio (Istituto Internazionale di Studi Liguri – ISL II, B, 39).

Il ponte sul fiume Roia nei pressi di Ventimiglia, tra i primi che si incontrano entrando in Italia lungo la Riviera di Ponente, è ampiamente documentato tanto nelle vedute artistiche³³ quanto nelle fonti odepatiche. Ugo Foscolo, nel 1799, nel suo *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, offre una descrizione intensamente lirica della Val Roia vista dall'antico ponte, evocando «un torrente che quando si disfanno i ghiacci precipita dalle viscere delle Alpi, e per gran tratto ha spaccato in due questa immensa montagna»³⁴ e le alte cime innevate che svaniscono nel cielo.

Altri resoconti restituiscono invece un'immagine più pragmatica della struttura. Il barone Mengin-Fondragon, nel 1830, lo definisce «molto lungo

33. Cfr. *supra*, nota 19.

34. Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, introduzione di Cesare Milanese, Roma, Tascabili Economici Newton, 1993, p. 157.

e molto brutto»,³⁵ riferendosi alla sua versione seicentesca e sottolineando la difficoltà del percorso verso il centro storico, nonostante la bellezza del paesaggio circostante con i suoi agrumeti. Sessant'anni dopo, Simons nota come il vecchio ponte sia stato sostituito da una nuova struttura moderna, lodandone l'aspetto e descrivendo il Roia come un torrente impetuoso, che dopo le piogge trasporta detriti fino al mare, dove lascia una scia fangosa ben visibile al largo.³⁶ A seguito del crollo causato da una piena nel 1861, fu deliberata la ricostruzione del ponte sul Roia che, negli anni successivi, lo rese nuovamente transitabile.³⁷ La veduta di Dillon del 1867 (Fig. 1) testimonia questa fase di transizione: il ponte appare già percorribile, pur mostrando ancora elementi provvisori in legno, segno di un'opera da poco completata o in via di rifinitura. L'intervento segnò una tappa cruciale nel potenziamento delle infrastrutture della zona di Ventimiglia. Poco oltre, anche il torrente Impero suscita impressioni simili tra i viaggiatori, sia per il suo potenziale impetuoso, sia per il ruolo che riveste nel paesaggio urbano. Liégeard,³⁸ nel descrivere il suo attraversamento, osserva come il letto del torrente, spesso quasi asciutto, fosse in realtà temuto per le sue piene improvvise, e paragonato per caratteristiche alla foce del Roia. Nel complesso, il ponte sul Roia si configura non solo come infrastruttura funzionale e segno di confine, ma anche come soglia simbolica di accesso all'Italia, capace di suscitare impressioni contrastanti tra i viaggiatori.

3.2. Albenga e il Centa: fiumi “urbani” come spazio socio-culturale

Un aspetto spesso trascurato dei corsi d'acqua è il loro ruolo socio-culturale. Le trasformazioni idrografiche – come la riduzione delle sponde, le variazioni del regime idrico e le alterazioni del letto fluviale – incidono profondamente non solo sulla morfologia del paesaggio, ma anche sulle pratiche quotidiane e sull'organizzazione degli spazi urbani e rurali.

Nel caso del Centa, che si origina nelle Alpi Liguri e scorre attraverso la piana di Albenga, queste modifiche hanno progressivamente alterato il legame tra la città rivierasca e il suo territorio. In passato il fiume era parte

35. Pierre Charles Joseph baron de Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage topographique, historique, critique, politique et moral en Italie, fait en 1830*, vol. I, Paris, Meyer Libraires, 1833, p. 80.

36. Gustave Simons, *Au pays des enchantements: d'Antibes à San Remo*, voll. II, Paris, E. Dentu, 1893, p. 275.

37. <<https://liguriaponente.wordpress.com/tag/roia/>>.

38. Stephen Liégeard, *La Côte d'Azur*, Paris, Quantin, 1887, p. 376.



Fig. 4. Il fiume Centa e il borgo di Albenga (foto L. Porcelloni).

Fig. 5. Edward Lear, Albenga, 1864 (Yale Center for British Art, B1993.40.5).

integrante della vita locale, utilizzato per attività domestiche come il lavaggio della biancheria, e contribuiva all'equilibrio tra città e campagna. La veduta ottocentesca di Lear (Fig. 4) restituisce un'immagine di questo intreccio funzionale e simbolico, dove il fiume appare ancora ampio, accessibile e pienamente inserito nella quotidianità del borgo.

Oggi, il paesaggio fluviale appare profondamente trasformato. La riduzione delle sponde e l'alterazione del letto del Centa hanno modificato la relazione tra Albenga e il suo fiume, determinando la perdita di molte funzioni tradizionali. Lungo le rive si è affermata la canna comune (*Arun-do donax*), specie invasiva che ha sostituito gli spazi aperti e coltivati, modificando radicalmente l'assetto ecologico.

Anche gli appunti di Edward Lear suggeriscono un paesaggio molto diverso: le colline sullo sfondo, annotate come *all bare*, indicano un territorio un tempo modellato da pratiche agricole e forestali, con oliveti e pendii brulli. Oggi, al loro posto, si è sviluppato un tessuto urbano più denso e le colline si sono coperte di vegetazione spontanea. Il confronto con l'immagine attuale (Fig. 5) evidenzia i profondi mutamenti socio-economici e consente di riflettere sulla ridefinizione del paesaggio fluviale e sulle sue implicazioni ecologiche e culturali.

In questo contesto, Musset offre uno sguardo che intreccia paesaggio, infrastrutture idrauliche e memoria storica. Menzionando la presenza di un imponente ponte romano sul torrente Centa, sottolinea come i cambiamenti idrografici abbiano modificato profondamente la percezione e la fruizione del territorio: «I Romani costruirono un magnifico ponte sul torrente Centa, i cui pilastri sono oggi sepolti da depositi alluvionali».³⁹ La deviazione del Centa e l'interramento del ponte romano evidenziano la forza trasformativa delle acque e la vulnerabilità delle infrastrutture nel tempo. La memoria di Albenga romana richiama l'importanza storica dei corsi d'acqua nella costruzione dell'identità urbana.

Oltre alla loro funzione pratica, i fiumi hanno rappresentato veri e propri spazi condivisi: luoghi di vita quotidiana, lavoro, incontro e relazione, capaci di intrecciare dimensione naturale, sociale e simbolica. Anche quando trasformati o nascosti, questi spazi continuano a modellare l'immaginario collettivo e alimentano il senso di appartenenza delle comunità al proprio territorio.

4. *Fra immaginari passati e strumenti per il presente*

L'analisi delle relazioni di viaggio e delle vedute storiche ha permesso di ricostruire, con sguardo transcalare e interdisciplinare, l'evoluzione del rapporto tra infrastrutture, corsi d'acqua e assetti insediativi in Liguria. L'eterogeneità delle testimonianze mostra come i fiumi, nonostante le loro dimensioni modeste, abbiano rivestito un ruolo cruciale nella costruzione fisica e simbolica del paesaggio ligure. L'intreccio tra orografia impervia, regimi torrentizi e fragilità ambientale ha condizionato profondamente le

39. De Musset, *Voyage pittoresque en Italie*, p. 46.

modalità di attraversamento, inducendo forme adattive ma anche una percezione del territorio in costante tensione tra bellezza e pericolo.

I corsi d'acqua non sono solo ostacoli fisici da superare, ma anche spazi condivisi, di lavoro e di relazione, come mostrano le descrizioni delle lavandaie lungo il Centa o l'Impero. I ponti, in questo quadro, diventano non solo elementi funzionali ma veri e propri iconemi del paesaggio ligure, ricorrenti nelle vedute artistiche e nella memoria collettiva, simboli di connessione, ma anche di discontinuità, come dimostrano i ripetuti crolli legati a eventi alluvionali. In tal senso, la sovrapposizione tra rappresentazioni estetiche e dati materiali restituisce un'immagine stratificata dei paesaggi fluviali.

L'uso delle fonti descrittive e iconografiche offre dunque un contributo prezioso non solo alla ricostruzione storica del territorio, ma anche alla sua lettura contemporanea. In un contesto come quello ligure, segnato da una forte urbanizzazione dei fondovalle e da un'elevata esposizione ai rischi idrogeologici, queste fonti consentono di individuare continuità e discontinuità nelle relazioni tra società e ambiente. Offrono spunti per riflettere sulle forme di percezione e rappresentazione del rischio, ma anche per ri-considerare le pratiche di pianificazione e manutenzione degli spazi fluviali.

In una prospettiva di *governance* integrata, le fonti qui contemplate possono contribuire a sviluppare approcci più consapevoli e sensibili alla lunga durata delle fragilità territoriali. Lo sguardo dei viaggiatori, riletto criticamente, offre una chiave interpretativa efficace per ripensare le politiche territoriali, non solo in termini di conoscenza e tutela, ma anche come guida per interventi concreti e sostenibili sul territorio.

CAMILLA GIANTOMASSO

Acqua e attività produttive nella valle del Liri: testimonianze dal Grand Tour

1. *La valle del Liri e quel “triangolo industriale” nell’alta Terra di Lavoro*

Situata nell’attuale provincia di Frosinone, la valle del Liri è un’area geografica del Lazio meridionale, stretta a nord tra il complesso degli Ernici-Simbruini e la catena appenninica marsicana. Il fiume a cui deve il suo nome ne segna anche il limite orientale, formando prima una conca di natura alluvionale a sud di Sora per poi intercettare più ad est, oltrepassato il sistema collinare che gravita intorno ad Arpino, la fascia pedemontana del Subappennino laziale che si estende fino a Cassino. Ad oggi appartengono a questo territorio – parte della XV comunità montana laziale – diciannove comuni, che fanno perno a due nuclei principali: da un lato, la cittadina di Sora, con i comuni limitrofi di Isola del Liri, Arpino, Castelliri, Santopadre e Fontana Liri; dall’altro, Cassino, che raccoglie invece i centri abitati di Arce, Rocca d’Arce, Colfelice, Colle San Magno, Terelle, Sant’Elia Fiume Rapido, Cervaro, San Vittore del Lazio, Villa Santa Lucia, Piedimonte San Germano, Castrocielo e Roccasecca.

Nel corso dei secoli, la valle del Liri ha seguito, in larga parte, le vicende storiche del Ducato di Sora, inizialmente un dominio feudale autonomo sotto l’egida del Regno di Napoli (1399-1796), in seguito una giurisdizione della borbonica provincia Terra di Lavoro (1796-1860). Pretesto per quest’ultimo cambiamento fu probabilmente la costruzione della prima strada rotabile del Lazio meridionale,¹ progettata per collegare le nuove

1. Come spiega Corradini, la strada rotabile indicata anche con il nome di *Consolare* corrisponde oggi all’attuale via Casilina, che collega Capua a Sora. I lavori per la sua realizzazione, progettati dall’ingegnere Bartolomeo Grasso, ebbero inizio nel 1794. Cfr. Ferdinando Corradini, *La via consolare borbonica da Cassino a Sora*, in «Studi Cassinati», 2 (2008), pp. 107-117.

attività manifatturiere sorte nel triangolo Arpino-Sora-Isola del Liri con Napoli, capitale del Regno. L'abolizione del Ducato di Sora rappresentò, infatti, per Ferdinando IV di Borbone un'occasione strategica per liberare l'economia della valle dai vincoli feudali che il duca Antonio II Boncompagni Ludovisi avrebbe potuto imporre, aprendo così la strada allo sviluppo industriale del territorio² – un caso esemplare, quest'ultimo, di industrializzazione nell'Italia tra Sette e Ottocento, fondato sulla trasformazione di una risorsa naturale, l'acqua, in fonte di energia meccanica, vero motore della “rivoluzione” economica locale.³ Già in epoche precedenti, lo sfruttamento delle caratteristiche morfologiche, climatiche e pedologiche del territorio, come l'abbondanza di precipitazioni, la presenza di corsi d'acqua perenni e la particolare costituzione litologica del bacino del fiume, aveva incentivato lo sviluppo di specifiche colture, prevalentemente ortaggi e piante arboree tradizionali.⁴ Fu però con l'avvento della rivoluzione industriale che questo stesso contesto ambientale rese possibile la crescita delle attività manifatturiere, in particolare cartiere e lanifici, alcuni dei quali già attivi a partire dal diciassettesimo secolo.

Il fascino di questo territorio – caratterizzato da rilievi dai colori suggestivi e corsi d'acqua abbondanti, ma anche dal contrasto tra i moderni opifici e le rovine di una gloriosa antichità – avrebbe attirato nel pieno dell'età moderna diversi viaggiatori stranieri del Grand Tour. Isola del Liri, in particolare, divenne una delle tappe più ambite, attirando tra Sette e Ottocento un numero considerevole di pittori e scrittori, affascinati dalle sue spettacolari cascate e dalla nascente industria. Con l'intento di ricostruire l'evoluzione del paesaggio di Isola e della valle nell'arco di due secoli, questo capitolo è stato quindi suddiviso in due sezioni. La prima è dedicata ai resoconti e alle opere di artisti riferiti a un contesto preindustriale, in cui la natura rappresentava ancora l'elemento dominante. La seconda, invece, si concentra sulle trasformazioni del territorio attraverso le testimonianze di viaggiatori che documentarono l'emergere delle industrie, durante il passaggio dalla dominazione bonapartista alla restaurazione borbonica.

2. Costantino Jadecola, *C'era una volta un Castello. Anzi, c'è ancora. L'antica dimora dei Boncompagni ad Isola del Liri*, Arce, Quaderni della ferrovia della valle del Liri, 2019.

3. Stefania Barca, *Il capitale naturale. Acque e rivoluzione industriale in valle del Liri*, in «Memoria e Ricerca», 15 (2004), pp. 151-166.

4. Elisabetta Rocchi, Maria Paola Galitzia, Rossella Rossi, Maria Gemma Grillotti Di Giacomo, *La Valle del Liri*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 2 (1991), pp. 104-115.

2. *Le cascate del Liri nelle rappresentazioni pittoresche del Settecento*

Negli ultimi decenni del diciottesimo secolo, la valle del Liri iniziò ad essere attraversata da stranieri – soprattutto uomini – mossi dalla curiosità di esplorare un territorio solitamente al di fuori dei tradizionali itinerari di viaggio, spesso a causa della presenza di banditi o della limitata disponibilità di servizi postali, locande e, in taluni casi, persino di strade carrozzabili.⁵ Fu così che viaggiatori più audaci, diretti verso Napoli, oltrepassando l'area dei Castelli Romani e della Campagna, risalendo la via Latina lungo valli solitarie e selvagge intervallate qua e là da cittadine medievali e complessi religiosi, finirono col giungere in una regione ricca di acque e di memorie storico-architettoniche.

Proprio in questo contesto, si inserisce l'esperienza di sir Richard Colt Hoare (1758-1838), un noto antiquario, archeologo e scrittore inglese che visitò l'Italia in più riprese tra il 1785 e il 1791, prediligendo spesso itinerari in località poco note e fuori dai consueti circuiti, distinguendosi in tal modo dalla maggioranza dei *grandtourists* dell'epoca. Ne è un esempio l'escursione compiuta a Isola del Liri (all'epoca nota come Isola di Sora, o più semplicemente come Isola) nel novembre del 1790, raccontata in un capitolo di *Recollections abroad during the years 1785-1791* (1818),⁶ il secondo dei suoi resoconti di viaggio, strutturato più come un diario rispetto al precedente *Hints to travellers in Italy* (1815).⁷ In queste pagine, Hoare delineò un vero e proprio itinerario che dalla via Latina si inoltrava lungo sentieri aspri e non carreggiabili, percorsi necessariamente a piedi o a dorso di mulo: il percorso toccava dapprima l'abbazia di Casamari, poi Isola del Liri, Sora e il villaggio di Schiavi (oggi Fontechiari), fino a raggiungere la remota certosa di Trisulti e infine le grotte di Collepardo, le uniche tra queste mete sotto la giurisdizione dello Stato Pontificio. A quest'opera appartiene anche un'altra sezione dedicata a un'escursione primaverile fino al lago di Celano, in Abruzzo, in cui l'autore tornò a menzionare diversi luoghi della valle, quali appunto Isola, e poi Arpino, Castelliri e le foci del fiume Fibreno.

Sebbene Hoare fosse principalmente interessato a documentare edifici, iscrizioni e reperti archeologici in qualità di appassionato antiquario e

5. Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006.

6. Richard Colt Hoare, *Recollections abroad during the years 1785-1791*, Bath, Richard Cruttwell, 1818.

7. Richard Colt Hoare, *Hints to travellers in Italy*, London, Bulmer & Co., 1815.

archeologo, le sue pagine offrono anche vivide descrizioni della natura e del paesaggio idrico. Tra gli elementi che più lo colpirono vi fu la limpidezza delle acque dei fiumi Liri e Fibreno, descritte come di una bellissima tonalità verde mare e, all'epoca, ancora navigabili. Così come, non meno suggestive ai suoi occhi furono la pratica della piscicoltura delle trote, gestita dai duchi di Sora e Alvito nelle vicinanze delle foci del Fibreno, e la frequente presenza sul territorio di antiche mole, concentrate soprattutto nei dintorni di Fontana Liri. Con interesse annotò anche il continuo apparire di greggi al pascolo e l'armoniosa coesistenza dei resti di strutture romane con il paesaggio circostante. Questi elementi, nel complesso, contribuirono a restituire un'immagine della valle del Liri come una terra pittoresca e vivace, dominata da una natura grandiosa, impressionante e sublime, che Hore volle immortalare pure in numerosi disegni a matita, oggi raccolti nella collezione *Views from Nature in the Neighbourhood of Rome and Abruzzo* presso la Paul Mellon Collection dello Yale Center for British Art.

Di Isola del Liri – dove soggiornò per almeno due volte, ospite anche del feudatario locale – lo scrittore esaltò in particolare la bellezza del fiume che lambisce il centro storico del paese, facendone di fatto un'isoletta. Qui il Liri si divide infatti in due rami, generando, prima di ricongiungersi, due cascate: la maestosa *Cascata Grande*, con un salto di circa 27 metri, e la più piccola *Cascata del Valcatoio*, che si sviluppa sul lato sinistro del Castello Boncompagni (Fig. 1). Il disegno sottostante, realizzato *in situ* a grafite e inchiostro bruno, raffigura proprio questo tratto del corso d'acqua, caratterizzato da una notevole portata e da un salto piuttosto inclinato. Di particolare interesse storico è poi la strada a gomito che dalla fortezza conduce alla riva, animata dalla presenza di un pastore con il suo gregge e da alcune donne, probabilmente lavandaie. Non si notano però opifici, come suggerirebbe invece il richiamo del nome *Valcatoio* alle *valchiere* o *gualchiere* medievali e moderne, luoghi destinati alla follatura dei panni di lana o, in alternativa, alla manifattura della carta.⁸ È probabile che tali elementi siano stati volutamente omessi dall'autore, per non compromettere il carattere naturalistico dell'opera.

Nel fervido clima culturale di fine Settecento, numerosi pittori di diverse nazionalità giunsero ancora nella valle, attratti dalla ricerca del pae-

8. Ferdinando Corradini, *Le industrie nell'alta Terra di Lavoro prima e dopo l'unificazione*, in «Studi Cassinati», 1 (2008), <<https://www.cdsconlus.it/index.php/2016/09/30/le-industrie-nellalta-terra-di-lavoro-prima-e-dopo-lunificazione/>>.



Fig. 1. Richard Colt Hoare, *Ducal Palace at Sora*, 1791, disegno a grafite, penna ed inchiostro bruno (Yale Center For British Art , B1977.14.2723).

saggio ideale e accolti nel Regno di Napoli sotto la benevola protezione del re Ferdinando IV di Borbone e di sua moglie Maria-Carolina d'Asburgo Lorena.⁹ Per questi artisti, influenzati dai canoni del movimento estetico del *Picturesque* – sviluppatosi proprio in quegli anni grazie alle opere dell'inglese William Gilpin (1724-1804) –, il contatto diretto con la natura costituiva una tappa imprescindibile del processo creativo, con colline, pianure, prati, boschi e acque dolci che offrivano scenari suggestivi e armoniosi, ideali per nutrire l'immaginazione e affinare lo sguardo.

9. Ornella Scognamiglio, *Il mecenatismo artistico delle regine a Napoli: dipinti, palazzi, opere pubbliche, in All'ombra della corte. Donne e potere nella Napoli borbonica (1734-1860)*, a cura di Mirella Mafri, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2010, pp. 225-242.

Tra i protagonisti di questa stagione artistica emerge, per ampiezza della sua produzione, il classicista tedesco Jakob Philipp Hackert (1737-1807), pittore prediletto del sovrano partenopeo, giunto nella valle del Liri già nel 1773 – un soggiorno ricordato nelle sue memorie anche dal celebre Johann Wolfgang von Goethe, sincero amico dell'artista. Hackert fece poi ritorno nel Ducato di Sora un ventennio più tardi, nel 1792, come documentano numerose altre opere raffiguranti le maestose cascate e i boschi circostanti, tutte contraddistinte da una resa estremamente realistica dei luoghi e da una straordinaria cura del dettaglio. Tra queste vedute spicca quella dedicata ai mulini di Carnello, contrada di Sora lungo il fiume Fibreno, in cui è possibile riconoscere l'area in cui sorgeva il complesso paleo-industriale della cartiera, costruita qui nel sedicesimo secolo con annessi mulini e gualchiere. Già dal titolo dell'opera, *Le Molini al Carinello con il fiume Fibreno*,¹⁰ l'artista intese rappresentare «proprio gli opifici presenti a ridosso del fiume, vicino alla diroccata torre in primo piano»,¹¹ accanto ai quali vennero riprodotte anche scene di vita quotidiana, con lavandaie e viandanti ad animare il paesaggio circostante. Anche nella *Veduta della cascata di Anitrella con capre al pascolo nelle vicinanze*,¹² i mulini paiono essere i veri protagonisti del dipinto, mossi dall'inarrestabile forza delle acque. Proprio in questo luogo, al confine con lo Stato Pontificio, sorgerà poi, negli anni Trenta dell'Ottocento, un'altra manifattura cartaria, voluta dal conte Francesco Lucernari,¹³ ma invisibile agli abitanti del luogo per i cambiamenti impressi dal nobiluomo al corso e alla portata del fiume.

10. Il riferimento completo all'opera è il seguente: Jacob Philipp Hackert, *Le molini a Carinello con il fiume Fibreno*, penna e inchiostro bruno, 1793. L'opera fa parte di una collezione privata, consultabile online nel catalogo Teeuwisse al seguente link: <<https://www.teeuwisse.de/catalogues/jakob-philipp-hackert-watermills-on-the-river-fibreno-le-molini-a-carinello-con-il-fiume-fibreno>>.

11. Paolo Accettola, *Artisti e viaggiatori del XVIII-XIX secolo a Casamari e presso San Domenico di Sora. Dal paesaggio del Grand Tour all'industrializzazione di inizio Ottocento nel distretto di Sora*, Sora, Centro di Studi Sorani Vincenzo Patriarca, 2019, p. 89.

12. Jacob Philipp Hackert, *Veduta della cascata all'Anitrella con capre al pascolo nelle vicinanze*, olio su tela, 1793. L'opera fa parte di una collezione privata, consultabile online nel catalogo Sotheby's al seguente link: <<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/master-paintings/view-of-the-waterfall-at-anitrella-with-goats>>.

13. Marcello Ottaviani, *Mola detta dell'Anatrella*, in «Studi Cassinati», 4 (2012), <<https://www.cdsconlus.it/index.php/2016/09/14/mola-detta-dell'anatrella/>>.

Altrettanto significative per questa rappresentazione del paesaggio idrico sono le opere di alcuni vedutisti francesi, giunti nel Ducato di Sora grazie soprattutto alla decisione dell'Académie de France di Roma di obbligare i suoi artisti ad un viaggio di formazione nel Regno di Napoli.¹⁴ Jean-Joseph-Xavier Bidault (1758-1846) intraprese il suo percorso nel 1785, scegliendo itinerari meno convenzionali che lo condussero attraverso la campagna laziale e i monti dell'Abruzzo, dell'Umbria e della Toscana. Alexandre-Hyacinthe Dunouy (1757-1841) lo seguì qualche anno più tardi, tra il 1786-87, per poi farvi ritorno nel 1810, sostenuto dalla protezione del nuovo governo bonapartista. Nicolas-Didier Boguet (1755-1839), invece, fu l'unico tra i principali paesaggisti transalpini a trascorrere l'intera carriera in Italia, divenendo così un importante punto di riferimento per la comunità dei pittori residenti nella Città Eterna.

Inspirati dalla valle del Liri, i tre realizzarono numerose opere, tra dipinti, disegni e acquerelli. Tra i soggetti più significativi, figura indubbiamente il paesaggio nei dintorni dell'abbazia di San Domenico e dell'Isola di Sora, alla confluenza dei fiumi Liri e Fibreno, un'altra area destinata a ospitare diversi impianti industriali nei primi decenni dell'Ottocento. Dunouy e Bidault – che si presume abbiano visitato insieme il territorio – dedicarono almeno due olii su tela a questo scorcio dal sapore arcadico, esaltando la rigogliosa vegetazione che costeggiava i fiumi, la limpidezza delle acque e, sullo sfondo, le montagne sorane con l'inconfondibile profilo del monte *L'Acereto*.¹⁵ Boguet, invece, nel disegno a matita *Cascade del Liri, vicino il luogo ove era la casa di campagna di Cicerone* (1790),¹⁶ raffigurò un tratto della riva del fiume che, in prossimità della terza cascata formata dal ruscello Magnene, si innalzava in modo più ripido, quasi scosceso. Proprio in quel punto, coperto dagli alberi, sorgeva il convento carmelita-

14. *Le Salon de l'Académie royale de peinture et sculpture: archéologie d'une institution*, a cura di Isabelle Pichet, Paris, Hermann, 2014.

15. Per Alexandre-Hyacinthe Dunouy, l'opera in questione è *Paesaggio animato*, olio su tela del 1797, attualmente parte di una collezione privata; mentre per Jean-Joseph-Xavier Bidault, si tratta de *L'ultima cascata dell'Isola di Sora*, olio su tela del 1787, anch'essa conservata in una collezione privata.

16. Il riferimento completo all'opera è il seguente: Nicolas-Didier Boguet, *Cascade del Liri, vicino il luogo ove era la casa di campagna di Cicerone*, disegno a matita, 1790. L'opera fa parte di una collezione privata, consultabile online nel portale dell'Istituto Centrale per la Grafica al seguente link: <<https://www.calcografica.it/disegni/inventario.php?id=D-FN6121>>.



Fig. 2. Anonimo, Prospetto dell'Isola di Sora e proiezione del suo tenimento, 1797, pianta della città. (Ferdinando Pistilli, *Descrizione storico-filologica delle antiche e moderne città e castelli esistenti accosto i fiumi Liri e Fibreno, arricchita di vetusti monumenti in gran parte inediti, con un saggio delle Vite degl'Illustri personaggi ivi nati*, Napoli, 1798).

no di Santa Maria delle Forme, pure riconvertito in cartiera agli inizi del diciannovesimo secolo.¹⁷

Tali “cascatelle” – descritte come «cinque piccole cadute» dall'abate e storiografo Ferdinando Pistilli in un coevo volume del 1797 (Fig. 2) – sono ancora oggi localizzabili alle spalle del complesso abbandonato delle Cartiere Meridionali.

3. Il ruolo dell'acqua nello sviluppo industriale dell'Ottocento

Come anticipato, il XIX secolo rappresentò un periodo di grande dinamismo economico per la valle del Liri, che visse un profondo e irreversibile processo di industrializzazione e trasformazione del paesaggio. Questo sviluppo si inserì in un contesto storico segnato dapprima dalla dominazione napoleonica (1806-1815), promotrice di un vasto programma di modernizzazione dello Stato, e poi dal ritorno dei Borbone (1816-1860), fino al momento dell'Unificazione del Regno d'Italia. Un ruolo significati-

17. Accettola, *Artisti e viaggiatori del XVIII-XIX secolo*.

vo di questo cambiamento fu svolto anche da importanti personalità locali, tra cui il già citato canonico Ferdinando Pistilli, il quale avanzò una serie di proposte volte a sfruttare le molte risorse naturali del territorio, come i corsi d'acqua e i loro salti, i vasti boschi ricchi di legname e le miniere di ferro. Tra i suoi progetti figuravano, infatti, un sistema di irrigazione dei campi, il miglioramento della navigabilità del Liri e la realizzazione di ferriere, cartiere e lanifici.¹⁸

Primi segnali di "progresso" si registrarono effettivamente a Isola del Liri già sotto il breve regno di Gioacchino Murat, soprattutto grazie all'attivismo di impresari stranieri. Con un regio decreto del 1809, ad esempio, il francese Carlo Lambert otteneva l'usufrutto decennale del castello ducale per impiantarvi una manifattura di panni di lana, installandovi macchinari mossi, ovviamente, dalle acque sottostanti. Appena qualche anno più tardi, nel 1812, un altro imprenditore transalpino, Carlo Antonio Beranger, impiantava una cartiera nel convento carmelitano di Santa Maria delle Forme, facendola alimentare dal ruscello Magnene e dalla vicina cascata sulla confluenza con il Liri.¹⁹ Con il ritorno dell'amministrazione borbonica, questo stesso opificio venne acquistato da un altro giovane industriale francese, Carlo Lefebvre. Sotto la sua direzione, la cartiera conobbe una fase di grande espansione, divenendo una delle più importanti del Regno di Napoli, assieme a quella del Carniello, da lui acquisita l'anno precedente.

Nel complesso, in circa un secolo, dal 1796 al 1896, furono edificati nell'area circostante Sora ben tredici opifici, considerati tra i più importanti del Regno per qualità e quantità di produzione.²⁰ Di seguito è riportata la stampa di un'opera realizzata nel 1825 dal pittore Raffaele Carelli (Fig. 3), esponente della scuola di Posillipo, che ritrae la cascata del Valcatoio ad

18. *Ibidem*; Giacinto Pistilli, *Memoria del canonico don Giacinto Pistilli dell'Isola di Sora sulle triste vicende del suo paese e mezzi veri, e propri, nascenti dalla sua singolare e invidiabile località, a poter prontamente risorgere, a sollievo anche delle vicine popolazioni, e col massimo vantaggio del Regio Erario, e dell'intera nazione*, Napoli, Domenico Sanguacomo, 1818.

19. Marco Biagiotti, *Cartiere del bacino del Liri all'inizio dell'800 e sfruttamento delle risorse naturali. Alcuni esempi di intervento sul territorio*, in *Rappresentazioni e pratiche dello spazio in una prospettiva storico-geografica*, Atti del Convegno (San Faustino, Massa Martana, 27-30 settembre 1995), a cura di Graziella Galliano, Genova, Brigati, 1997, pp. 207-217.

20. Sandra Leonardi, *La Valle del Liri: da Terra di Lavoro a distretto industriale*, in *Atti della XIV Conferenza Nazionale ASITA* (Brescia, 9-12 novembre 2010), a cura di Luciano Sorace, Milano, Asita, 2010, pp. 1157-1162.



Fig. 3. Raffaele Carelli, *Veduta della cascata del Liri*, stampa, 1825 (Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Napoli. Inv. 15471-126).

Isola. Se confrontata con la precedente veduta di Hoare (Fig. 1), è possibile osservare chiaramente come l'ampia strada a gomito sulla sinistra della cascata abbia lasciato posto alla cartiera di un ennesimo impresario francese, Emilio Boimond. Attivo ancora agli inizi del ventesimo secolo, questo opificio divenne specializzato nella produzione di carta e di cartone, di cartoline postali e di buste da lettera, di quaderni e di registri.

Riconosciuta in gran parte del continente, la fama di questi imprenditori della carta finì con l'attirare numerosi viaggiatori stranieri, desiderosi di coniugare il tipico interesse del Grand Tour per le memorie storico-architettoniche dell'antica Roma con l'osservazione diretta dei moderni opifici e dei loro straordinari macchinari. Tra questi va sicuramente menziona-

to l'architetto inglese Charles Kelsall (1782-1857), che, nel 1818, durante un soggiorno nella valle del Liri diretto ad Arpino, città natale di Cicerone, ebbe modo di visitare una cartiera di Isola del Liri, grazie a un incontro fortuito con un connazionale originario del Berkshire che vi ricopriva il ruolo di sovrintendente. Tale opificio – probabilmente la cartiera Beranger, posta proprio alle porte del paese – è chiaramente visibile nello *schizzo topografico* (Fig. 4), composto e pubblicato dall'autore britannico due anni dopo questa sua escursione.

Anche lo scrittore inglese Octawian Blewitt (1810-1884) attraversò il triangolo industriale Arpino-Sora-Isola del Liri durante il suo viaggio nella Penisola. Nel suo *Handbook for Travelers in Southern Italy* (1853), egli menziona rapidamente sia la cartiera Lefebvre, caratterizzata da possenti macchine idrauliche, sia la Cartiera del Fibreno, sita presso il summenzionato borgo di Arpino, qui curiosamente descritto come «una cittadina sporca come molte altre città industriali di provincia».²¹ Descrizioni assai più dettagliate degli opifici sono invece fornite dal noto storico tedesco Ferdinand Gregorovius (1821-1891), giunto a Isola del Liri nel 1859 come ospite di Ernesto Lefebvre, a cui il padre Carlo aveva lasciato in eredità l'intera attività. Tessendo le lodi del padrone di casa, così descriveva la sua fabbrica e la particolare tecnica di pressatura della carta utilizzata dai suoi addetti, sottolineando inoltre l'importanza delle acque fluviali per la crescita industriale della provincia:²²

le fabbriche attuali, per lo più di carta, costruite grandiosamente e secondo i migliori sistemi moderni, debbono la loro origine ai francesi del tempo di Murat e principalmente a un certo Le Febvre che, venuto qui povero, trovò sulle sponde del Liri un vero Eldorado, riuscendo a trarre l'oro puro dalla forza delle sue acque. Lasciò a suo figlio queste fabbriche ed alcuni milioni. Il re di Napoli, credo Ferdinando II, accordò a questa famiglia il titolo di conti, titolo che essa invero aveva ben meritato; poiché una contrada poco coltivata deve al talento inventivo di quello straniero la sua ricca vita che non scomparirà più, anzi probabilmente aumenterà. [...] La cartiera Le Febvre, e l'altra del Fibreno, sono due grandi edifici. È un piacere vedere quella folla di operai intenti a fabbricare, direi quasi a fondere la carta; giacché tutta quella pasta liquida scorre quasi fosse un denso fiume di latte e passando su cilindri

21. Octawian Blewitt, *Handbook for Travelers in Southern Italy*, London, John Murray, 1853, p. 49.

22. Ferdinand Gregorovius, *Passeggiate per l'Italia*, vol. I, Roma, Carboni Libraio Editore, 1906, p. 295. La traduzione è dell'autrice.



Fig. 4. Charles Kelsall, *Topographical Sketches*, 1820 (da Id., *Classical excursion from Rome to Arpino*, Genève, Manget and Cherbuliez, 1820, p. 88).

riscaldati, si svolge in una bianca striscia senza fine, pronta ad accogliere il pensiero dello scrittore.

Ma Gregorovius non fu l'unico illustre viaggiatore accolto nelle dimore di questi facoltosi industriali. La famiglia Lefebvre aveva ricevuto, ad esempio, anche l'erede del trono francese, Enrico d'Artois, duca di Bordeaux e conte di Chambord (1820-1883), che aveva anche esaminato a lungo la cartiera, osservandone «per un'ora i procedimenti di fabbricazione della carta, tramite il cilindro e la macchina continua».²³ Dopo di lui toccò anche al grande scrittore Alexandre Dumas (1802-1870), che, soggiornando nella valle del Liri durante il suo viaggio nel Regno di Napoli, descrisse il paesaggio da Sora a Carnello come una vasta distesa di «fabbriche di panni, di cotone e di carta».²⁴ In generale, gli industriali del luogo si dimostrarono particolarmente attenti nei confronti dei visitatori, soprattutto se quelli illustri. Nelle *Mémoires* (1870) del celebre compositore transalpino Hector Berlioz (1803-1869) viene, ad esempio, ricordata l'ospitalità di un altro importante impresario della carta, Mons. Courier, che, riconoscendo immediatamente l'accento del musicista, non esitò a offrirgli una sistemazione nella propria abitazione.

4. Conclusioni

Con l'Unità d'Italia, tuttavia, questa fase aurea dello sviluppo industriale della valle del Liri – straordinariamente colta dai viaggiatori stranieri nel passaggio dalla natura “grandiosa” di Richard Colt Hoare alla “città sporca” di Octavian Blewitt – conobbe un forte ridimensionamento. L'aumento della pressione fiscale imposto dalle autorità sabaude, unito alla contestuale abolizione di specifiche misure protezionistiche, decretò il rapido declino della secolare manifattura laniera, nonostante la favorevole temperatura delle acque, in particolare del Fibreno, ne agevolasse il processo di follatura. Pure l'industria cartaria, anch'essa fortemente ancorata alle risorse idriche del territorio, riuscì a sopravvivere a fatica fino agli anni

23. Nicolas Du Parc Locmaria, *Souvenirs des voyages du comte de Chambord en Italie, en Allemagne et dans les états d'Autriche de 1839 à 1844*, Paris, Putois-Crette Libraire-Éditeur, 1872, pp. 305-306.

24. Alexandre Dumas, *Da Napoli a Roma*, Napoli, Stabilimento tipografico del Plebiscito, 1863, p. 257.

Cinquanta del Novecento, temporaneamente sostenuta da una rete produttiva più consolidata e da incentivi economici più vantaggiosi. La distanza dai principali assi viari e l'intensificarsi dell'emigrazione – «una vera e propria inondazione»²⁵ che attanagliò il territorio negli ultimi decenni del diciannovesimo secolo – contribuirono a una sua definitiva condanna e al progressivo impoverimento della zona.

Le stesse fonti odepatiche analizzate restituiscono l'immagine nitida di questo cambiamento della valle: da mero “panorama” settecentesco – letto per lo più in chiave estetizzante, con una marcata predilezione per l'elemento idrico della cascata – il paesaggio si è trasformato in un autentico *landscape* industriale, talvolta brutale e scomodo, e per questo ritenuto indegno di essere immortalato nelle vedute topografiche. Non sorprende, infatti, come queste poche ma importanti manifatture siano state sistematicamente escluse dalle opere degli artisti, pur continuando ad essere menzionate nei racconti di viaggio. Questa decisione rivela pertanto come anche le vedute non siano altro che il risultato di selettive operazioni di percezione, influenzate da specifiche elementi socioculturali.

25. Denis Mack Smith, *Storie d'Italia 1861-1969*, vol. I., Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 241.

IV

*Riscoprire le aree interne:
paesaggi rurali, borghi e valorizzazione*

STEFANIA MANGANO, LEONARDO PORCELLONI

Evoluzione delle dinamiche turistiche e dell'immaginario dei borghi del Ponente Ligure tra Riviera e aree interne*

1. *Introduzione*

Muovendo dall'analisi delle fonti odepatiche, il presente contributo si pone una duplice finalità. In primo luogo, intende esplorare il ruolo svolto dai viaggiatori stranieri, tra XVIII e prima metà del XX secolo, nella costruzione dell'immagine turistica del Ponente ligure, attraverso una ricca produzione descrittiva e iconografica. In secondo luogo, mira a interrogarsi su come l'attuale promozione turistica stia reinterpretando, o trascurando, tale eredità, evidenziando quali elementi del territorio della provincia di Imperia risultino oggi valorizzati nelle strategie comunicative e istituzionali. Tale ricognizione ha un duplice scopo, il primo accertare se gli elementi che hanno caratterizzato lo *storytelling* dell'Ottocento e del primo Novecento siano ancora oggi – per lo meno in parte – oggetto di fruizione turistica, il secondo riflettere su come le narrazioni del passato possano essere attualizzate e reimpiegate nella valorizzazione turistica contemporanea. L'attrattiva della provincia di Imperia può ancora essere connessa agli aspetti pittoreschi e culturali che tanto colpirono i viaggiatori stranieri nel passato, oppure l'elemento fondante è costituito essenzialmente dall'offerta turistica balneare?

Nel periodo storico sopra menzionato la Riviera ligure di Ponente si è affermata come una delle mete più rappresentative del turismo climatico e terapeutico europeo, grazie a un insieme di fattori naturali, culturali e

* I capitoli introduttivi (1), metodologici (2) e conclusivi (5) sono il risultato di un lavoro condiviso. L'analisi delle fonti storiche (3, 3.1, 3.2) è a cura di Leonardo Porcelloni, mentre l'approfondimento delle dinamiche contemporanee (4, 4.1, 4.2, 4.3) è stato sviluppato da Stefania Mangano.

simbolici che ne hanno modellato profondamente l'identità paesaggistica. Lungo la fascia costiera e nei borghi dell'entroterra, si costruisce un immaginario fatto di luce mediterranea, aria salubre, vegetazione esotica e pittoresca. La Riviera viene sempre più percepita e raccontata come una stazione invernale privilegiata per le élite straniere, in particolare britanniche, francesi e tedesche. Le sue proprietà climatiche – temperature miti, ventilazione moderata, piovosità ridotta – sono al centro di una medicalizzazione del paesaggio, che porta alla nascita di ville, giardini terapeutici, hotel specializzati, cliniche per la cura delle malattie respiratorie.¹

Nel secondo dopoguerra l'affermazione del turismo come fenomeno di massa pone al centro dell'offerta regionale il prodotto balneare concentrato nella stagione estiva, solo in tempi più recenti si riscopre l'importanza di valorizzare tutto il territorio – dalla costa all'entroterra – e, possibilmente, durante tutto l'anno favorendo quindi la destagionalizzazione dei flussi.² A seguito della pandemia da Covid-19, la promozione turistica ha consolidato una tendenza a superare la sola dimensione balneare, valorizzando forme di fruizione più diversificate. In questo contesto, la provincia di Imperia si configura come territorio emblematico per osservare le dinamiche di riequilibrio tra costa e interno. Il Ponente ligure, con borghi storici, aree rurali e risorse naturali e marine, offre un laboratorio utile per analizzare l'evoluzione delle pratiche turistiche e le strategie di riconoscimento territoriale. La presenza di certificazioni, reti promozionali e ospitalità diffusa solleva questioni centrali sulla distribuzione dei flussi, la stagionalità e il ruolo dei piccoli centri come destinazioni di qualità.

2. Approccio alle fonti e aspetti metodologici

I materiali impiegati per ricostruire l'immagine storica e attuale della Riviera di Ponente – con particolare attenzione alla provincia di Imperia –

1. Stefano Giuseppe Pirero, *Prima dei sanatori: turismo terapeutico e lotta alla tubercolosi a Sanremo tra XIX e XX secolo*, in *Riviera italiana e francese: similitudini e differenze. Una storia comparativa delle riviere francese e italiana*, a cura di Lorenzo Bagnoli e Alessandro Carassale, Genova, De Ferrari, 2022, pp. 189-220; Maria Stella Rollandi, Andrea Zanini, *Dal turismo terapeutico al turismo sociale in Liguria (secoli XIX-XX)*, in *La evolución de la industria turística en España e Italia*, a cura di Carlos Barciela, Carles Manera, Ramón Molina e Antonio di Vittorio, Palma di Maiorca, Institut Balear d'Economia, 2011, pp. 137-177.

2. Stefania Mangano, *Il turismo di prossimità per (ri)scoprire il territorio italiano in tempi di crisi*, Roma, Aracne, 2020.

condividono, pur nella loro eterogeneità, una funzione comune: offrire strumenti utili all'organizzazione del viaggio e all'orientamento del visitatore sul territorio. Le fonti utilizzate per l'analisi dell'immaginario storico comprendono relazioni di viaggio, guide turistiche, memorie personali e articoli di riviste, in gran parte risalenti all'Ottocento e ai primi del Novecento. Questi testi, rivolti a viaggiatori e villeggianti, restituiscono una pluralità di percezioni sul territorio e contribuiscono a delineare l'evoluzione della rappresentazione del paesaggio ligure. Oltre a documentare le prime modalità di fruizione turistica – spesso legate a motivazioni climatiche o paesaggistiche – offrono uno sguardo sui modelli culturali e sociali che ne hanno sostenuto l'attrattività, anticipando forme di turismo terapeutico e contemplativo.

Oltre a una più ampia contestualizzazione dell'apparato descrittivo e iconografico, è stata condotta un'analisi quantitativa basata su un *corpus* selezionato di fonti odepatiche testuali, individuate all'interno del database del progetto PRIN *Envisioning Landscapes*. Il campione aggregato comprende 32 autori³ in prevalenza francesi (66%), seguiti da inglesi (25%), con presenze minori svizzere (6%) e tedesche (3%).

Per analizzare l'immagine turistica contemporanea dell'area studiata, si è scelto invece di fare riferimento ai siti ufficiali di promozione turistica. Tale scelta è stata motivata dal fatto che, a differenza delle fonti storiche, i contenuti odierni generati direttamente da utenti e viaggiatori risultano estremamente eterogenei e numerosi: blog personali, pagine *social* e altre forme di narrazione individuale rendono difficile una selezione coerente e metodologicamente fondata. In questo contesto, l'utilizzo di fonti ufficiali appare come l'opzione più adatta a garantire un'analisi sistematica e rappresentativa.

L'analisi ha preso in esame il sito ufficiale di promozione turistica della Regione Liguria – *lamialiguria*⁴ – con specifico riferimento alla sezione dedicata alla “Riviera dei Fiori. Le balene e i camosci, le Alpi e il mare:

3. Henry Alford, Anonimo francese, Alexander Ansted, Joseph Autran, Rosa Baughan, Pierre J. O. Bergeret de Grancourt, Fritz Berthoud, Bohun Lynch, Casey G. E. Comerford, François Chon, William Cope Devereux, Georges Duhamel, Valérie de Gasparin, Jules Gourdauld, Balthazar Grangier de Liverdis, Armand Grébauval, Arthur Hill Hassall, Sébastien Herscher, M. de Hosstrup, John Gilbert, Alphonse Karr, Noël Le Mire, Frédéric Lees, Stéphane Liégeard, Achille-Armand Lheureux, Pierre C. J. Mengin-Fondragon, Paul de Musset, Alex M. D. Ostrowicx, Octave Pirmez, Ambroise Richard, Joseph Schmeer, Gustave Simons, Rodolphe Töpffer.

4. <<https://lamialiguria.it/>>.

tutto a pochi chilometri di distanza”,⁵ nonché il portale della DMO “Riviera dei Fiori”.⁶ In particolare, sono stati identificati i territori citati nelle descrizioni riconducibili, nella maggior parte dei casi, a specifici comuni. A integrazione dell’analisi, sono stati considerati anche i portali de “I Borghi più belli d’Italia” e delle “Bandiere Arancioni”, per valutare il grado di turisticità attribuito oggi a specifici comuni della provincia di Imperia. L’obiettivo è verificare eventuali corrispondenze con le località descritte nelle fonti storiche, pur nella consapevolezza dei limiti dovuti all’eterogeneità dei materiali. Per il quadro quantitativo, si è fatto riferimento ai dati più recenti dell’Osservatorio Turistico Regionale (2024, scala provinciale) e dell’ISTAT (2023, scala comunale).

3. *Tra dinamiche turistiche e immaginario nelle fonti odepatiche (Ottocento e primo Novecento)*

Tra Otto e primo Novecento, il paesaggio ligure, e in particolare quello del Ponente, si presenta come un territorio stratificato di visioni,⁷ nel quale la narrazione estetica si intreccia con quella terapeutica, la contemplazione con la cura, l’esotismo con l’appropriazione culturale. La presenza di giardini botanici privati e pubblici consolida la rappresentazione della Riviera come paesaggio ornamentale e terapeutico al tempo stesso.⁸ Le piante esotiche – palme, ficus, aloe, agavi – diventano parte integrante dell’estetica turistica, trasformando la flora in una grammatica visiva della salubrità e del prestigio.

Nel processo di costruzione del paesaggio turistico, il ruolo dei visitatori e, dalla metà del secolo, dei nuovi residenti – spesso associati all’emergere delle “colonie” straniere, in particolare britanniche, lungo la Riviera – fu determinante.⁹ A Bordighera, i britannici costruirono un microcosmo

5. <<https://lamialiguria.it/territori/riviera-dei-fiori/>>.

6. <<https://rivieradeifiori.travel/>>.

7. Massimo Quaini, *Della fantasmagoria antica e moderna e dei viaggi*, in *Il viaggio in Riviera. Presenze straniere nel Ponente Ligure dal XVI al XX secolo*, a cura di Alessandro Carassale, Daniela Gandolfi e Alberto Guglielmi Manzoni, Bordighera, IISL, 2015, pp. 9-21.

8. Claudio Littardi, *La promozione del turismo attraverso la flora e i giardini della Riviera italo-francese tra il secolo XIX e la prima guerra mondiale*, in *Riviera italiana e francese*, pp. 91-122.

9. Alessandro Bartoli, *The British Colonies in the Italian Riviera in '800 and '900*, Savona, Fondazione “A. De Mari”, 2008.

culturale dotato di spazi autonomi, club, chiese, scuole, rendendo possibile ciò che viene definito come una vera e propria «bolla ambientale».¹⁰ Il paesaggio veniva così selezionato, filtrato e interpretato attraverso lo sguardo del turista straniero, che non solo consumava, ma risemantizzava il territorio. È in questa prospettiva che si inserisce il lavoro di Quaini¹¹ che interpretava i viaggiatori come co-autori del paesaggio, agenti estetici capaci di attribuire significati simbolici durevoli ai luoghi visitati. Emblematica, in tal senso, è la guida sulle stazioni invernali di Bordighera e Sanremo del medico e autore Cappy,¹² secondo cui le due località vengono descritte come luoghi privilegiati dalla natura e particolarmente favorevoli al trattamento delle affezioni respiratorie. L'autore insiste sull'importanza di educare lo sguardo del viaggiatore, invitando a leggere la Riviera come spazio culturale da comprendere, oltre che da vivere.

Tale immaginario, sebbene in parte declinato verso il turismo balneare e di massa nel secondo dopoguerra, continua a esercitare un'influenza profonda sulla percezione contemporanea dei luoghi. Lo dimostrano le analisi di Zanini¹³ e Carassale,¹⁴ i quali evidenziano la persistenza di elementi paesaggistici e simbolici nelle politiche di valorizzazione turistica, ma anche la progressiva perdita di varietà esperienziale. Il paesaggio costiero ha spesso prevalso nella comunicazione turistica, oscurando la dimensione interna e le valenze terapeutiche o contemplative originarie, oggi parzialmente riscoperte attraverso percorsi escursionistici e proposte di turismo lento.

È proprio nel rapporto tra costa e interno che si gioca oggi una delle sfide più interessanti per la lettura storica e il ripensamento dell'offerta turistica. Il territorio ligure – e in particolare quello del Ponente – va inteso come un palinsesto culturale e percettivo stratificato,¹⁵ in cui convivono pratiche del benessere, dimensioni terapeutiche, istanze estetiche e funzioni economiche in trasformazione.

10. Lorenzo Bagnoli, *Tourists and Meteorologists in the Italian Riviera: The Journal de Bordighera (1883e1935) as a Source for the Study of the Local Climate*, in «Journal of Historical Geography», 75 (2022), pp. 24-41: p. 25.

11. Quaini, *Della fantasmagoria antica*.

12. Jules Cappy, *Les Stations Hivernales de Bordighera et Sanremo*, Paris, Librairie Cosmopolite, 1879.

13. Andrea Zanini, *Un secolo di turismo in Liguria*, Milano, FrancoAngeli, 2012.

14. Alessandro Carassale, *Bordighera nell'Ottocento: la transizione da un'economia agricola allo sviluppo del turismo*, in *Riviera italiana e francese*, pp. 221-246.

15. Quaini, *Della fantasmagoria antica*.

3.1. *Polarità turistiche tra costa e interno nelle fonti geostoriche*

L'analisi delle fonti descrittive e geoiconografiche storiche sulla Riviera, con particolare riferimento all'area dell'attuale provincia di Imperia, rivela una netta distinzione tematica tra la fascia costiera e le aree interne e vallive. La Riviera si configura soprattutto come spazio della ricezione turistica e dell'ospitalità rivolta a una clientela internazionale. Nello specifico, l'area individuata si articola su 17 località che si distribuiscono tra la fascia costiera – Ventimiglia, Bordighera, Ospedaletti, Sanremo, Imperia, Riviera di Ponente (area) – e borghi e vallate dell'entroterra – Campososso; Dolceacqua; Isolabona; Apricale; Pigna; Bussana Vecchia; Taggia; Val Roia (area); Valle di San Romolo (area), Val Nervia (area).

Luoghi come Bordighera, Sanremo e Ospedaletti sono associati al turismo invernale e terapeutico, al soggiorno di lungo periodo, alle proprietà salubri dell'aria e della vegetazione,¹⁶ nonché al fascino della flora esotica e ornamentale.¹⁷ Emergono anche le prime riflessioni critiche su trasformazioni urbanistiche e pressioni immobiliari e sull'iperturisticizzazione.¹⁸ In opposizione, l'interno appare come spazio pittoresco, primitivo e poco trasformato: le valli del Nervia, del Roia e di San Romolo, e i borghi come Dolceacqua, Apricale o Pigna, evocano immagini di autenticità, paesaggi selvaggi e architetture storiche, spesso oggetto di escursioni dalla costa.¹⁹ Meno presenti sono qui i riferimenti a infrastrutture turistiche, mentre prevalgono tematizzazioni legate alla vegetazione, all'acqua termale (Pigna) o al carattere romantico delle rovine.²⁰ Questa polarità tra costa e interno

16. Joseph Schmeer, *Alassio: "A Pearl of the Riviera."*, London, Trübner & Co., 1887; Noël Le Mire, *Lettres sur l'Italie*, Lyon, Bauchu, 1855; M. de Hosstrup, *L'Italie septentrionale et centrale: un journal de voyage*, Montauban, Orphelins imprimeurs de la Maison paternelle, 1907.

17. Pierre Charles J. Mengin-Fondragon, *Nouveau voyage topographique, historique, critique, politique et moral en Italie, fait en 1830*, vol. 1, Paris, Meyer Libraires, 1833; Jules Gourdault, *L'Italie pittoresque*, Paris, Hachette, 1886; Stéphen Liégeard, *La Côte d'Azur*, Paris, Quantin, 1887.

18. Fritz Berthoud, *Un hiver au soleil: croquis de voyage*, Neuchatel, Fleurier, 1882; William Cope Devereux, *Fair Italy. The Riviera and Monte Carlo; Comprising a Tour through Italy and Sicily, with a Short Account of Malta*, London, Kegan Paul, Trench, 1884; Gustave Simons, *Au pays des enchantements: d'Antibes à San Remo*, vol. II, Paris, E. Dentu, 1893.

19. Simons, *Au pays des enchantements*; Rosa Baughan, *Winter Havens in the Sunny South. A Complete Handbook to the Riviera, with a Notice of the New Station, Alassio*, London, The Bazaar Office, 1880; Liégeard, *La Côte d'Azur*.

20. Frederic Lees, *Wanderings on the Italian Riviera. The Record of a Leisurely Tour in Liguria*, Boston, Little Brown, 1913; Gourdault, *L'Italie pittoresque*.

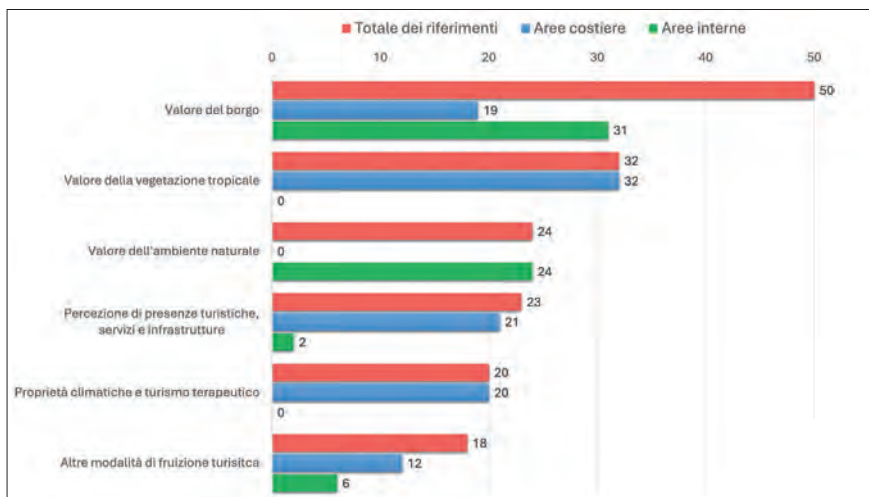


Fig. 1. Temi aggregati nella rappresentazione turistica della Riviera di Ponente e delle aree interne (elaborazione L. Porcelloni).

riflette un doppio registro di fruizione turistica: da un lato il soggiorno curativo e climatico; dall'altro l'escursionismo e la ricerca di autenticità culturale e paesaggistica (Fig. 1).

Il grafico evidenzia la frequenza dei principali temi simbolici ricorrenti nella letteratura di viaggio analizzata, derivati sia da esperienze dirette sia da suggerimenti rivolti al lettore. Le occorrenze comprendono più autori e reiterazioni interne. I temi prevalenti – come il pittoresco e la vegetazione esotica – riflettono una fruizione estetica del paesaggio, mentre la categoria “borghi” include apprezzamenti per architetture e atmosfere romantiche. In parallelo, pratiche come escursionismo e turismo letterario indicano un approccio più esperienziale.

L'analisi dei tematismi evidenzia una netta distinzione tra immaginario costiero e interno. I borghi dell'entroterra – come Dolceacqua, Pigna, Apricale, Isolabona – evocano un'estetica storicizzata fatta di architetture, rovine e paesaggi raccolti, mentre lungo la costa prevale la spettacolarizzazione della vegetazione esotica, con giardini acclimatati e piante tropicali a costruire un'immagine turistica fondata sulla meraviglia botanica e la singolarità climatica. Quest'ultima si lega strettamente al turismo te-

rapeutico, sviluppatosi in località balneari frequentate da viaggiatori nordeuropei attratti dalla mitezza invernale e talvolta spinti a scoprire anche l'interno. Il valore ambientale è distribuito più equamente, ma con declinazioni differenti: confort e vedute lungo la Riviera, paesaggi selvaggi ed escursionismo nelle valli della Nervia e della Roia. Solo le località costiere presentano riferimenti espliciti a servizi e infrastrutture, con giudizi ambivalenti tra efficienza e timori di perdita d'autenticità. Le pratiche trasversali – escursionismo, turismo letterario o termale – connettono i due ambiti, delineando una polarità complementare: un litorale attrezzato e spettacolare e un entroterra autentico e memoriale, ancora oggi fondamentali nella costruzione dell'identità turistica del Ponente ligure.

3.2. *Immaginari e pratiche turistiche*

L'esplorazione sistematica dei testi rivela una complessa articolazione della percezione turistica, non riconducibile a una narrazione univoca ma distribuita lungo una costellazione di micro-temi, sensibilità e retoriche discorsive. I riferimenti ricorrenti nei resoconti dei viaggiatori stranieri mettono in luce una geografia profondamente segmentata, nella quale costa e interno assumono ruoli complementari ma distinti.

Nel contesto della fascia litoranea, la Riviera di Ponente emerge come luogo privilegiato per il turismo climatico e terapeutico. Gli apprezzamenti di Schneer²¹ e Le Mire²² sulla mitezza del clima e sulle qualità dell'aria marina alimentano una retorica del benessere che trova riscontro nella nascita di stazioni invernali e nella presenza stabile di residenti stranieri, come osservato a Bordighera da Simons²³ e Baughan.²⁴ Questa rappresentazione medicalizzata del paesaggio costiero si intreccia con elementi materiali come giardini acclimatati, ville e servizi dedicati, richiamati anche da Hosstrup²⁵ e Devereux²⁶ nel caso di Sanremo e Ospedaletti. Ansted rafforza l'immaginario terapeutico della Riviera, ma segnala il crescente affollamento di Sanremo, rivalutando così le valli interne come alternative più tranquille ma ricche di fascino:

21. Schneer, *Alassio*.

22. Le Mire, *Lettres sur l'Italie*.

23. Simons, *Au pays*.

24. Baughan, *Winter Havens*.

25. De Hosstrup, *L'Italie septentrionale*.

26. Devereux, *Fair Italy*.

A San Remo ci siamo lasciati alle spalle tutte le affollate località invernali della Riviera di Ponente, che di anno in anno attraggono turisti in cerca di salute e di piacere da ogni parte del mondo. Adesso, ci addentriamo in una zona molto meno visitata, ma non per questo meno interessante, né priva di aspetti pittoreschi [...].²⁷

In questo quadro, assume particolare rilievo la figura del visitatore residente, il quale si afferma nella regione proprio grazie alla mitezza del clima invernale. Tale condizione non solo favorisce soggiorni prolungati lungo la Riviera, ma consente anche un'esperienza più dilatata e articolata del territorio, che include l'esplorazione delle aree interne. Ne deriva una fruizione turistica più completa e bilanciata, capace di coniugare località costiere e paesaggi dell'entroterra. In questo contesto, risulta particolarmente significativa l'analogia proposta da Lees tra i luoghi e le modalità di fruizione: «ciò che Pompei è per il visitatore di Napoli, la vecchia Bussana è per i residenti invernali di San Remo».²⁸

In parallelo, la vegetazione tropicale si configura come elemento distintivo dell'esperienza rivierasca, non tanto per una peculiarità naturale quanto per un'elaborazione culturale fondata sull'esotismo e sulla spettacolarizzazione del paesaggio. A Bordighera, Ventimiglia e Sanremo, la dimensione botanica si intreccia con quella estetica, generando un immaginario di "tropico domestico", accessibile ma suggestivo. Baughan esemplifica questa costruzione attraverso i giardini della Villa Moreno a Bordighera, descritti come luoghi di fruizione privilegiata per i visitatori stranieri e punto d'avvio per le prime escursioni extraurbane «fiancheggiate da agavi e palme, di carattere decisamente orientale».²⁹

Questa stessa spettacolarizzazione paesaggistica dà luogo anche a reazioni ambivalenti. Ad esempio, vengono percepiti i rischi di una crescita turistica incontrollata, segnalando come la già percepita iperturisticizzazione possa compromettere l'autenticità dei luoghi e favorire processi speculativi, come osservato nel caso di Ospedaletti. La tensione tra attrattività e saturazione percorre anche le descrizioni di Ventimiglia e Sanremo, mete simbolo del turismo internazionale – in particolare anglosassone – al

27. Alexander Ansted, *The Riviera: Etchings & Vignettes*. London, Seely and Co. Limited, 1894, p. 54. Tutti i testi in lingua straniera sono tradotti in italiano dagli autori.

28. Lees, *Wanderings*, p. 63.

29. Baughan, *Winter Havens*, p. 46.

tempo stesso celebrate³⁰ e accompagnate da perplessità per la pressione esercitata sul tessuto paesaggistico e sociale. Berthoud³¹ interpreta il futuro di borghi come Bordighera come segnato da trasformazioni irreversibili, frutto dell'iniziativa imprenditoriale moderna che, a suo avviso, rischia di cancellarne l'originario equilibrio. Simons, in parallelo, mette in evidenza il ruolo della letteratura nella costruzione dell'immaginario pittoresco del luogo e individua nei successi editoriali un motore della rapida espansione urbanistica, preludio a fenomeni speculativi che iniziano a delinearsi già negli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento:

Alcuni anni fa, Bordighera-le-Palme era un villaggio sconosciuto; [...] Questo libro [*Il dottor Antonio* di Giovanni Ruffini] attirò l'attenzione dei turisti su Bordighera e numerose famiglie inglesi vennero a stabilirvisi durante la bassa stagione. Una nuova stazione invernale veniva creata; essa si sviluppò abbastanza rapidamente.³²

Diverso è l'orizzonte semantico delle valli interne, dove i borghi assumono un forte valore identitario e pittoresco, soprattutto se immersi in scenari naturali marcati. Nella Val Nervia, il borgo si configura come luogo di tempo lento e memoria, valorizzato dalla presenza di rovine, architetture storiche, viottoli e ponti medievali che evocano un passato idealizzato e armonico.³³ Dolceacqua ne rappresenta il caso più emblematico, capace di unire l'interesse architettonico del centro, il fascino delle rovine del castello e l'attrattiva paesaggistica del fiume su cui si «getta un ponte tra Borgo e Terra».³⁴

Accanto alla valorizzazione dei borghi, l'ambiente rurale delle valli, in particolare la Val Nervia e la Val Roia, è descritto come spazio autentico, silenzioso e isolato. Ansted³⁵ e Gourdault³⁶ ne evidenziano la dimensione selvaggia, dove la vegetazione spontanea e l'orografia aspra – fatta di crinali, boschi e torrenti – suggeriscono un'esperienza di immersione in un paesaggio apparentemente non addomesticato. Qui il turismo assume forme diverse rispetto alla costa: si tratta di escursionismo, esplorazione,

30. Gourdault, *L'Italie pittoresque*; Arthur Hill Hassall, *San Remo and the Western Riviera: Climatically and Medically Considered*, London, Longmans, Green, and Co., 1879.

31. Berthoud, *Un hiver au soleil*.

32. Simons, *Au pays des enchantements*, p. 281.

33. *Ibidem*; Liégeois, *La Côte d'Azur*; Gourdault, *L'Italie pittoresque*.

34. Liégeois, *La Côte d'Azur*, pp. 318-319.

35. Ansted, *The Riviera*.

36. Gourdault, *L'Italie pittoresque*.

ricerca del sublime. La Val Nervia, con i suoi borghi, si configura come luogo ideali per questa fruizione, anche nella produzione iconografica (Fig. 2). Baughan coglie in queste valli le prime occasioni per «piacevoli passeggiate nell'entroterra»,³⁷ mentre Liégeard ne sottolinea il valore strategico, definendo la Val Nervia «una tappa obbligata prima di qualsiasi altra escursione».³⁸ Simons, infine, propone una visione ancora più suggestiva, consigliando il percorso nella valle come ideale nella stagione primaverile, quando i visitatori-residenti stranieri iniziano a lasciare la Riviera di Ponente:

Tutto intorno a Bordighera potrete fare passeggiate incantevoli ed escursioni interessanti, tra le creste delle colline coperte di ulivi e nelle fresche valli. Ovunque troverete paesaggi meravigliosi. In una bella giornata di primavera, ad aprile o maggio, prima della vostra partenza, sarà d'obbligo un'escursione lunga e suggestiva nella splendida e pittoresca valle della Nervia, partendo da Ventimiglia o Bordighera.³⁹

L'immaginario delineato sia sulla costa che sulle aree interne ben dialoga con la rappresentazione geoiconografiche della produzione artistica che ne accentua l'espressione valoriale di temi legati in particolar modo al pittoresco e idillio dei contesti della vegetazione tropicale della Riviera (Anna, Henri, e Aurélie de l'Épinois, Claude Monet, Hermann Nestel) dell'ambiente selvaggio e romantico dell'interno (Clarence Bicknell, Edward Lear), e dei borghi arroccati e contemplativi interni (Edward e Margaret Berry, David MacGibbon, William Scott, Rosamund Constance Talbot).

A questa contrapposizione tra costa e interno si associano pratiche turistiche differenziate. Le località rivierasche sono caratterizzate da soggiorni stanziali e servizi organizzati, mentre le aree interne offrono esperienze più dinamiche e discontinue, spesso motivate da interessi escursionistici, letterari o naturalistici. Alcuni itinerari collegano i due ambiti, tracciando un'oscillazione tra contemplazione e avventura. Nel loro insieme, i resoconti restituiscono l'immagine di una Riviera di Ponente plurale e sfaccettata. La costa appare come spazio performativo e medicalizzato, l'entroterra come luogo autentico e riflessivo. Più che opporsi, queste dimensioni si completano, contribuendo alla costruzione di un immaginario turistico complesso e stratificato.

37. Baughan, *Winter Havens*, p. 42.

38. Liégeard, *La Côte d'Azur*, pp. 317-318.

39. Simons, *Au pays des enchantements*, p. 294.



Fig. 2. *Apricale, From the West* (da William Scott, *The Riviera. Painted and Described*, London, Adam & Charles Black, 1907).

Fig. 3. Fotografia del borgo di Apricale, colto nel suo contesto morfologico e immerso in una vegetazione arborea rigogliosa, da un punto di vista simile a quello della veduta presentata (Fig. 2) (foto L. Porcelloni).

4. *Dinamiche del turismo contemporanee nella Riviera dei Fiori*

4.1. *L'offerta turistica mediata dai canali ufficiali*

All'interno del sito di promozione turistica della Regione Liguria vi è un'intera sezione dedicata a Imperia e dintorni – “Riviera dei Fiori” – nella quale vengono presentate alcune località/aree della provincia la cui costa si estende da ovest verso est tra Cervo e Ventimiglia passando da «Sanremo capitale della canzone e dei fiori, Imperia capitale dell'olio, Bordighera amata e dipinta da Monet [...]».⁴⁰ Non mancano i riferimenti ai borghi dell'entroterra, come Dolceacqua, Apricale, Taggia, o ai paesi arroccati tra le Alpi Liguri, oggi compresi nel Parco Naturale Regionale delle Alpi Liguri. Si tratta di luoghi non solo suggestivi per il paesaggio e l'impianto urbano, ma anche rilevanti dal punto di vista agroalimentare: qui si coltiva l'oliva taggiasca, si produce olio DOP e si vinificano eccellenze locali come il Rossese.

All'interno della sezione si fa riferimento a 24 comuni, di cui 9 località costiere: Sanremo, Imperia, Ventimiglia, Bordighera, Ospedaletti, Taggia (Arma), San Lorenzo, Diano Marina e Cervo. Tra questi è incluso anche il borgo di Bussana Vecchia. I restanti 15 comuni appartengono all'entroterra e comprendono borghi storici inseriti in contesti naturalistici di rilievo, come le Valli dell'Olio (Dolcedo, Prelà), la Val Nervia (Dolceacqua, Apricale, Pigna, Rocchetta Nervina) e l'area montana del Parco delle Alpi Liguri. In quest'ultima area ricadono Triora, Rezzo, Montegrosso Pian Latte, Molini di Triora, Mendatica, Cosio d'Arrosia e Pigna (7 dei 8 comuni del Parco), valorizzati nei contenuti riferiti a sentieri escursionistici e borghi di pregio. A questo proposito, si precisa che per località costiere si intendono i comuni ubicati direttamente lungo la fascia litoranea, con accesso al mare e una relazione territoriale immediata con la costa. Per entroterra, invece, sono stati considerati i comuni situati a maggiore distanza dalla linea costiera, anche se tale distinzione mantiene inevitabilmente un certo grado di arbitrarietà, dovuto alla complessa articolazione morfologica e insediativa del territorio.

La promozione congiunta di elementi paesaggistici e identitari rivela una strategia di comunicazione integrata, orientata alla valorizzazione sinergica di costa e interno, balneazione e patrimonio rurale. L'analisi dei dati rivela una chiara attenzione verso una valorizzazione integrata del territorio, che affianca alle mete turistiche balneari tradizionali una promozione sistematica dell'entroterra e delle sue peculiarità culturali, storiche e ambientali.

40. Lamialiguria: <<https://lamialiguria.it/territori/riviera-dei-fiori/>>.

La Destination Management Organization (DMO) Riviera dei Fiori – oltre a contenere delle schede dei 66 comuni della provincia di Imperia suddivisi tra “località costiere” e “valli dell’entroterra” – promuove una serie di itinerari tematici che valorizzano le peculiarità naturalistiche, culturali e storiche del Ponente ligure, spaziando dalle escursioni costiere alle esplorazioni dell’entroterra. In particolare, gli itinerari e i luoghi promossi riguardano i borghi medievali come Dolceacqua, Apricale e Pigna, il Parco delle Alpi Liguri, il Santuario dei Cetacei Pelagos, la lavanda della Riviera dei Fiori, la pista ciclopedonale tra Imperia e Ospedaletti, le Bandiere Blu e Arancioni, le Ville storiche, la Corniche Road, gli itinerari dedicati a miti e leggende locali e ai luoghi del Romanico. Anche in questo caso l’obiettivo è proporre un’esperienza integrata, che coniughi natura e cultura in un racconto territoriale unitario.

4.2. La domanda turistica della Riviera dei Fiori nel contesto ligure

Dall’analisi (Tab. 1), nel periodo post-pandemico, la Liguria ha mostrato una progressiva ripresa turistica, registrando nel 2024 un aumento generale degli arrivi (+8,4%) e delle presenze (+7,0%) rispetto al 2019. In questo contesto, la provincia di Imperia si distingue per una crescita più contenuta ma significativa: +4,1% negli arrivi e +6,2% nelle presenze. Pur restando al di sotto della media regionale, Imperia conferma un trend positivo, in particolare se confrontata con Savona, che pur registrando un leggero aumento negli arrivi (+3,7%) ha subito un calo nelle presenze (-2,8%). Le province di La Spezia e Genova guidano la ripresa, con incrementi a doppia cifra. Questi dati suggeriscono, per il Ponente ligure, un recupero graduale, in un quadro di riorganizzazione delle dinamiche turistiche regionali.

Soffermandosi invece sull’incidenza degli arrivi e delle presenze delle singole province e della città metropolitana sul movimento turistico complessivo della Liguria emerge che, nel 2024, la provincia di Imperia ha contribuito per il 18,1% agli arrivi e per il 21% alle presenze regionali. Pur collocandosi al di sotto di Genova (35,7% e 28,5%) e Savona (25,6% e 32,2%), Imperia mostra una dinamica significativa sul fronte delle presenze, superando La Spezia (18,3%) e configurandosi come una meta legata a forme di turismo più stabile.

Altro dato importante per collocare la provincia di Imperia nel contesto regionale è quello relativo alla componente straniera che risulta in

Tab. 1 Andamento degli arrivi e delle presenze e variazione percentuale nelle province liguri e nella regione nel 2019 e nel 2024 (elaborazione degli autori sui dati dell'Osservatorio Turistico Regionale, 2025)

Province/Città metropolitana	2019		2024		Var. % 2024 su 2019	
	Arrivi	Presenze	Arrivi	Presenze	Arrivi	Presenze
Imperia	911.583	3.187.746	949.390	3.386.043	4,1	6,2
Savona	1.289.317	5.353.135	1.337.638	5.202.600	3,7	-2,8
Genova	1.682.970	4.005.578	1.867.419	4.603.180	11,0	14,9
La Spezia	946.528	2.549.292	1.080.335	2.955.599	14,1	15,9
Liguria	4.830.398	15.095.751	5.234.782	16.147.422	8,4	7

crescita tra il 2019 e il 2024 – sia a livello regionale, sia a livello di singola provincia – in termini di arrivi e di presenze (Fig. 4). In particolare, in provincia di Imperia tra il 2019 e il 2024 gli arrivi stranieri sono passati dal 47% a 52% – posizionandosi in seconda posizione insieme a Genova dopo La Spezia (passata dal 65% al 66%) –, le presenze pur essendo passate dal 42% al 47% si attestano al di sotto di quelle di Genova e La Spezia, passate rispettivamente dal 48% al 51% e dal 62% al 67%.

4.3. Superare la stagionalità

Pur in presenza di una narrazione promozionale che insiste sulla fruibilità annuale del territorio, i dati ISTAT relativi al 2023 – unici disponibili su base mensile a livello comunale – mostrano una netta stagionalità del turismo nella provincia di Imperia, con rilevanti differenze tra comuni costieri e dell'entroterra (Fig. 5). Le presenze aumentano progressivamente in primavera, raggiungono il picco in estate (in particolare ad agosto, con il 24,5% nei comuni interni e il 17,9% in quelli costieri), per poi calare bruscamente in autunno e inverno. I mesi di giugno e luglio confermano una forte attrattività balneare, mentre i mesi invernali, in particolare gennaio, febbraio, novembre e dicembre, presentano valori nettamente inferiori, con incidenze general-

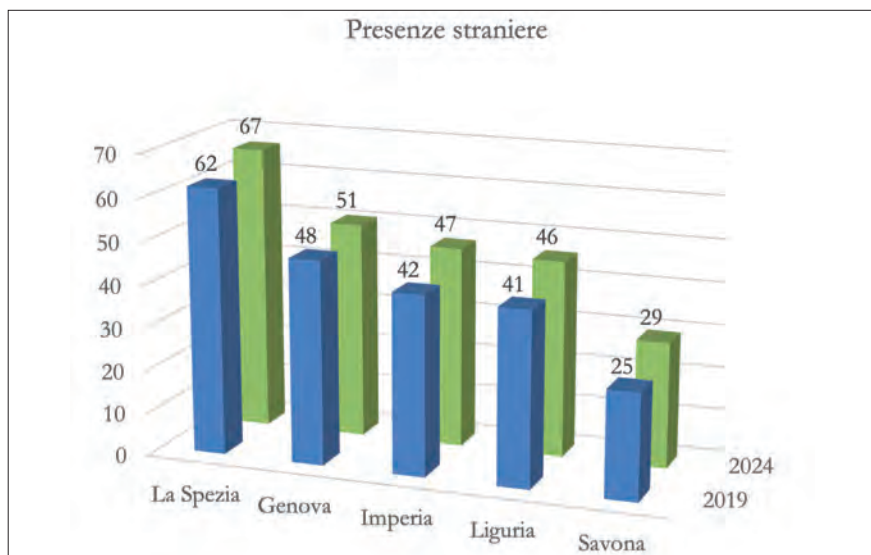
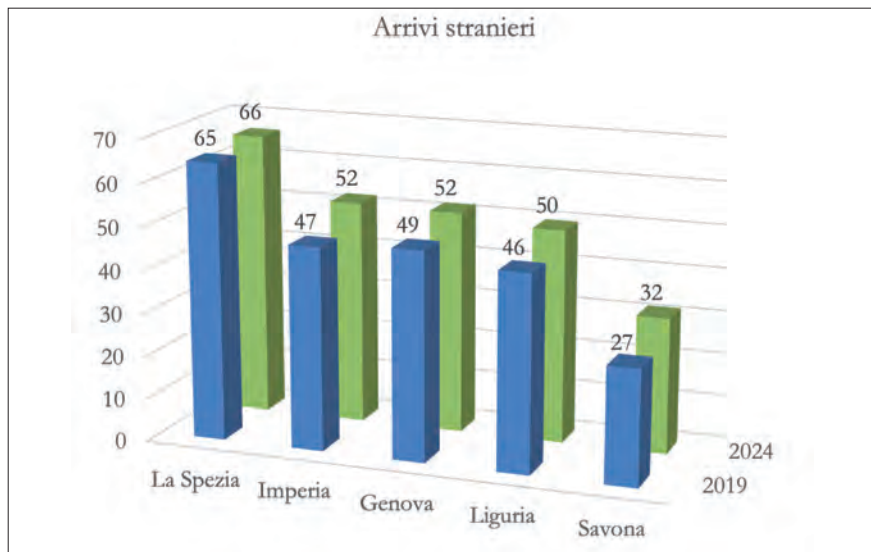


Fig. 4. Arrivi e presenze straniere nelle province liguri e nella regione nel 2019 e nel 2024 (elaborazione grafica degli autori a partire dai dati dell'Osservatorio Turistico Regionale, 2025).

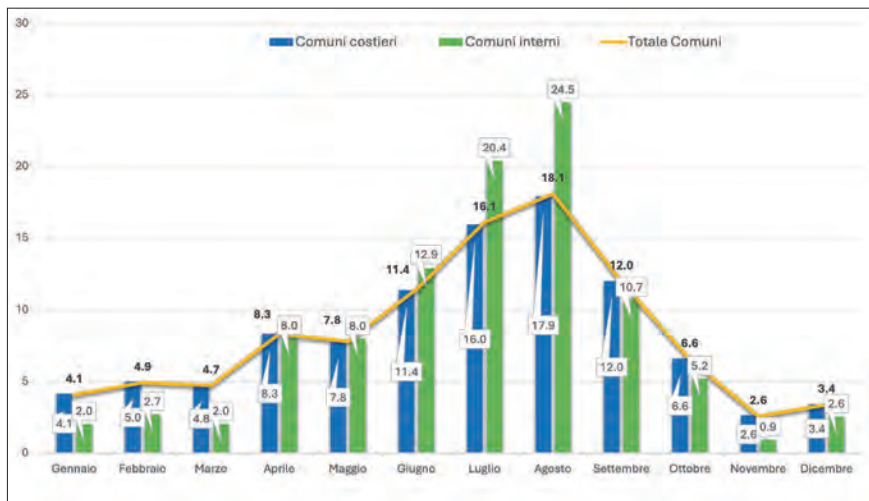


Fig. 5. Andamento mensile delle presenze nei comuni costieri, interni e totali della provincia di Imperia nel 2023 (elaborazione grafica degli autori a partire dai dati ISTAT, 2025).

mente comprese tra il 2% e il 5%. Questo andamento suggerisce come, al di là delle potenzialità multi-stagionali, la percezione e l'uso turistico del territorio restino fortemente concentrati nella stagione estiva.

Un elemento di rilievo è rappresentato dalla performance dei comuni interni, i quali, in diversi mesi dell'anno, registrano una quota di presenze superiore rispetto ai comuni costieri. Tale andamento suggerisce una crescente valorizzazione dell'entroterra, probabilmente legata a forme di turismo esperienziale, naturalistico e culturale, che si affiancano o si pongono in alternativa al tradizionale turismo balneare. L'analisi conferma dunque un profilo turistico stagionale, ma con segnali di diversificazione territoriale e potenziale destagionalizzazione nei mesi di spalla.

L'analisi dei flussi turistici nei comuni della provincia di Imperia per il 2023 (Fig. 5) mostra una chiara correlazione tra certificazioni (come le Bandiere Arancioni o l'inserimento tra I Borghi più Belli d'Italia) e attrattiva turistica, specie quando queste si accompagnano alla promozione regionale. Comuni come Cervo, Taggia, Dolceacqua e Diano Castello, pur avendo dimensioni ridotte, registrano valori elevati in termini di arrivi e

presenze. Cervo, in particolare, supera le 92.000 presenze con una permanenza media molto alta, segno di un'offerta apprezzata. Dolceaqua e Diano Castello confermano questa tendenza con buoni rapporti presenze/arrivi, che indicano soggiorni più lunghi, probabilmente motivati da un interesse per il patrimonio culturale e paesaggistico. Anche borghi dell'interno come Pigna, Seborga, Triora e Vallebona, pur con volumi più contenuti, mostrano un'incidenza significativa se rapportata alla loro dimensione. Questo suggerisce che certificazioni e visibilità istituzionale possono incidere positivamente sulla valorizzazione delle aree periferiche.

Al contrario, numerosi comuni non certificati o non presenti nel portale regionale evidenziano valori decisamente più modesti. Molti di essi si collocano nell'entroterra e, pur possedendo un potenziale in termini di risorse ambientali e culturali, risultano meno integrati nei circuiti turistici strutturati. Tuttavia, va notato che alcune località, pur prive di certificazioni, raggiungono comunque risultati rilevanti, come nel caso di Bordighera, Imperia, Ventimiglia e Diano Marina. Questo suggerisce che la notorietà e l'offerta turistica consolidata possono avere un impatto maggiore delle sole certificazioni formali, soprattutto lungo la costa dove la concentrazione dell'offerta balneare esercita una forte attrattiva.

5. Riflessioni conclusive

L'analisi del caso della Riviera ligure di Ponente, con un focus sulla provincia di Imperia, ha evidenziato la persistenza di un immaginario turistico fortemente stratificato, la cui costruzione affonda le radici nelle narrazioni odepatiche ottocentesche e trova continuità, con modalità differenti, nelle attuali strategie di promozione territoriale. Attraverso lo studio delle fonti storiche emerge una rappresentazione duale e complementare del territorio, dove la costa è associata alla salubrità climatica, al turismo stanziale e medicalizzato, mentre l'entroterra viene configurato come spazio autentico, pittoresco e contemplativo, spesso oggetto di escursioni o di soggiorni motivati da un interesse paesaggistico e culturale.

La polarità tra costa e interno, lungi dall'essere superata, continua a orientare le pratiche discorsive e promozionali contemporanee, come dimostrano le narrazioni prevalenti sui portali istituzionali. Pur emergendo una crescente attenzione verso strategie di valorizzazione integrata e sostenibile, la visibilità delle aree interne resta marginale rispetto a quella, ben

consolidata, delle località costiere. Anche la domanda turistica riflette questa asimmetria, con una forte concentrazione nei mesi estivi e nei comuni rivieraschi. Tuttavia, la crescita registrata in alcune località dell'entroterra – specie laddove intervengono certificazioni o riconoscimenti regionali – suggerisce una possibile evoluzione della geografia turistica. In questo scenario, strumenti come le Bandiere Arancioni o l'inserimento in reti tematiche contribuiscono alla costruzione dell'attrattività, senza però esaurirne le condizioni: elementi come localizzazione, dotazione di servizi e coerenza dell'offerta restano determinanti per la competitività dei territori.

Ripensare oggi l'offerta turistica del Ponente ligure alla luce delle dinamiche storiche significa riconoscere nel passato una risorsa interpretativa utile a comprendere tanto le persistenze quanto le trasformazioni della fruizione del territorio. Le narrazioni dei primi turisti europei, pur connotate da una forte componente estetica e climatica, mettevano già in luce la varietà di ambienti e di pratiche che oggi tornano al centro dell'attenzione in chiave esperienziale. In particolare, la figura del "borgo" si è trasformata in un dispositivo culturale e simbolico centrale nelle politiche di rivitalizzazione territoriale, oggi percepito come luogo di autenticità, qualità della vita e identità locale.

In questa prospettiva, la rilettura delle fonti geostoriche non assume un valore meramente documentario, ma si configura come un potenziale strumento di innovazione narrativa e progettuale. L'attualizzazione di questi immaginari, se integrata in strategie coerenti di comunicazione e pianificazione, può contribuire alla costruzione di un modello turistico più equo, resiliente e rispettoso delle specificità territoriali. Il Ponente ligure si presenta dunque come un osservatorio privilegiato per analizzare le interazioni tra memoria e sviluppo, immaginario e politiche pubbliche, con l'obiettivo di sostenere una fruizione turistica che non solo racconti, ma rigeneri i luoghi.

SARA CARALLO, FRANCESCA IMPEI

Sulle orme degli artisti: un itinerario geoartistico per la conoscenza del territorio di Valmontone*

1. *Introduzione*

Il contributo intende presentare un caso di studio dedicato alla realizzazione di un percorso geoartistico a Valmontone attraverso l'impiego di fonti letterarie ed iconografiche del XVIII e del XIX secolo, con il fine ultimo di favorire la conoscenza del territorio, in un'ottica di integrazione con fonti altre, quali la cartografia storica, di fondamentale importanza per la ricostruzione della viabilità antica e la ricerca sul campo. Dal punto di vista metodologico si è trattato infatti di ricostruire gli itinerari degli artisti e/o dei viaggiatori attraverso la consultazione di documenti d'archivio sia cartacei che digitali, dipinti, diari di viaggio e vecchie fotografie che avessero come oggetto la cittadina romana e più in generale il territorio che da Roma si addentra verso la montagna interna e il confine abruzzese. Una volta analizzato criticamente il materiale di cui sopra è stato fondamentale il lavoro sul campo volto ad individuare i punti di vista degli artisti e i luoghi visitati dai viaggiatori, che sono stati rilevati con gps. Ciò ha permesso la definizione di un tracciato articolato in quattro tappe intermedie, concepito come un percorso di riscoperta che, seguendo idealmente le orme degli artisti e dei pittori analizzati, ha come punto di partenza e di ritorno la stazione ferroviaria di Valmontone, luogo simbolico della città. L'itinerario verrà approfondito nei paragrafi successivi, a valle di un inquadramento dell'area di studio.

* Il lavoro è frutto di una riflessione e di una progettualità comuni. Ciò nonostante, si specifica che a Francesca Impei si attribuiscono i paragrafi 1 e 2, mentre a Sara Carallo è da attribuire il paragrafo 4. Mentre il paragrafo 3 è frutto di un'elaborazione congiunta.

2. Valmontone

Valmontone è un comune della Città Metropolitana di Roma Capitale, nella regione Lazio, con una popolazione di 15.686 abitanti.¹ Il centro urbano sorge a 303 metri sul livello del mare, su un rilievo di natura tufacea, lungo l'antico tracciato della via Casilina, a circa 35 chilometri da Roma. Ubicato nell'alta Valle del Sacco, tra i Monti Prenestini e i Monti Lepini, gode di una posizione favorevole grazie alla presenza dell'autostrada A1 Roma-Napoli e della linea ferroviaria con collegamenti diretti verso la stazione di Roma-Termini. Il suo territorio è altresì attraversato da tre importanti arterie stradali di epoca romana, la via Labicana, la via Latina e la via Prenestina, delle quali sono ancora visibili alcuni resti. La via Labicana, che partiva da porta Labicana a Roma conduceva ad una delle più antiche città dell'impero Labico (o Labicum), per poi congiungersi più a sud con la via Latina. Il nome Valmontone potrebbe riferirsi alla sua posizione geografica, ossia una valle «sovrastata da un monte, montone», la piccola altura su cui sorge il centro storico, tant'è che il nome Vallis Montonis appare per la prima volta in un documento datato 1139.² Le pendici dei colli sono ricoperte da boschi, soprattutto castagni e, a poca distanza dal centro storico, si apre l'agro valmontonese: un paesaggio agrario caratterizzato da una campagna articolata in prati e fondi pianeggianti, particolarmente adatti alla coltivazione di cereali, alberi da frutto, vigne e ulivi, che oggi, diversamente dal passato, costituiscono parte integrante del mosaico rurale locale.

Tale configurazione segna una discontinuità rispetto al passato, quando queste porzioni di territorio erano caratterizzate da un uso intermittente e multifunzionale, tipico delle economie agro-pastorali tradizionali. L'attuale integrazione stabile nel mosaico rurale riflette una riorganizzazione funzionale del paesaggio, connessa alla transizione da un'economia di sussistenza a forme di agricoltura specializzata e alla conseguente ridefinizione delle relazioni tra spazio produttivo e assetti insediativi.

Negli ultimi decenni, Valmontone ha registrato una significativa espansione, affermandosi come polo commerciale e turistico in seguito alla realizzazione del Valmontone Outlet e del parco divertimenti Rainbow

1. ISTAT 2024.

2. Gabriele de Bianchi, *Storia di Valmontone*, Valmontone, edito a cura dell'autore, 1981, p. 42.

MagicLand. Questi interventi hanno avuto un impatto rilevante sul rilancio dell'economia locale, contribuendo al contempo a ridefinire l'immagine e il ruolo della città nel contesto territoriale regionale.

3. *L'evoluzione del paesaggio storico attraverso l'analisi dei dipinti e della letteratura odepórica*

La ricerca bibliografica condotta ha portato all'individuazione di quattro vedute, realizzate da artisti tedeschi (Woldemar Kaden, Karl Stieler e Eduard Paulus) ed inglesi (Edward Lear, Ellis Cornelia Knight e Richard Colt Hoare) che hanno attraversato e/o soggiornato a Valmontone durante il XVIII e il XIX secolo, e che hanno pubblicato volumi dedicati ai percorsi compiuti durante i loro viaggi.³

Tra le testimonianze individuate la prima in ordine cronologico è quella di sir Richard Colt Hoare (1758-1838). L'archeologo, antiquario scrittore e viaggiatore inglese passò per Valmontone in occasione di uno dei suoi viaggi in Italia. Membro della Royal Society e della Società degli Antiquari di Londra, tra il 1815 e il 1819 pubblicò dei volumi in cui raccolse schizzi e appunti dei viaggi effettuati che nel 1825 donò insieme ad altre sue opere al British Museum. Giunse in Italia per la prima volta nel 1785 e, tra le altre regioni, visitò anche il Lazio, in particolare Roma e la sua campagna, come riporta nella sua opera *A Classical Tour through Italy and Sicily* (1819). Quest'opera si distingue per la ricchezza di dettagli topografici, storici e culturali. Hoare infatti non si limitò a descrivere le città principali, ma si avventurò anche in aree più remote, offrendo osservazioni su siti archeologici, paesaggi e costumi locali. Nella sezione *Excursion from Rome to the Lake of Celano*,⁴ Colt Hoare descrive un itinerario che da Roma si dirige verso l'Abruzzo, attraversando diverse località, tra cui Valmontone. Sebbene egli non dedichi tanto spazio alla cittadina romana,

3. Richard Colt Hoare, *A Classical Tour through Italy and Sicily*, 2 voll., London, Mawman, 1819; Ellis Cornelia Knight, *Description of Latium: or La Campagna di Roma*, London, Printed for Longman, Hurst, Rees, and Orme by Strahan and Preston, 1819, <<https://archive.org/details/descriptionoflat00knigrich/page/208/mode/2up?q=valmontone>>; Carl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden, *Italia. Viaggio pittoresco dall'Alpi all'Etna*, Milano, Fratelli Treves, 1890 <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/stieler1876/0680/image,info>>.

4. Hoare, *A Classical Tour*, pp. 242-291



Fig. 1. In alto Richard Colt Hoare, *View at Valmontone*, 1790, graphite, pen and brown ink, and brown wash (Yale Center for British Art, B1977.14.2714), in basso una fotografia odierna scattata lungo la via Casilina nei pressi del punto di vista di Hoare (foto S. Carallo).

la menziona come una tappa significativa lungo la Via Latina, evidenziando la sua posizione strategica come punto di transito e sosta per i viaggiatori tra Roma e le regioni montuose dell'Abruzzo. Hoare osserva anche il paesaggio circostante, caratterizzato da colline e vallate coltivate che testimoniano la vocazione agricola del territorio. La sua opera si compone di schizzi e disegni, molti dei quali furono successivamente trasformati in disegni a seppia o acquerelli, contribuendo a documentare visivamente le sue esperienze. È il caso del disegno *View at Valmontone* datato novembre 1790 (Fig. 1) che vede in primo piano la via Casilina attraversata da figure umane intente a svolgere lavori rurali; si notano due muli con le ceste cariche e un uomo intento a sistemare qualcosa all'interno di tini e bigonce.

Si noti l'imponente vegetazione che costeggia la strada e che circonda palazzo Doria Pamphilj. Si tratta di un paesaggio che oggi è decisamente cambiato; come altrove, la vegetazione ha lasciato il posto ai palazzi e alle abitazioni. L'unico riferimento che sembra intatto è proprio palazzo Doria Pamphilj. Qualche anno più tardi anche Ellis Cornelia Knight (1757-1837) scrittrice, artista e viaggiatrice inglese, arrivò a Valmontone. Nota per le sue opere letterarie e artistiche che documentano i suoi viaggi, in particolare in Italia, nel corso dei quali realizzò numerosi schizzi e dipinti raffiguranti paesaggi e vedute di città, tra cui Valmontone. Nell'opera *Description of Latium: or, La Campagna di Roma* pubblicata a Londra nel 1805, la scrittrice dedica un capitolo alla descrizione delle «modern town neighbourhood of Palestrina», ovvero i borghi situati nei dintorni di Palestrina, come Valmontone, cittadina ubicata lungo la via Latina, a circa 30 miglia da Roma che, grazie alla sua rilevanza storica, merita una visita per coloro che esplorano la Campagna Romana. Il paese è descritto come un borgo pittoresco, caratterizzato da un castello dominante e da una serie di edifici storici che testimoniano la sua importanza strategica nel corso dei secoli.⁵ Sebbene l'autrice non fornisca nel dettaglio il percorso seguito per raggiungere questi luoghi, l'analisi della cartografia storica consente di ipotizzare con buona approssimazione l'itinerario da lei compiuto. È probabile che Knight, provenendo da Zagarolo, abbia raggiunto Valmontone percorrendo una direttrice storicamente consolidata, per poi proseguire il suo viaggio verso Genazzano e Cave, come suggerito dall'ordine con cui questi luoghi vengono descritti nel diario. Il collegamento tra Valmontone e Palestrina, e più in generale tra questi borghi dell'entroterra laziale, era ga-

5. Knight, *Description of Latium*, pp. 208-209, traduzione di S. Carallo.

rantito da un sistema integrato di vie di origine romana, ancora largamente utilizzate in età moderna. Le due arterie principali erano la via Latina e la via Labicana. La via Latina costituiva uno degli assi viari più importanti per collegare Roma con le città dell'interno del Lazio e con l'Italia meridionale, attraversando i Colli Albani e i Monti Lepini. La via Labicana, anch'essa di origine romana, partiva da Roma e, dopo aver attraversato la Valle del Sacco e Palestrina, si innestava nei pressi di Valmontone proprio sulla via Latina, formando un nodo viario di rilevanza strategica. Accanto a queste grandi direttrici, come testimoniato dalla cartografia storica e dalle descrizioni della Knight, esisteva una fitta rete di percorsi minori e sentieri, utilizzati soprattutto per le attività agricole locali, per il trasporto di merci e per il passaggio delle greggi legato alla pratica della transumanza. La carta di Giovan Battista Cingolani (1692)⁶ rappresenta un'importante fonte per la ricostruzione di questa viabilità storica. In essa sono infatti riportati con chiarezza i principali tracciati viari antichi che attraversavano il territorio, consentendo di individuare percorsi, connessioni e riferimenti toponomastici utili alla lettura storica del paesaggio. L'incisione che correda la descrizione di Knight, inserita nel suddetto diario, raffigura un paesaggio dalla vegetazione rigogliosa che occupa gran parte dell'immagine, con boschi e cespugli che inquadrano lateralmente la scena e creano un effetto prospettico (Fig. 2). L'edificio centrale che domina la composizione è palazzo Doria Pamphilj e appare come un'imponente struttura architettonica, posta sulla sommità di una collina. Il diario approfondisce ulteriormente le caratteristiche interne del palazzo, evidenziando l'importanza artistica degli affreschi e dei dipinti, opera di artisti come Gaspard Poussin, Pietro da Cortona e Guillaume Courtois, che decorano gli ambienti interni con temi mitologici e paesaggistici, contribuendo al prestigio della dimora. Adiacente al palazzo, l'autrice descrive una chiesa dalla forma ovale e dalla buona architettura, coerente con lo stile neoclassico che caratterizza l'edificio principale. Gli edifici minori che circondano il palazzo suggeriscono un piccolo agglomerato abitativo, probabilmente abitazioni dei lavoratori e dei contadini del luogo.⁷

6. Giovan Battista Cingolani, *Topografia geometrica dell'Agro Romano misura pianta e quantità di tutte le tenute e casali della campagna di Roma con tutte le città, terre e castelli confinanti ad esse tenute, le strade, fiumi, fossi, acquedotti et altre cose principali e memorabili sia antiche come moderne*, Roma, stamperia di Domenico De Rossi alla Pace, 1692 (rist. 1704), cit. da Pietro Amato Frutaz, *Le Carte del Lazio*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1972.

7. Knight, *Description of Latium*, pp. 209-210, traduzione di S. Carallo.



Fig. 2. In alto Ellis Cornelia Knight, *Valmontone*, 1805 (da *Description of Latium: or, la Campagna di Roma*, p. 208); in basso una fotografia scattata in via Bettino Craxi nei pressi del punto di vista di Knight (foto F. Impei).

Un elemento di particolare interesse della rappresentazione è il sentiero che attraversa diagonalmente l'immagine, offrendo profondità e movimento alla scena. Questo sentiero, che nel testo viene descritto come un percorso tortuoso che ascende verso la collina su cui è situata Valmontone, è reso ancora più suggestivo da una figura umana accompagnata da animali domestici, che richiama direttamente l'atmosfera agropastorale sottolineata nel diario. La descrizione del paesaggio nel testo si sofferma inoltre sulla presenza di valli fresche e gradevoli e di colline densamente boscate, elementi visivamente confermati nella veduta.⁸ Nel diario l'autrice accenna alla presenza a Valmontone della coltivazione dei gelsi e di una fabbrica della seta, che rappresentava all'epoca una significativa risorsa economica. Secondo quanto emerso da testimonianze orali raccolte in loco durante l'indagine sul campo, già agli inizi del XVIII secolo, grazie all'iniziativa della famiglia Pamphilj, fu avviata la coltivazione del gelso moro per l'allevamento dei bachi da seta.⁹

Questo laboratorio, situato presso l'attuale via dei Telari, rimase attivo fino al XIX secolo. Il ricordo di questa attività economica permane, non solo nella memoria dei cittadini, ma anche nella toponomastica locale, come testimonia via Campo dei Gelsi, situata nei pressi dell'attuale stazione ferroviaria.

L'analisi comparativa con il paesaggio attuale rivela cambiamenti sostanziali legati principalmente al processo di urbanizzazione avvenuto nel corso del XX secolo (Fig. 2). La fotografia contemporanea, scattata approssimativamente dallo stesso punto di osservazione della veduta, mostra una situazione radicalmente mutata. Il sentiero agropastorale ha lasciato il posto a una strada asfaltata, trafficata e urbanizzata. Gli edifici moderni, spesso di grandi dimensioni e in condizioni differenti rispetto alla raffinata architettura ottocentesca, dominano il paesaggio. La vegetazione, un tempo abbondante e rigogliosa, è oggi ridotta e in parte sostituita da infrastrutture e palazzi multipiano.

Anche Edward Lear (1812-1888) dedica una veduta a Valmontone. Lear, noto soprattutto come poeta e autore di letteratura per l'infanzia, fu in realtà anche un raffinato disegnatore e acquerellista, tra i più significativi nell'ambito della rappresentazione paesaggistica dell'Ottocento europeo. La sua produzione artistica legata al viaggio è vasta e articolata, frutto di

8. Ivi, p. 210.

9. *Ibidem*.

numerosi spostamenti compiuti soprattutto nei paesi dell'area mediterranea e del vicino Oriente.¹⁰ Egli nei suoi numerosi viaggi in Italia ha descritto e rappresentato il paesaggio laziale in un periodo (XIX secolo) ancora poco segnato dalla modernizzazione.¹¹ Tra le sue opere figura anche una veduta dedicata a Valmontone, eseguita durante il viaggio in Italia compiuto nel 1840.¹² Si tratta di uno schizzo rapido a matita, realizzato sul campo, che restituisce un'impressione efficace della morfologia del sito, dei caratteri insediativi e degli elementi ambientali e antropici che contraddistinguevano l'area. Lear rappresenta Valmontone da una posizione esterna e ribassata rispetto al centro urbano, evidenziando la natura di altura del borgo, arroccato su un rilievo che domina il paesaggio circostante. La conformazione urbana è compatta, con il palazzo Doria Pamphilj e la cupola della chiesa che emergono nettamente nel profilo urbano, a testimonianza del ruolo simbolico e identitario dei luoghi del potere civile e religioso e sottolineando la funzione residenziale e di controllo del territorio peculiare dei borghi fortificati del Lazio. Si tratta di tipizzazioni vedutistiche tipiche del suo tempo con una impostazione compositiva dal basso verso l'alto che accentuano il carattere pittoresco e drammatico dei luoghi. Lo schizzo evidenzia inoltre l'importanza della cinta muraria e delle strutture difensive, ancora ben leggibili all'epoca, che circondano l'intero insediamento storico. Particolarmente interessanti sono i dettagli relativi alla viabilità storica. Nella parte inferiore dell'immagine, si riconoscono chiaramente sentieri e percorsi che, con andamento sinuoso, conducono verso il centro abitato, testimoniando un tessuto viario di origine medievale o anteriore, adattato alla morfologia del sito. La fascia collinare che circonda l'abitato è caratterizzata da una vegetazione rada, probabilmente a causa della presenza di pratiche agricole, mentre nella parte bassa si intravedono alcune figure umane e animali (pastori o viandanti) che rimandano alla pratica della pastorizia transumante. Confrontando lo schizzo con l'immagine odierna emerge un paesaggio fortemente urbanizzato e profondamente modificato

10. Lorenzo Arnone Sipari, *L'itinerario e i disegni di Edward Lear del maggio 1838 nell'odierna provincia di Frosinone*, in «Terra dei Volsci. Annali del museo archeologico di Frosinone», 3 (2016-2023), pp. 259-276.

11. Carla Masetti, *La lettura del Paesaggio laziale attraverso il resoconto di un viaggiatore inglese: Edward Lear (XIX sec.)*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 2 (1993), pp. 149-161.

12. L'immagine è visibile all'indirizzo <https://www.watercolourworld.org/collections/2d6e9575-b4cc-3903-8695-20a8d95dd830/>.



Fig. 3. Attuale veduta del Palazzo e del borgo di Valmontone da Via della Tota (foto F. Impei).

(Fig. 3). Il primo elemento evidente è la totale trasformazione del versante collinare sottostante il centro storico, che oggi appare completamente ricoperto da vegetazione arborea e arbustiva spontanea, segno della cessazione di ogni funzione produttiva di queste aree. Accanto agli edifici storici, palazzo Doria Pamphilj e la chiesa, ancora perfettamente riconoscibili come elementi dominanti del profilo urbano, si è sviluppato un sistema edilizio moderno, perlopiù residenziale, che ha alterato in maniera significativa la percezione del paesaggio. Particolarmente evidente è l’inserimento di palazzine moderne a più piani, soprattutto nella parte sinistra della foto, che hanno riempito quello spazio che nel disegno di Lear risultava vuoto, aperto e in connessione con il paesaggio agrario circostante. Il fronte collinare infatti appare più “chiuso” dalla presenza di piante spontanee, segno dell’abbandono agricolo e dall’espansione urbana disomogenea.

Nel 1876 a Milano venne pubblicata dai Fratelli Treves l’opera *Italia: viaggio pittoresco dall’Alpi all’Etna* scritta da Karl Stieler (1781-1858), Eduard Paulus (1837-1907) e Woldemar Kaden (1838-1907), rispettivamente artisti, scrittori e pubblicitari tedeschi. Il volume offre un affascinante

ritratto dell'Italia del XIX secolo ed è suddiviso in tre sezioni dedicate rispettivamente al Nord, al Centro e al Sud Italia, ricche di illustrazioni nel testo e a piena pagina, che offrono una visione dettagliata delle bellezze naturali e culturali dell'Italia dell'epoca. La sezione dedicata alla campagna attorno a Roma e al territorio che ad ovest conduce al mare e a est alla montagna interna al confine con l'Abruzzo è la terza e nello specifico il capitolo dedicato a Roma.¹³ Dopo le descrizioni della Capitale infatti lo sguardo dei viaggiatori si posa su ciò che la circonda; da un lato il litorale paludoso delle pianure pontine descritte con atmosfere cupe e dall'altro la maestosità della montagna interna: i dirupi, le rocce, le anguste vie, l'abbondanza d'acqua con i fiumi, le cascate e ruscelli. Un territorio che desta dunque meraviglia per quanto riguarda il patrimonio naturale ma che colpisce gli autori per le difficilissime condizioni di vita a cui erano sottoposti gli abitanti; la vita in montagna era infatti certamente complessa e assai più faticosa di quella in pianura. Valmontone sebbene venga descritta come cupa, edificata entro un tufo vulcanico¹⁴ vantava la presenza di una pianura abbondante in cui le condizioni di vita erano sicuramente più agevoli rispetto a quelle riscontrate nei territori impervi della montagna interna. L'incisione che troviamo a p. 349 del testo ritrae Valmontone dal Colle Sant'Angelo dove sorge oggi il cimitero comunale (fig. 4).

In quella stessa zona all'epoca del passaggio degli artisti (seconda metà del XIX secolo), c'era un convento francescano dedicato a Sant'Angelo e nelle sue vicinanze un'osteria di proprietà della famiglia Doria, in cui probabilmente soggiornò Kaden, autore dell'incisione in questione.¹⁵ Il paesaggio ritratto vede i Monti Lepini sullo sfondo, in primo piano sulla sinistra una vigna con una figura umana, probabilmente un frate, che guarda in direzione del centro abitato. Imponente svetta palazzo Doria Pamphilj, che si erge a simbolo della cittadina della provincia romana; d'altronde si tratta di uno dei pochissimi edifici che non sono stati distrutti in occasione dei bombardamenti Alleati del giugno 1944 che hanno raso al suolo l'80% degli edifici esistenti e danneggiato fortemente gli altri. La posizione di Valmontone, sulla via Casilina e lungo la ferrovia Roma-Cassino-Napoli, la rendeva un obiettivo sensibile. Palazzo Doria ne uscì indenne, tant'è che per molto tempo fu destinato all'accoglienza dei valmontonesi, come

13. Stieler, Paulus, Kaden, *Italia*, pp. 229-405.

14. Ivi, p. 364.

15. Catasto Gregoriano, Valmontone, foglio 133, stralcio di mappa e brogliardo, particelle 700-709.



Fig. 4. In alto Waldemar Kaden, *Valmontone*, 1876, (da *Italia: viaggio pittoresco dall'Alpi all'Etna*, p. 349); in basso una fotografia scattata nei pressi del cimitero comunale di Valmontone a Colle Sant'Angelo in corrispondenza del punto di vista dell'artista (foto F. Impei).

riportano alcuni locali intervistati in loco e come si trova testimonianza nelle fotografie presenti nella biblioteca comunale, che ha sede proprio nel palazzo. Dalla veduta è possibile notare poi la presenza di vegetazione, piante e arbusti, che, stando al brogliardo del catasto Gregoriano, facevano parte di un bosco ceduo di proprietà dei principi Doria e in alcuni casi del convento francescano. A parte il pergolato sulla sinistra non è facile identificare le specie arboree presenti. Oggi il paesaggio è cambiato e si è decisamente urbanizzato. La pianura destinata all'agricoltura e all'allevamento, di cui si ha testimonianza nel brogliardo del catasto Gregoriano sopra citato,¹⁶ ha lasciato il posto alle abitazioni e la via Casilina che attraversava i campi, oggi è trafficata e lambita da edifici, oltre che dalla ferrovia. La vegetazione è decisamente ridotta rispetto al passato; si osservi ad esempio il colle di fronte a palazzo Doria, ormai coperto di abitazioni.

4. *Verso un itinerario geoartistico*

Gli itinerari culturali non sono soltanto strumenti di valorizzazione turistica, ma anche pratiche di mobilità capaci di attivare processi di conoscenza e ri-significazione del patrimonio territoriale. Come evidenziato da Cook,¹⁷ la mobilità non va intesa unicamente come movimento nello spazio, ma come esperienza relazionale e culturale, attraverso cui si costruiscono legami tra luoghi, memorie e soggetti. In questo senso, percorrere un itinerario culturale significa partecipare a una geografia vissuta, in cui il cammino diventa forma di accesso al paesaggio e alla sua complessità storica e simbolica. Come sottolineato da Sheller,¹⁸ nell'ambito del cosiddetto *mobilities turn* – sviluppato a partire dai lavori di John Urry – la mobilità non è più intesa semplicemente come spostamento fisico, ma come pratica sociale e culturale che struttura relazioni, territorializza lo spazio e genera forme di conoscenza. In quest'ottica è stato ideato dalle autrici un itinerario geo artistico che funga da dispositivo conoscitivo del patrimonio territoriale di Valmontone (Fig. 5).

16. <https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it/Gregoriano/sfoglia_brogliardi.php?Path=Gregoriano/Brogliardi/Frosinone/133-1&r=001.jp2&lar=1920&alt=1080>.

17. Simon Cook, *Geographies of Mobility: A Brief Introduction*, in «*Geography*», 103, 4 (2018), pp. 137-145.

18. Mimi Sheller, *From Spatial Turn to Mobilities Turn*, in «*Current Sociology*», 65, 4 (2017), pp. 623-639.



Fig. 5. Carta del percorso geoartistico a Valmontone (Ideazione di S. Carallo e F. Impei; elaborazione di S. Carallo).

Dalla stazione di Valmontone si procede su via XXV Aprile e ci si immette sulla SS6 (via Casilina), per poi prendere sulla destra su via della Tota. All'altezza del civico 42 si trova il punto di vista in cui Lear ha ritratto la sua opera "Valmontone" (1840). Da questo punto si prosegue sulla stessa strada fino ad immettersi sulla SP 55 e si giunge in via Prato della Madonna, all'incrocio tra via Bettino Craxi e via Colle Ospedale. Da questo punto è possibile osservare come è cambiato il paesaggio in corrispondenza del punto di vista adottato da Knight, che ha ritratto Valmontone. Da qui, percorrendo via Prato della Madonna ci si immette di nuovo sulla SP 55, poi su via Molino S. Giovanni e si prosegue verso Colle Sant'Angelo, dove si trova il cimitero comunale. Da questa prospettiva Kaden nel 1873 ha ritratto la sua veduta della cittadina romana. Scendendo per la scalinata si procede di nuovo su via Molino San Giovanni e si raggiunge la via Casilina, da cui è possibile osservare la veduta di Hoare

(1790). Da questo punto è possibile tornare alla stazione percorrendo la Casilina e costeggiando la ferrovia.¹⁹

Il percorso, di facile accessibilità, si sviluppa all'interno del centro abitato di Valmontone e si configura come uno strumento potenzialmente efficace per iniziative didattiche e di valorizzazione territoriale promosse ad esempio da istituzioni scolastiche e associazioni locali, quali la Pro loco. L'obiettivo è favorire la conoscenza del territorio attraverso l'impiego integrato di fonti letterarie e iconografiche, seguendo l'esempio di esperienze virtuose già attivate in ambito nazionale e internazionale. Tra queste si segnala il Sentiero Coleman, ideato e realizzato dal Parco dei Monti Simbruini in collaborazione con il Parco dei Monti Lucretili, che ricalca le tappe percorse dal pittore Enrico Coleman e l'ingegner Edoardo Martignori durante un'escursione sui Monti Simbruini svoltasi dal 12 al 15 aprile 1881, documentata in un diario di viaggio redatto dallo stesso artista.²⁰

Inoltre, Valmontone è parte integrante della rete museale MuseumGrandTour (www.museumgrandtour.com), il sistema territoriale dei Castelli Romani e monti Prenestini, che riunisce 19 comuni e 25 istituzioni tra musei e aree archeologiche. La rete promuove iniziative finalizzate alla valorizzazione integrata del patrimonio culturale locale, non solo attraverso la fruizione dei musei aderenti, ma anche mediante la riscoperta del territorio e il rafforzamento dell'identità territoriale delle comunità. Tra le iniziative già attivate si segnalano gli "itinerari da vivere", percorsi tematici pensati per connettere luoghi, storie e memorie del territorio. In tale prospettiva, il sistema potrebbe essere ulteriormente arricchito da itinerari geoartistici, come quello proposto dalle autrici, volti a promuovere forme di turismo lento e consapevole attraverso la pratica del camminare e l'utilizzo integrato di fonti iconografiche, testuali e cartografiche.²¹ In tal senso, merita di essere menzionata l'attività laboratoriale svolta in occasione della

19. Si rimanda alla mappa interattiva dell'itinerario geoartistico, consultabile online, che include l'identificazione del percorso, la geolocalizzazione dei punti di vista principali e pop-up informativi contenenti i dipinti degli artisti analizzati. È possibile consultarla al seguente link: <<https://www.google.com/maps/d/u/1/edit?mid=1b4jBvEr0HgtEMgNde6BsFs2x5c7Bk9k&usp=sharing>>.

20. Per ulteriori informazioni sul sentiero Coleman si rimanda ai seguenti link: <https://parcolucretili.it/portfolio-items/sentiero_coleman/>; <<https://www.parcomontisimbruini.it/itinerari-sentiero-coleman.php>>.

21. Fra i contributi recenti cfr. *Itinerari per la rigenerazione territoriale tra sviluppi reticolari sostenibili*, a cura di Luisa Spagnoli, Milano, FrancoAngeli, 2022.

Notte internazionale della Geografia, tenutasi il 4 aprile 2025, organizzata dalle autrici in collaborazione con la classe IB della scuola secondaria di primo grado “G. Zanella” di Valmontone. L’iniziativa ha coinvolto gli studenti in una passeggiata didattica dalla stazione ferroviaria di Valmontone fino alla località Colle Sant’Angelo, nei pressi del cimitero comunale, con l’obiettivo di individuare il punto di vista raffigurato nel dipinto di Waldemar Kaden. Durante il percorso, è stato chiesto ai partecipanti di confrontarsi con una carta storica della città e di analizzare, attraverso l’opera pittorica, i cambiamenti morfologici e insediativi intervenuti nel tempo. Al termine dell’esperienza, il lavoro è proseguito in aula, dove gli alunni e le alunne sono stati invitati a rappresentare – graficamente o attraverso un breve testo – gli elementi del paesaggio urbano di Valmontone da loro ritenuti più significativi. Tra quelli più frequentemente citati o raffigurati figurano palazzo Doria Pamphilj, riconosciuto come simbolo identitario della comunità, la Collegiata di Santa Maria Assunta e, in modo interessante, il Valmontone Outlet, descritto da alcuni come uno “spazio pubblico” in cui si svolgono dinamiche di socialità. L’itinerario geoartistico proposto a Valmontone, fondato sull’integrazione tra fonti iconografiche, testuali e cartografiche, si configura, quindi, come un dispositivo esplorativo e formativo, capace di restituire profondità storica al paesaggio contemporaneo. Attraverso la sovrapposizione tra lo sguardo degli artisti e dei viaggiatori del passato e le trasformazioni avvenute nel tempo, il percorso consente una lettura stratificata del territorio, stimolando una consapevolezza critica nei confronti delle dinamiche insediative e paesaggistiche.

La selezione dei punti di vista, documentati attraverso dipinti, incisioni e vedute, permette di attivare una narrazione spaziale in cui l’esperienza del camminare si intreccia con la memoria collettiva e l’immaginario culturale. In tal senso, il lavoro si colloca all’interno di un più ampio filone di studi geografici e pratiche territoriali che valorizzano la mobilità lenta come forma di conoscenza situata, in grado di generare relazioni tra luoghi e narrazioni.

L’approccio adottato, fortemente interdisciplinare, suggerisce possibili sviluppi sia in ambito educativo che nella valorizzazione del patrimonio locale, attraverso la costruzione partecipata di nuovi strumenti interpretativi del paesaggio. In un contesto come quello valmontonese, segnato da rapide trasformazioni e tensioni tra memoria e modernizzazione, l’itinerario geoartistico si propone non solo come strumento di fruizione, ma come occasione per riattivare un senso di appartenenza e di responsabilità verso il territorio.

FRANCESCA IMPEI

Tracce di vita rurale nelle fonti odepatiche ed iconografiche del XIX secolo. Il territorio dei Monti Equi

1. Introduzione

Il presente contributo intende riflettere sulle narrazioni e sulle rappresentazioni di territorio offerte da artisti e viaggiatori del XIX secolo a proposito del territorio dei “Monti Equi”¹ ad Est di Roma, compreso tra i Monti Prenestini e quelli Simbruini, fino al confine abruzzese, con il fine ultimo di individuare e, laddove possibile, censire, gli elementi riconducibili al paesaggio rurale e, nello specifico, alle attività agrosilvopastorali, che hanno caratterizzato l’economia locale, almeno fino agli anni Ottanta del secolo scorso.² Indagare e analizzare criticamente i resoconti di viaggio, gli schizzi, gli appunti di artisti e viaggiatori significa infatti imbattersi spesso in pagine e/o in disegni ricchi di elementi riconducibili al paesaggio e/o al mondo rurale tradizionale: oltre alle attività agrosilvopastorali (agricoltura e allevamento in particolare), non mancano cenni alla viabilità

1. È stato lo storico tedesco Ferdinand Gregorovius (*Wanderjahre in Italien*, München, C.H.Beck, 1978, pp. 272 sgg.), il primo ad utilizzare, sulla scorta di Livio l’espressione “terra degli Equi” in relazione al territorio indagato come riportato in *Gli artisti romantici tedeschi del primo Ottocento a Olevano Romano*, a cura di Domenico Riccardi, Milano, Electa, 1997, pp. 62-63. Tale denominazione deriva dal fatto che in epoca pre-romana il territorio in questione era popolato dagli Equi. A tal proposito si cfr. Francesca Impei, *Consapevolezza territoriale e sviluppo locale. Un progetto per l’Alta Valle dell’Aniene*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, a.a. 2019, pp. 41-44.

2. Sulle dinamiche demografiche e occupazionali si rimanda a Tiziana Banini, Francesca Impei, *Geografie dell’abbandono territoriale. Mobilità definitive e quotidiane nella Valle dell’Aniene*, in *Territori spezzati. Spopolamento e abbandono nelle aree interne dell’Italia contemporanea*, a cura di Giancarlo Macchi Jánica e Alessandro Palumbo, Roma, CISGE – Centro Italiano per gli studi storico-geografici, 2019, pp. 123-128.

(sentieri e vie mulattiere), alle architetture rurali e religiose (ponti, fontanili, edicole votive, croci e chiese solo per citarne alcune), e a tutto il sistema di riti laici e religiosi che caratterizza pratiche e saperi tradizionali quali la transumanza, la vendemmia e/o la mietitura.

Attraverso l'analisi critica di fonti d'archivio e documenti esistenti sull'argomento consultati sia in formato digitale che cartaceo soprattutto presso archivi e fondi archivistici poco noti,³ dopo una breve presentazione dell'area di studio e degli artisti che l'hanno attraversata, si focalizzerà l'attenzione su alcuni degli elementi riconducibili al paesaggio rurale tra quelli più diffusi nelle pagine lette e nelle tele analizzate, con il fine ultimo di tentare una ricostruzione dello stesso attraverso l'integrazione con fonti altre, quali la cartografia storica e le evidenze di terreno. Si ritiene infatti che la lettura e l'analisi critica di fonti odepatiche ed iconografiche possa contribuire a riscoprire il patrimonio culturale locale e a diffondere conoscenza e consapevolezza nei territori indagati, come dimostrano alcune esperienze in corso nell'area di studio, di cui si farà menzione nell'ultimo paragrafo.

Posto che la presenza di artisti stranieri in questo territorio sia ampiamente documentata e che la produzione degli stessi sia altrettanto ricca, in questa sede per ovvie ragioni di spazio si cercherà di offrire una panoramica ampia della questione, che possa fungere da base per ulteriori approfondimenti.

2. Artisti e viaggiatori stranieri nel territorio dei Monti Equi

Il territorio dei "Monti Equi" si estende entro i confini orientali di Città Metropolitana di Roma Capitale, dai Monti Prenestini fino a quelli Simbruini. Popolato per buona parte dagli Equi in epoca pre-romana, è prevalentemente montuoso e con grandi valori ambientali ed è attraversato dalle valli dei fiumi Aniene e Sacco. Si compone di piccoli e piccolissimi centri di sommità immersi nel verde dei boschi che li circondano, oggi classificati come "periferici" ed "ultraperiferici" dalla Strategia Nazionale per le Aree interne, affetti da calo e invecchiamento demografico oltre che da marginalità economica, ma con un notevole patrimonio naturale e culturale (Fig. 1).

3. Archivi e biblioteche comunali, musei civici e archivi privati (Olevano Romano, Subiaco, Cervara di Roma, Anticoli Corrado, Rocca Santo Stefano, Bellegra).

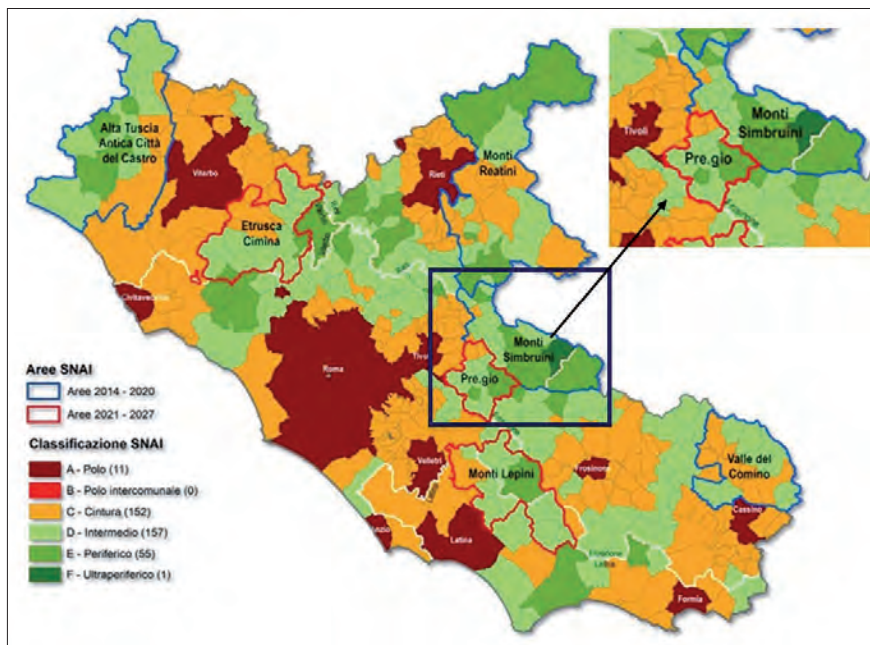


Fig. 1. Le aree interne del Lazio. Nel riquadro in alto a destra l'Area Interna Pre.Gio. e quella dei Monti Simbruini, interessate dallo studio in corso (elaborazione di F. Impei da <https://politichecoesione.governo.it/media/3092/rapporto-istruttoria_regione-lazio.pdf>).

Il territorio in questione ha svolto un ruolo di primaria importanza come fonte di ispirazione per molti paesaggisti provenienti dall'Europa e da molte parti del mondo nel corso del XVIII e del XIX secolo; inglesi, francesi, olandesi, danesi, tedeschi, norvegesi, svedesi, russi, polacchi, ungheresi, finlandesi, americani, oltre che italiani, hanno soggiornato durante il *Grand Tour* ad Olevano Romano, Civitella (oggi Bellegra), Roiate, Rocca Santo Stefano, Subiaco, Genazzano, Cervara di Roma, Anticoli Corrado, ma anche Tivoli, Cave, Palestrina, Castel San Pietro Romano e Valmontone, descrivendo e ritraendo scorci, paesaggi, istantanee di vita quotidiana di popolazioni semplici, dedite soprattutto ad attività agrosilvopastorali, che hanno contribuito a territorializzare lo spazio, influenzandone la percezione da parte di chi lo ha attraversato, esperito e percepito, prima ancora di narrarlo e/o rappresentarlo.

Il viaggio culturale intorno a Roma, nella sua Campagna, e nei territori rispetto ad essa più marginali era considerata all'epoca del *Grand Tour* un'esperienza di fondamentale importanza nella formazione degli artisti.⁴ L'elenco dei pittori, degli scultori, degli scrittori e dei viaggiatori stranieri che hanno attraversato questo territorio è ben nutrito e in fase di ampliamento così come quello delle opere individuate soprattutto nel XIX secolo.⁵ Sebbene sia stato il «romano-francese» Gaspard Duguet (1615-1675) il primo paesaggista attivo nella zona⁶ è a Joseph Anton Koch (1768-1839) che si può attribuire il merito di aver aperto la strada verso il Lazio orientale a molti artisti che agli inizi del XIX secolo arrivavano a Roma per formarsi.⁷ Egli infatti nel

4. Renato Mammucari, *Campagna romana. Carte- Vedute – Piante – Costumi*, Città di Castello, Edimond, 2002; *Oltre Roma. Nei Colli Albani e Prenestini ai tempi del Grand Tour*, a cura di Isabella Salvagni e Margherita Fratarcangeli, Roma, De Luca, 2012.

5. Sulla presenza di artisti stranieri nella terra degli Equi si rimanda a *Artisti europei in Olevano e nella terra degli Equi*, a cura di Pier Andrea De Rosa, Olevano Romano, Associazione Amici del Museo di Olevano Romano, 2009; Pier Andrea De Rosa, Paolo Emilio Trastulli, *Lazio perenne. Viaggio pittorico e documentario tra '700 e '900*, Roma, Editoriale Artemide, 2007; *Gli artisti danesi ad Olevano Romano e dintorni dall'età dell'oro fin dentro il XXI secolo*, a cura di Jytte W. Keldborg, Olevano Romano, Associazione Amici del Museo di Olevano Romano e Museo Centro-Studi sulla Pittura di Paesaggio Europeo del Lazio, 2011; *L'importanza di Olevano Romano nella pittura europea di paesaggio del Lazio*, a cura di Di Gregorio Monica, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2019; *Olevano, musica e arte nell'800. Omaggio a Peter Berggreen (1801-1880)*, a cura di Jytte W. Keldborg, Olevano Romano, Associazione Amici del Museo di Olevano Romano e Museo Centro-Studi sulla Pittura di Paesaggio Europeo del Lazio, 2012; *Olevano e la Danimarca. Duecento anni di storia dell'arte. Quattro artisti danesi interpretano l'ispirazione da Olevano: Hjördis Haack, Bjarke Regn Svendsen, Steffen Tast, Laila Westergaard*, a cura di Sine Krogh, Bjarke Regn Svendsen, Jytte W. Keldborg e Serafino Mampieri, Olevano Romano, Associazione Amici del Museo di Olevano Romano e Museo Centro-Studi sulla Pittura di Paesaggio Europeo del Lazio, 2015; Domenico Riccardi, *Olevano e i suoi pittori. Gli artisti di lingua tedesca (Germania, Austria, Svizzera, dalla fine del Settecento al 1850 nei luoghi dei monti degli Equi)*, Roma, Peraldo, 2003; si consiglia di consultare la ricca collezione AMO, Amici del Museo di Olevano Romano (<<https://www.amolevano.it/publicazioni/>>);

6. La madre di Gaspard Duguet, cognato di Nicolas Poussin, era originaria di Paliano. Ciò potrebbe aver influenzato il suo interesse per questo territorio. Cfr. *Gli artisti romantici tedeschi del primo Ottocento a Olevano Romano*, catalogo della mostra (Olevano Romano, 1 luglio-28 settembre 1997), a cura di Domenico Riccardi, Milano, Mondadori Electa, 1997, pp. 14 sgg.

7. Cfr. Quintino Carletti, *Olevano Romano. Nella tradizione, nella storia, nell'arte*, Olevano Romano, Associazione Culturale Olevano 2000, 1992, pp. 173-226; Domenico Riccardi, *J. A. Koch e Olevano: analisi di un rapporto preferenziale*, in «Römischen Historischen Mitteilungen», 34-35 (1992), pp. 205-222.

1806 sposò una giovane donna di Olevano Romano, Cassandra Ranaldi, figlia del locandiere che lo aveva ospitato e da quel momento ha rappresentato il punto di riferimento privilegiato per artisti e studenti che, soprattutto durante il periodo estivo, erano soliti addentrarsi verso le montagne interne e/ o verso i laghi vulcanici e le cittadine dei Colli Albani per rifuggire la calura capitolina. Ospiti presso locande, quali la Locanda dei forestieri a Civitella, oggi Bellegra, abitazioni private, quali Casa Pratesi, Casa Ranaldi e Casa Baldi ad Olevano Romano, e/ o alberghi quali l'Albergo Roma sito sempre nella cittadina olevanese o quello della Pernice presente invece a Subiaco, gli artisti erano soliti svolgere spedizioni/escursioni in gruppi anche multinazionali e riprodurre o descrivere vallate, uliveti, vigne, pascoli, rocce e montagne, fino al XIX secolo conosciuti solo da pochi artisti viaggiatori.⁸ È il caso ad esempio del bosco della Serpentara, un querceto sito tra Olevano Romano e Bellegra, che ha rappresentato uno dei soggetti maggiormente studiati/rappresentati dagli artisti⁹ e che oggi è di proprietà dell'Accademia Tedesca Villa Massimo di Roma, così come Casa Baldi, sita lungo la strada che da Olevano Romano conduce a Bellegra che ancora oggi ospita artisti tedeschi per periodi di residenza di tre mesi.

3. *Tracce di vita rurale*

Il viaggiatore e/o l'artista che per la prima volta giunge nel territorio ad est di Roma, nei «piccoli borghi arroccati sulle colline»¹⁰ e, in particolare, nella «striscia di territorio da Tivoli a Subiaco e da lì fino a Palestrina» si imbatte in una «terra montuosa e boschiva, confinata dal resto del mondo, fortemente popolata e abbastanza ben coltivata», che se considerata «dal punto di vista pittorico» si configura come «una delle regioni più belle d'Italia».¹¹

8. Angela Windholz, *La prima colonia d'artisti in Europa: Olevano*, in *Olevano: Casa Baldi, Villa Serpentara*, a cura di Joachim Blüher, Roma, Deutsche Akademie Rom, 2017, pp. 177-240; <https://www.academia.edu/38762259/La_prima_colonia_d_artisti_in_Europa_Olevano>.

9. *Olevano, Parnaso dei Pittori. Serpentara e Casa Baldi*, a cura dell'E.P.T. Roma Associazione Pro-Loco Olevano Romano, Olevano Romano, Tipografia Oliviero Marcelli, 1983.

10. Georg Brandes, *En Uge I Sabinerbjergene Dagbag aprile 1871*, in «Samlede Skrifter», 11 (1901), <<https://archive.org/details/8SCSUP08008-11-NOR/page/n58/mode/lup>>.

11. Carl Gottlob Küttner, *Wanderungen durch die Niederlande, Deutschland, die Schweiz und Italien in den Jahren 1793 und 1794*, 2 vols. Leipzig: Voß, 1796, p. 25.

In questo «deserto paesaggio di montagna» si incontrano «paeselli» che «per la elevata loro posizione furono solo a guisa di isole [...] toccati dall'incivilimento, il cui commercio si svolge meglio nella pianura, lungo il corso dei fiumi o delle ferrovie»;¹² qui vivono «poveri pastori e meschini contadini» dediti soprattutto alla pastorizia, sia stanziale che transumante: «i brevi prati, che si stendono sulle pendici dei monti o nelle valli profonde, non producono che un'erba dura e selvaggia, e tu ci trovi le pecore della Campagna quando l'estate infoca la pianura». In un territorio tanto impervio e di difficile accesso, «magri olivi germogliano stentamente intorno alle poche capanne» mentre via via che «la valle s'allarga compariscono ricche piantagioni d'olivi e vigneti chiusi entro muri biancheggianti».¹³

Questi brani descrivono il mondo rurale montano dell'Italia centrale, isolato, affascinante e duro al tempo stesso. I paesi incontrati sono «isole» lontane dalle rotte commerciali e ferroviarie, e quindi rimaste ai margini del progresso, abitate da pastori e umili contadini che vivono di attività agrosilvopastorali. Le descrizioni delle erbe dure, delle pecore della Campagna Romana che migrano in quota d'estate, testimoniano un'economia rurale fondata sulla sussistenza e l'adattamento ambientale.

Emblematico il contrasto tra i «magri olivi» e le «poche capanne» di montagna rispetto alle «ricche piantagioni d'olivi e vigneti chiusi entro muri biancheggianti»¹⁴ in riferimento ai paesaggi ordinati, civilizzati e produttivi della collina e della pianura.

Raggiungere questi centri non era impresa semplice per gli artisti e per i viaggiatori dell'Ottocento, che vi giunsero a piedi o a «schiena d'asino o di mulo»,¹⁵ a differenza delle arterie principali del territorio (via Casilina, via Prenestina, via Sublacense) che erano praticabili anche in carrozza.

Ciò si evince anche dai disegni e dalle tele prodotte nel XIX secolo dal pittore e incisore tedesco Adrian Ludwig Richter (1803-1884), molto attento agli aspetti rurali del paesaggio e la cui vasta produzione, soprattutto in riferimento al territorio esaminato, non manca di riferimenti alla componente antropica, sempre intenta a svolgere attività riconducibili al mondo rurale. È il caso ad esempio del dipinto intitolato *Rocca di Mezzo in the Sabinergebirge*, datato 1824-1825 e conservato presso il Museo delle belle arti di Lipsia (Fig. 2).

12. Karl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden, *Italia. Viaggio pittoresco dall'Alpi all'Etna*, Milano, Fratelli Treves, 1890, p. 370.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.



Fig. 2. In alto Adrian Ludwig Richter, *Rocca di Mezzo in the Sabinergebirge*, 1824-1825, olio su tela (fonte: Museum der bildenden Künste, Leipzig. Inv. 1010300); in basso foto scattata a Bellegra in corrispondenza del punto di vista di Richter (foto F. Impei).

Il titolo, che riporta errori nei toponimi citati, non consentirebbe una localizzazione precisa, se non fosse che le montagne ritratte sullo sfondo siano identificabili con i Monti Ruffi, meglio conosciuti come “Mammelle d’Italia” e il paese sia Rocca Santo Stefano e non Rocca di Mezzo, sebbene la piccola frazione del comune di Rocca Canterano sia presente, ad est del Monte Costasole. La veduta infatti è stata realizzata a Bellegra nei pressi di Monte Maggiore in un luogo prossimo al confine con Rocca Santo Stefano. Qui sorge ancora oggi la via mulattiera costeggiata da castagni che collegava i due paesi e che oggi culmina in una proprietà privata, mentre in luogo del fontanile ritratto a sinistra si trova un pozzo. Il dipinto ritrae una tipica scena di vita rurale, probabilmente al rientro in paese dopo una giornata di lavoro nei campi; uomini, donne e bambini in abiti tradizionali percorrono la mulattiera, portando strumenti da lavoro – forse un piccone – cesti di vimini, colmi di frutti – si distinguono grappoli d’uva e barbabietole – e brocche per l’acqua; altre figure si muovono sullo sfondo accompagnati da asini e muli carichi di provviste. Sulla sinistra invece un uomo si disseta nei pressi del fontanile. Non è l’unico caso questo in cui le tele riportano titoli generici quali “Dai Monti Sabini”, “paesaggio roccioso in Italia”, “Rovine Italiane”, e/o errati tant’è che si è reso necessario constatare spesso insieme ai locali – laddove non si conosca personalmente il territorio – che le montagne, i borghi e i luoghi rappresentati corrispondano al territorio esaminato.

4. Pittori, pellegrini e pastori. Il mondo rurale e la devozione popolare

Era il tipico modo poetico delle montagne sabine, in cui i pastori e le capraie si scambiavano le loro storie d’amore, i desideri, i richiami, non parlandosi direttamente, ma cantando versi melodici che potessero essere uditi da lontano.¹⁶

La citazione di Adrian Ludwig Richter offre uno spaccato poetico e suggestivo della cultura pastorale della montagna interna laziale nel XIX secolo. L’immagine dei pastori e delle capraie che comunicano attraverso versi melodici evoca una forma di espressione radicata nella tradizione orale del territorio indagato, che Richter visitò ripetutamente, soggiornando a Civitella, oggi Bellegra, presso l’abitazione di don Vincenzo Mobili,

16. Adrian Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen: eines deutschen Malers*, Leipzig, Hesse & Becker, 1900, p. 262 (<https://archive.org/details/gri_33125012781379/page/262/mode/2up>); la traduzione, qui e nelle successive citazioni, è dell’autrice.

sita nei pressi di Porta San Francesco.¹⁷ È Richter stesso a raccontare la sua permanenza nel piccolo centro laziale, nella sua autobiografia, curata dal figlio e pubblicata postuma¹⁸ in cui l'artista narra le esperienze artistiche, la formazione e i viaggi in Italia, in particolare a Roma e nel territorio della Comarca, dove fu influenzato da artisti come Joseph Anton Koch e Julius Schnorr von Carolsfeld. Proprio a Civitella dedica un intero capitolo, definendolo «il più significativo».¹⁹

È proprio leggendo le suggestive e colorate pagine di questo capitolo che ci si imbatte in una pittoresca descrizione della vita che «la gente povera [...] ma non misera»,²⁰ gentile e straordinariamente allegra conduceva nel piccolo borgo, praticando agricoltura e allevamento:

vivevano giù nella valle, dove coltivavano con fatica le loro piantagioni di mais e barbabietole [...] sotto le fronde dei castagni e dei ciliegi [...] le povere pastorelle portavano le loro caprette e condividevano con loro lo stesso pasto, con l'unica differenza che accendevano un fuoco nel bosco, in cui arrostivano prima le castagne. I ragazzi custodivano le capre, scacciavano la fame suonando la cornamusa e si lasciavano arrostire dal sole, mentre le loro pittoresche erbe svolazzavano nelle capanne di pietra sul versante meridionale verso Olevano, cercando tra i cespugli il loro burro magro.²¹

Si tratta di un ritratto suggestivo in cui il tono poetico dell'autore sottolinea la fatica e la povertà degli abitanti, intenti a svolgere attività di sussistenza e ad ingannare la fame suonando la cornamusa e arrostendo castagne nel bosco durante le giornate passate a custodire le capre. Importante poi il riferimento alle capanne di pietra, in dialetto locale “ténne”, di cui è possibile ancora oggi rintracciare qualche testimonianza, utilizzate da contadini e pastori come ricovero per gli animali.

Estremamente suggestivo è altresì il ritratto che l'autore ci offre del rientro dei contadini alla sera, quando «di ritorno dal lavoro nei loro vigneti, recitavano la preghiera [...] e variopinti gruppi di donne, bambini grandi

17. Dal Catasto Gregoriano (ff. 187 A e 187 B) le particelle 233-236 nei pressi di Porta San Francesco risultano intestate a “Mobili Vincenzo fu Giovan Battista”; si trattava di “casa a proprio uso” o di “oratorio con corte”; mentre la particella n. 742 intestata al medesimo a ridosso delle stesse era effettivamente una “casa d'affitto”. In corrispondenza dell'abitazione vi è una targa in memoria della presenza dell'artista.

18. Richter, *Lebenserinnerungen*.

19. Ivi, p. 250.

20. Ivi, p. 251.

21. Ivi, p. 255.



Fig. 3. Adrian Ludwig Richter, *Sera a Civitella*, 1827-1828, olio su tela, Galerie Neue Meister im Albertinum Staatliche Kunstsammlungen Dresda (Fonte: Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludwig_Richter_-_Civitella_\(Evening\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludwig_Richter_-_Civitella_(Evening)_-_Google_Art_Project.jpg)).

e piccoli con le loro caprette e maialini offrivano splendidi motivi pittorici per noi pittori».²² A questa immagine, assai evocativa, Richter dedica un quadro ad olio intitolato *Sera a Civitella*.

Anche in questo dipinto, realizzato tra il 1827 e il 1828, l'artista ritrae una scena di vita quotidiana, popolata da figure umane in abiti tradizionali che percorrono un sentiero roccioso con animali al seguito, mentre sullo sfondo si staglia l'architettura del borgo al tramonto. Le donne in primo piano, scalze, portano sulla testa ceste in vimini contenenti fieno e frutti; la figura femminile sullo sfondo tiene in mano anche un fuso mentre l'uomo che è con lei, un pastore, guida il gregge di pecore verso il centro abitato, accompagnato dal cane.

22. Ivi, p. 256.

Gli uomini e le donne rappresentati, come riporta egli stesso, erano soliti recitare preghiere dopo una giornata di fatiche; la devozione popolare è infatti un elemento caratteristico della vita rurale, che trova espressione in processioni, preghiere collettive, *ex voto*, canti religiosi, feste patronali e riti legati al ciclo delle stagioni, che scandiscono eventi quali la semina, il raccolto, la vendemmia e la transumanza, configurandosi anche come momenti di socialità e scambio, che contribuiscono a rafforzare l'identità collettiva e a cui spesso gli artisti e i viaggiatori presero parte.

Lo stesso Richter racconta di aver partecipato nel 1825 al pellegrinaggio a piedi da Civitella a Gerano in occasione della festa patronale dedicata a Santa Anatolia. Egli racconta di essersi unito «al colorato corteo dei contadini che si recavano là a passo lento»²³ e che dopo circa un'ora di cammino, passando per Rocca Santo Stefano giunse nel «vasto pianoro boschivo» antistante il Santuario dove «si era radunato il popolo in numerose comitive, alcuni all'interno o davanti alla cappella, intenti alla preghiera, altri accampati sotto i grandi castagni attorno a piccoli fuochi, dove arrostitavano le loro bracirole e salsicce».²⁴

La secolare fiera, che si svolge ancora il 9 e il 10 luglio di ogni anno, è anche oggetto di una litografia di Edward Lear (1812-1888), artista e viaggiatore inglese (Fig. 4).

Questa stampa, che fa parte della serie *Views of Rome and its Environs*, raffigura la fiera e ne cattura l'atmosfera vivace e colorata con contadini, pastori, animali e mercanti in abiti tradizionali riuniti in un paesaggio rurale. Sullo sfondo, oltre al paese di Gerano, si distingue un corteo di fedeli con croci e stendardo che si dirige verso il Santuario, mentre in primo piano si notano pellegrini e mercanti al riposo e/o dediti al commercio; si distinguono chiaramente strumenti musicali, botti, tine, bigonce, oltre a cesti in vimini. Importante la presenza di muli e asini, vettori indispensabili all'epoca del passaggio di Lear e quella di capanni, costruiti in loco per l'occasione. Il paesaggio è oggi simile a quello ritratto da Lear se non fosse per la presenza di un chiosco e di giostre per i più piccoli.

Gli abiti tradizionali di contadini e pastori del Lazio, presenti nelle tele analizzate, è al centro dell'analisi dello scrittore inglese August John Cuthbert Hare (1834-1903), che partecipò ad una delle feste «più famose e partecipate del Lazio» a cui «nessun artista figurativo dovrebbe mai mancare di

23. Ivi, p. 261.

24. *Ibidem*.



Fig. 4. In alto Edward Lear, *Girano. Fair of Sant'Anatolia*, 1841, litografia (fonte: Edward Lear, *Views in Rome and its Environs Drawn from Nature and on Stone*, London, T. McLean, 1841, plate 10); in basso fotografia scattata in corrispondenza del punto di vista dell'artista (foto F. Impei).



Fig. 5. August John Cuthbert Hare, *Contadino e Contadina, Valley of the Sacco*, 1876 (da *Days near Rome*, pp. 285-286).

assistere».²⁵ Si tratta della festa in onore della Madonna del Buon Consiglio a Genazzano, che si celebra il 25 aprile di ogni anno. Si tratta di una

grande e splendida, ma seria processione in maschera, che attraversa uno dei paesaggi naturali più belli, sempre con abiti e colori nuovi, e con volti sempre diversi. Si incontrano i contadini della Valle del Sacco, gli abitanti di Frosinone, di Anagni, di Veroli, di Arpino, di Anticoli, di Ceprano, e i napoletani provenienti da Sora.²⁶

Egli descrive e disegna con minuziosa attenzione gli abiti e le consuetudini di contadini e pastori provenienti da zone diverse del Lazio, della Campania e dell’Abruzzo (Fig. 5).

Il suo sguardo attento si posa sulle donne di Sora dall’aspetto «straordinario, quasi orientale e simili alle donne arabe», sui pellegrini di Ceccano, «donne con fazzoletti bianchi in testa» e «uomini con cappelli a punta, giacche rosse e cintura in vita»; sulle donne di Pontecorvo «con abiti rosso

25. August John Cuthbert Hare, *Days near Rome*, Philadelphia: Porter & Coates, 1875, p. 283, <<https://play.google.com/books/reader?id=NR0UAAAAYAAJ&pg=GBS.PA8&hl=it&q>>.

26. Ivi, p. 285.

scuro e copricapi rossi» e sui pellegrini di Filetino con «corpetti in velluto nero, un abbigliamento semplicissimo, sobrio e aggraziato» ed infine

I Ciociari [...] provenienti da qualche località vicino a Ferentino, o da zone ancora più lontane, verso i confini napoletani del Liri e del Melfa. [...] Lì la gente indossa la ciocia, un tipo di calzatura molto semplice, da cui deriva il nome della regione: Ciociaria. [...] La scarpa è semplicemente un pezzo quadrato di pelle d'asino o di cavallo. Si praticano dei fori attraverso i quali si fa passare uno spago, e questo "pergameno" viene legato intorno al piede, adattandosi perfettamente alla sua forma. La gamba viene avvolta fino al ginocchio con tela grezza color grigio, legata strettamente con spago o filo. Così il ciociaro si muove libero e comodo tra i campi e sulle rocce, quando va a zappar la terra o a condurre le sue pecore e capre, come pastore con la zampogna, vestito con un corto mantello grigio o coperto di pelli.²⁷

Il brano offre una descrizione dettagliata e realistica dei Ciociari, abitanti delle zone rurali del Lazio meridionale, mettendo in evidenza l'abbigliamento, con un'attenzione particolare rivolta alla calzatura tipica, la ciocia, che diventa il simbolo di un'intera cultura contadina: resistente, economica, funzionale al lavoro nei campi e alla transumanza.

5. Ipotesi ed esperienze di valorizzazione

L'analisi critica delle fonti iconografiche e letterarie individuate restituisce una narrazione viva e stratificata della cultura rurale che ha contribuito nel tempo a strutturare il territorio ad est della Capitale; le descrizioni di scene quotidiane, i ritratti di pastori, contadini e pellegrini, così come le testimonianze delle pratiche religiose e dei ritmi stagionali, sono elementi fondamentali del patrimonio culturale locale. Riscoprire e valorizzare queste tracce significa non solo preservare la memoria di un mondo arcaico e marginale, ma anche riattivare processi di diffusione di consapevolezza territoriale, da considerarsi propedeutica a qualsiasi intervento di salvaguardia, valorizzazione e pianificazione del territorio. Molti luoghi descritti nei diari di viaggio o rappresentati nei quadri esistono ancora: campi, sentieri, mulini, fontanili, edicole votive e santuari, così come molte pratiche legate alle attività agrosilvopastorali; la vendemmia, la semina, la mietitura, la transumanza e/o i pellegrinaggi a piedi e le fiere

27. Ivi, pp. 286-287, traduzione dell'autrice.

di bestiame. La loro riscoperta potrebbe favorire la conoscenza del territorio e stimolare pratiche di cittadinanza attiva per la sua tutela e valorizzazione. Si pensi ad itinerari culturali/artistici nei borghi, eventi rievocativi, festival del folklore, per non parlare di progetti dedicati alla riscoperta di mestieri antichi e alla valorizzazione di prodotti tipici locali, sull'esempio di alcune esperienze virtuose già in atto nel territorio in questione. Si pensi alle associazioni e ai musei civici del territorio, quali il Museo d'Arte di Olevano Romano (<https://www.amolevano.it/>) o quello di Anticoli Corrado (<https://www.museoanticoli.it/>) impegnati in attività di disseminazione, attraverso eventi, mostre e pubblicazioni o ad esperienze di creazione di percorsi artistici dedicati ad aspetti del mondo rurale tradizionale, quale il progetto in corso a Rocca Santo Stefano,²⁸ condotto in sinergia dal Comune, l'Accademia di Belle Arti di Roma, l'AAIE (Center for Contemporary Art) con il patrocinio della Società Geografica Italiana volto alla creazione di un percorso urbano di sculture dedicato ai saperi tradizionali locali. Il progetto, iniziato nel 2021 dal Comune ha visto la realizzazione di quattro sculture in travertino dedicate al contadino, al boscaiolo, al pastore e al bottaio e dislocate lungo le vie del paese, a cui sono andate ad aggiungersi altre opere in travertino e acciaio corten dedicate ad altri mestieri e saperi locali, realizzate in loco da alcuni giovani scultori dell'Accademia, che sono preventivamente entrati in contatto con la comunità per cogliere gli aspetti più significativi della vita rurale locale.

Allo stesso modo a Cervara di Roma è stata recuperata parte del tracciato del percorso agropastorale che dal "paese degli artisti" conduceva a Subiaco. Lungo l'antica via mulattiera a sud del centro abitato sorge una chiesa dedicata a Santa Maria della Portella e un fontanile, il "Munistrigliu", luogo simbolo della vita rurale di Cervara, che è stato ritratto da molti artisti del XIX secolo.²⁹ Il fontanile in questione è stato scelto come ambientazione per un progetto artistico filmografico voluto e finanziato dal comune di Cervara di Roma intitolato "Rosa Nera la modella di Hébert"³⁰ dedicato alla figura di Rosa Nera, una modella cervarola, fonte di ispirazione per l'artista Ernest Hébert (1817-1908), che nel corso della sua carriera

28. Il progetto, in corso si intitola "Copia incolla: sculture in Rocca. Antichi mestieri visti dall'arte contemporanea" (5 aprile-31 maggio 2025).

29. Cfr Sara Carallo, Francesca Impei, *Le vie della transumanza nel Lazio. I monti Simbruini e la Valle di Comino*, Roma, Società Geografica Italiana, 2021, p. 102.

30. <<https://www.viaggiodelartista.it/cervara-di-roma/>>.

ha dedicato ampio spazio agli aspetti della vita contadina nella montagna interna laziale.

In tale accezione, le fonti odepatiche ed iconografiche costituiscono un valido strumento di supporto alle politiche di rigenerazione territoriale, in quanto facilitano i processi di riscoperta del patrimonio culturale locale, stimolando anche forme di partecipazione attiva da parte delle comunità.

ARTURO GALLIA, CAMILLA GIANTOMASSO

Stereotipie dal Grand Tour: la Campagna Romana nei racconti delle viaggiatrici e dei viaggiatori europei*

1. Stereotipie e immaginari legati al Grand Tour e alla Campagna Romana

Il Grand Tour rappresenta un osservatorio fondamentale non solo per apprezzare l'ammirazione verso il passato classico, ma anche per analizzare i complessi meccanismi di costruzione degli stereotipi che hanno a lungo influenzato la percezione occidentale del Bel Paese. Il viaggio stesso, intrinsecamente basato su incontri spesso fugaci e osservazioni filtrate da preconcetti culturali e aspettative nutrite dalla letteratura precedente, divenne un potente motore per la creazione, la diffusione e la cristallizzazione di immagini semplificate, talvolta idealizzate, ma più frequentemente intrise di pregiudizio. Al centro di questo percorso iniziatico si ergeva Roma, culmine esperienziale e simbolo indiscusso di una classicità da riscoprire e di una grandezza storica da cui trarre ammaestramento. Tuttavia, l'esperienza italiana non si esauriva affatto tra le mura aureliane; anzi, proprio l'uscita dalla Città Eterna e l'inevitabile attraversamento dei suoi vasti dintorni, a cominciare dalla Campagna Romana, costituivano un momento cruciale e spesso spiazzante del viaggio, specialmente per coloro che proseguivano lungo l'asse meridionale verso il Regno di Napoli. Questo spazio liminale, esteso, scarsamente popolato e visivamente dominato da rovine e natura, assumeva nei resoconti dei viaggiatori una connotazione peculiare e profondamente ambivalente, costantemente sospesa tra la fascinazione estetica per le vestigia monumentali e la percezione, spesso critica, di un presente segnato da desolazione, insalubrità, pericoli e arretratezza, tutti elementi che si prestavano agevolmente a letture stereotipate.

* Il lavoro è stato svolto congiuntamente dai due autori; tuttavia, si attribuisca ad Arturo Gallia il paragrafo 1 e a Camilla Giantomasso il 2 e il 3.

L'uscita da Roma segnava una transizione netta per molti viaggiatori abituati ai paesaggi più ordinati del Nord Europa, accentuando marcatamente la dicotomia tra città e campagna. Se Roma, pur con le sue palesi contraddizioni tra antica grandezza e moderno degrado o sfarzo ecclesiastico, rappresentava ancora un centro pulsante di civiltà, arte, antichità e interazione sociale – sebbene non esente da critiche per la sua presunta indolenza cerimoniale e la sua igiene precaria –, la Campagna appariva immediatamente come il suo opposto speculare: un apparente vuoto spaziale e temporale, dominato da una natura percepita come selvaggia, da un silenzio quasi irreali e dalle imponenti ma mute rovine del passato. Questo forte contrasto alimentava potentemente l'idea di una campagna intrinsecamente arretrata, quasi ferma in un tempo immobile, abitata da popolazioni considerate primitive o quantomeno refrattarie al progresso. Già negli autori romani e italiani coevi emergeva l'esigenza di confutare parte di questa visione, mostrando la ricchezza storico-artistica e archeologica dell'area, proponendo anche "guide" alla scoperta della Campagna Romana. Tra questi, ad esempio, Antonio Nibby nel 1827 propose una *Carta dei dintorni di Roma*, appositamente indirizzata, come da lui espresso nell'introduzione, a quei viaggiatori stranieri che dopo aver visitato l'Urbe ignoravano la regione circostante preferendo una rapida discesa verso sud, mostrando loro quanta ricchezza poteva essere ancora ammirata.¹

L'itinerario verso sud, ricalcando in larga parte l'antico e suggestivo tracciato della via Appia, obbligava i forestieri a un confronto diretto e prolungato con questa realtà percepita. Il paesaggio sconfinato, punteggiato dai resti monumentali di acquedotti e sepolcri che emergevano dalla vegetazione spontanea, ispirava certamente quella profonda malinconia contemplativa sulla caducità delle cose umane elogiata da viaggiatori sensibili come Johann Wolfgang von Goethe,² ma veniva simultaneamente interpretato da molti come un inequivocabile segno di abbandono, incuria e incapacità di gestione del territorio da parte dei suoi abitanti e delle autorità pontificie.

1. Antonio Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma, Tip. delle Belle arti, 1848. Cfr. inoltre Carla Masetti, Arturo Gallia, *La Carta de' dintorni di Roma di William Gell e Antonio Nibby (1827). Diffusione cartografica, trasformazione, conservazione e valorizzazione dei beni territoriali e culturali*, in «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia», 156 (2016), pp. 46-58.

2. Johann Wolfgang von Goethe, *Italianische Reise* [Viaggio in Italia], 1816-1817 (ed. cons.: *Viaggio in Italia*, a cura di Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 1983).

Le attività agropastorali, che costituivano la base economica di sussistenza per le rade comunità locali, erano frequentemente osservate attraverso una lente deformante. La presenza di vaste mandrie di bufali dall'aspetto feroce o di greggi sorvegliate da pastori dai tratti rudi, avvolti in pelli di pecora e spesso accompagnati da cani minacciosi, veniva descritta con un misto di pittoresca curiosità – erano soggetti perfetti per schizzi e dipinti – e latente disprezzo. Queste pratiche non erano generalmente comprese come forme di adattamento resilienti a un ambiente difficile, ma piuttosto considerate emblemi di un'economia stagnante, di metodi di coltivazione primitivi e di uno stile di vita intrinsecamente indolente e selvaggio, nettamente distante dai modelli di agricoltura intensiva e razionale che alcuni viaggiatori, specialmente britannici o svizzeri, conoscevano e apprezzavano nei loro paesi d'origine.³ Anche le rare figure umane incontrate lungo il cammino, e in particolare le donne, erano soggette a questo sguardo riduttivo e stereotipante. Lontane dalle dame dell'aristocrazia romana o dalle figure femminili idealizzate nell'arte classica ammirata nei musei, le contadine della Campania erano frequentemente descritte come incolte, dai tratti fisici marcati, talvolta dotate di una bellezza fiera ma definita “selvaggia” o “primitiva”, percepite come più vicine alla natura circostante che alla civiltà urbana. La loro immagine pubblica oscillava così tra una generica compassione per una vita palesemente segnata da stenti e fatica e una rappresentazione quasi animalesca, inserite nel paesaggio come elementi decorativi o pittoreschi ma sostanzialmente prive di una reale soggettività o complessità nel racconto del viaggiatore straniero.⁴ Questa tendenza all'oggettivazione si inseriva coerentemente nel più ampio quadro della percezione di un Meridione italiano considerato arretrato, passionale e bisognoso di guida esterna.

Le difficoltà materiali incontrate durante l'attraversamento non facevano che rafforzare queste impressioni negative preesistenti. Le strade dissestate e polverose, le locande spesso squallide, sporche e prive di comfort basilari – come lamentato acidamente da viaggiatori come Tobias Smollett⁵

3. Si vedano le osservazioni di viaggiatori interessati all'agronomia come Arthur Young, *Travels during the Years 1787, 1788, and 1789... Undertaken More Particularly with a View of Ascertaining the Cultivation, Wealth, Resources, and National Prosperity of the Kingdom of France*, Bury St. Edmunds, J. Rackham, 1792.

4. Sydney (lady) Morgan, *Italy*, London, Henry Colburn, 1821.

5. Tobias Smollett, *Travels through France and Italy*, London, R. Baldwin, 1766. Lettere XXXII sgg.

o lady Anna Miller⁶ – e soprattutto la minaccia costante e invisibile della malaria, particolarmente virulenta nella regione delle Paludi Pontine, erano interpretate non solo come disagi contingenti e sfortunati, ma come prove tangibili e inconfutabili dell’ incuria endemica, dell’ inefficienza amministrativa e della generale arretratezza della popolazione locale e dello Stato Pontificio. Proprio le Paludi Pontine, nonostante i grandiosi, ancorché parziali e costosi, successi dell’ opera di bonifica intrapresa con grande dispendio di risorse da papa Pio VI, rimasero a lungo nell’ immaginario europeo il simbolo per eccellenza di questa alterità negativa.⁷ L’ atmosfera opprimente e desolata descritta da Charles-Victor de Bonstetten⁸ all’ inizio dell’ Ottocento si caricava di significati che andavano ben oltre la mera insalubrità fisica, diventando una potente metafora di un’ intera società percepita come stagnante, malarica nel corpo e nello spirito. Il fenomeno, reale ma spesso esagerato, del brigantaggio, amplificato a dismisura dalla letteratura popolare e dai racconti romantici e avventurosi come quelli resi celebri da Washington Irving⁹ o Alexandre Dumas,¹⁰ completava questo quadro fosco, fornendo la figura romantica ma temibile del bandito che incarnava perfettamente la presunta illegalità innata, la passionalità incontrollata e l’ insubordinazione all’ autorità attribuite a queste terre di confine.¹¹

La costruzione dello stereotipo sulla Campagna Romana operava dunque sinergicamente su più livelli interconnessi: ambientale (una natura sublime ma selvaggia, indomita e malsana), economico (un’ agricoltura percepita come primitiva e improduttiva), sociale (una popolazione vista come incolta, indolente, superstiziosa, con figure femminili “primitive” e uomini inclini alla violenza) e morale (un territorio segnato dall’ illegalità, dalla passionalità irrazionale e da una religiosità feticistica). La Campagna Romana si rivela così un caso esemplare di come il Grand Tour, pur animato da nobili intenti formativi e da una sincera sete di conoscenza del

6. Anna Miller, *Letters from Italy... in the Years 1770-1771*, London, Edward & Charles Dilly, 1776, in part. pp. 148-156.

7. Sara Carallo, *Il contributo delle fonti geostoriche per la prevenzione del rischio ambientale. La Pianura pontina*, in «Geotema», supplemento 2021, pp. 43-52.

8. Charles-Victor de Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l’Enéide*, Genève, J.J. Paschoud, 1804.

9. Washington Irving, *Tales of a Traveller*, London, John Murray, 1824.

10. Alexandre Dumas, *Impressions de voyage*, Paris, M. Lévy Frères, 1872.

11. Sull’ immaginario dei briganti nel sud Italia ottocentesco, si veda, tra gli altri, Giulio Tatasciore, *Briganti d’Italia. Storia di un immaginario romantico*, Roma, Viella, 2022.

passato, abbia spesso funzionato, nei fatti, come una potente macchina di conferma di pregiudizi preesistenti e di elaborazione di categorie interpretative rigide e generalizzanti. Le maestose rovine classiche offrivano il pretesto per una riflessione universale e malinconica sulla storia e sulla caducità della grandezza umana, ma il confronto diretto con il presente della Campagna, con i suoi abitanti e le sue difficoltà, portava frequentemente a giudizi sommari e impietosi, inscritti in una visione implicitamente gerarchica delle culture e dei paesaggi, dove l'Italia rurale, e in particolare quella meridionale, rappresentava un "altro" affascinante e pittoresco, ma fundamentalmente inferiore e bisognoso di redenzione esterna.¹² L'attraversamento di questa regione divenne così un rito di passaggio quasi obbligato, un confronto necessario con le stridenti contraddizioni del paesaggio italiano, ma anche uno specchio in cui il viaggiatore nordeuropeo proiettava, spesso inconsapevolmente, le proprie certezze riguardo al progresso, alla civiltà e all'ordine, e le proprie ansie riguardo alla natura selvaggia e alle passioni umane.

2. *La Campagna nello specchio delle viaggiatrici inglesi (XVIII-XIX secolo)*

Già sul finire del Settecento, secolo di grandi viaggi e scoperte, anche per le donne sembrano schiudersi le porte dell'avventura. Se infatti fino ad allora il viaggio era stato prerogativa quasi esclusiva del mondo maschile, un numero crescente di viaggiatrici, per lo più inglesi, inizia ora a travalicare i confini del ristretto ambito domestico, affermando nuove forme di autonomia e indipendenza.¹³ Affiora così una ricca produzione di racconti e diari che, sorprendentemente, si sofferma anche sull'area della Campagna Romana, presto riconosciuta come un'inesauribile fonte di ispirazione per i viaggiatori-artisti, che in questi paesaggi a sud dell'*Urbs* ritrovavano la perfetta combinazione tra le vestigia di un passato glorioso e una natura selvaggia, a tratti desolante.¹⁴ In particolare, appena oltre le mura

12. Attilio Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995.

13. Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006; Mirella Scriboni, *Il viaggio al femminile nell'Ottocento*, in «Annali d'Italianistica», 14 (1996), pp. 304-325.

14. *The Grand Tour in the Colli Albani from the Beginning to the Early Twentieth Century*, a cura di Maria Vittoria Giuliani, Volterra, Savi, 2019.

aureliane, ciò che più colpiva i viaggiatori era la vastità silenziosa della Campagna, punteggiata qua e là da antichi ruderi e mandrie al pascolo, e talvolta turbata dall'agguato di qualche brigante o dall'acre odore di paludi malsane. L'antico tracciato della via Appia, che da Roma conduceva a Napoli, obbligava infatti i forestieri ad attraversare l'area delle paludi pontine, per la cui bonifica papa Pio VI promosse, a partire dal 1771, diversi interventi.¹⁵ Le tappe principali comprendevano Velletri, Cisterna e l'antica *Tres Tabernae*, per poi proseguire lungo le storiche *stationes romanae*, attraversando i centri – presto ritenuti malfamati – di Fondi, Itri e Formia, fino a raggiungere Terracina, allora linea di confine tra lo Stato Pontificio e il Regno di Napoli.

Come per la controparte maschile, anche la presenza di numerose *ladies* lungo questo itinerario potrebbe spiegarsi, da un lato, con la ricerca del bello ideale incarnato dalla natura e dai paesaggi agresti, qui eloquentemente rappresentati, dall'altro con l'intensa curiosità suscitata dalle *antiquitates* riportate alla luce proprio in occasione dei lavori di scavo legati alla bonifica. Fu una frequentazione via via sempre più assidua, che contribuì a promuovere l'immagine di una terra sostanzialmente bucolica, «di ruvida natura e di ruinosa cultura, di ferinità primordiale e di memoria lontana»,¹⁶ in netto contrasto con lo squallore del presente. Un'immagine, che come vedremo nel confronto tra le tre autrici qui considerate, a forza di essere reiterata è divenuta un mero artificio narrativo.

La prima di queste scrittrici prese in esame è la ricca ereditiera lady Anna Miller (1741-1781), che partì per l'Italia nell'autunno del 1770, accompagnata dal marito, seguendo il più classico dei percorsi peninsulari: dalle Alpi a Napoli, passando immancabilmente per Roma e la Campagna Romana, lungo l'antica via Appia. Da questi suoi lunghi soggiorni nacque poi le sue *Letters from Italy* (1776),¹⁷ che riscossero subito un immediato successo e che contribuirono ad accelerare la progressiva sostituzione, nei libri di viaggio, della tesaurizzazione enciclopedica di dati e misurazioni con una narrazione più attenta alle pratiche della vita quotidiana: dall'educazione all'alimentazione, alle condizioni sanitarie e alla viabilità, fino agli

15. Diego Gallinelli, *Antichi e presenti assetti territoriali in pianura pontina. Strumenti GIS e fonti geostoriche per indagare le trasformazioni del paesaggio*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2024.

16. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte*, p. 402.

17. Miller, *Letters from Italy*.

aspetti mondani.¹⁸ Nell'opera trovano infatti posto scoperte inattese, eventi fortuiti e dettagli di scene pittoresche, raccontati con estrema vivacità.

Durante il suo soggiorno nell'area dell'Agro Pontino, lady Miller annotò in particolare numerosi momenti di frustrazione che caratterizzarono il suo viaggio compiuto in pieno inverno (era l'8 gennaio del 1770), sotto una bufera di neve incessante. Tra i disagi segnalati, emergono due elementi tipici dell'"incidente di viaggio": la pessima qualità delle strade e lo squallore delle locande locali. Da un lato, l'autrice osservava infatti che i cavalli a loro disposizione fossero del tutto inadatti a percorrere quei tragitti ghiacciati, aggiungendo che in quelle zone «non avevano mai sentito parlare di chiodi da neve o di scarpe per evitare che scivolassero». ¹⁹ Dall'altro, descriveva con toni vividamente disgustati la locanda di Fondi, le cui pareti erano ricoperte da «sputi di tabacco e sostanze innominabili marmorizzate *en gris-saille*», mentre le provviste consistevano di «uova marce e stufato di fegato e cervella cucinato nello stesso olio». Con tono giudizioso e lievemente condiscendente, la Miller passò poi a descrivere anche le donne locali, tracciandone un ritratto fortemente macchiettistico, al limite della parodia:

Prima di concludere il racconto del viaggio da Roma a Napoli – anche se la vostra pazienza sarà ormai messa a dura prova – devo ancora descrivere l'abbigliamento degli uomini e delle donne di Fondi. Le donne, in particolare, non indossano alcun copricapo: i loro capelli crescono come la natura comanda, e dubito che vengano mai pettinati. Le loro teste sembrano popolate da interi "popoli" di capelli, il cui colore varia secondo la carnagione: rossicci per le rosse, neri o giallastri per le più scure. Sul retro, i capelli vengono raccolti in una sorta di coda, legata con quella che i giardinieri chiamano *bast*, una fibra vegetale grezza usata per i tappeti più rozzi; poi, attorcigliata sulla nuca, viene fissata con uno spiedino di piombo che porta il pomposo nome di spillone. A prima vista, il tutto ricorda un'anguilla arrotolata e pronta per essere cucinata secondo il metodo inglese dello *spitchcocking*. Sulle spalle portano una coperta ruvida e sporca, che scende fino a metà gamba; davanti, un'altra simile ma più piccola le avvolge passando sotto le braccia, unendosi amichevolmente alla parte posteriore. Non indossano né camicie, né sottane, né calze, né scarpe. L'effetto d'insieme è quello di un gruppo di furie impazzite.²⁰

18. Antonella Trotta, *Percorsi dei sensi e contemporaneità dell'antico. William Hogart nelle Letters from Italy di Anna Miller*, in *L'immagine e i sensi*, a cura di Pina De Luca, Filippo Filiani, Milano-Udine, Mimesis, 2009, pp. 125-136.

19. Miller, *Letters from Italy*, pp. 148-151, traduzione dell'autrice.

20. Ivi, pp. 155-156.

È una rappresentazione, questa, che tradisce inevitabilmente una certa chiusura nei confronti dell'alterità, filtrata attraverso il rango sociale e il sistema culturale di appartenenza; una chiusura che, al contempo, risulta essere funzionale alla diffusione di stereotipi sulle donne contadine del Meridione, spesso ritratte come incolte, arretrate nei costumi, ma insieme dotate di un portamento fiero e di una bellezza selvaggia. Anche contro questi pregiudizi, ricorrenti nei resoconti dei viaggiatori stranieri, si era già levata qualche anno prima la voce del giornalista e poeta Giuseppe Baretti (1719-1789) che, nel suo celebre *Account of the Manners and Customs in Italy* (1768) – opera di grande successo, letta e apprezzata dallo stesso re Giorgio III d'Inghilterra – aveva preso una ferma posizione nei confronti dei costumi italiani.

Più vicina a una visione panica ed estetizzante della natura appare invece l'esperienza della giovane Ellis Cornelia Knight (1757-1837), che, appena ventenne, soggiornò a più riprese in Italia, beneficiando, soprattutto nei primi tempi, della protezione di diversi esponenti dell'aristocrazia locale.²¹ Grande amante dei classici e della vita campestre, la Knight mostrò un vivo interesse per diverse località dei colli romani, dove si recò per la prima volta assieme alla madre nell'estate del 1778, trattenendosi a lungo in sontuose residenze nobiliari tra Castel Gandolfo, Albano e Palestrina: dimore che le garantirono un'esperienza di viaggio decisamente più confortevole e meno disagiata rispetto a quella affrontata dalla Miller – circostanza che contribuisce almeno in parte a spiegare la discontinuità di giudizio tra le due.

Di questa sua esperienza, così come delle numerose escursioni nei dintorni di questi piccoli ma significativi centri, restano testimonianze in circa una sessantina di disegni da lei realizzati e nel suo resoconto di viaggio, *Description of Latium* (1805),²² opera in cui l'autrice fissò le proprie impressioni su «una parte d'Italia che, per clima, posizione ed edifici, non è inferiore a nessun'altra regione».²³ Durante i suoi viaggi in carrozza e a cavallo tra i Colli Albani – dai Monti Prenestini al litorale del Circeo –, a colpirla, in particolare, oltre alle vestigia del passato (Fig. 1), furono soprattutto alcuni dettagli di una natura “addomesticata”, già all'epoca ce-

21. Ester Capuzzo, *Due viaggiatrici inglesi tra Roma e la Campagna romana: Ellis Cornelia Knight e Lady Philippina Deane*, in «Clio», 1, 49 (2013), pp. 7-28.

22. Ellis Cornelia Knight, *Description of Latium*, London, Strahan and Preston, 1805, traduzione dell'autrice.

23. Ivi, p. X.



Fig. 1. Ellis Cornelia Knight, *A figure sketching ruins in the Roman Campagna*, datazione incerta, disegno a penna, inchiostro e acquerello (Digital image courtesy of the Paul Mellon Centre, PA-F05441-0011).

lebrata come espressione di un'armoniosa umanizzazione del paesaggio, rilevabile nelle accurate descrizioni di sontuose ville e giardini all'italiana, di campi sapientemente coltivati e, soprattutto, nella bonifica delle paludi pontine. A questa impresa sono dedicate diverse pagine dell'opera che l'autrice interpreta, in pieno spirito illuminista, come un chiaro segno di progresso e civiltà: un intervento capace di trasformare terre un tempo malsane e improduttive in risorse vitali per la rinascita del territorio. Trattasi, tuttavia, di osservazioni più politiche che geografiche, spesso filtrate attraverso la lente dei valori della sua appartenenza sociale, tra cui spiccano – come emerge chiaramente dai testi – un marcato patriottismo britannico e un'aperta fiducia nella modernità, maturati in un contesto culturale già permeato dagli ideali della prima rivoluzione industriale.

Altro esempio emblematico del consolidarsi di determinati artifici narrativi è il *Diary of an Ennuyée* (1826)²⁴ di Anna Brownell Jameson (1794-1860), una sorta di racconto di viaggio che non mira tanto a sollecitare la ragione o il desiderio di conoscenza del lettore, quanto piuttosto a stimolare la sua disponibilità emotiva, invitandolo a condividere un approccio più spontaneo, autentico e privo di manierismo nei confronti dei luoghi visitati. In linea con un'estetica del sublime preromantico, l'opera sposta infatti il fulcro dall'oggetto osservato all'interiorità dell'osservatore, sostituendo alla natura ruvidamente addomesticata o pittoresca un paesaggio carico di tumulto e di risonanze intime.

Di estrazione borghese, figlia di un miniaturista e pittore di smalti irlandese, la Jameson si affermò presto come artista di successo, costruendosi un'autonomia intellettuale ed economica attraverso la propria scrittura. Il primo assaggio di notorietà venne proprio dalla pubblicazione del suo reportage romanzato, che racconta la storia di una giovane donna in fuga dall'amore perduto, per la quale l'Italia diventa scenario di oblio e di malinconia. Seppur con l'aggiunta di elementi di finzione, l'impianto dell'opera rimane sostanzialmente affine a quello dei resoconti di viaggio più canonici, includendo anche una tappa nella Campagna Romana. Di questa regione, l'io narrante rimane profondamente affascinato, restituendo descrizioni che si distaccano oramai dall'idealizzazione classica della natura per confrontarsi con la sua forza primordiale e con il senso di fragilità che essa suscita nell'animo umano. L'azzurro del Mediterraneo, le vette innevate e selvagge, le brezze miti, gli aranceti, le palme, e persino le paludi pontine si imprimono infatti nello spirito del viaggiatore come visioni vivide e durature, intrise del *pathos* di un'inesauribile decadenza. Altrettanto suggestiva appare la via Appia, specialmente nel tratto che conduce a Terracina attraversato da memorie classiche e intense suggestioni poetiche:

A ogni cento passi si incontrano frammenti di murature: tratti di mattoni visibili sul fondo di fossi asciutti, inglobati in un muretto, o che spuntano tra i cespugli di mirto sulle colline selvagge, dove lucertole verdi si scaldano al sole e scintillano a migliaia, mentre il bufalo, rozzo e feroce, con gli occhi iniettati di rosso, si gratta il fianco e ci fissa con sguardo torvo. Neppure i monumenti più maestosi di Roma – nemmeno il Colosseo, con la sua decadenza sublime – mi hanno mai suscitato un'emozione così profonda come queste vestigia

24. Anna Brownell Jameson, *Diary of an Ennuyée*, London, Henry Colburn, 1826.

senza nome né forma, resti muti dell'abitare umano, emersi come sepolcri in mezzo a una natura tanto selvaggia quanto lussureggiante.²⁵

Di questa esperienza sentimentale della Campagna Romana non poteva mancare, infine, la rievocazione dei briganti, figure ricorrenti in molti resoconti di viaggio, evocate talvolta in presa diretta, più spesso per sentito dire. In questo caso, la Jameson sembra aderire più a quest'ultima modalità, quasi a riflettere e intensificare lo stesso struggimento interiore della protagonista. La sua escursione nel territorio si conclude infatti – nel tragitto di ritorno da Napoli a Roma – con l'attraversamento di due cittadine particolarmente sgradevoli, Itri e Fondi, descritte come focolai di miseria e depravazione, abbandonate all'arbitrio di queste presenze spettrali. Figure, queste, che seppur ancorate alla realtà conferiscono al racconto un'area tipicamente romantica, accentuandone la componente drammatica.

Nell'insieme, dunque, anche questa *travel literature* al femminile, pur distinguendosi per l'originalità dello sguardo e per una sensibilità spesso inedita, resta pur sempre poggiata su concezioni stereotipate, frutto di una visione straniera filtrata attraverso i parametri del proprio sistema culturale di riferimento: convinzioni politiche, credo religioso e codici morali che, come si è visto, modellano la percezione della realtà e indirizzano la rappresentazione del mondo attraverso archetipi e schemi precostituiti. Un condizionamento destinato ad acuirsi ulteriormente nel secolo successivo.

3. *Tra malaria e briganti: sguardi transalpini sulle paludi pontine nel XIX secolo*

Tra la fine dell'*ancien régime* e l'occupazione napoleonica dell'Europa continentale, anche il tratto paludoso della Marittima, compreso tra il pendio meridionale dei monti Lepini e il mare, considerato quasi un “deserto d'Arabia”,²⁶ cominciò a essere attraversato sempre più assiduamente dai forestieri, complice la vasta opera di bonifica avviata sotto il pontificato di Giovanni Angelo Braschi. Oltre a migliorare – seppur solo in parte – le condizioni di viaggio lungo il tracciato dell'Appia, questo intervento portò

25. Ivi, p. 219, traduzione dell'autrice.

26. Ester Capuzzo, *Le paludi pontine nello specchio dei viaggiatori francesi (XIX-XX secolo)*, in *Il progetto MAGISTER. Ricerca e innovazione a servizio del territorio*, a cura di Riccardo Morri, Milano, FrancoAngeli, 2018, pp. 116-129.

alla riscoperta di antiche città come Cori, Norba, Sezze e Priverno, presto inserite stabilmente negli itinerari del Grand Tour. Le guide turistiche dei primi anni dell'Ottocento proponevano infatti due percorsi diversi, nella tratta da Roma a Napoli: uno attraversava le paludi pontine, toccando Albano, Genzano, Velletri e Cisterna, per un totale di 59 miglia italiane e circa 13 ore di viaggio; l'altro, invece, più lungo (69 miglia) ma lievemente più rapido (12 ore di viaggio), passava per Marino e Piperno, ed era consigliato a quei viaggiatori interessati all'archeologia e alla storia naturale.²⁷

Tra questi *grand tourists* appassionati di antichità, con un approccio ancora sospeso tra il pittoresco e il filosofico, si distingue lo svizzero Charles-Victoire de Bonstetten (1745-1832), che nel 1804 giunse nella Campagna Romana con l'intento di compiere una sorta di *literary tour ante litteram*, sulle tracce dei luoghi in cui Virgilio aveva ambientato l'*Eneide*. Ne nacque *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Eneide* (1804),²⁸ in cui l'autore, muovendosi a cavallo lungo il litorale verso Torre Paterno, Pratica di Mare e Anzio, affianca alle citazioni virgiliane una dettagliata descrizione del paesaggio del Lazio meridionale: una pianura dominata da acquitrini e paludi, pervasa da un senso di desolazione e di malinconia. Nella seconda parte del volume, *Observations sur le Latium moderne*, l'autore si sofferma sui mali endemici del territorio – lo spopolamento, l'insalubrità dell'aria, la povertà e la malaria – interpretandoli secondo una visione allora diffusa: l'idea che gli abitanti dei climi caldi fossero particolarmente indolenti e volubili nonché inclini alla superstizione e a un culto religioso quasi feticistico, dominato dal bisogno costante di rassicurazioni divine. Un luogo comune, questo, che, complice lo sviluppo delle dottrine deterministiche, si andò progressivamente consolidando nel corso del diciannovesimo secolo, alimentando una lettura del Meridione e delle sue popolazioni fondata su schemi climatici, razziali e culturali fortemente stereotipati.

A questa medesima lettura "etnografica" del territorio si possono ricondurre anche i viaggi attraverso la Campagna Romana di Jacob-Frédéric Lullin de Châteauvieux (1772-1841), politico e agronomo ginevrino interessato ai lavori di bonifica proseguiti sotto l'amministrazione napoleonica, e di Charles Didier (1805-1864), giornalista francese più incline invece a indagare le condizioni sociali del Mezzogiorno italiano. In *Lettres sur*

27. Giuseppe Pietro Vallardi, *Itinerario italiano ossia Descrizione dei viaggi per le strade più frequentate alle maggiori città d'Italia*, Milano, Forgotten Books, 1828.

28. de Bonstetten, *Voyage*.

l'Italie (1834),²⁹ frutto del viaggio compiuto tra il 1812-13, Châteauvieux riporta le sue impressioni sul paesaggio agreste dell'Agro Pontino, da lui percepito come un'area ai margini del progresso industriale e della civiltà urbana, anche a causa della presenza diffusa dei briganti.

Le orde di banditi che infestano i confini del regno di Napoli non sono altro che i contadini, abitanti delle montagne vicine. Gli uomini che si dedicano a questo mestiere possiedono terre e famiglie; si occupano dei lavori agricoli per una parte dell'anno; ma poiché questo lavoro, su rocce così sterili, non basta né a garantir loro la sopravvivenza né a soddisfare i loro piaceri, un'attrazione – un bisogno quasi invincibile – di saccheggio e di omicidio li spinge a riunirsi, armarsi e andare ad assalire i viaggiatori, e spesso anche le case e gli abitanti della pianura. [...] Si è creduto di spaventare gli altri con la loro esecuzione; ma non si è fatto altro che renderli un po' più prudenti: poiché questa abitudine al brigantaggio non è, per loro, altro che un modo di vivere al quale sanno benissimo essere legato il pericolo del patibolo; e non ne sono più intimoriti di quanto lo sia il marinaio che si espone alla tempesta.³⁰

Pure Didier, nel suo reportage *Campagne de Rome* (1844),³¹ dedica ampio spazio alla descrizione della natura di questo territorio, al contempo orrificica e ammaliante, così come delle popolazioni locali, ritratte come marginali, relegate ai confini della vita sociale ed economica. L'idea che accompagna l'intero Mezzogiorno d'Italia, interpretato all'epoca secondo la già menzionata teoria dei climi e degli umori, alimenta infatti la concezione di un popolo italiano servile, superstizioso e indolente: una rappresentazione che si pone in netto contrasto con l'identità di questi viaggiatori transalpini, che subito, al loro arrivo sul suolo italiano, rivendicano con orgoglio la propria differenza.³²

Lo stesso immaginario delle paludi pontine comincia a delinearci, già alla fine del secolo, come un vero e proprio *simulacrascape*,³³ un paesaggio simbolico riconoscibile nei suoi tratti distintivi di area misera e desolata anche da chi in questo lembo dell'antica provincia di Campagna e Marittima non vi aveva mai messo piede. Tale processo si compie in particolare

29. Jacob-Frédéric Lullin de Châteauvieux, *Lettres sur l'Italie*, Paris, A. Cherbuliez, 1834.

30. Ivi, pp. 220-221, traduzione dell'autrice.

31. Charles Didier, *Campagne de Rome*, Paris, Jules Labitte, 1844.

32. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte*.

33. Marcello Tanca, *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, FrancoAngeli, 2020.

anche grazie alle rappresentazioni offerte dal celebre scrittore Alexandre Dumas (padre) (1802-1870) che, nel suo *Impressions du voyage* (1872),³⁴ evoca vividamente la sensazione di solitudine e malinconia ispirategli dalla visione delle pianure: terre ostili, segnate dalla presenza dei briganti e da una «febbre divorante che ucciderebbe, in meno di un anno, l'imprudente che osasse stabilirvisi».³⁵ Delle due minacce, tuttavia, è proprio la seconda, quella dei briganti, a turbare maggiormente l'autore durante il suo attraversamento delle paludi a bordo del suo calesse. Eppure, riconosce lui stesso, l'incontro con queste losche figure avrebbe potuto rappresentare un'ottima occasione per arricchire le sue avventure romanzesche. Non a caso, infatti, conclude ironicamente: «i famosi acquitrini pontini erano stati attraversati, e anche questa volta senza incontrare ladri: decisamente, i briganti per noi erano ormai passati allo stato di mito».³⁶

Con Dumas, la rappresentazione della pianura si eleva di fatto a territorio deterritorializzato, uno spazio in cui il viaggiatore vi si aggira in preda a un senso di impotenza ed estraneità, smarrito di fronte a paesaggi che percepisce come lontani e ostili. Questa condizione di spaesamento – a sostegno della teoria sul simulacro – trova ulteriore conferma anche in autori “minori” come Augustin-Joseph Du Pays (1804-1879) che, nel suo *Itineraire descriptives en Italie meridionale et Sicily* (1851),³⁷ contribuisce a consolidare il medesimo *topos*: l'Agro pontino come un territorio dominato da acque stagnanti, afflitto dalla malaria e infestato da briganti e contrabbandieri. Lo scrittore non mancò inoltre di perpetuare un'ulteriore costellazione di motivi ricorrenti, già sedimentati in altri resoconti di viaggio, riproponendo le medesime locande, campagne, vedute e leggende popolari, a riprova di un genere letterario profondamente intriso di stereotipi.

Negli sguardi di questi viaggiatori francesi, il giudizio sull'Agro Pontino si configura come complessivamente severo e sprezzante: una terra infestata da briganti, segnata dalla miseria e fucina di paganesimo e credulità.³⁸ Ed è proprio da questa tradizione rappresentativa che hanno poi tratto vigore le molteplici stereotipizzazioni legate al territorio, perdurate fino alla successiva bonifica operata in epoca fascista. Questo aspetto evidenzia

34. Dumas, *Impressions de voyage, Le corricolo*.

35. Ivi, p. 269-270, traduzione dell'autrice.

36. Ivi, p. 273.

37. Augustin-Joseph Du Pays, *Itineraire descriptive, historique et artistique de l'Italie, enrichi de 22 cartes et plans*, Paris, Maison, 1855

38. Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.

un nodo critico legato alla veridicità e all'interpretazione delle fonti odeporiche, che andrebbero considerate non tanto come testimonianze oggettive degli assetti territoriali, quanto piuttosto come restituzioni di spazi vissuti, profondamente filtrate da componenti culturali, stilistiche ed editoriali.³⁹ Un problema comune alla ricerca storica come geografica.

39. Nicola Gabellieri, *L'approccio comparativo alla letteratura odeporica: analisi geostorica del territorio Trentino nell'Ottocento*, in «Geotema», 63 (2021), pp. 63-71.

Finito di stampare
nel mese di settembre 2025
da The Factory
Roma

La trama del paesaggio

Racconti e immagini del Grand Tour
tra geografia, storia e progetto territoriale

a cura di Pietro Piana, Nicola Gabellieri e Arturo Gallia

Tra vedute, diari, appunti di viaggio e incisioni, il Grand Tour ha lasciato un'eredità ricchissima di rappresentazioni dei paesaggi italiani. Questo volume esplora come tale documentazione – prodotta per raccontare gli itinerari di viaggiatori e viaggiatrici stranieri – possa oggi essere riletta come strumento di indagine per ricostruire trame dei viaggi e della storia territoriale. Dalla storia del rischio idrogeologico a quella degli animali, dalle biografie geostoriche alle proposte di valorizzazione territoriale, i vari saggi che compongono la collettanea mostrano come lo studio dei territori materiali e immaginari del passato possa contribuire a rispondere alle sfide del presente.

Contributi di A. Besana, L. Brocada, S. Carallo, M. Castaldi, C. Fornasari, N. Gabellieri, A. Gallia, C. Giantomasso, F. Impei, S. Mangano, P. Piana, L. Porcelloni, E. Priarone, P. Zatelli.

Pietro Piana è professore associato in Geografia economico-politica presso l'Università di Genova. È autore di articoli e monografie sul rapporto tra storia del paesaggio e vedutismo, il rischio idrogeologico, il turismo e la gestione e valorizzazione del territorio nelle aree rurali.

Nicola Gabellieri è professore associato in Geografia presso l'Università degli Studi di Trento. È autore di articoli e monografie sulla geografia storica, la storia dei paesaggi rurali, la geografia letteraria e gli Historical GIS.

Arturo Gallia è professore associato in Geografia presso l'Università degli Studi Roma Tre. È autore di articoli e monografie sulla geografia storica, la cartografia storica, gli studi insulari e le società del Mediterraneo moderno e contemporaneo.



€ 32,00

ISBN 979-12-5701-047-8



9 791257 010478 >