



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Dipartimento di Architettura e Design DAD

Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per il Patrimonio

WEEKEND & GRAND TOUR

**Il viaggio in Italia e le guide di architettura, arte, bellezza e
percorsi dei sapori**

IL PROGETTO DELLA COLLANA

Relatore:
Prof. Pier Federico Mauro Caliarì

Correlatori:
Greta Allegretti
Amath Luca Diatta

Candidata:
Chiara Amodeo

Sessione:
Febbraio 2026

INDICE

4		
	IL CONTESTO STORICO	
9		
	IL PROGETTO EDITORIALE	
	La collana	9
	Costruzione	
	Caratteristiche	
	L'editore	16
	Scelta e confronto editori	
	La grafica	24
	Composizione	
	Logo	
	Palette colori	
	Tipografia	
43		
	BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	

IL CONTESTO STORICO

L'organizzazione delle informazioni attraverso la grafica nasce dall'esigenza di comunicare in modo chiaro ed efficace. Questa esigenza, accompagna l'essere umano sin dalle origini e si è trasformata nel tempo insieme all'evoluzione sociale e commerciale. Fin dall'inizio, la comunicazione visiva ha assolto funzioni fondamentali: garantire l'efficacia comunicativa, rendendo il messaggio più leggibile e memorabile; favorire l'identificazione di prodotti, servizi e luoghi (soprattutto in epoche in cui la maggior parte della popolazione non sapeva leggere) e rafforzare il branding e l'impatto aziendale, contribuendo alla costruzione dell'identità e alla distinzione tra concorrenti.

La storia della grafica può essere fatta risalire alle pitture e incisioni rupestri della preistoria, in cui i pittogrammi rappresentavano i primi esempi di immagini leggibili.

Con i Sumeri, dal 4000 a.C., nacque la scrittura cuneiforme e con essa una prima forma di organizzazione visiva dei segni. In Egitto, testi e immagini vennero combinati nei papiri illustrati, che anticipavano già un'idea di layout.

Nel Medioevo, gli amanuensi svilupparono un repertorio visivo fatto di lettere ornate, rubriche e decorazioni che guidavano la lettura, ponendo le basi di un linguaggio grafico strutturato.

L'epoca moderna segnò una svolta con l'invenzione della macchina da stampa di Johannes Gutenberg, che rese la diffusione dell'informazione capillare e diede vita a nuovi supporti come libri, gazzette e manifesti. Tra XVIII e XIX secolo, lo sviluppo della tipografia e dell'industria pubblicitaria, portò a caratteri sempre più vari e appariscenti, mentre artisti come Toulouse-Lautrec inaugurarono il manife-

sto moderno. Nel 1922 William Addison Dwiggins coniò il termine graphic design, sancendo la nascita formale della disciplina.

Nel corso del XX secolo, diverse scuole e movimenti contribuirono a definirne i principi: l'*Arts and Crafts*, con William Morris, rivalutò il libro come oggetto d'arte; il *Bauhaus* unificò arte e industria, aprendo al design moderno con la tipografia sans serif e il layout funzionale; il Costruttivismo sovietico mise la grafica al servizio della società; la *Neue Typographie* di Jan Tschichold codificò i principi della tipografia moderna; l'*International Style*, infine, introdusse un approccio sistematico basato sulla griglia, sull'ordine razionale e sull'uso di caratteri senza grazie, influenzando profondamente il linguaggio visivo contemporaneo.

Pagina 5
Decorato iniziale D, 1420-1430, inglese. Tempera, foglia oro, vernice dorata e inchiostro, 14 x 9 1/2 pollici. Getty Museum, Ms. 17 (85.MK.318), fol. 21

Pagina 6
Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893.

Pagina 7
Jan Tschichold, *Neue Typographie*, 1928.

Pagina 8
Josef Müller-Brockmann, *Grid Systems in Graphic Design*, 1981.





JAN TSCHICHOLD

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

EIN HANDBUCH FÜR ZEITGEMÄSS SCHAFFENDE

BERLIN 1928

VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER

IL PROGETTO EDITORIALE

La collana

Costruzione

Origine

Il progetto *Weekend e Grand Tour* nasce dalla necessità di andare incontro alle nuove esigenze del viaggio moderno senza perdere quello spirito di scoperta che contraddistingueva il Grand Tour del XVIII secolo. Si propone dunque un'esperienza di viaggio alla scoperta di luoghi ricchi di bellezza e capaci di fare emozionare il viaggiatore. La tipologia di viaggio - proposta in ogni volume della collana - fonde esperienza e studio analitico dello spazio costruito, per garantire uno sguardo attento su ciò che ci circonda senza però porre freno alla propria immaginazione. Il viaggiatore è invitato a immedesimarsi nei luoghi per comprenderli a pieno e riviverli come chi li ha pensati e realizzati.

Volumi

La collana è composta da un primo volume introduttivo, *Grand Tour. Sogno d'Italia*, che narra le origini e la storia del Grand Tour, ovvero il noto viaggio di formazione degli aristocratici europei. Si analizzano i viaggi svolti dai Grand Tourists sotto diversi punti di vista, fino ad arrivare al Grand Tour del 1900 e alla nascita del turismo vero e proprio. Questo volume è dunque alla base dei successivi in quanto ha permesso di rielaborare il viaggio in chiave moderna. Il secondo volume, *Umbria. itinerario tra memoria e contemporaneità*, propone un connubio tra spiritualità e arte, dei temi fortemente intrecciati e presenti nel territorio umbro. Il viaggiatore compie un percorso connotato dal fil rouge della spiritualità, intesa non solo come dimensione religiosa, ma come tensione verso ciò che è trascendente e come ricerca di sen-

so attraverso l'arte, l'architettura e il paesaggio. Si parte dalla scoperta dell'Umbria classica caratterizzata da borghi medievali, architetture sacre, feste religiose e pittura rinascimentale, per entrare nella contemporaneità e dei conseguenti musei e artisti moderni ed arrivare infine a dei luoghi, considerati "ibridi" e spesso nascosti, intrisi di arte e spiritualità ma da decifrare per essere realmente compresi. Grazie a questo itinerario il viaggiatore si immerge totalmente nella cultura umbra, alla scoperta della spiritualità, dell'arte antica e moderna, dei sapori e delle tradizioni che la rendono un territorio sorprendente.

Finalità

In accordo con le finalità principali del Grand Tour, ovvero la scoperta di nuovi luoghi e di se stessi, il progetto formativo *Weekend & Grand Tour* si pone gli stessi, proponendo dunque l'aggiunta alla collana di nuovi volumi che consentano di scoprire nuovi posti meritevoli di essere conosciuti per la loro storia, le loro qualità e la capacità di farci emozionare.

Pagine 13-14
Mockup dei volumi della collana
Weekend & Grand Tour.

		Josef Müller-Brockmann
Grid systems		
in graphic design		A visual communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designers
Raster systeme		
für die visuelle Gestaltung		Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter
		Niggli

Caratteristiche

Target

La guida è rivolta a diversi tipi di pubblico, dai viaggiatori che vogliono conoscere nuovi luoghi o approfondirli se li conoscono già, a studiosi o appassionati di storia, arte e architettura o fotografia. La guida, infatti, non presenta una semplice raccolta di luoghi, bensì mostra come questi ultimi siano connessi alla storia, alla cultura e alle tematiche che si vogliono trattare. L'impaginazione e la grafica dei volumi connotano l'interesse dell'editore nel curare sia la forma che il contenuto dei propri prodotti. La scelta di belle fotografie e il rapporto armonioso tra testi e immagini favorisce la leggibilità dei contenuti.

Scelta grafica

Le scelte grafiche adottate per i volumi di *Weekend & Grand Tour* sono strettamente legate al target. I volumi si differenziano dalle guide turistiche comuni - realizzate in formati piccoli o tascabili, fatte per essere lette rapidamente e con comodità - e al contrario consentono una consultazione e uno studio più approfondito. Il formato scelto, l'A4, lascia ampio spazio sia ai testi che alle immagini di alta qualità, che occupano molte pagine dei volumi e sono spesso di grandi dimensioni. La scelta è coerente con ulteriori testi sul Grand Tour, in cui si lascia molto spazio a dipinti, vedute e incisioni, proprio per essere ammirati e studiati. Il lettore può fare lo stesso con i volumi della collana e immedesimarsi nei luoghi descritti grazie alle parole e alle immagini.

Lingua e stile narrativo

La prima edizione del volume è stata realizzata in lingua italiana per coinvolgere maggiormente gli italiani e invitarli a scoprire diversi luoghi del loro territorio, oltre a valorizzare il patrimonio e creare legami profondi con esso. Si prevede una futura traduzione in altre lingue così da potere aprirsi ad un pubblico e un panorama internazionale. Inoltre, delle possibili collaborazioni con editori internazionali potrebbero aprire nuovi orizzonti e portare alla pubblicazione di ulteriori collane dedicate a paesi stranieri.

Per quanto concerne lo stile narrativo, si è optato per un linguaggio esperienziale che consente al lettore una maggiore immedesimazione nei luoghi descritti.

Ciò veniva fatto spesso anche nei testi dei Grand Tourists, che intervenivano esprimendosi in modo soggettivo tramite impressioni e giudizi. Anche per questo motivo i volumi *Weekend & Grand Tour* si differenziano dalle comuni guide di viaggio: nel lettore scaturiscono dei pensieri e curiosità che lo invogliano ad approfondire certi temi trattati.

Le prime guide di viaggio nacquero nel 1700 ed erano delle relazioni o diari di viaggio in cui venivano mescolate informazioni ed appunti culturali o aneddotici, dunque si trattava di guide non metodiche. Il genere dei libri di viaggio si evolse grazie alla guida *Baedeker* del 1839, che riportava indicazioni e commenti su ristoranti e alberghi. Nonostante ciò, il viaggiatore aveva ancora bisogno di portare con sé più libri perché spesso uno era insufficiente per ottenere la completezza di informazioni desiderata. Successivamente, in Italia, a partire dal 1900, il Touring Club Italiano pubblicò delle guide con immagini e dei volumi dedicati a singoli territori, regioni o cit-

Pagine 11-15
Mockup dei volumi della collana
Weekend & Grand Tour.

tà adeguati a diversi tipi di viaggiatori. Allo stesso modo, la guida *Weekend & Grand Tour* vuole coniugare i diversi aspetti che hanno caratterizzato le guide nel tempo: l'accuratezza delle informazioni ed una lettura coinvolgente sia per i testi che per le immagini, offrendo uno strumento di conoscenza oltre che di esplorazione.







L'editore

Scelta e confronto editori

Per creare una collana editoriale è necessario scegliere un editore che possa occuparsi della pubblicazione e che abbia una visione e finalità comune all'autore. L'analisi e il confronto di diversi editori che si occupano dei temi di interesse (viaggio, storia, cultura, architettura, arte) ha consentito di arrivare ad una decisione finale. La scelta è ricaduta su **Franco Maria Ricci**, noto editore, bibliofilo e collezionista d'arte parmense. La sua formazione si rispecchia in tutte le sue pubblicazioni, che risultano sempre molto curate nei dettagli, dai testi alle immagini. Inoltre, Franco Maria Ricci ha già trattato il tema del *Grand Tour* in molte opere, dedicandogli un'intera collana che riguarda diverse città e monumenti d'Italia, da lui definita "il Paese-Museo più grande che esista". Vista la carenza di testi sull'immenso patrimonio, ad accezione di quelli più volte pubblicati, e la conseguente scarsa documentazione su di esso, l'editore si è posto l'obiettivo di creare dei volumi fotografici di alta qualità e ricchi di testi d'autore ed esperti del settore.



“Il turismo d'arte va preparato: è bene informarsi prima a casa su ciò che si potrà vedere poi. E una volta visitato un luogo è piacevole portarsi via come ricordo un bel libro, così da formare, volume dopo volume, una insostituibile biblioteca di esperienze storiche e artistiche preziosa per tutta la famiglia.”

Franco Maria Ricci

In questa pagina
Logo di Franco Maria Ricci

Pagina 17
Volume dell'editore Franco Maria Ricci intitolato *Grand Tour d'Europa*.

Pagina 18
Copertina del volume *Palermo* dell'editore Franco Maria Ricci (2024) che reintra nella collezione "Luoghi e città d'arte".

Pagina 19
Pagina introduttiva ad un capitolo del volume *Palermo*.

Pagine 20-23
Tabella di confronto degli editori analizzati



PALERMO



Franco Maria Ricci



Gennat al-ard
Il paradiso in terra

Con brani di
*Pasquale Hamel, Ibn Jubayr, 'Ali ibn 'Abd ar-Rahmàn,
Abd ar-Rahmàn di Butera, Abd ar-Rahmàn di Trapani,
Abd al-Halim ibn Abd al-Wahid, Ibn Hamdis*

EDITORE	SERIE	AMBITO	TARGET	FORMATO		FREQ. PUBBLICAZ.	CARATT. DISTINTIVE	PUNTI DI FORZA	PUNTI DI DEBOLEZZA	STILE GRAFICO
FRANCO MARIA RICCI	Grand Tour Luoghi e città d'arte	Itinerari culturali, città d'arte, viaggi storici	Amanti dell'arte, viaggiatori colti, pubblico di nicchia	Volume illustrato		Irregolare	Saggio storico e iconografico, alta cura tipografica, plurilingue	Forte appeal estetico, prestigio culturale, oggetti da collezione	Scarsa regolarità, costi elevati, tirature limitate	Elegante, classico, grande cura dell'impaginazione
IPPOCAMPO	Piccoli Atlanti Edonisti	Viaggio, città, cultura, fotografia	Viaggiatori curiosi, appassionati di immagini e narrazione visiva	Volume illustrato		Irregolare	Narrazione che unisce immagine e testo, approccio esperienziale	Forte appeal estetico, prezzo accessibile, identità riconoscibile	Poco materiale storico a supporto	Design contemporaneo curato, pulito ed elegante, belle fotografie
TOURING CLUB ITALIANO	Attraverso l'Italia (collana storica)	Italia, paesaggi, città, architetture, tradizioni	Viaggiatori e studiosi interessati al patrimonio italiano	Volume illustrato		Irregolare (solo ristampe o edizioni speciali)	Atlante visivo per regioni, fotografia e cartografia centrali	Valore documentario e iconografico, taglio descrittivo-culturale	Dati non più attuali, pesantezza dei volumi	Impaginazione semplice, copertine storiche, focus su immagini
PHAIDON	Wallpaper City Guides	Architettura, design, città, cultura, lifestyle	Architetti, designer, viaggiatori esigenti	Guida / Libro tascabile		Irregolare	Ogni volume dedicato a una città, suddivisione tematica	Layout elegante, immagini curate, si differenzia da guide mainstream	Copertura limitata a città selezionate, non adatta per approfondimenti	Layout minimalista, palette cromatiche ben definite, stile contemporaneo
LOUIS VUITTON	City Guide	Turismo urbano, cultura, design, gastronomia	Viaggiatori di lusso, collezionisti	Guida / Libro tascabile		Periodica (aggiornamenti e nuove edizioni)	Contributi di autori locali o ospiti, selezione curata di indirizzi	Prestigio del brand, contenuti di qualità, forte identità visiva	Prezzo elevato, edizioni non sempre regolari	Look sobrio ed elegante, un colore per ogni città
SKIRA	Architecture	Arte, architettura, design	Studiosi, appassionati d'arte	Guida / Monografia		Irregolare	Riviste, cataloghi artistici, pubblicazioni monografiche	Alta qualità editoriale, prestigio nel settore dell'arte	Costi elevati, limitata diffusione al pubblico	Grafica curata e rigorosa, equilibrio tra immagini e testi

EDITORE	SERIE	AMBITO	TARGET	FORMATO		FREQ. PUBBLICAZ.	CARATT. DISTINTIVE	PUNTI DI FORZA	PUNTI DI DEBOLEZZA	STILE GRAFICO
JONGLEZ	"Secret" guides "Soul of" guides	Arte, cultura, città	Appassionati di arte e design	Catalogo / Guida d'arte		Irregolare	Piccoli volumi d'arte	Originalità dei contenuti, sperimentazioni	Distribuzione limitata, meno visibilità commerciale	Grafica contemporanea, estetica sperimentale
TENEUES	The Reinassance of Refined Travel - Grand Tour	Viaggi, fotografia, lifestyle	Viaggiatori appassionati	Volume fotografico		Irregolare	Ampia gamma di titoli fotografici e di viaggio	Forte presenza internazionale	A volte poca profondità locale	Layout impattante, immagini protagoniste
ACC EDITIONS	Best of Travel	Turismo, cultura, fotografia	Viaggiatori e lettori	Volume fotografico		Irregolare	Antologie di viaggi, selezioni tematiche	Varietà di autori	Scarsa regolarità	Grafica elegante, bilanciamento di fotografie e testo
CEREAL	Cereal City Guides	Architettura, interni, lifestyle	Architetti, designer, appassionati	Guida / Libro tascabile		Irregolare	Brevi saggi, intervisti, itinerari di un giorno	Focus di qualità e non quantità	Copertura limitata, poche città trattate	Layout molto minimalista ma curato
GESTALTEN	The Monocle Travel Guide Series	Viaggi, architettura, design, gastronomia, cultura	Viaggiatori, architetti, designer	Guida / Libro tascabile		Irregolare	Quartieri, mappe e indirizzi selezionati, brevi saggi, tono editoriale internaz.	Forte identità del marchio, piccolo formato, informazioni selezionate	Taglio più lifestyle che "enciclopedico"	Layout minimal e pulito, molte fotografie e mappe

La grafica

Composizione

Se la storia ha mostrato l'evoluzione della grafica come disciplina, è con l'introduzione di strumenti sistematici di organizzazione che il progetto grafico trova la sua forza.

Griglie

Una griglia è una struttura fatta di linee verticali e orizzontali che suddivide lo spazio della pagina. Il suo compito è dare ordine e stabilità, permettendo di disporre i contenuti in modo armonico e leggibile.

Gli elementi fondamentali di una griglia sono i margini (che delimitano lo spazio utile e definiscono la cornice della composizione), le colonne (che suddividono verticalmente la pagina), le linee di flusso (che organizzano lo spazio orizzontale) e i moduli (blocchi formati tra la suddivisione verticale e quella orizzontale).

Esistono diversi tipi di griglie: la griglia a colonne, adatta a contenuti testuali e visivi eterogenei; la griglia modulare, che suddivide lo spazio in unità regolari e permette impaginazioni complesse, e la griglia a linee di base, basata su linee orizzontali equidistanti, garantisce uniformità tipografica e ritmo alla lettura.

Storicamente, il concetto di griglia affonda le radici nel Rinascimento, quando impaginare era considerato "l'arte di incorniciare il testo"¹. Nel XX secolo, soprattutto con l'International Style, la griglia assunse un ruolo centrale come metodo razionale e sistematico per la gestione delle informazioni visive, influenzando fortemente il design editoriale e, più tardi, quello digitale.

Campi e moduli

Accanto alle griglie, troviamo i campi

e i moduli. I campi definiscono aree funzionali della pagina, ad esempio dedicate al testo, alle immagini o ai titoli. I moduli costituiscono le unità minime di costruzione dello spazio. Insieme, questi strumenti permettono di gerarchizzare le informazioni, bilanciare pieni e vuoti e rendere coerente la comunicazione visiva.

Nelle pagine seguenti si riportano le tipologie di composizioni utilizzate nei volumi *Weekend & Grand Tour*.

¹ Roberto Maiolino Biografik.
Impaginazione: layout, griglie e gabbie (ultima consultazione 28/09/2025).

Pagine 25-35
Esempi di layout utilizzati nei volumi della collana

TITOLO CAPITOLO

Titolo sottocapitolo

Testo

Testo

Didascalie immagini

Testo

Immagine

Immagine

Testo

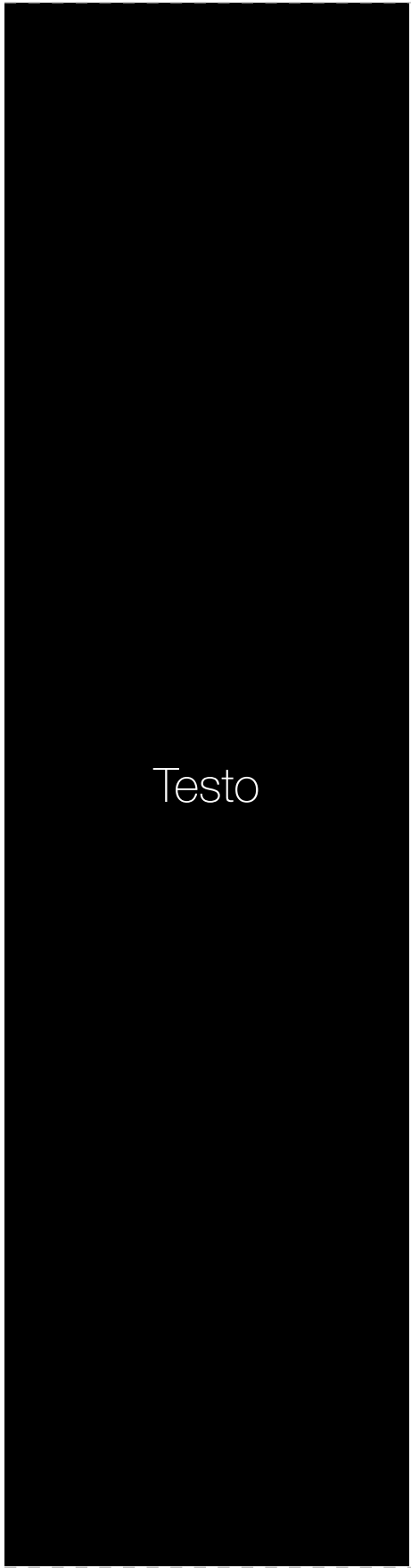
Immagine

Immagine

Immagine

TITOLO CAPITOLO

Titolo sottocapitolo



Testo

Immagine

Immagine

Imagine

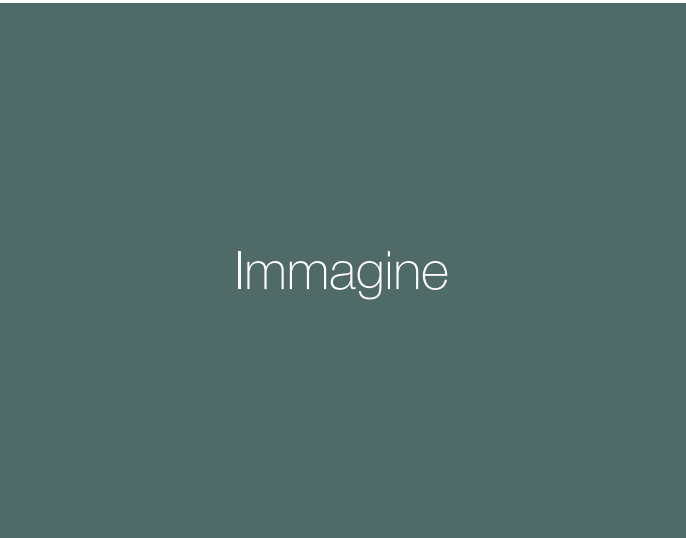
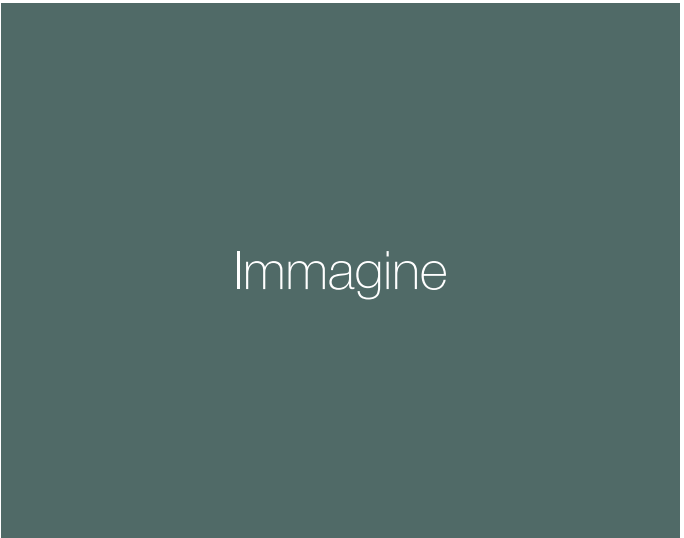
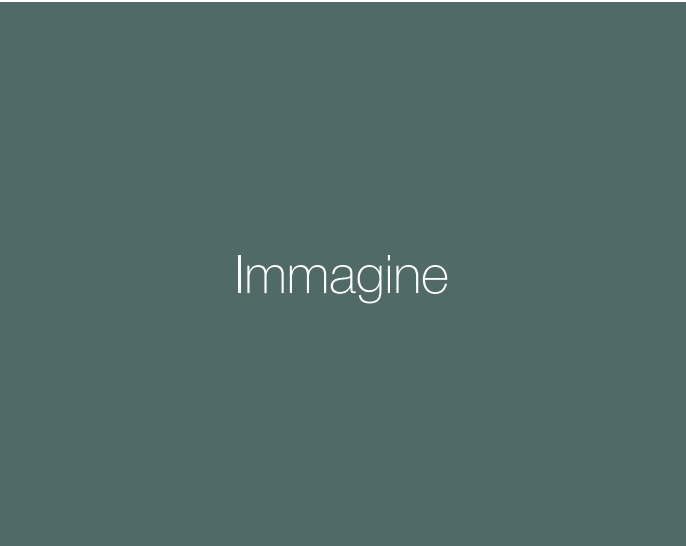
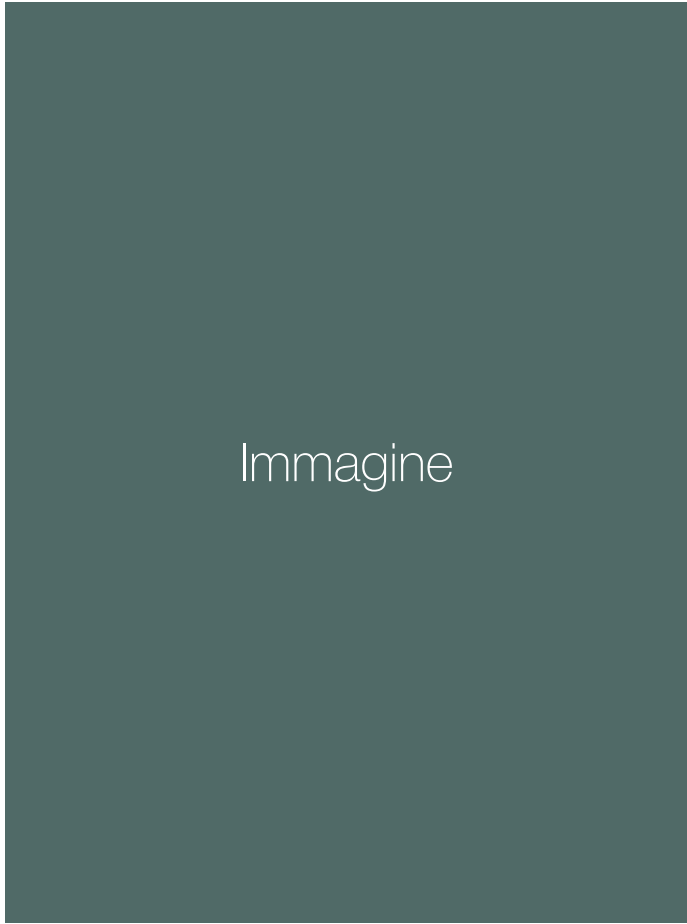
Imagine

Imagine

Imagine

Imagine

Imagine



Logo

Partendo dal titolo della collana *Weekend & Grand Tour*, il pittogramma associa alla parola *Weekend* un cerchio, simbolo di un viaggio breve, concentrato e ciclico, mentre il *Grand Tour* è rappresentato da una linea retta, metafora di un percorso lungo, continuo e di attraversamento. Nel logo, cerchio e linea intersecano le iniziali WGT, richiamando la duplice natura del viaggio e suggerendo una possibile reinterpretazione contemporanea del *Grand Tour*: un'esperienza di breve durata, ma orientata alla scoperta dei luoghi, di se stessi e delle proprie emozioni.

Questo sistema concettuale si traduce formalmente nel finestrino, inteso come soglia tra interno ed esterno, tra osservatore e paesaggio. Per il volume introduttivo, *Grand Tour. Sogno d'Italia*, il pittogramma assume la forma del finestrino della carrozza ottocentesca, prevalentemente orizzontale, che evoca il viaggio storico e lento. Nei volumi dedicati ai viaggi contemporanei, come *Umbria. Itinerario tra memoria e contemporaneità*, il logo si evolve nella forma del finestrino moderno, verticale e ovale, ispirato a quello degli aerei.

La presenza del vetro opaco all'interno del pittogramma rafforza l'idea di uno sguardo filtrato e interpretativo: il viaggio non è mai una semplice visione oggettiva del paesaggio ma un'esperienza mediata dalla memoria, dal tempo e dalla sensibilità di chi guarda. Le varianti del logo non rappresentano quindi una frammentazione dell'identità visiva, ma la sua evoluzione coerente, capace di adattarsi ai diversi volumi della collana mantenendo un linguaggio comune.

Pagina 37
Logo del volume *Grand Tour. Sogno d'Italia*.

Pagina 38
Logo del volume *Umbria. Itinerario tra memoria e contemporaneità*.

WEEKEND &
GRAND TOUR



WGT

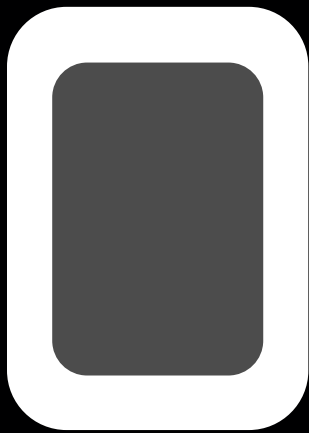


WGT

WEEKEND &
GRAND TOUR



WGT



WGT

Palette colori

Jasper	Melon	Moss Green	Sage
#c26a56 RGB 194 106 86	#f4a992 RGB 244 169 146	#92946d RGB 146 148 109	#c5c8ad RGB 197 200 173
Earth Yellow	Dun	Feldgrau	Ash Gray
#d8b073 RGB 216 176 115	#e3d4bf RGB 227 212 191	#516a67 RGB 81 106 103	#bbd0c1 RGB 187 208 193

Tipografia

Per i testi sono stati scelti due caratteri diversi: Big Caslon CC ed Helvetica Neue

Big Caslon CC

Big Caslon è un carattere tipografico disegnato da Matthew Carter nel 1994 come reinterpretazione digitale delle varianti a corpo grande² della storica famiglia Caslon. Queste versioni “display” - incise originariamente dalla fonderia di William Caslon nel XVIII secolo - si distinguevano dalle più note varianti da testo per una maggiore audacia formale, con contrasti marcati e tratti leggermente eccentrici. Tali caratteristiche le rendevano particolarmente adatte a titoli e composizioni di grande impatto visivo. Con *Big Caslon*, Carter recupera quello spirito, valorizzando i dettagli più vigorosi e trasmettendo in ambiente digitale la forza grafica delle matrici originali. Il risultato è un carattere serif dall'aspetto solido e autorevole, che conserva la raffinatezza delle forme storiche pur adattandosi a contesti contemporanei di impaginazione. Non si tratta quindi di un semplice revival testuale, ma di un progetto che colma un vuoto: offrire al design editoriale e grafico una versione fedele delle incisioni di grande corpo, reinterpretata con la sensibilità di un maestro del type design digitale. La collocazione del Big Caslon nella collezione del Museum of Modern Art di New York testimonia il suo valore come opera di design a pieno titolo. Allo stesso tempo, la sua diffusione nei contesti editoriali e progettuali conferma come il legame tra tradizione e innovazione possa generare strumenti grafici capaci di parlare sia al passato che al presente. Nella tesi viene utilizzata la variante “bold” per i titoli dei capitoli e dei sottocapitoli.

Helvetica Neue

Helvetica nasce nel 1957, quando Max Miedinger ed Eduard Hoffmann realizzarono per la fonderia Haas di Basilea un carattere originariamente denominato Neue Haas Grotesk. L'obiettivo era produrre un sans serif neutro, privo di connotazioni troppo marcate, capace di funzionare in segnaletica, design editoriale e applicazioni generali. In breve tempo, il design fu acquisito da Linotype e ribattezzato “Helvetica”, con un richiamo alla forma latina di “Svizzera” («Helvetia»). La popolarità del carattere crebbe rapidamente, grazie al suo equilibrio visivo: linee pulite, rapporti di spaziatura stretti, alta x-height³ e una struttura compatta che gli conferiscono un aspetto solido e facilmente leggibile a distanza. Tuttavia, alcune di queste stesse qualità (come spaziature strette o aperture ridotte) possono risultare meno efficaci in contesti digitali o a dimensioni molto ridotte. Nel 1983 venne sviluppata la versione Neue Helvetica, che uniformò al meglio altezze e larghezze dei glifi, dotò la famiglia di pesi e varianti più coerenti e migliorò alcuni dettagli tipografici, come la spaziatura di punteggiatura e numeri. Nella tesi viene usata la variante “thin” per il corpo del testo, “*thin italic*” per i titoli e “**bold**” per i titoli dei sottoparagrafi.

² Nella storia della tipografia in piombo, i caratteri venivano incisi e fusi in diverse misure fisiche, dette “corpi tipografici” (pica, canon, grande primer, ecc.). A seconda della dimensione, lo stesso carattere non era una semplice scalatura, ma veniva ridisegnato per mantenere equilibrio e leggibilità. I corpi piccoli (8-12 punti circa) venivano usati per i testi, mentre i corpi grandi (dai 24 punti in su) per i titoli e i frontespizi.

³ Significa “altezza della x” ed è la misura che stabilisce quanto “alte” appaiono le minuscole all'interno del corpo tipografico. Viene misurata dalla linea di base fino alla sommità della lettera x minuscola. In un font con alta x-height, le sue lettere minuscole sono proporzionalmente più grandi rispetto al corpo totale, garantendo una maggiore leggibilità.

Big Caslon CC

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh
Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp
Qq Rr Ss Tt Uu Ww Xx Yy
Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9

‘ , ; . : < > ^ - _ @ ° # * ! ? ” % & / () =

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Black Italic
Black
Bold Italic
Bold
Italic
Regular

Helvetica Neue

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9

‘ , ; . : < > ^ - _ @ ° # * ! ? ” % & / () =

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Black Italic
Black
Heavy Italic
Heavy
Bold Italic
Bold
Medium Italic
Medium
Regular
Light Italic
Light
Thin Italic
Thin
Ultra Light Italic
Ultra Light

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Il contesto storico

Domestika. *Che cos'è il design grafico, storia ed elementi di base.* Disponibile su: <https://www.domestika.org/it/blog/12222-che-cos-e-il-design-grafico-storia-ed-elementi-di-base> (ultima consultazione 28/09/2025).

Progettazione design. *Il percorso storico del design.* Disponibile su: <https://www.progettationedesign.com/il-percorso-storico-del-design/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Rossello family office. *Libri medievali, dove nasce il graphic design e perché.* Disponibile su: <https://rossellofamilyoffice.it/2023/09/29/libri-medievali-dove-nasce-il-graphic-design-e-perche/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Ruggiero, Maria Elisabetta. *Storia della grafica. Note per un percorso critico e metodologico.* Genova University Press, 2020.

Sagrafica. *Storia del libro dalle tavolette agli e-reader.* Disponibile su: <https://www.sagrafica.it/storia-del-libro-dalle-tavolette-agli-e-reader/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Wikipedia. *Grafica.* Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Grafica> (ultima consultazione 28/09/2025).

Wikipedia. *Storia della grafica.* Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_della_grafica (ultima consultazione 28/09/2025).

Il progetto editoriale

Grafigata. *Come usare le griglie nel graphic design.* Disponibile su: <https://www.grafigata.com/come-usare-le-griglie-nel-graphic-design/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Oppaca. *Gabbia, griglie e layout: costruire un design solido.* Disponibile su: <https://www.oppaca.com/blog/gabbia-griglie-e-layout-costruire-un-design-solido-oppaca> (ultima consultazione 28/09/2025).

Roberto Maiolino Biografik. *Impaginazione: layout, griglie e gabbie.* Disponibile su: <https://www.robertomaiolino.it/blog/biografik/2017/11/28/layout-e-griglie-gabbie-che-non-ingabbiano/> (ultima consultazione 28/09/2025).

YouTube. *La storia del Graphic Design.* Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=RXKWx_hfKyk (ultima consultazione 28/09/2025).

Carter & Cone Type Inc. *Big Caslon.* Disponibile su: <https://carterandcone.com/font/big-caslon/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Design & Paper. *The Story of the World's Most Famous Font: Helvetica.* Disponibile su: <https://www.designandpaper.com/the-story-of-the-worlds-most-famous-font-helvetica/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Fontsinuse. *Big Caslon.* Disponibile su: <https://fontsinuse.com/typefaces/555/big-caslon> (ultima consultazione 28/09/2025).

FontsinUse. *Neue Helvetica.* Disponibile su: <https://fontsinuse.com/typefaces/3483/neue-helvetica> (ultima consultazione 28/09/2025).

Kreativehouse. *Breve storia dell'Helvetica font.* Disponibile su: <https://www.kreativehouse.it/breve-storia-dell-helvetica-font/> (ultima consultazione 28/09/2025).

Museum of Modern Art. *Big Caslon Typeface, 1994, Matthew Carter.* Disponibile su: <https://www.moma.org/collection/works/139308> (ultima consultazione 28/09/2025).

Wikipedia. *Caslon.* Disponibile su: <https://en.wikipedia.org/wiki/Caslon> (ultima consultazione 28/09/2025).

Wikipedia. *Helvetica.* Disponibile su: <https://en.wikipedia.org/wiki/Helvetica> (ultima consultazione 28/09/2025).

GRAND TOUR

Sogno d'Italia

WGT



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Dipartimento di Architettura e Design DAD

Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per il Patrimonio

WEEKEND & GRAND TOUR
**Il viaggio in Italia e le guide di architettura, arte, bellezza e
percorsi dei sapori**

GRAND TOUR
SOGNO D'ITALIA

Relatore:
Prof. Pier Federico Mauro Caliarì

Correlatori:
Greta Allegretti
Amath Luca Diatta

Candidata:
Chiara Amodeo

Sessione:
Febbraio 2026

INDICE

8	
INTRODUZIONE	
Le forme del viaggio	10
15	
IL GRAND TOUR	
Il viaggio prima del Grand Tour	16
Le origini del Grand Tour	20
Preparativi per la partenza	26
Pratiche burocratiche	
Il bagaglio del viaggiatore	
Passatempi durante il viaggio	
Carte geografiche e stradari	
Mezzi di trasporto	
Figure professionali di supporto	36
L'Italia attraverso il Grand Tour	38
Il primato italiano	
Produzione culturale	
Le tappe del viaggio	41
Le guide	48
Ospitalità	52
57	
I GRAND TOURISTS	
Viaggiatori e viaggiatrici	58
I viaggiatori	63
François-René de Chateaubriand	
George Gordon Lord Byron	
Johann Wolfgang von Goethe	
Henri Beyle (Stendhal)	
Le viaggiatrici	85
Madame de Staël	
Mary Wollstonecraft Godwin Shelley	
Mariana Starke	
Le altre pioniere: affermazione dell'identità e critica sociale	100
Elisabeth Vigée Le Brun	
Sydney Owenson Morgan (Lady Morgan)	
Anne Marie La Page – Fiquet du Boccage (Madame du Boccage)	
Catherine Wilmot	
Elisa Charlitte Constanzia von Medem (Elisa von der Recke)	
Elizabeth Vassal (Lady Webster/Lady Holland)	
Hester Lynch Plozzi (Mrs. Thrale)	
Mary Berry	
Lady Blessington	

Jessie Westropp	
111	
RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO	
Il Grand Tour e l'estetica neoclassica	112
Il canone Winckelmanniano e l'ideologia dell'architettura classica	123
Il rovinismo e il fascino sublime delle rovine	129
Rovinismo a Roma	
L'impatto della scoperta di Ercolano e Pompei sul Grand Tour	139
Paestum: culla naturale del dorico	147
Karl Friedrich Schinkel: architetto-pittore tra paesaggio e antichità	154
161	
COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI	
Il Grand Tour e la nascita della moda del souvenir	162
Il contesto artistico e l'anticomania	
Artisti e mecenatismo del Grand Tour	
La tipologia di souvenir	
Giovanni Battista Piranesi	174
Piranesi e il Grand Tour	
Opere	
I salotti culturali: crocevia per la cultura europea	180
Isabella Teotochi Albrizzi	182
Il salotto veneziano	
La critica dell'arte neoclassica	
185	
L'EVOLUZIONE DEL GRAND TOUR NEL '900	
Il Grand Tour a Tivoli	186
Villa Adriana nel XX secolo	
L'impatto dei maestri dell'architettura moderna	
La riscoperta archeologica e la musealizzazione	
Sulle tracce di Le Corbusier a Villa Adriana	191
Villa Adriana nella narrativa contemporanea	193
Villa Adriana nella narrazione cinematografica	197
199	
LA NASCITA DEL TURISMO BORGHESE	
Il turismo di massa	201
Il Touring Club Italiano e l'ENIT	207
Il ruolo dei trasporti	211

IL VIAGGIO ATTRAVERSO I MEZZI DI COMUNICAZIONE

- I manifesti pubblicitari
- La fotografia
- La televisione
- I podcast
- I fumetti
- Le mostre

NOTE

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

ICONOGRAFIA



INTRODUZIONE

“Il viaggio non soltanto allarga la mente:
le dà forma.”

Bruce Chatwin

Introduzione

Le forme del viaggio

Nel dizionario Treccani il verbo viaggiare è declinato in tutti i suoi significati. Tra questi il primo è “Trasferirsi da un luogo ad un altro, per lo più distanti l’uno dall’altro, con un mezzo di trasporto”. Tra gli altri si trova il suo significato in senso figurato: “Compiere con la mente spostamenti immaginari nello spazio o nel tempo anche, allontanarsi dalla realtà fantasticando”.

Questa precisazione vuole essere una premessa per affermare che il viaggio non è soltanto semplice spostamento fisico da un luogo ad un altro ma è un atto che può scaturire da esigenze diverse. Il viaggio può trovare il suo motivo di essere nella necessità di scoprire sé stessi in relazione con il mondo e quindi di confrontarsi con il diverso, oppure di fuggire dalla realtà o ancora il viaggio può essere mosso dal sentimento della nostalgia del passato e quindi può assumere la dimensione del viaggio nel tempo.

Il tema del viaggio è stato ampiamente trattato in letteratura. Molti autori vedono in esso una metafora della vita, con le sue sfide e la costante ricerca di sé e del mondo. Per altri autori, il viaggio è spinto dalla sete di conoscenza e dal confronto con culture e luoghi diversi.

Ne è un esempio il viaggio che Omero fa fare ad Ulisse nell’*Odissea*. Ulisse ha tentato di compiere un viaggio al di là dei limiti posti all’uomo e lo ha intrapreso proprio per obbedire all’impulso naturale, insito nell’uomo verso la cono-

scenza.

Pirandello fa fuggire Mattia Pascal dalla propria identità: in questo caso il viaggio diventa una opportunità per trovare un nuovo spazio nel mondo.

La letteratura consente di viaggiare anche attraverso la meditazione o l’immaginazione. È un viaggio guidato dalla immaginazione, quello descritto nel *Il Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne. Qui il viaggio non è soltanto un’ esplorazione dei limiti umani e della natura ma diventa anche una metafora del progresso oltre che della vita stessa.

Altra natura ha il viaggio che il *Piccolo Principe* fa tra diversi pianeti. Il viaggio che Antoine De Saint- Exupery fa fare al Piccolo Principe, è una metafora del percorso umano nella ricerca del significato della vita. Ogni incontro rappresenta una tappa di questa esplorazione, con tutte le sue domande e incertezze. Fingendo di raccontare una storia per bambini, Antoine De Saint-Exupery, parla direttamente al cuore dei grandi. Il Piccolo Principe, durante il suo viaggio, visita diversi pianeti e incontra personaggi bizzarri che gli faranno conoscere gli inganni dei grandi, le loro interpretazioni “contaminate” della vita, del potere e dell’amore. Attraverso questo viaggio e questi incontri, il Piccolo Principe riprenderà contatto con emozioni autentiche e parti di sé dimenticate.

Si tratta di un viaggio che induce a fare un percorso di analisi di sé

Pagina 11
Henry Levin, *Viaggio al centro della Terra*, 1959.



stesso. Solo attraverso questo viaggio nella propria interiorità ci si può liberare degli occhiali deformati con cui guardiamo noi stessi, gli altri e il mondo e si possono indossare di nuovi, per riacquistare quella autenticità e quella libertà perduta.

- Viaggi per rivivere il tuo passato? – era a questo punto la domanda del Kan, che poteva anche essere formulata così: - Viaggi per ritrovare il tuo futuro?

- E la risposta di Marco: L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.

Queste sono le parole che Italo Calvino nel romanzo *Le città invisibili* fa pronunciare a Marco Polo, in risposta a una domanda di Kublai Kan sul valore del viaggio. Questa citazione racchiude una delle idee fondamentali di Calvino sul viaggio e sulla conoscenza: il viaggio come processo di scoperta di sé attraverso l'altro, l'altrove, l'ignoto. Ogni luogo visitato diventa, per contrasto, una definizione della propria identità, della propria storia e delle proprie mancanze. Il concetto dello "specchio in negativo" suggerisce che il viaggio non è soltanto un'esperienza che arricchisce ma deve servire a prendere consapevolezza dei propri limiti. Il viaggiatore si accorge di ciò che possiede solo quando si trova immerso in un contesto diverso, dove le abitudini, i valori e le strutture sociali non coincidono con le sue. Nell'opera *Le città invisibili*, le città descritte da Marco Polo non

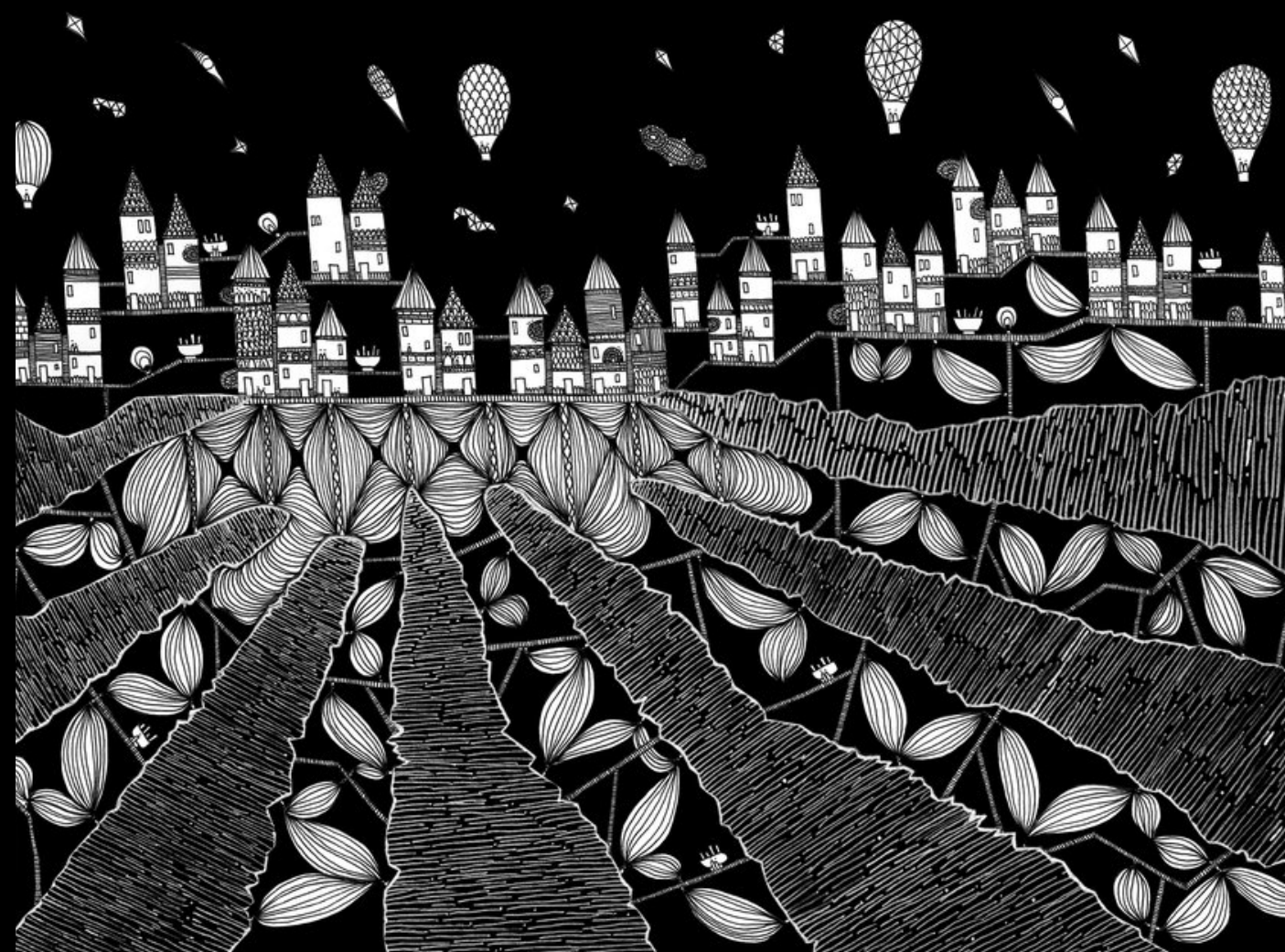
sono mai luoghi concreti, ma riflessi di possibilità, interpretazioni della realtà che mutano a seconda di chi le osserva. Il viaggio diventa allora un'occasione per prendere coscienza della molteplicità dell'esperienza umana e della soggettività della percezione. La domanda di Kublai Kan, "Viaggi per rivivere il tuo passato o per ritrovare il tuo futuro?", sottolinea un'altra dimensione essenziale del viaggio: il rapporto con il tempo. Si può partire per trovare qualcosa che si è perduto, un'eco del passato che si crede ancora recuperabile. Si può intraprendere un viaggio per costruire un futuro, per inseguire una promessa di cambiamento e trasformazione. Ma il viaggiatore di Calvino è consapevole che né il passato né il futuro sono realmente raggiungibili: il primo è già svanito, il secondo è irraggiungibile.

"L'unico vero viaggio, l'unico bagno di giovinezza, sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi, vedere l'universo con gli occhi di un altro, di cento altri, vedere i cento universi che ciascuno vede, che ciascuno è." (Proust Marcel, *La Prigioniera*, "I Verdurin litigano con il signor di Charlus", trad. di Paolo Serini).

Con queste parole lo scrittore Marcel Proust, ci regala un'illuminante prospettiva sulla natura del viaggio e della scoperta. Egli suggerisce che la vera scoperta non avviene attraverso viaggi geografici ma piuttosto attraverso una nuova visione del mondo che può derivare dalla riflessione, dall'osservazione attenta e dalla consapevolezza.

Pagina 13
Karina Puente, illustrazione di "Ipazia" ispirata a *Le città invisibili* di Italo Calvino, 2019.

Karina Puente, illustrazione di "Anastasia" ispirata a *Le città invisibili* di Italo Calvino, 2019.



Poco importa se ci allontaniamo da casa di un chilometro o di mille. Il viaggio è l'occasione per perdersi, trovare risposte, osservare il mondo fuori dal nostro orizzonte abituale. Il viaggio deve servire a donarci un nuovo sguardo, che è il primo passo verso il cambiamento.

Viaggio inteso quindi come una predisposizione dell'animo e desiderio di conoscere senza pregiudizi, di accogliere la ricchezza del confronto con un altro modo di vivere, un altro codice comportamentale ed emotivo e perché no, anche con un'altra lingua. "Avere nuovi occhi" va oltre la semplice osservazione, significa adottare una mentalità aperta e curiosa, che ci permetta di trovare bellezza, significato e scoperta ovunque si vada, sia che si tratti di un luogo fisico che di un'esperienza di vita.

In tutte le forme che il viaggio può assumere esso sarà sempre in un "luogo", sia esso inteso nel suo significato di ambito spaziale materialmente determinato sia che si voglia fare riferimento in senso metaforico ad uno spazio concettuale o emotivo o ad un luogo della memoria o dell'immaginazione.

Eppure esistono anche i "nonluoghi". Nel 1992 nel suo libro *Non-Lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, l'antropologo Marc Augé ha introdotto il concetto di "nonluogo". Il semiologo e scrittore Umberto Eco ha ripreso questo concetto, nella sua rubrica culturale e ironica pubblicata sull'Espresso dal nome

La bustina di Minerva, intitolata "Una generazione di alieni", dopo aver notato come i giovani trascorrono le vacanze in "nonluoghi" totalmente artificiali. Eco nota come i giovani di cui osserva i comportamenti siano sempre più inclini a vivere esperienze in spazi anonimi e omologati, lontani da luoghi con una forte identità storica e culturale.

All'opposto dei "nonluoghi" nel significato attribuito da Umberto Eco a questo termine, sono i luoghi esplorati dai giovani appartenenti a famiglie dell'aristocrazia europea che, accompagnati da tutor, tra il XVII e il XVIII secolo, si sono recati in Italia per completare la loro formazione culturale ed educativa. Il viaggio poteva durare da uno a tre anni e serviva a toccare con mano le bellezze artistiche e storiche del luogo visitato. Oltre all'aspetto educativo, il viaggio offriva loro l'opportunità di creare contatti sociali e politici e in taluni casi di procurarsi opere d'arte e reperti archeologici. Questi sono i viaggi passati alla storia con il nome di *Grand Tour*. Con il *Grand Tour*, da mero pellegrinaggio o da semplice viaggio elitario di studio, il viaggio diventa esperienza di crescita personale, piacere e scambio culturale. Quello intrapreso da questi giovani, ha assunto la forma del "viaggio di formazione" per eccellenza. Questi giovani subivano la fascinazione di luoghi dall'immensa bellezza e riuscivano a tradurre le emozioni provate dalla loro contemplazione in esperienze di formazione estetica.



IL GRAND TOUR

Il Grand Tour

Il viaggio prima del Grand Tour

Il viaggio in Italia ha radici storiche profonde, ben anteriori alla nascita del Grand Tour. Durante il Medioevo, l'itinerario era intrinsecamente legato a motivazioni fondamentalmente di tipo spirituale e commerciale. I viaggiatori di quel tempo coglievano dai loro viaggi spesso solo elementi parziali. Ne sono un esempio i "mirabilia"¹ che però descrivevano un luogo straordinario e storicamente significativo, senza una visione organica o una riflessione approfondita sul contesto culturale e storico del luogo visitato.

Le strade della penisola erano percorse in particolare da pellegrini e mercanti ma anche da studiosi ed artisti, sebbene in minima parte. I primi costituivano la componente dominante. Roma era la meta fondamentale, il punto di riferimento spirituale per eccellenza, luogo deputato ad espiare le proprie penitenze. La città di Roma manterrà la sua centralità fino al XV secolo. I mercanti, si spostavano per seguire i loro affari, gli studiosi per perfezionare e diffondere il loro sapere, gli artisti infine perché attratti dalla bellezza dei posti. Se Roma era fondamentalmente la meta dei pellegrini, le città di Milano, Venezia, Firenze, Bologna erano principalmente poli di commercio e cultura specifica.

La natura di questi viaggi era spesso focalizzata sull'obiettivo immediato. I viaggiatori erano sovente assorti nei propri doveri e quindi la loro attenzione verso il paesaggio circostante era limitata. Di conseguenza, nonostante l'alto numero

di viaggiatori, questa epoca non produsse una significativa letteratura odepórica² ma solo documenti riconducibili all'assolvimento dei doveri dei viaggiatori come libri devozionali o libri di conto, diari e resoconti.

Il Grand Tour emerge come un fenomeno distinto tra la fine del XVI e il XVII secolo, consolidandosi come una vera e propria istituzione formativa e una moda di vasta portata. Esso rappresentò una svolta radicale nella mentalità collettiva del tempo, assegnando al viaggio un valore intrinseco mai visto prima. Il Grand Tour era essenzialmente un viaggio di istruzione e formazione rivolto principalmente ai giovani rampolli dell'aristocrazia europea, ma anche ad artisti e uomini di cultura. Il suo scopo era la completa formazione del giovane gentiluomo attraverso il confronto diretto con le radici della civiltà classica e rinascimentale.

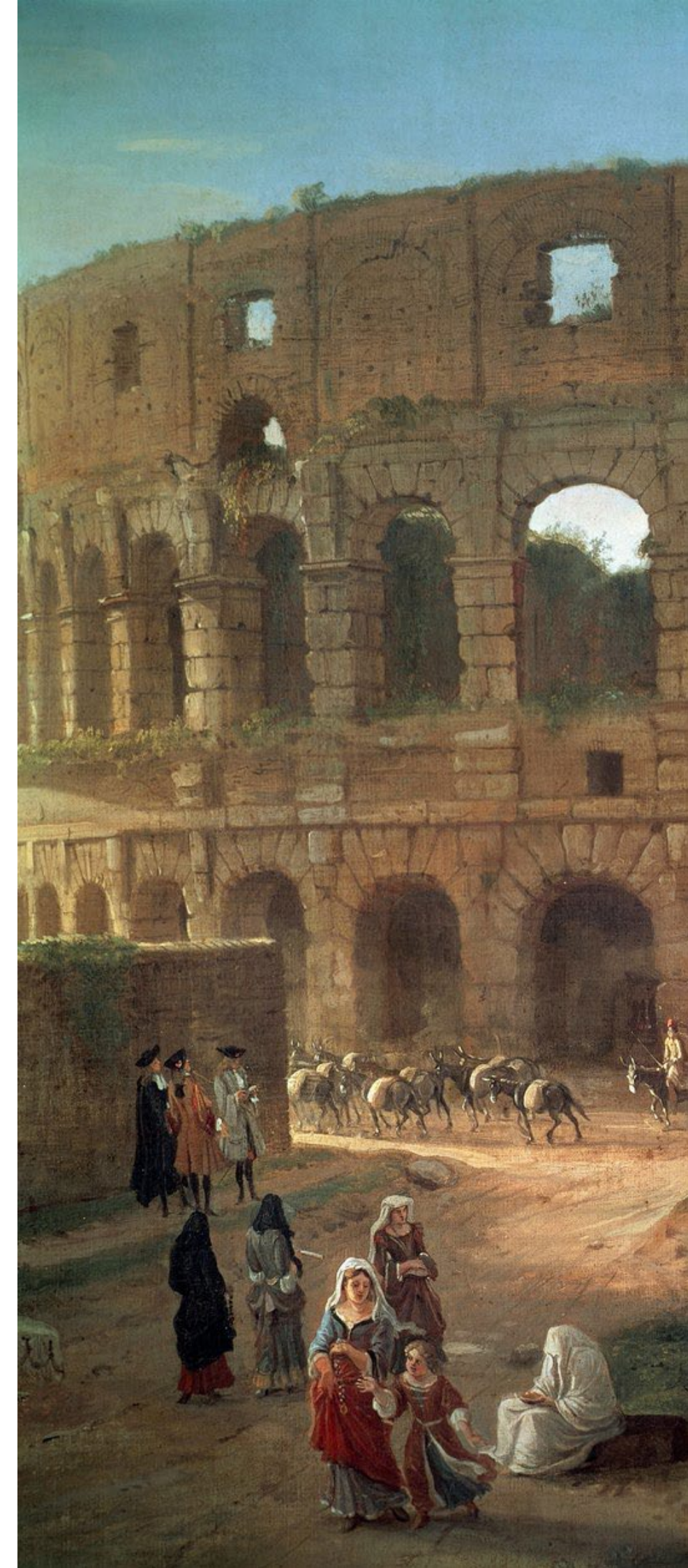
La distinzione tra i viaggi precedenti e il Grand Tour è netta e si manifesta oltre che nello scopo del viaggio, anche per il profilo del viaggiatore, per la natura del viaggio, per le testimonianze e la documentazione ed infine per la destinazione. Nei viaggi precedenti (Medioevo - XVI sec.) lo scopo primario del viaggio era pragmatico, religioso (pellegrinaggio) o professionale (commercio, studio specifico); il profilo del viaggiatore era eterogeneo (pellegrini, mercanti, artisti, studiosi); la natura del viaggio consisteva nello spostamento finalizzato a un punto o scopo specifico; la testimonianza e la

Pagina 17
Gaspar van Wittel (Vanvitelli),
The Colosseum Seen from the Southeast, Harvard Art Museums, Cambridge, c. 1700.

Pagina 18-19
Abraham Cresques,
"Carovana sulla Via della Seta" in *Atlante Catalano*.
Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi, 1375.

documentazione era scarsa, pratica o parziale (libri di conto, mirabilia) e la destinazione era Roma o singole città per scopi specifici. Contrariamente, nel Grand Tour (XVII - XVIII sec.) lo scopo primario del viaggio era la formazione, l'istruzione e il piacere (il viaggio era il fine ultimo in sé); i viaggiatori erano giovani, tra i 16 e i 22 anni, generalmente aristocratici, accompagnati da tutor; la natura del viaggio era ampio e sistematico (un circuito con partenza e ritorno nel medesimo luogo), la testimonianza e la documentazione era abbondante e variegata; la destinazione infine era l'Italia intera, vista come un complesso unitario di cultura e storia, meta irrinunciabile del percorso.

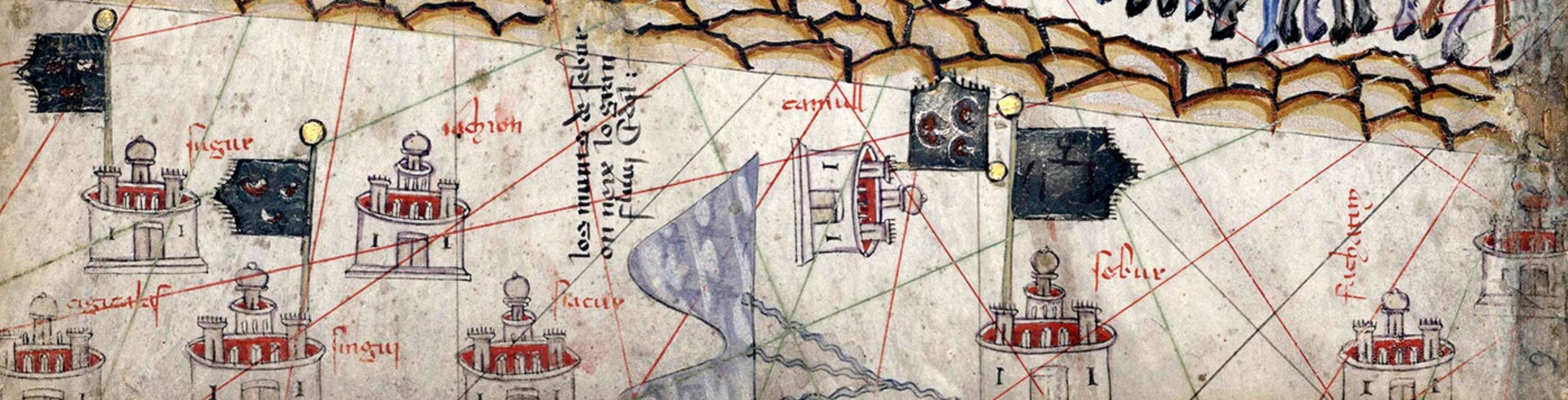
In conclusione, mentre i viaggi precedenti erano un mezzo per raggiungere un fine esterno (salvezza, affari, conoscenza settoriale), il Grand Tour elevò il viaggio a un fine in sé, passando da un'esigenza specifica (il *travel* o *journey*) a un'istituzione culturale e sistematica (il *tour*). Il Grand Tour trasformò il pellegrinaggio medievale in un pellegrinaggio laico e illuminato volto all'arricchimento interiore, alla conoscenza del mondo classico e alla formazione del gusto estetico e della curiosità audace.



aquesta carauana es partida del impi
de sarra panar alcatayo :



los muros de sebur
on nrex lo gran
fluy Gexl :



Le origini del Grand Tour

La definizione ufficiale e l'attribuzione del nome Grand Tour avvennero con l'opera del sacerdote cattolico Richard Lassels che visitò l'Italia molte volte e coniò il termine "Grand Tour" nel suo libro pubblicato nel 1670 e intitolato *The Voyage of Italy, or A compleat journey through Italy*. La nascita del Grand Tour è legata a una profonda trasformazione nella mentalità europea tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo. In questo periodo il viaggio assumerà una nuova fisionomia e si farà portatore di nuovi valori. Il viaggio avrà uno scopo proprio non più legato al commercio o alla devozione ma avrà l'obiettivo del puro divertimento e del piacere dell'evasione. Diventa altresì una manifestazione di curiosità intellettuale, finalizzata al sapere e alla conoscenza.

L'idea di un viaggio di formazione trova terreno fertile soprattutto in Inghilterra, dove la cultura empirica favoriva l'esperienza diretta rispetto alla mera teoria. È proprio in Inghilterra che Francis Bacon, con il suo saggio *Of Travel* (1625), fornisce una vera e propria "precettistica" del viaggio: consigliava durata, equipaggiamento, diario, tutor, cambi di residenza. Il termine "Grand Tour" non indica semplicemente un viaggio, ma un tour ampio, educativo e formativo, spesso lungo e continuo, con partenza e ritorno in luoghi di origine. Il *tour* sostituisce parole come *travel* o *journey* per sottolineare il carattere circolare e strutturato del viaggio e l'Italia sarà il punto culminante: non è più solo una tappa, ma il cuore del percorso educativo-europeo.

I tipici partecipanti del Grand Tour erano giovani, tra i 16 e i 22 anni, generalmente aristocratici, accompagnati da tutor. Anche intellettuali, artisti, diplomatici, mercanti, uomini di cultura prenderanno parte al fenomeno. Alcuni tutor erano artisti stessi o persone colte e povere, che trovavano una forma di sostentamento insegnando o accompagnando i giovani durante il viaggio. La corona inglese stessa, in certi casi, finanziava i giovani aristocratici per intraprendere il Grand Tour come investimento educativo. Le spinte che muovevano i viaggiatori erano molteplici e spesso intrecciate: accanto all'educazione c'era il desiderio di evasione, il gusto per l'arte, la scienza, la cultura classica. La curiosità era il motore principale: i viaggiatori volevano osservare tutto e discutere di tutto, dalla politica, alla legge, alla geografia al paesaggio.

Anche il collezionismo era importante. Molti grand tourist portarono con sé o commissionarono opere d'arte, incisioni, vedute, documenti e memorie dei luoghi visitati. Inoltre, l'archeologia giocò un ruolo decisivo: il risveglio dell'interesse per siti come Pompei, Ercolano o i templi greci in Sicilia stimolò un grande flusso di viaggiatori.

Non tutti vedevano il Grand Tour con favore, alcuni critici temevano che il viaggio potesse essere pericoloso, moralmente disordinato o influenzato da pregiudizi. Tra le obiezioni vi era l'idea che l'Italia fosse un luogo poco adatto ai giovani e che comportasse rischi associati ai "costumi" in essa adotta-

Pagina 21
Paul van Somer, *Sir Francis Bacon Visconte di St. Albans*, collezione privata, s.d.

Pagina 22
Richard Lassels, *The Voyage of Italy, or A compleat journey through Italy*, 1670.

Pagina 23
Richard Lassels, *The Voyage of Italy, or A compleat journey through Italy*, 1670.

Pagine 24-25
Carl Spitzweg, *English Tourists in Campagna*, Berlino, Alte Nationalgalerie, c. 1845.



THE
VOYAGE
OF
ITALY:
OR, A
Compleat JOURNEY through
ITALY.

In Two Parts.

With the *Characters* of the *People*, and the
Description of the Chief *Towns*, *Churches*,
Monasteries, *Tombs*, *Libraries*, *Palaces*, *Villa's*,
Gardens, *Pictures*, *Statues*, and *Antiquities*.

AS ALSO,
Of the *Interest*, *Government*, *Riches*,
Force, &c. of all the *Princes*.

With Instructions concerning *TRAVEL*.

By *Richard Lassels*, Gent. who Travelled
through *Italy* Five times, as Tutor to se-
veral of the *English Nobility* and *Gentry*.

L O N D O N

Printed for *Robert Clavel*, and *Jonathan Robinson*, in *St.*
Pauls Church-yard, and *Amstam Churchill*,
in *Ave-Mary-Lane*, 1686.



ti. C'erano anche preoccupazioni legate alle posizioni della Chiesa cattolica ed alle vicende connesse alla Controriforma. Altri invece criticavano i tutori, considerati non sempre affidabili. I più critici temevano che i giovani avrebbero preferito dedicare maggiore tempo agli svaghi piuttosto che allo studio. La polemica, comunque, si attenuò con il tempo, soprattutto durante il secolo d'oro del Grand Tour (il Settecento), quando il fenomeno divenne più consolidato.

I viaggiatori del Grand Tour usavano una vasta letteratura: diari, lettere, guide, relazioni. La produzione figurativa era enorme: pittori, incisori, disegnatori accompagnavano i viaggiatori o venivano reclutati per rappresentare paesaggi, rovine, scene locali. Anche le guide scritte erano fondamentali. Non si trattava solo di guide pratiche ma di testi che univano consigli di viaggio con osservazioni culturali. Le prime guide "moderne" (più pratiche, con informazioni su costi, locande, lavanderie ecc.) emergeranno più tardi ma già nel Settecento vedranno la luce le prime raccolte di istruzioni utili per i viaggiatori.



Preparativi per la partenza

Pratiche burocratiche

Tra i preparativi di viaggio vi era anche il disbrigo di pratiche burocratiche. Occorreva essere muniti dei documenti necessari in caso di ispezione della polizia e di affitto di servizi. A causa del frazionamento dell'Italia, le operazioni doganali erano molto frequenti. Le modalità di ingresso erano diverse a seconda della destinazione: Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli. Erano infatti necessarie le firme di ambasciatori di Stati diversi. Molta burocrazia era prevista anche per il viaggio di ritorno.

In caso di arrivo via mare era obbligatorio presentare al porto di attracco sia il passaporto sia un bollettino di sanità, per certificare l'assenza di epidemie dal luogo da dove si proveniva e per evitare la quarantena. Problematico era anche procurarsi il denaro contante necessario a sostenere le spese, in quanto l'ammontare autorizzato era limitato. A questo si aggiungeva anche l'utilizzo di tante monete a causa del frazionamento dei vari Stati. A tal fine esistevano apposite guide in cui venivano indicati i diversi cambi. Per l'approvvigionamento del denaro necessario, cominciarono a fare il loro ingresso gli avvisi di pagamento con le banche corrispondenti nelle varie città italiane. Solo alla fine del XVII secolo si passerà al "sistema delle lettere creditizie"³. Molto utili si rivelarono "le lettere di raccomandazione"⁴ che garantivano al viaggiatore una accoglienza adeguata al suo rango. Esse potevano essere rivolte a banchieri, mercanti, ambasciatori

o in genere a cittadini di rango. In tal modo al viaggiatore veniva assicurato un buon soggiorno e l'accesso ai salotti che esprimevano al meglio lo spirito del luogo.

Il bagaglio del viaggiatore

Ogni viaggiatore, per assicurarsi agio e benessere, portava con sé un elevato numero di oggetti: teiere, bicchieri, caffettiere, bussola, termometro ecc. I *vademecum* consigliavano anche di non farsi mancare un paio di pistole ed un pugnale sul cui uso e manutenzione le guide davano utili consigli. Una varietà di materiali sempre più confortevoli veniva utilizzata per la realizzazione di valige e bauli, i cui spazi interni venivano organizzati in maniera tale da essere funzionali alle esigenze dei viaggiatori. Le donne portavano con sé abiti di foggia maschile perché più comodi. Nei bauli trovavano posto anche sacchi a pelo di pelle di pecora, biancheria da letto e zanzariere. Vero e proprio oggetto di culto diventa il *necèssaire*, che inizialmente era un astuccio ma poi diventò una piccola valigia in legno intarsiato contenente oggetti di pregio in oro, argento o porcellana. Altre tipologie di contenitori potevano contenere farmaci, utensili da cucina o strumenti scientifici quali cannocchiali e altimetri e barometri.

Passatempi durante il viaggio

Tra i preparativi della partenza c'era anche l'organizzazione del tempo da trascorrere in viaggio. Durante le lunghe ore di viaggio, i viaggiatori

Pagina 27
Portasigari francese "French Grand Tour Souvenir Cigar Case" in ottone, 1850.

Pagina 28
Kit di cucito francese "Palais Royale Sewing nécessaire" in madre perla e metallo, 1810-1820.

Borsellino austriaco in metallo smaltato "Enamel purse", 1870.





tori passavano la maggior parte del tempo leggendo libri d'arte. Un'altra occupazione al quanto diffusa era la pittura, per la quale utilizzavano speciali tecniche di disegno per riprodurre il paesaggio. Un oggetto di viaggio molto diffuso era lo scrittoio portatile in legno inclinabile, dotato di uno spazio per le penne e l'inchiostro e diversi scomparti per fogli di carta o oggetti. Tra gli oggetti da portare in viaggio vi erano anche giochi da tavolo come gli scacchi o giochi di società.

Carte geografiche e stradari

Uno strumento essenziale per il viaggiatore era costituito dalle carte geografiche e dagli stradari. Le prime inizialmente si trovavano separate dalle guide, dal Settecento cominciano ad essere annesse a quest'ultime. A parlare a lungo di questo argomento fu nel 1688 Misson, il quale consigliava di procurarsi le carte prima della partenza, non sul posto, e suggeriva di annotare e comunicare eventuali errori all'editore per favorire il miglioramento ed evoluzione del settore. Quasi un secolo dopo (1765) Lalande consigliò ai viaggiatori con destinazione Italia di portare con loro la carta geografica della penisola in due fogli di D'Anville, l'atlante di Magini, Il *Novum Italiae Theatrum* di Blaeu (1743). A fornire le indicazioni delle distanze e dei tempi necessari per raggiungere i diversi luoghi, nonché le ubicazioni delle stazioni di posta delle dogane ci pensavano gli stradari, di cui però non tutti i viaggiatori erano muniti.

Mezzi di trasporto

Il Grand Tour, oltre che una esperienza dalla dimensione intellettuale, fu un'esperienza logistica complessa. Dato che essa si colloca in un arco di tempo piuttosto ampio, inevitabilmente si osservano costanti progressi nella praticità, nella efficienza e nella velocità dei mezzi di trasporto. La scelta del mezzo di trasporto, che era inevitabilmente legato alle risorse finanziarie del viaggiatore, influenzava profondamente la qualità del viaggio, il ritmo delle tappe e persino le relazioni sociali che si instauravano lungo il percorso. Le carrozze di proprietà, le diligenze postali e le vetture a noleggio rappresentavano tre opzioni distinte, ciascuna legata a specifici contesti economici e sociali. In ogni caso il mezzo di trasporto rappresentò "una finestra sul mondo, sia esso quello esterno, paesaggistico, sia esso quello interno, umano, costituito dal microcosmo dei passeggeri"⁵.

- **Le carrozze di proprietà:** le carrozze private erano il simbolo del lusso e dell'autonomia. I viaggiatori più facoltosi si affidavano a veicoli costruiti con grande cura, spesso provenienti dall'Inghilterra, considerata all'epoca la patria delle migliori carrozze. Non si trattava di semplici mezzi di trasporto, ma di vere e proprie case viaggianti dotate di cassetti, ripostigli e accessori sofisticati. Alcuni modelli, come la *berlina* o la *dormeuse*, permettevano di viaggiare in condizioni di comfort elevato, trasformando il percorso stesso in parte integrante dell'esperienza culturale.

- **Le diligenze postali:** le diligen-

Pagina 30
Giovanni Antonio Magini,
Italia, 1642.

Pagina 31
Johannes Blaeu, "Amphiteatri
vespasianorum" in *Novum
Italiae theatrum*, 1724.

Johannes Blaeu, "Vueue de
la piazza de la sacrosanta
Basilica Lateranense. Madre
e capo di tutte le chiese
di Roma" in *Novum Italiae
theatrum*, 1724.







ze postali costituivano la soluzione più economica e diffusa. Introdotte nel XVI secolo, sostituirono le carrette e si diffusero rapidamente in Europa. Erano suddivise in compartimenti (coupé, berlina, rotonda) e potevano trasportare fino a trenta persone, stipate anche sul tetto. Il viaggio era spesso scomodo: caldo d'estate, gelido d'inverno, con tendine pesanti e con odori sgradevoli. Tuttavia, le poste offrivano un'esperienza sociale unica, un "mondo in miniatura"⁶ dove si incontravano individui di diversa estrazione sociale. Alcuni viaggiatori le descrivevano come "prigioni in movimento"⁷, altri invece apprezzavano la varietà di compagnie che vi si potevano trovare.

- **Le vetture a noleggio:** per chi non poteva permettersi una carrozza propria e non voleva affrontare i disagi delle poste, esisteva la possibilità di noleggiare un veicolo. Il sistema prevedeva due modalità principali: il viaggio per cambiatura, in cui si affittava la vettura da un carrozziere e i cavalli dai mastri di posta; oppure il viaggio con vetturino, più diffuso e conveniente, che includeva trasporto, vitto e alloggio. Questa soluzione, sebbene più accessibile, non era priva di problemi in quanto i vetturini spesso non rispettavano i patti, chiedevano compensi extra o subappaltavano il viaggio. Alcuni viaggiatori denunciavano ruberie e disservizi, altri invece lodavano la convenienza e la libertà di movimento che garantiva.

La scelta del mezzo di trasporto nel Grand Tour non era soltanto

una questione pratica ma rifletteva la posizione sociale ed economica del viaggiatore. Le carrozze di proprietà incarnavano il lusso e l'autonomia, le poste rappresentavano la dimensione collettiva e popolare del viaggio, mentre il noleggio offriva un compromesso tra costo e indipendenza. In questo modo, la mobilità durante il Grand Tour diventa una lente privilegiata per osservare le dinamiche sociali e culturali dell'Europa moderna.

Pagine 32-34
Gaspar van Wittel (Vanvitelli),
View of the Riviera di Chiaia,
Naples, Sotheby's, New York,
c. 1720.

Figure professionali di supporto

Il Grand Tour non era un'impresa solitaria, bensì un'esperienza svolta in compagnia di diversi personaggi, non sempre ben visti. Le professionalità coinvolte si suddividevano in servizi di trasporto e di accompagnamento.

Tra gli attori fondamentali del trasporto vi era il postiglione, che cavalcava un cavallo del traino e veniva descritto come un "personaggio equivoco"⁸ perché insolente e arrogante. Nonostante ciò, egli fu indispensabile fino all'Ottocento e fu poi sostituito dal cocchiere quando vennero introdotti i freni nelle ruote delle carrozze. Al suo fianco operava il vetturino, con cui si trattava per noleggiare la carrozza e il conducente. Sebbene non apprezzato per il suo atteggiamento eccessivo, si riconosceva il rischio del suo mestiere e la sua audacia. I proprietari della carrozza si affidavano al corriere che ne saldava i conti - evitando loro cambi e trattative in lingue straniere - e si occupava del cambio dei cavalli alle stazioni di posta. Il corriere, istruito sui monumenti e sulle novità inerenti a spostamenti ed orari, agiva come un vero e proprio "badeker privato in grado di intuire tutto quello che al cliente avrebbe fatto piacere vedere"⁹.

Per i viaggiatori più giovani, la struttura prevedeva l'affiancamento di un tutore (*bear-leader*) che aveva un ruolo didattico e solitamente era uno scrittore, artista o scienziato. Tuttavia, la scelta richiedeva cautela, poiché alcuni tutori erano accusati di approfittare della situazione in maniera subdola e a

scapito dell'istruzione dei giovani a loro affidati. Infine, la massima espressione dell'organizzazione era rappresentata dai teatrali e appariscenti cortei di vetture, come quello leggendario di William Beckford (1783), che includeva oltre al precettore, un medico, un musicista, un maestro di pittura e dei servitori.

Pagina 37
Pompeo Batoni, *Thomas Tayleur, First Marquess of Headfort*, Museum of Fine Arts, Houston, 1782.



L'Italia attraverso il Grand Tour

Il primato italiano

Per tutti i viaggiatori il Grand Tour aveva una meta specifica che nell'Ottocento diverrà poi leggendaria: l'Italia, con la sua storia antica e le sue tradizioni. L'Italia culla dell'arte e della cultura, dove Stendhal verrà colto dalla sindrome che porterà poi il suo nome. L'amore per l'Italia affonda le sue radici nel Medioevo, quando era attraversata principalmente da pellegrini e mercanti. A partire dal XV secolo, Roma diventa protagonista del viaggio "laico ed erudito"¹⁰. L'Italia si confermava meta d'eccellenza anche grazie alle parole dello scrittore inglese Samuel Johnson (1709-1784), che affermava: "Un uomo che non sia stato in Italia sarà sempre cosciente della propria inferiorità, per non avere visto quello che un uomo dovrebbe vedere"¹¹.

L'Italia rappresentava il mito di un "museo all'aperto"¹² grazie alle innumerevoli opere d'arte del mondo greco, romano, fino a quelle rinascimentali che rendevano il Paese il luogo ideale per il collezionismo, alle città con fitte trame urbane, ai paesaggi, al clima solare e alla "straordinaria vena musicale"¹³ che rendeva il teatro italiano il "teatro *tout court*"¹⁴. Il paese costituiva un osservatorio di forme politiche tra le più disparate, tanto che il politico, scrittore e drammaturgo inglese Joseph Addison (1672 – 1719) la considerava "il più eccentrico e variegato museo di forme politiche esistente al mondo"¹⁵.

Produzione culturale

Il Grand Tour generò una vasta produzione letteraria e figurativa grazie agli artisti che venivano assunti per i viaggi. Essi furono chiamati vedutisti perché illustravano nei quadri i luoghi visitati. I principali vedutisti settecenteschi italiani erano Giovanni Antonio Canal (detto Canaletto), Francesco Guardi, Bernardo Bellotto e Antonio De Pian. La produzione figurativa, fatta principalmente di vedute paesaggistiche e rovine, contribuì ad alimentare il fenomeno del collezionismo, "uno degli effetti collaterali più evidenti e lucrosi"¹⁶ del Grand Tour. I viaggiatori, per suscitare ammirazione e invidia, raccoglievano reperti archeologici, copie di statue antiche e dipinti.

A Firenze, grazie ad artisti quali Thomas Patch e Johan Zoffany si diffuse una tradizione ritrattistica sia seria sia caricaturale. Inoltre, grazie alla stampa dei *travel book*, l'editoria inglese riuscì a rendere la parodia e l'ironia un antidoto da utilizzare nelle possibili diatribe tra viaggiatori.

Pagina 38
Auguste Simon Gameray, *Le salon musique au château de la Malmaison en 1812*, Musée National du Château de Malmaison, Rueil-Malmaison, s.d.



“Avviso alle teste leggere che vanno in Italia. Quali sono i piaceri di un viaggio in Italia?”

- 1. Respirare un’ aria dolce e pura**
- 2. Vedere paesaggi superbi**
- 3. To have a bit of a lover**
- 4. Vedere bei quadri**
- 5. Sentir buona musica**
- 6. Vedere belle chiese**
- 7. Vedere belle statue”**

Marie-Henri Beyle, *Roma, Napoli e Firenze*, 1817.

Le tappe del viaggio

Sebbene la lunghezza e la composizione esatta del percorso potessero variare notevolmente in base agli interessi specifici del viaggiatore, al periodo storico ed alle condizioni delle strade e dai mezzi di trasporto - che rendevano i tempi di percorrenza un fattore notevole nella pianificazione complessiva dell'esperienza - l'Italia rappresentava la destinazione centrale del Grand Tour. Il viaggio in Italia costituiva una sorta di pellegrinaggio laico nei luoghi della cultura umanistica. Per i viaggiatori era esaltante il fatto di poter poggiare i piedi nei luoghi patria di quella cultura, immergersi in quegli spazi, in cui erano vissuti gli amati poeti latini, vederne i colori e sentire gli odori.

Generalmente l'itinerario cominciava a Dover (Inghilterra) e attraversava la Manica fino a Ostenda (Belgio) o a Calais o Le Havre (Francia). L'itinerario tipico prevedeva una lunga sosta a Parigi: qui i giovani prendevano lezioni di francese, danza, scherma ed equitazione. Parigi era la tappa cruciale per l'ingresso in società e l'aggiornamento sulle tendenze culturali e di moda. Durante tale soggiorno, i giovani avevano modo di imparare la lingua, le sofisticate maniere dell'alta società francese ed i comportamenti di corte. Tutto ciò era utile per rendere i giovani uomini più raffinati e per prepararli a posizioni di comando assunte una volta rientrati a casa, spesso nel governo o nella diplomazia. “L'elemento interessante sul piano educativo è quello dell'esperienza che “tempra” il carattere, con-

solida l'attitudine ad affrontare le difficoltà, stimola la ragion pratica perché possa escogitare soluzioni creative ai problemi, come faceva l'accorto Odisseo”¹⁷. Successivamente, da Parigi si dirigevano a Lione verso Sud oppure si spostavano in Svizzera, solitamente a Ginevra o Losanna.

Un momento fondamentale dell'intero percorso era rappresentato dall'attraversamento delle Alpi, che avveniva spesso attraverso valichi noti come il Sempione, il Moncenisio o il San Gottardo per arrivare in Italia. In alternativa, si poteva viaggiare via mare, sbarcando a Genova, per poi toccare città come Bologna, Firenze, Siena e Lucca fino a Roma. La visita della penisola era considerata la vera ragione del viaggio.

Nel 1822, al viaggiatore americano Matthias Bruen, l'itinerario italiano ricorda il “corso della vita umana”¹⁸ e gli suggerisce un'importante metafora riportata da Attilio Brilli nel suo volume del 1987, intitolato *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*: “la pianura padana e la valle dell'Arno sono lisce, floride e belle come la giovinezza; giungiamo a Roma per acquisirvi l'occhio, l'esperienza e la riflessione che si addicono alla età adulta. Dopo il trambusto si torna alle comodità congeniali all'età tarda, e cioè al sole all'aria e al rigoglio della natura di Napoli. Alla fine Paestum ci appare come il tramonto che conclude il nostro stanco pellegrinaggio e pone termine alle nostre fatiche”¹⁹.

Pagine 42-43
Augustus Leopold Egg,
The Travelling Companions,
Birmingham Museum and Art
Gallery, Birmingham, 1862.



Una volta giunti nella penisola italiana, attraversando le Alpi, le prime tappe potevano essere Torino o Milano. Poi si spostavano verso il centro e successivamente in direzione sud. È cruciale notare che gli itinerari subirono significative variazioni tra il Seicento e il Settecento. Le tappe fondamentali considerate imperdibili includevano Firenze, celebrata per le sue collezioni d'arte e Roma, riconosciuta come il cuore dell'antichità classica e della vita religiosa, e Venezia, per assistere al suo già famoso Carnevale. Nel Seicento le tappe privilegiate erano soprattutto Venezia, Firenze e Roma e l'interesse dei viaggiatori si concentrava maggiormente sulla visita alle corti e sull'apprendimento delle lingue. Con l'avvento del Settecento l'orientamento mutò, ponendo maggiore enfasi sull'arte e sull'antichità, e anche Napoli e la Sicilia entrarono pienamente nelle mete dei viaggiatori. Il Sud offriva un'irresistibile combinazione di siti archeologici e fenomeni naturali e le nuove scoperte archeologiche di Ercolano (1738) e Pompei (1748) negli anni Quaranta del XVIII secolo furono un importante spartiacque che determinò nuove coordinate negli itinerari italiani. A metà Settecento si verificò infatti l'internazionalizzazione del Grand Tour, che unificò gli itinerari (da nord a sud) incentrandoli sulle due città campane. A Sud della penisola le mete più richieste oltre che le città di Ercolano e Pompei furono anche il Vesuvio (la cui eruzione fu nel 1674), la Solfatara dei Campi Flegrei, le isole di Capri, Ischia e Procida e la Costiera amalfitana. In Sicilia i luoghi più visitati furono

l'Etna e i vulcani delle isole Eolie ed i templi ad Agrigento, Selinunte, Segesta e Siracusa. Goethe, che visitò la Sicilia nel 1786, ne restò affascinato, e le sue parole fecero aumentare il numero viaggiatori nell'isola.

“Il tradizionale percorso del Grand Tour ha invertito i suoi punti caldi: non più Venezia e Firenze, ma l'asse Roma-Napoli è l'itinerario privilegiato del viaggio in Italia nella seconda metà del Settecento.” (De Seta Cesare, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, 1982).

Nel viaggio di ritorno, i viaggiatori erano soliti attraversare nuovamente le Alpi, passando da città in cui si parlava la lingua tedesca, come Innsbruck, Vienna, Dresda, Berlino e Potsdam, ed eventualmente svolgevano un periodo di studio nelle università di Monaco o Heidelberg. Successivamente, i viaggiatori potevano visitare l'Olanda e le Fiandre, prima di ritornare in Inghilterra attraversando la Manica.

L'ascesa di Napoleone pose fine al Grand Tour poiché le guerre napoleoniche resero i viaggi via terra pericolosi ed instabili. Dopo il 1815, con la ripresa dei viaggi, nacquero nuovi percorsi che attraversavano anche le Marche, l'Umbria e l'Abruzzo. Riguardo alla logistica e ai tempi di percorrenza, sebbene la durata ideale del viaggio fosse spesso fissata in tre anni (secondo i “precetti baconiani”²⁰), a partire dalla seconda metà del Settecento si assistette a una progressiva e talvolta drastica riduzione del tempo dedicato al

Pagina 45
Pierre-Jacques Volaire,
*Eruzione del Vesuvio alla
luce della luna*, Centre des
monuments nationaux,
Maisons-Laffitte, 1774.

Pietro Fabris, *Veduta del
teatro greco di Taormina con
il vulcano Etna*, collezione
privata, 1779.

Pagina 46
Thomas Cook (1808-1892).

Pagina 47
Locandina di un viaggio
organizzato dall'agenzia di
viaggi Thomas Cook & son.



Tour: un segnale di come l'investimento economico e temporale in quest'esperienza stesse mutando. Intorno al 1815, la stereotipia del Grand Tour terminò. I viaggiatori non erano esclusivamente aristocratici ma anche piccoli borghesi, insegnanti e intellettuali, non solo europei ma anche americani. Con la modernizzazione della società i viaggi non erano più organizzati in proprio, ma i viaggiatori venivano condotti dalla nuova figura dell'organizzatore di viaggi e alla prima agenzia turistica nata in Inghilterra, la *Thomas Cook & son*.



London, Brighton & South Coast Railway
Via NEWHAVEN and DIEPPE.

COOK'S TOURS TO THE RIVIERA ITALY, ETC.

A vintage travel poster for Thomas Cook & Son. The top section features the text 'London, Brighton & South Coast Railway' and 'Via NEWHAVEN and DIEPPE.' Below this, the main title 'COOK'S TOURS TO THE RIVIERA ITALY, ETC.' is written in large, stylized letters. The central illustration shows a woman in a yellow dress sitting on a stone ledge, holding a large map, with a globe on a stand next to her. The bottom section of the poster contains the text 'PROGRAMME FREE from any Office of THOS. COOK & SON.'

PROGRAMME FREE
from any Office of
THOS. COOK & SON.

Le guide

La vasta produzione letteraria lasciata dai viaggiatori del Grand Tour si manifesta in diversi generi: guide, relazioni, diari ed epistolari. Essi avevano una duplice funzione: documentare l'esperienza individuale e offrire un modello di lettura dei luoghi visitati. Nonostante la varietà dei generi, esistono due dati comuni che unificano gran parte di questa letteratura.

Molti testi infatti, anche se non formalmente guide, privilegiando la descrizione sistematica ed indirizzata, avevano l'impostazione da guida turistica. Questa tendenza portava alla ripetizione degli stessi itinerari, giudizi estetici, aneddoti ed al consolidamento di stereotipi. Questa uniformità anticipa la successiva massificazione dei percorsi che sarà canonizzata da guide come *Baedeker*. L'altro elemento comune è lo stretto legame con altri testi. Gli scrittori di viaggio conoscevano i resoconti precedenti per cui le loro aspettative e i loro itinerari erano spesso pre-orientati dalle letture fatte in preparazione del viaggio. Il continuo ricorrere degli stessi argomenti e la ripetizione dei dettagli sui punti privilegiati contribuì nel tempo a una progressiva precisazione dei dati utili, finendo con l'arricchire il patrimonio informativo a disposizione dei posterì.

Le testimonianze coprono però una linea temporale che comprende due secoli, per cui inevitabilmente si colgono delle differenze che riflettono l'evoluzione del gusto e della cultura europea. Si notano infatti due tipi di scrittura: prevalen-

temente obiettiva e documentaria nel Settecento, prevalentemente soggettiva ed emotiva nell'Ottocento.

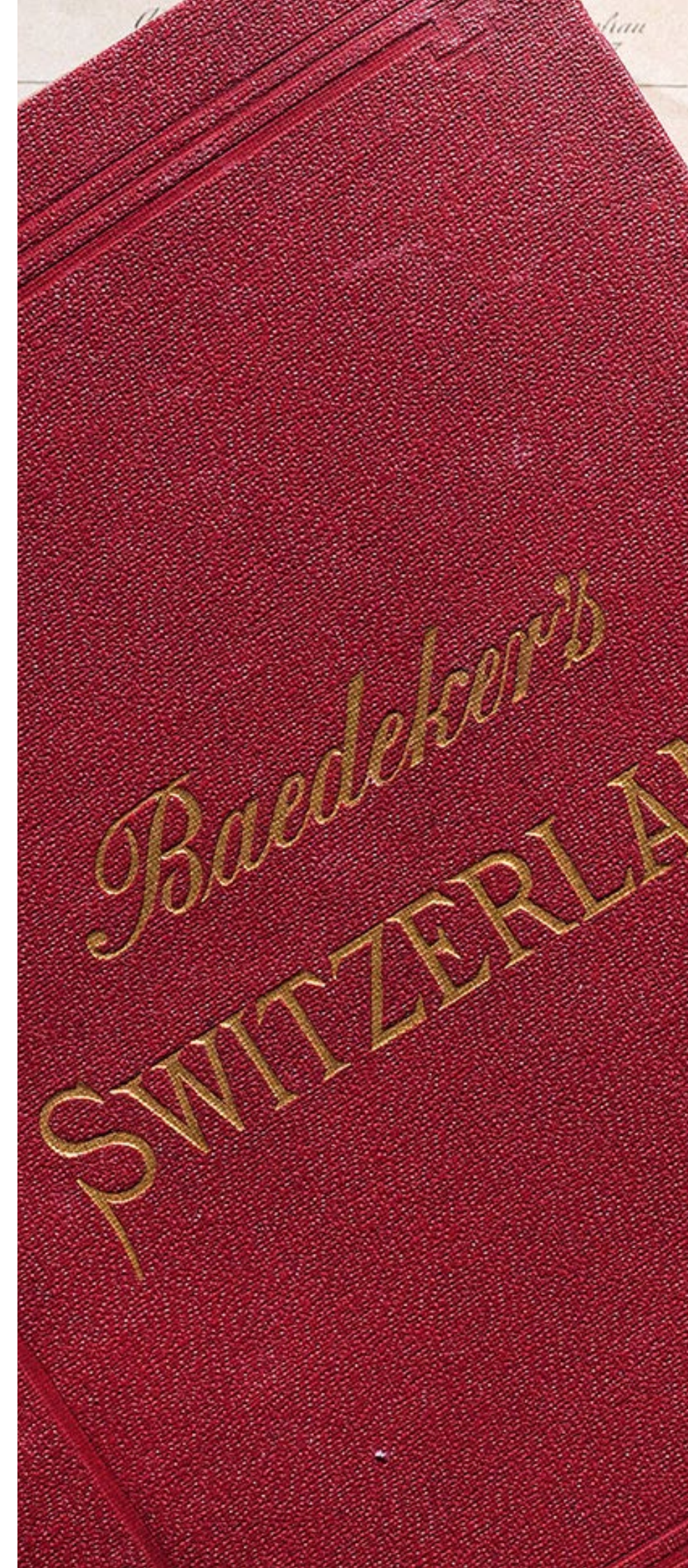
Nel Settecento in particolare, le relazioni si caratterizzavano per un tono descrittivo e didascalico, con l'intento di fornire informazioni utili e precise, spesso accompagnate da osservazioni di carattere erudito. Lo stile era formale e poco centrato sulle reazioni emotive personali.

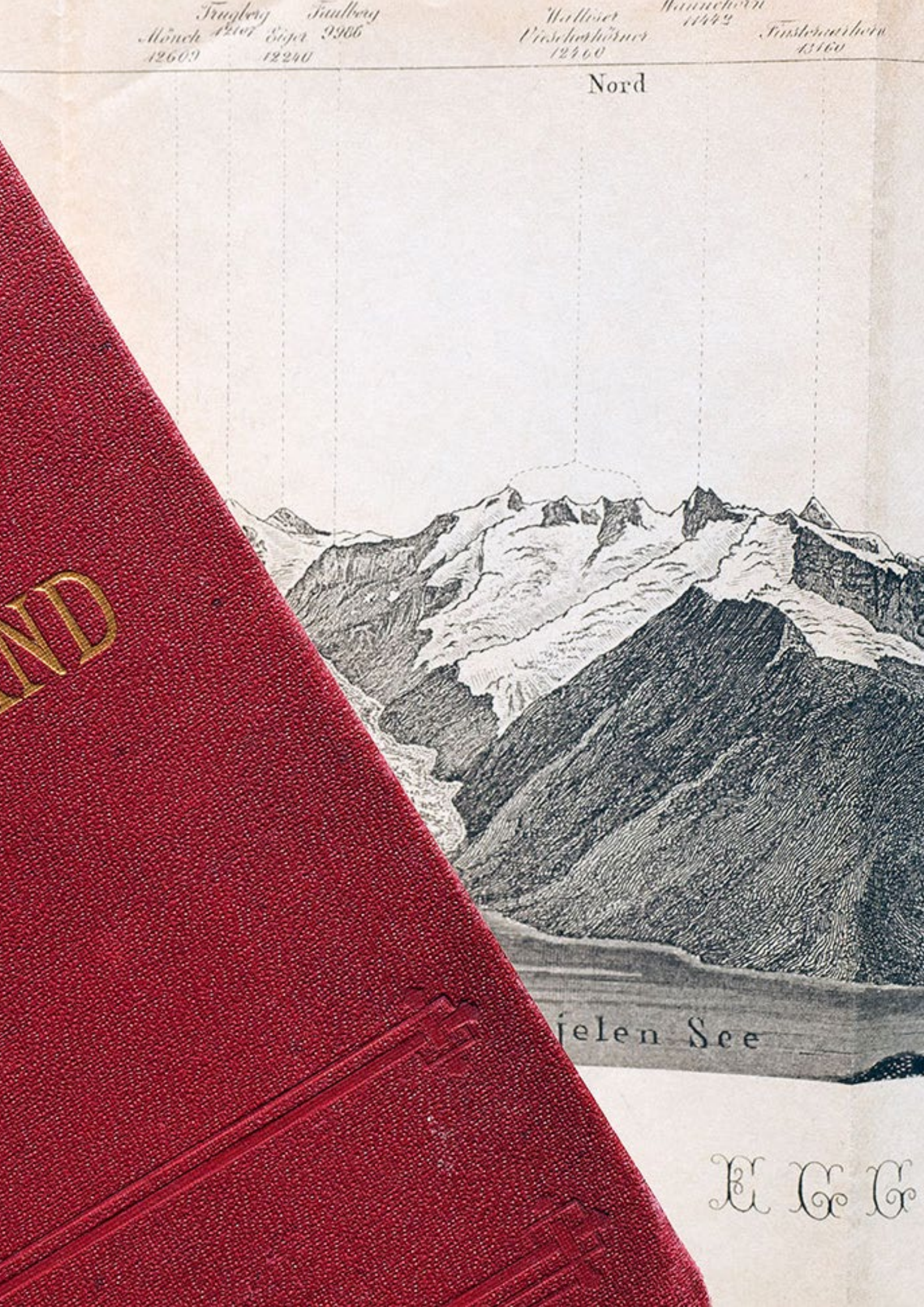
Nei diari, cronache, relazioni, guide ed epistolari del Settecento è prevalente il desiderio di "oggettività del resoconto"²¹. Tra tutti questi generi la lettera è la preferita perché consente una scrittura istantanea, moderna alla stesura e pertanto più veritiera. Diari e lettere, rielaborati ed affinati dopo il viaggio, assolvono al compito di realizzare la funzione didattico-informativa, ritenuta essenziale. Il grand tourist del Settecento compie un viaggio con aspettative di conoscenza enciclopedica, perciò può essere paragonato ad un "filosofo sperimentale di eccezionale voracità tesaurizzante"²². (Brilli, *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, 1987).

Nell'Ottocento, con l'avvento dell'età romantica, la natura della testimonianza di viaggio subisce una profonda trasformazione, diventando decisamente più soggettiva. La relazione romantica non è più solo un registro di fatti, ma l'espressione di un'esperienza interiore e sentimentale. "Viene

Pagine 49-50
Guida Baedeker, Svizzera, c. 1850.

definendosi la figura del *Wanderer* (vagabondo) portato ad un'inquietudine esistenziale, che lo spinge alla ricerca della propria identità, nel confronto con l'altro" (Ricorda Scholé Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento ad oggi*, 1981). L'enfasi si sposta sulla reazione emotiva e psicologica del viaggiatore di fronte ai luoghi, al sublime e alle rovine. La personalità e il genio dello scrittore acquisiscono maggiore importanza rispetto alla descrizione oggettiva. L'interesse per l'arte classica e le istituzioni si affianca all'esaltazione della natura selvaggia e del pittoresco. Nell'Ottocento, le guide e i racconti cessano di essere semplici strumenti pratici e diventano veri e propri veicoli di trasmissione culturale, attraverso cui creare una memoria collettiva del viaggio. Nonostante le differenze di stile e di epoca, emergevano alcune caratteristiche comuni, come la volontà di orientare il lettore, di educarlo al gusto e di offrirgli una chiave interpretativa dei paesaggi e delle città visitate. In questo modo, le testimonianze dei viaggiatori contribuirono a trasformare il Grand Tour da esperienza individuale a fenomeno culturale europeo.





“È nello specchio del Grand Tour che l’Italia assume coscienza di sé: e alla formazione di tale coscienza il contributo maggiore lo portano proprio i viaggiatori stranieri attraverso la loro diretta esperienza, così come si evince dalle fonti letterarie, dai diari di viaggio, dalle guide pratiche, fino alle ponderose opere erudite sulla storia del paese.”

Cesare De Seta, L'Italia nello specchio del Grand Tour

Ospitalità

L'ospitalità durante il Grand Tour presentava un ventaglio di soluzioni in base alle possibilità economiche e alle conoscenze del viaggiatore. Una delle opzioni più diffuse erano le locande e le osterie di posta, nate per offrire ricovero e servizio di cambio cavalli. Per la loro particolare caratteristica, esse costituivano "il microcosmo per eccellenza dove si annullano le distanze e si appianano le differenze di ceto"²³. Tuttavia, la loro cattiva fama è ampiamente documentata. I viaggiatori ne lamentavano spesso l'indigenza e lo squallore. Si narra di locali fumosi e sporchi, di estrema povertà negli arredi, di stanze prive di caminetti, di finestre senza vetri, di letti sporchi e umidi a causa dell'acqua spruzzata per simulare il bucato fresco, di assenza di latrine e di condizioni igieniche precarie. In *Viaggi in corso: aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia* (2004), Attilio Brilli riporta quanto scritto da Roland de la Platière nel 1777 che, in una località del Sud d'Italia, "osserva che la locanda si riduce a una stalla enorme alla cui estremità si fa il fuoco e si cucina senza camino né fornelli, dove si mangia e ci si corica su tavolacci appoggiati a file di mattoni messi per ritto al centro della stalla, dietro ai cavalli, o nella mangiatoia quando c'è posto". Alcune locande come quelle di Radicofani, Pietramala e Camicia vengono descritte come particolarmente famigerate. Per contrastare questi inconvenienti, i viaggiatori si munivano di accorgimenti, come portarsi dietro un letto smontabile, spruzzare l'aroma o usare un amese di ferro

per chiudere la porta dall'interno. L'utilizzo di serratura da camera fu in particolare consigliata prima da John Evelyn nel 1644 e due secoli dopo da Mariana Starke. Grande disgusto veniva manifestato per quei posti dove si mangiava a tavola con i propri servi. Tratti alquanto inquietanti poi contenevano le descrizioni del cibo che veniva consumato in queste locande.

Un'alternativa più dignitosa era offerta dagli alberghi urbani. Le grandi città italiane come Roma, Napoli, Firenze e Venezia disponevano di strutture decisamente ben equipaggiate e relativamente a buon mercato, specialmente per le disponibilità economiche degli inglesi. Questi alberghi erano sovente intitolati in omaggio ai viaggiatori stranieri più numerosi, come "Gran Bretagna" o "Albergo di Londra". Venne lodato lo *Schneiderff* di Firenze per il silenzio, i letti puliti, la tavola elegante e la presenza di inservienti che parlavano la lingua degli ospiti. Anche in centri di modesta dimensione, benché rari, si trovavano buoni alberghi, come quelli apprezzati a Pisa da Duclos (1766) o i *Tre Re* di Siena. Viareggio venne citata come una rara eccezione per l'Italia al di fuori delle grandi città.

"Le camere locande erano considerate meno costose degli alberghi e più decorose delle osterie postali" (Brilli Attilio, *Viaggi in corso: aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*, 2024). Chi le frequentava dava giudizi quasi sempre positivi in merito alla pulizia, al silenzio e alla biancheria

Pagine 53-54
Cecil Charles Windsor Aldin,
Colazione alla locanda,
collezione privata, XIX sec.





fresca. L'ospitalità in una casa di Torrenieri fu ad esempio elogiata da Duclos per il buon cibo e la gentilezza degli ospiti.

Per i soggiorni di lunga durata, l'opzione degli affitti godeva di fama grazie al cambio favorevole con la sterlina che rendeva questa alternativa alquanto apprezzabile. Si racconta che a Genova, Leigh Hunt (1822) pagò meno di trenta sterline annue per un "palazzo di quaranta stanze"²⁴. A Roma, Trinità dei Monti era un'area prediletta, poiché a buon prezzo offriva una posizione ideale per i pittori e la vicinanza al noto Caffè degli Inglesi.

L'alternativa più ambita per evitare i disagi delle locande era l'ospitalità privata. Procurarsi lettere di presentazione era fondamentale poiché potevano aprire le porte di case ben fornite. Ancora nell'Ottocento, le guide turistiche consigliavano di "munirsi di lettere commendatizie"²⁵ per le famiglie nobili. Un esempio di questa accoglienza è il soggiorno del poeta Thomas Gray e Horace Walpole a Firenze presso il console inglese Horace Mann (1739-1741), in un appartamento definito da Gray incantevole.

In alcuni casi, le famiglie nobiliari decadute avevano intuito la possibilità di fare degli affari, trasformando le proprie abitazioni in fonte di reddito. Le famiglie si spostavano nei piani superiori delle loro abitazioni per affittare i piani nobili agli stranieri. In merito a ciò, un romanzo in cui vengono descritti alloggi di questo tipo è *Camera con vista*,

scritto da E. M. Forster nel 1908. Forster narra la storia d'amore tra Lucy Honeychurch ed un ragazzo di Firenze e ha come sfondo sia le campagne inglesi che le toscane. L'autore si focalizza inoltre sulla descrizione del "viaggio come elemento di istruzione"²⁶ per le donne di alto ceto sociale.

Pagina 56
Jean Alaux, *Léon Pallière in his room at the Villa Medici, Rome*, The Metropolitan Museum of Modern Art, New York, 1817.



I GRAND TOURISTS

I Grand Tourists

Viaggiatori e viaggiatrici

Nato come viaggio di formazione di giovani uomini appartenenti alla classe aristocratica europea, il Grand Tour ha visto la partecipazione anche di tante giovani donne. Sebbene quello del Grand Tour sia stato infatti un rito prevalentemente maschile, ciò non significa che le donne furono completamente escluse dall'esperienza. Già dall'inizio del Settecento, si registrarono molti casi di donne in viaggio. In numero nettamente inferiore agli uomini, esse diedero prova di possedere un grande spirito di adattamento e si mostrarono curiose. Anche se molte di loro si accompagnavano ai mariti, riuscirono ad avere un grande spirito di indipendenza.

Viaggiatori e viaggiatrici, anche se partecipi a questa grande avventura per motivi diversi, erano entrambi affascinati dall'Italia, considerata la "culla della civiltà umanistica"²⁷ e un museo a cielo aperto. Il viaggio in Italia, paese ricco di storia, bellezze artistiche e architettoniche, rappresentava inoltre un modo di rivivere la storia e dunque di tornare indietro nel tempo. Ne sono un esempio le parole di Goethe nel suo *Viaggio in Italia*:

"In verità, questo è l'effetto più completo che ottengono le opere d'arte: di riportarci alle condizioni dell'epoca e degli individui che le produssero. Circondati dalle statue antiche, ci sentiamo come immersi nel moto d'un'esistenza naturale, percepiamo la multiformità della struttura umana e siamo ricondotti in tutto e per tutto allo stato più puro dell'uomo, col risultato che lo stesso osservatore

acquista vita e umanità autentica".

Il Grand Tour aveva l'obiettivo di istruire i giovani uomini anche grazie al contatto con diverse lingue e culture. Le avventure e le difficoltà incontrate durante il viaggio servivano a forgiarli e a fortificare le loro capacità di affrontare problemi. Diversi furono i motivi che portarono le donne ad intraprendere questi viaggi. Alcune erano a seguito di mariti, mentre per altre il viaggio rappresentò una fuga verso la libertà politica o banalmente una liberazione dal ruolo di mogli e madri a cui erano usualmente e necessariamente destinate. Oltrepassando il confine domestico nel quale erano invitate a rimanere, le donne riuscivano ad uscire dalla loro "condizione di staticità"²⁸.

Due ulteriori motivi che spingevano le donne ad intraprendere il viaggio erano il clima favorevole e temperato, da cui poteva trarre beneficio la "malattia di petto" e la possibilità di dedicarsi - prima della partenza - alla lettura, non più di libri tradizionali a loro destinati, bensì di testi sul tema del viaggio, quali *Robinson Crusoe*, *I Viaggi di Gulliver* e *Don Chisciotte della Mancia*.

La sensibilità di cui erano dotate forniva loro un punto di vista diverso da quello maschile, consentendo loro di arricchire il valore del Grand Tour. Infatti, mentre gli uomini erano prevalentemente interessati all'antichità e all'archeologica, le donne erano più intrigate da aspetti antropologici inerenti agli usi e costumi delle popolazioni

Pagina 59
Emil Brack, *Planning the Grand Tour*, collezione privata, XIX sec.

Pagina 60
Jean-François de Troy, *A reading of Molière*, collezione privata, 1728.

con cui entravano in contatto.

Attente a cogliere ogni particolare, affidavano i loro ricordi alle parole, sentendosi legittimate ad appropriarsi dello strumento della scrittura, ambito principalmente dominato dal genere maschile. Con le parole scritte potevano "lasciare traccia di loro e delle loro virtù"²⁹, oltre a mostrare la loro mentalità moderna quando esprimevano giudizi sui paesi visitati, tenendo conto delle loro tradizioni e dei loro costumi.







I viaggiatori

Johann Wolfgang von Goethe

Tra le figure di viaggiatori maggiormente di spicco troviamo lo scrittore e poeta tedesco Johann Wolfgang Goethe. Giunto in Italia nel settembre del 1786 vi si trattenne poco meno di due anni ma il suo breve soggiorno ha fatto sì che il Grand Tour diventasse il grande fenomeno che tutti noi conosciamo.

Quando arrivò in Italia, aveva già compiuto trentasette anni ed aveva pubblicato parte delle sue opere, fra le quali *I dolori del giovane Werther*, che fu la prima a decretare la sua fama in Europa. Fu affascinato fin da piccolo dall'Italia, luogo che sognava. Nella casa di Francoforte vedeva le incisioni di Piranesi raffiguranti i monumenti di Roma e ascoltava i racconti entusiasti del padre, che vi aveva soggiornato da giovane. Questo sogno si trasformò in un'ossessione: Goethe arrivò a definire la sua brama di Italia una "malattia morale", tanto intensa da impedirgli persino la lettura dei classici latini, che gli ricordavano ciò che non poteva ancora vedere. Nel settembre 1786, Goethe si rese conto che era maturo il tempo per partire. La sua partenza fu in realtà una fuga. Partì in segreto da Carlsbad, dove si trovava per cure termali. Solo il duca di Sassonia-Weimar, suo protettore, ne venne informato. Il duca gli garantì la discrezione richiestagli. Goethe attraversò il Brennero e visitò Verona, Vicenza, Padova, fino a giungere a Venezia, dove rimase circa 15 giorni. Dopo brevi soste a Ferrara e Bologna e

appena tre ore a Firenze (segno della sua impazienza di arrivare a Roma), Goethe proseguì per Perugia e Foligno. Il 1° novembre 1786 entrò finalmente a Roma, la città che aveva sognato per tutta la vita. Vi rimase tutto l'inverno, immergendosi nello studio dell'arte antica, dell'architettura e della vita culturale romana. Nel febbraio 1787 si spostò a Napoli, dove rimase un mese. Fu colpito dalla vitalità della città e dalla bellezza del paesaggio vesuviano. Nell'aprile del 1787 raggiunse Palermo e visitò la Sicilia, impresa non facile all'epoca, data la difficoltà di viaggiare nell'interno dell'isola. Lì ammirò i templi greci di Agrigento e Segesta, che gli offrirono un contatto diretto con l'antichità classica. A metà maggio tornò a Napoli. Nel giugno 1787 fu di nuovo a Roma, dove rimase quasi un anno intero. Questo secondo soggiorno fu più lungo e meditato. Goethe si dedicò allo studio sistematico delle arti, alla frequentazione di artisti e intellettuali, e alla riflessione sulla propria opera. Lasciò Roma solo nell'aprile 1788, tornando in Germania. Questa volta, sazio del suo desiderio, si fermò più a lungo a Firenze.

Molti anni dopo raccolse le lettere scritte agli amici (soprattutto a Herder e a Charlotte von Stein) e pubblicò il resoconto del viaggio diviso in due parti: *Italiänische Reise* (Viaggio in Italia): dalla partenza da Carlsbad fino al ritorno dalla Sicilia e *Zweiter Römischer Aufenthalt* (Secondo soggiorno a Roma): fino alla partenza definitiva per la Germania. La seconda parte non è vi-

Pagina 62
Nathaniel Dance-Holland, *James Grant of Grant, John Mytton, the Hon. Thomas Robinson, and Thomas Wynne*, Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut, 1760.

Pagina 64
Joseph Karl Stieler, *Johann Wolfgang von Goethe*, Neue Pinakothek, Monaco di Baviera, 1828.



vace ed appassionata come la prima. Nei viaggi successivi, Goethe non vide più gli ideali classici ma il disordine e il malfunzionamento delle cose pubbliche.

Il diario di viaggio venne pubblicato nel 1829. Esso "non è una semplice descrizione del Paese quanto piuttosto una narrazione delle impressioni che ricavò dall'incontro con le persone e con i luoghi, condite da riflessioni su arte, cultura, letteratura e stili di vita. "Era la sua Italia, un'Italia che nessun altro poteva vivere così"³⁰.

Goethe verrà in Italia solo quando pensa di essere pronto a coglierne tutta la sua magnificenza. "In Italia, in Italia! Ma non quest'anno. È troppo presto; non ho le cognizioni necessarie. Mi manca ancora molto. Parigi sarà la mia scuola, Roma la mia università. Giacché essa è una vera Universitas e quando la si è veduta, si è veduto tutto". J.W. Goethe.

Sembra proprio che Goethe non desiderasse semplicemente di fare un viaggio in Italia, piuttosto cercava una vita autentica in Italia. Avvertiva l'implacabile ed ardente desiderio di cambiare pelle e di tuffarsi in quell'ambiente classico che era stato il suo sogno e che era fatto di Magna Grecia e di Roma antica "Sì, posso dire che solamente a Roma ho sentito cosa voglia dire essere un uomo. Non sono mai più ritornato ad uno stato d'animo così elevato, né ad una tale felicità di sentire. Confrontando il mio stato d'animo di quando ero in Roma, non sono stato, da

allora, mai più felice". J.W. Goethe. Ecco dove trovava il suo star bene ancor più che nella contemplazione della grande pittura rinascimentale e barocca. Si narra che durante il primo soggiorno a Firenze si fermò soltanto tre ore, mentre a Roma, nella Cappella Sistina, si annoiò al punto di addormentarsi. E ancora: "C'è una sola Roma al mondo, ed io mi ci trovo bene come un pesce dentro l'acqua". J.W. Goethe.

Die italienische Reise, sublime espressione dell'amore di Goethe per l'Italia, divenne ben presto un punto di riferimento per tutti i viaggiatori che cercavano in Italia un ideale di bellezza. Ancora oggi, a distanza di tempo, conserva un grande valore estetico anche per il viaggiatore che abbia scelto l'Italia come sua meta. Il viaggio in Italia ha rappresentato per Goethe il ritrovamento delle parti mancanti della sua vastissima erudizione. A fare di lui un viaggiatore esemplare è stata la conoscenza della lingua italiana gli ha permesso di accedere senza mediazioni ai tesori culturali che vi si trovavano.

Il merito di aver fatto conoscere in versione italiana del *Diario del viaggio di G.V. Göthe dal Tirolo fino al termine della sua dimora in Venezia* spetta a Edvige De Battisti di San Giorgio (Gorizia 1808 - Verona 1867). Di padre italiano ma di madre tedesca, Edvige De Battisti è figlia dell'incontro culturale tra Italia e Germania. De Battisti aveva già tradotto *Iphigenie* di Goethe ma quando lesse in originale *Die Italienische Reise di Goethe* e decise di

Pagine 66-67
Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Goethe nella campagna romana*, Städel Museum, Francoforte sul Meno, 1787.



tradurlo, divenne la prima persona che si cimentò su quest'opera e forse non era consapevole di essere la prima a volersi cimentare su di essa. De Battisti ha il merito di aver fatto conoscere Goethe e di avere contribuito a fare nascere un mito.

Incontro tra Goethe e la cucina italiana

Goethe non si limitò ad ammirare tutto ciò che era riconducibile alla civiltà classica, ma fu un *food blogger ante litteram* dato che più volte colse la bontà del cibo provato in Italia e lo scrisse nel suo diario. Di esso apprezzava la varietà, legata alla stagionalità ed anche la valenza estetica.

Alcune ricette venivano nominate da Goethe stesso. Per esempio, a Torbole, sul lago di Garda, l'albergatore di una locanda gli preparò per cena delle trote salmonate che gli piacquero molto. In una lettera scrisse che molti contadini si nutrivano di fagiolini verdi bolliti conditi con aglio e olio. A Verona fu attratto dalle risaie, facendo intuire che aveva assaggiato un piatto simile al risotto. In Sicilia invece assaggiò il riso in bianco, usato come contorno. A Napoli descrisse la ricetta delle zeppole di San Giuseppe, fornendone la ricetta dopo averle assaggiate in una delle friggitorie della città. In alcuni casi Goethe citò solo un ingrediente di una pietanza o fece osservazioni su paesaggi agricoli e coltivazioni specifiche di alcuni prodotti come, ad esempio, i limoni del lago di Garda, i carciofi, i cardi e le fave.

Il soggiorno napoletano avvenne nel periodo di Quaresima e ciò influenzò anche la preparazione di alcuni piatti. Ad esempio, Goethe descrisse una cena in cui gli fu offerto del pesce presentato sotto forma di carne, alimento che non poteva essere mangiato nei giorni di magro.

Pagine 69-70
Saverio della Gatta, *Friggitore di zeppole, Venditrice di uova, L'acquaio ambulante*, s.l., 1823.





François-René de Chateaubriand

Il visconte francese François René de Chateaubriand (Saint-Malo, 1768 - Parigi, 1848) arrivò a Roma come segretario d'Ambasciata francese in Italia e rimase profondamente colpito dalla città, pur sempre criticandone alcune caratteristiche. Prima di arrivare a Roma aveva già fatto altri viaggi, ma davanti alla maestosità della città e alla sua storia provò una commozione unica, sia religiosa sia estetica, che fece emergere la sua sensibilità romantica. Quest'emozione lo accompagnò tutta vita, rendendo la descrizione delle rovine dell'antica Roma il simbolo del Romanticismo francese.

Chateaubriand compì il suo primo viaggio in Italia, nel 1803, quando Napoleone era al potere. A questo primo viaggio, che durò un anno, ne seguirono altri cinque. Per lo scrittore, politico e diplomatico francese, l'Italia costituiva il luogo ideale per immergersi negli ambienti e nei paesaggi connessi con i testi greci e latini.

Delle altre città italiane che lo scrittore attraversò, venne data una visione molto parziale. Di Milano e Torino osservò in particolare la regolarità urbanistica, definita eccellente. Si soffermò a notare come a Milano, ad esempio, il traffico era agevolato da un accorgimento innovativo: "Nel mezzo di Milano, perché il movimento delle vetture sia più comodo, hanno sistemato due file parallele di pietre piatte su cui scorrono agevolmente le ruote

delle vetture evitando così le asperità del selciato". (Chateaubriand François René, *Voyage en Italie*, 1827). La Toscana e Firenze sono descritte fuggacemente. A Napoli scalerà il Vesuvio. Pompei, Portici ed Ercolano sono narrate con un occhio critico e appassionato ma sarà il paesaggio delle rovine a essere celebrato nel *Voyage en Italie* ed in particolare i paesaggi notturni dell'antica Roma. Tra le pagine più rappresentative troviamo la descrizione della passeggiata notturna al chiaro di luna, in cui "all'alto di Trinità dei Monti, i campanili e gli edifici lontano sembrano bozzetti sbiaditi di un pittore o coste disuguali viste dal mare, da una barca ancorata". (Chateaubriand François René, *Voyage en Italie*, 1827).

L'Italia sarà la principale fonte di ispirazione per la produzione letteraria di Chateaubriand. È proprio in Italia che già al tempo del suo primo soggiorno che egli concepisce l'idea di scrivere uno dei suoi capolavori: la biografia *Memorie d'oltretomba*.

Roma era all'epoca una delle mete preferite dai viaggiatori nordeuropei che venivano in Italia per compiere il loro Grand Tour. Chateaubriand ebbe modo di incontrarne e frequentarne alcuni e di condividere con loro l'apprezzamento e l'ammirazione per i monumenti e le testimonianze dell'antichità classica. Saranno oggetto della sua contemplazione anche la campagna romana e le sue bellezze naturali.

Nel 1827 verrà pubblicato *Voya-*

Pagina 72
Anne-Louis Girodet de
Roussy-Trioson, *Portrait de
Chateaubriand méditant sur
les ruines de Rome*, Musée
d'Histoire de la Ville et du
Pays Malouin, Saint-Malo,
1808.



ge en Italie. Il libro raccoglie diari e lettere scritte durante questo periodo, soprattutto all'amante Madame Juliette Récamier. Nel libro, pagine che riportano appunti presi frettolosamente si alternano con altre dal grande impulso poetico, in cui l'autore si sofferma a descrivere la bellezza del paesaggio laziale, le sue passeggiate sotto la luna o la vista del Colosseo avvolto da un manto di neve. Nel libro vengono descritti anche musei e siti archeologici, che lo inducono a fare delle riflessioni sulla fugacità delle cose e sul destino.

Ecco cosa scrive Chateaubriand su Roma: "Place Colonne: colonna Antonine semi-illuminata. Pantheon: la sua bellezza al chiaro di luna. Colosseo: la sua imponenza e il suo silenzio. San Pietro: effetto della luna sulla sua cupola, sul Vaticano, sull'obelisco, sulle due fontane, sul colonnato circolare. Una giovane donna chiede l'elemosina: la testa è avvolta nella sottoveste rialzata; la poverina sembra una madonna: ha scelto bene l'ora e il luogo. Se fossi Raffaello, farei un dipinto..."

L'Ambasciata francese a Roma

Dopo avere svolto altri incarichi in altre parti del mondo, nell'ottobre del 1828 Chateaubriand torna a Roma nel ruolo di Ambasciatore di Francia. Il lavoro all'Ambasciata lo portò ad incontrare papa Leone XII. Fu un incontro da cui rimase molto colpito per la sobrietà in cui si svolse. "Sua Santità lo riceve con molta semplicità, non vuole neppure che l'ambasciatore si

inginocchi davanti a lui, lo prende per mano e lo accompagna alla sua sedia. Il Papa è vestito senza sfarzo e il locale è disadorno; il suo stile di vita è molto frugale". (Chateaubriand François René, *Voyage en Italie*, 1827).

L'assolvimento dei suoi compiti lo portarono ad incontrare diplomatici di altre delegazioni e personaggi di prestigio della società romana ma ad attirarlo maggiormente furono gli artisti italiani e stranieri che popolavano il vivace ambiente artistico di Roma: "lo vorrei essere un artista, - scrive - la solitudine, l'indipendenza, il sole tra le rovine e i capolavori mi converrebbero..."

A Madame Récamier dedicò parole nostalgiche, raccontò le sue passeggiate e i cambiamenti della città rispetto al suo primo soggiorno: "...io mi trovavo trasportato nella vostra piccola stanza, vedevo la vostra arpa, il vostro piano... voi mi suonavate la mia aria preferita... ed io ero a Roma, lontano da voi! Quattrocento leghe e le Alpi ci separano."

Nel periodo che seguì la morte del Papa (novembre 1830), le pagine del diario furono dedicate a tutto ciò che stava accadendo in Vaticano, soprattutto agli intrighi veri o presunti che precedettero l'elezione del nuovo Pontefice. Trovarono spazio nel diario anche pagine intere dedicate alla storia della massima Istituzione della Chiesa Cattolica, ai riti funebri ed allo svolgimento del Conclave per l'elezione del nuovo Pontefice.

Chateaubriand esultò dopo l'ele-

Pagina 74
François Gérard, *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard (1777-1849)*, Musée Carnavalet, Parigi, 1802-1805.

zione del nuovo Pontefice Pio VIII: "Vittoria! Io ho uno dei Papi che avevo messo sulla lista: è Castiglioni, il Cardinale stesso che io ho portato in Vaticano nel 1823 quando ero Ministro degli Esteri. Castiglioni è un moderato e devoto alla Francia: è un trionfo completo".

Seguì una fitta corrispondenza con il Ministero degli Esteri da cui si evinse una palese amarezza per quanto gli venne contestato: non essere riuscito ad impedire la nomina del Cardinale Albani a Segretario dello Stato Pontificio. Sconsolato e desideroso di tornare in Francia per un periodo di pausa, Chateaubriand spedì una lettera a Madame Récamier in cui scrisse: "Io sto per lasciare Roma, e io spero di tornarvi. Io l'amo di una nuova passione, questa Roma così triste e così bella...". Tornato in Francia, diede le dimissioni in seguito alla caduta del governo liberale, nel 1830 abbandonò definitivamente la politica e non tornò mai più a Roma.



George Gordon Lord Byron

Il Grand Tour a buon diritto è associato anche al nome del poeta inglese George Byron. Passato alla storia come un poeta anticonformista ed eccentrico, amante della vita avventurosa, Byron apparteneva alla classe aristocratica inglese ed era membro della Camera dei Lord nel Parlamento inglese. Agli inizi del XIX secolo, possedeva un'indole vocata alla difesa degli emarginati e della libertà dei popoli. Sebbene per la sua vita dissoluta abbia suscitato scandalo e disapprovazione nella classe conservatrice dell'Inghilterra, proprio la sua condotta e soprattutto la sua morte avvenuta in Grecia in difesa del popolo greco, lo hanno consacrato ad "eroe romantico"³¹ per eccellenza nonché ad un "martire della libertà"³².

Dopo un'infanzia alquanto infelice, frequentò il Trinity College di Cambridge. La sua prima pubblicazione di poesie, che risale al 1807, dal titolo *Hours of Idleness* (*Ore d'ozio*), gli procurò dure critiche a causa del loro spirito irriverente. A distanza di qualche anno, intraprese due viaggi nell'Europa continentale che lo fecero collocare a buon diritto tra i protagonisti più prestigiosi del Gran Tour. A causa di scandali legati alla sua vita privata, lasciò definitivamente l'Inghilterra e non vi fece più ritorno. Tra il 1809 e il 1811 con il suo amico Lord John Hobhouse, intraprese il suo primo Grand Tour per l'Europa mediterranea, che lo portò da Gibilterra a Malta, dalla Grecia, alla Albania alla Turchia e dal Por-

togallo alla Spagna. Fece ritorno a Londra a causa del peggiorare delle condizioni di salute della madre. Fu quello il momento della celebrità. Nel 1812 Byron pubblicò i primi due canti del poema *Childe Harold's Pilgrimage* (*Le peregrinazioni del giovane Aroldo*), che lo resero subito popolare. In questo poema il poeta descriveva la propria esperienza del Grand Tour, ritraendo "un giovane malinconico e ribelle che, deluso dal presente e attraversato da un sentimento nostalgico, è impegnato a riesumare un passato eroico"³³. Si trattava di un senso di sconforto e smarrimento che secondo diversi critici era legato alla Rivoluzione francese.

Nel 1816, lasciò nuovamente Londra e si trasferì in Italia, spostandosi da Milano a Venezia, a Ravenna, a Pisa e a Genova. Durante il suo soggiorno in Italia, si dedicò alla scrittura pur continuando a condurre una vita dissoluta. Nel 1823 si trasferì in Grecia, dove l'anno successivo morirà, all'età di trentasei anni, partecipando alla guerra di indipendenza della Grecia dai turchi. La sua vita, alla costante ricerca dell'incarnazione del mito romantico, gli procurò tanti ammiratori che alimentarono il culto della sua leggenda.

Nel 1809, nel suo primo viaggio in Italia, Byron fece scalo in Sicilia. La visita notturna alla Valle dei Templi fu per lui un'esperienza indimenticabile, tanto da essere immortalata in alcuni suoi versi. C'è un particolare aspetto che lega Byron alla Sicilia. Si tratta della lettura

Pagina 76
Thomas Phillips, *Lord George Byron con il costume albanese*, National Portrait Gallery, Londra, 1835.



della sua opera fatta da Giuseppe Tomasi di Lampedusa, scrittore che nelle sue lezioni di letteratura inglese gli riservò molto spazio. Un poeta così apprezzato che portò Tomasi di Lampedusa a scrivere queste parole: "E adesso che la lirica ha voluto abbandonare una delle sue armi più potenti siamo costretti a dire che nel 1954 quel che occorrerebbe alla nostra società... sarebbe un Byron, un poeta, cioè, che non fosse schiavo del pubblico o degli editori, un poeta con venti milioni di reddito, che osasse *"appeler un chat un chat et Rolet un fripon"*³⁴.

Poeta tormentato, trasferì i suoi tormenti e le sue inquietudini nei suoi versi che venivano ispirati dai suoi viaggi. La Sicilia ai suoi occhi diventò incanto e meraviglia e si trasformò in un balsamo che lenì la sua anima. Dalle sue opere traspariva l'ampia suggestione suscitata in lui dalla vista di luoghi selvaggi, che riuscì a trasformare in versi di raffinata bellezza. Dalle testimonianze di quella visita in Sicilia si scoprì che essa era stata in realtà uno scalo probabilmente non previsto o quanto meno non preventivato alla partenza, una tappa intermedia, tra la Spagna e Malta. Quella Sicilia che tanti altri viaggiatori avevano ardentemente voluto visitare era lì ad attenderlo da chissà quanto tempo e gli si offriva in tutta la sua struggente e selvaggia bellezza.

"Il piede sulla terraferma. La richiesta di indicazioni ad un Capitano impettito ma cordiale. Un mezzo per spostarsi. Ed ecco, infine, lo

scenario da sogno. Uno scorcio che sembrava poter esistere soltanto nell'eccentricità di una rima o nella fervida immaginazione di un biografo. E che invece, monumentale, puro, gli si parava dinanzi agli occhi: la Valle dei Templi fasciata dall'abbraccio della luce lunare"³⁵.

È uno dei suoi compagni di viaggio, John Cam Hobhouse, a raccontarlo: "Avvistammo con un cannocchiale le rovine di un tempio, le colonne e, sotto la città, l'antica Agrigentum su una collina. Sbarcammo nel porto sul molo, verso le sette e trenta. A nessuno tranne per Byron e me, obstantibus omnibus, fu permesso di scendere dalla barca"³⁶.

Inizialmente di quel viaggio non c'era traccia nella produzione poetica di Byron, ma negli anni successivi al viaggio ed esattamente tra il 1812 e 1818, le suggestioni provate presero forma nel poema *Il pellegrinaggio del giovane Aroldo*, in cui Girgenti non veniva nominata ma è a quel viaggio che tutto era riconducibile.

Il suo secondo viaggio, quello da cui non avrebbe più fatto ritorno a Londra, è quello che lo vide a Venezia, Roma, Ferrara. Fuggito da amori difficili e scandali aveva creato attorno a sé tanti nemici: la stampa dell'epoca, aristocratici, parlamentari suoi colleghi. Nonostante le vicende legate alla sregolatezza della sua vita e che lo portarono alla morte, egli rimase nell'immaginario di appassionati intellettuali siciliani e non solo.

Pagina 78
Giacomo Trecourt, *Lord Byron sulla riva del mare ellenico*, Musei Civici del Castello Visconteo di Pavia, Pavia, c. 1850.

La poetessa Giuseppina Turrisi Colonna, (Palermo, 2 aprile 1822 - Palermo, 17 febbraio 1848) coltivò sempre il mito di Byron e scrisse Ultimo canto di Lord Byron, in cui il poeta in fin di vita rievoca il suo “amore per la Grecia e l'Italia, il cui punto di congiunzione era proprio la Sicilia”³⁷.



Henry Beyle (Stendhal)

Stendhal è lo pseudonimo utilizzato dallo scrittore francese Henri Beyle, nato a Grenoble il 23 gennaio 1783 e morto a Parigi il 23 marzo 1842. Stendhal apparteneva ad una famiglia borghese e sin da piccolo cominciò a mostrare una predisposizione ad un sapere tendenzialmente enciclopedico.

Per l'amore manifestato per l'Italia e per il tempo che ha scelto di trascorrervi, merita a buon diritto un posto di rilievo tra i viaggiatori che hanno fatto del Grand Tour il fenomeno che tutti noi conosciamo. Il primo contatto con l'Italia fu un momento decisivo per la vita di Stendhal. Rimasto fortemente colpito dalla morte della madre e volendone scoprire le origini italiane, approfittò della possibilità di arruolarsi nell'armata napoleonica italiana, per poterla visitare. Arrivato a Milano, la visione della città, lo emozionò a tal punto che egli raggiunse il “momento più alto della felicità stendhaliana”³⁸. Nel mondo di Stendhal, l'origine della felicità si trovava nelle proprie sensazioni che, tramite la sensibilità, costituivano la “chiave d'accesso alle gioie fisiche e spirituali”³⁹.

Da impiegato in un ufficio a Parigi, giunto a Milano, Stendhal si vide catapultato in un contesto dinamicamente entusiasmante, tale da suscitare in lui una sensazione di piacevole ebbrezza. Il paesaggio italiano, la musica italiana, l'architettura italiana, la bellezza delle donne italiane, lo conquistarono per sempre. Stendhal aveva sete

di musica ed il teatro alla Scala colmò questa sua sete. Durante il suo primo soggiorno a Milano, lesse e studiò tanto, frequentò i teatri di musica e di prosa e prese appunti nei suoi diari di tutto quello che vedeva e leggeva. Rientrato a Parigi, la sua brillante carriera da funzionario era in ascesa ma sentì crescere in lui anche la passione per il teatro, tanto da desiderare di diventare un autore drammatico. Tornato a Milano, dieci anni dopo nel 1811, sentì forte e vivo il desiderio di rivivere l'atmosfera elettrizzante che tanto lo aveva entusiasmato. Durante il nuovo soggiorno in Italia, si recò a Firenze, a Roma e a Napoli. Ancora un congedo, ancora un dolce autunno in Italia tra Milano, Venezia e i laghi lombardi.

Pensionato dai Borboni con una pensione molto modesta, si ritirò a Milano, dove visse sette anni (settembre 1814-giugno 1821) da lui definiti “*la fleur de ma vie*”⁴⁰. In quegli anni visse una vita alquanto modesta, rispetto a quella vissuta negli anni precedenti ma riempì le sue giornate di “teatro, godimento e studio dell'arte italiana, esercizio della critica artistica e letteraria, conversazione politica dosata con prudenza, ma soprattutto segreta ebbrezza d'amore”⁴¹.

Fu in questo periodo che videro la luce diversi scritti, fra cui *Histoire de la peinture en Italie* (1817) e *Rome, Naples et Florence*. Quest'ultima opera, di carattere molto personale, fu scritta da Stendhal utilizzando molto l'immaginazione. *Roma, Napoli, Firenze* non è però solo

Pagina 80
Olof Johan Södermark,
Stendhal, Palais de Versailles,
Versailles, 1840.



un racconto della bellezza capace di rapire, ma presenta anche una forte componente storico-politica molto interessante.

A Milano, nel 1829, Stendhal scrisse anche *Promenades dans Rome*. L'Italia si consolidò dunque come fonte suprema della sua massima ispirazione letteraria.

La morte lo colse a Parigi, città dove era tornato nel 1842 per un congedo. Fu sepolto nel cimitero di Montmartre e su sua richiesta - in memoria del suo amore per l'Italia - volle che nella lapide venisse apposta in italiano l'epigrafe che lui stesso aveva composto, che recita:

*Arrigo Beyle - milanese - scrisse - amò - visse*⁴².

Stendhal percorse l'Italia in lungo e largo ed ogni luogo visitato è descritto nei suoi diari. Sebbene ai luoghi che maggiormente lo affascinarono affidò i suoi pensieri più profondi, corredati delle suggestioni che la loro vista suscitava in lui, non mancò di cogliere, anche durante le visite più frettolose, dei dettagli che reputò opportuno annotare nei suoi diari di viaggio. Rimase colpito dall'"acustica superba"⁴³ del Teatro Farnese a Parma, a Bologna ammirò soddisfatto la "S. Cecilia" di Raffaello. A Firenze, nella Chiesa di Santa Croce, provò quell'esperienza di estasi mista a malore fisico, che passò alla storia con l'espressione "Sindrome di Stendhal".

A Rubiera, in provincia di Reggio Emilia, fece visita ad un castello dei gesuiti, mentre a Correggio

vide nei lineamenti delle donne del luogo, le Madonne del Correggio. Descrisse la magnificenza delle cerimonie a San Pietro. A Terracina apprezzò l'accogliente albergo dove alloggiò. Commentò che l'albergo era stato fatto costruire da Papa Pio VI, da lui definito "un Papa che sapeva regnare"⁴⁴. E poi la dolce campagna romana, con i suoi ponti ed acquedotti, rimasti a testimoniare la magnificenza e l'ordine delle costruzioni dell'età classica.

I viaggi lo portarono anche nel Sud d'Italia, ma le descrizioni fatte furono frutto di impressioni di un viaggiatore meno attento e più frettoloso.

Stendhal mostrò di nutrire un sincero e reale affetto per l'Italia. Se la molla che aveva fatto scaturire il suo desiderio di conoscere l'Italia, era stato il bisogno di scoprire le origini italiane della madre, riuscì a pieno in questo intento. Contemporaneamente però egli scoprì la sua componente molto forte di italianità, che era sempre stata in lui e che gli fece affermare che "la vera patria è quella dove ci sono più persone che ti somigliano"⁴⁵.

Pagina 82
Tomba di Stendhal, Cimitero di Montmartre, Parigi, 1842.



A HENRI BEYLE

(STENDHAL)

SES AMIS DE 1892

ARRIGO BEYLE

MILANESE

SCRISSE

AMO

VISSE

ANN. LIX M. II.

MORI IL XXIII MARZO

MDCCCXLII.



Le viaggiatrici

Madame de Staël

Anne Louise Germaine Necker, nota come Madame de Staël, nacque a Parigi il 22 aprile 1766 e crebbe in un ambiente che credeva nel valore della cultura come motore del cambiamento e del progresso. Anne Louise Germaine Necker non nacque nobile. Il cognome de Staël e il titolo di baronessa le arrivarono dal matrimonio con il barone Erik Magnus de Staël-Holstein, ambasciatore svedese alla corte del re di Francia. Il padre era il banchiere ginevrino J. Necker, ministro delle finanze di Luigi XVI ma Anne Luise, frequentando i salotti della madre Suzanne Curchod, un'influente socialista, si formò sui principi di Rousseau e di Montesquieu. Seguì con interesse gli eventi rivoluzionari ma provò disgusto per i metodi sanguinari usati dai rivoluzionari. Altrettanto sgomenta la lasciarono gli eventi che portarono la Francia al regime autoritario instaurato da Napoleone.

Le sue posizioni apertamente critiche al regime napoleonico la portarono ad un lungo esilio in Svizzera dove conobbe le idee romantiche di cui si fece autricevole promulgatrice. Impossibilitata a tornare a Parigi per le ostilità manifestate da Napoleone, decise di mettersi in viaggio. La sua prima destinazione fu la Germania, dove ebbe una intensa frequentazione con Goethe con cui discuteva di arte, di letteratura e di politica. Con Goethe, che vi era stato a lungo e per ben due volte, parlava in particolare dell'Italia, delle sue bellezze

naturali e artistiche, delle sue contraddizioni, del suo clima gradevole. Paese che diventò meta del suo secondo viaggio e le permise di scrivere il romanzo *Corinna o l'Italia*.

Tra il 1805 e il 1806, dopo la morte del padre e del marito, Madame de Staël intraprese un viaggio alla scoperta dell'Italia con i tre figli e l'amico filosofo August Wilhelm Schlegel, loro precettore. Visitò Torino, Milano, Parma, Bologna e Ancona. Poi fu la volta di Roma dove De Staël, in affinità con la "nuova sensibilità romantica"⁴⁶, subì il fascino delle rovine e dei reperti dei musei, più che della magnificenza dei monumenti barocchi. Il viaggio continuò verso Sud, ma ciò che colpì la colta viaggiatrice in quelle terre fu soprattutto la bellezza della natura, fatta di colori e profumi. De Staël si soffermò molto ad osservare le persone che incontrava nel suo viaggio e che trovava molto vivaci ed accoglienti. Tappe irrinunciabili furono Ercolano e Pompei, luoghi del mito classico per eccellenza.

È proprio grazie al romanzo *Corinna o l'Italia* che Madame de Staël è stata associata al Grand Tour. Nel romanzo, il viaggio attraverso l'Italia costituisce lo sfondo per la trama e per riflessioni della scrittrice sull'arte, la cultura e la società italiana. In esso, infatti, vengono messi in luce anche i "lati oscuri"⁴⁷ delle città italiane, che vanno oltre gli stereotipi diffusi all'epoca e che descrivevano l'Italia come il "paese dove fioriscono i limoni"⁴⁸. Il romanzo è un riassunto delle meraviglie italiane, da Dante a Mi-

Pagina 84
Auguste Toulmouche, *Le fruit défendu*, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 1865.

Pagina 86
Marie Eléonore Godefroid, *Portrait of Madame de Staël*, Musée de l'Histoire de France, Château de Versailles, 1808.



chelangelo, ma in esso affiora in chiave critica la famosa citazione di Goethe, quando Corinne ad un certo punto dice: “Conosci la terra dove fioriscono gli aranci?”⁴⁹.

Al di là di ogni aspettativa, questa visione critica, dell'Italia, invece di indurre i viaggiatori dal desistere dal venire in Italia, ebbe l'effetto contrario di attrarli maggiormente. In quegli anni però i viaggi furono resi difficili dalle guerre napoleoniche.

La trama di *Corinna o l'Italia*, seguiva il classico itinerario del Grand Tour. Le vicende narrate si svolgono infatti nelle città di Roma, Napoli e Firenze. Il romanzo fu pubblicato nel 1807, in un periodo in cui le guerre napoleoniche avevano reso l'Italia inaccessibile per molti viaggiatori stranieri ed il romanzo consentiva ai lettori di fare un “viaggio immaginario”⁵⁰ in Italia.

Si può dire che attraverso le pagine del romanzo Madame de Staël offriva un'esperienza di viaggio virtuale, consentendo al lettore di esplorare l'Italia, attraverso gli occhi della protagonista. Questo fu il giudizio di de Staël su Venezia, manifestato nella descrizione della città fatta da Corinne: “L'aspetto di Venezia è più strabiliante che gradevole [...] Entrando in città, un senso di tristezza si impadronisce dell'immaginazione. [...] Nella città dove le strade sono canali, regna un profondo silenzio, interrotto solo dal rumore dei remi. [...] Qui tutto è mistero: il governo, gli usi, gli amori. [...] Poiché il sistema di governo impediva ai sudditi di interessarsi agli affari politici, e

la situazione geografica della città rendeva impossibile l'agricoltura, il passeggio e la caccia, ai Veneziani non restava altra occupazione che il divertimento, così Venezia divenne una città di piaceri”⁵¹.

Nella finzione narrativa, la giovane Corinna, alter ego di Anne Louise, è un'artista e intellettuale italiana la cui infelice storia d'amore per l'affascinante Lord inglese Oswald Nelvil ha come sfondo i luoghi classici del Grand Tour. Sebbene la relazione sia frutto di un amore travolgente, Oswald tornerà in Scozia, dove sposerà una donna scelta per lui dal padre. Dunque, quell'Italia che inizialmente sembrava la “terra della felicità”⁵², diventa allora per Corinne un “luogo di dolore, della solitudine, dell'inerte girovagare della morte”⁵³.

Oswald, incantato da Corinna, la seguirà alla scoperta dell'Italia. Con le sue considerazioni, che poi sono quelle di de Staël sull'Italia, Corinne indurrà Oswald a vedere negli italiani solo qualche sfumata traccia della loro antica grandezza. Nelle parole della sua Corinna, de Staël inserisce anche le sue considerazioni sull'arte, sulla letteratura italiana e sulla situazione politica e sociale del paese. Corinna farà scoprire Roma ad Oswald. Lo porterà al Pantheon, a Castel Sant'Angelo, a San Pietro, al Campidoglio e al Colosseo e insieme saliranno sui vari colli. Il tutto viene narrato come in una guida di viaggio. Corinna e Oswald proseguono il loro Grand Tour visitando Napoli, il Vesuvio, Venezia e Firenze. Già nel 1800, il viaggio in Italia era un ge-

Pagina 88
Madame de Staël Holstein,
Corinne ou l'Italie, Parigi:
Librairie Stéréotypé, 1807.

CORINNE

OU

L'ITALIE.

MAD. DE STAËL HOLSTEIN.

..... Udrallo il bel paese
Ch' Apennin parte, e 'l mar circonda; e l' Alpe
PÉTRARQUE.

TOME PREMIER.

PARIS,

LIBRAIRIE STÉRÉOTIPE, chez H. NICOLLE,
rue des Petits-Augustins, n°. 15.

1807.

nere molto diffuso ma nonostante ciò *Corinna o l'Italia* ebbe molto successo e fu riconosciuto come un simbolo del Risorgimento italiano. Esso può essere definito come il primo romanzo che parla dell'Italia in una dimensione europea.

A Madame de Staël va il merito sia di avere trovato un modo inconsueto di descrivere un viaggio in Italia sia di avere proposto, tramite le scelte e il carattere della protagonista, un "modello femminile innovativo e molto avanzato per l'epoca"⁵⁴.

Mary Shelley

Tra le viaggiatrici che presero parte al Grand Tour, un posto di spicco è occupato da Mary Shelley. Donna coltissima, appassionata e dalla vita avventurosa, fece dell'Italia la sua patria di elezione. Con la sua testimonianza, oltre a esaltare in chiave letteraria la bellezza dell'Italia, ha raccontato l'atmosfera di quel periodo, riuscendo a cogliere la voglia di libertà e di indipendenza del popolo italiano, tracciando un parallelismo con il suo senso di libertà personale.

Mary Godwin nacque a Londra il 30 agosto 1797. Suo padre era il filosofo illuminista William Godwin e sua madre era Mary Wollstonecraft, filosofa anche essa ed antesignana del movimento inglese per l'emancipazione delle donne. La madre morì pochi giorni dopo la nascita della figlia. Il padre si risposò quando Mary aveva solo tre anni. Con il nuovo matrimonio, Mary acquisì una matrigna e due sorellastre, ad una delle quali, Claire Clermont, fu legata da profondo affetto e con la quale condivise parte delle sue esperienze di viaggio, essendo quest'ultima legata sentimentalmente a Lord Byron, sincero amico di Shelley.

Mary crebbe in un ambiente animato da principi di libertà e dai forti stimoli culturali. Frequentò sin da piccola i più famosi intellettuali dell'epoca e tra loro incontrò il poeta Percy Bysshe Shelley, di cui si innamorò. Il padre di lei però disapprovava questa unione, in quanto il poeta era già sposato. I

due innamorati si incontrarono segretamente sulla tomba della madre di Mary e decisero di fuggire. A partire dall'estate del 1814 ebbero inizio viaggi e peregrinazioni, anche a causa dei tanti debiti di Percy Shelley.

In un primo momento la coppia si recò in Svizzera, ospite nella residenza svizzera di Lord Byron. Durante questo soggiorno Mary portò termine uno dei suoi capolavori: *Frankenstein o il moderno Prometeo*. Dopo il suicidio della moglie di Percy Bysshe Shelley e la morte prematura della figlia che i due fuggiaschi avevano avuto intanto; in uno dei loro rientri a Londra, Percy e Mary contraggono matrimonio, regolarizzando così la loro scandalosa relazione. Non passò molto tempo che i due progettassero un nuovo viaggio con destinazione l'Italia.

Nel 1818 gli Shelley iniziarono il loro viaggio in Italia entrando dal nord. Soggiornarono in diverse città e incontrarono molti intellettuali e artisti, provenienti da tutta Europa. Durante questo soggiorno, Mary, insieme al marito, scrisse i suoi diari di viaggio, che avrebbero costituito la base per le sue opere successive.

La gioia di essere scaldati dal sole del Belpaese però si offuscò quando un'altra figlia della coppia morì lungo il tragitto che la conduceva a Venezia, dove speravano di curarla ma dove invece fu sepolta. Mary cercò rifugio ad Este, sui Colli Euganei, per provare a risollevarsi ma non ci riuscì. Successe lo stesso

Pagina 90
Richard Rothwell, *Mary Wollstonecraft Shelley*, National Portrait Gallery, London, 1840.



a Percy che, in una poesia, descrisse i colli come “isole in fior nel mare della vasta angoscia”⁵⁵. I due vennero nuovamente ospitati da Byron, in un convento da lui affittato nella stessa località, oggi noto come Villa Kunkler o Villa Byron.

Sebbene affranti dal dolore, i due proseguirono il loro viaggio verso Napoli dove restarono da dicembre 1818 al febbraio dell'anno seguente. Lì rinfrancava la bellezza del paesaggio. Percy trovava ispirazione negli scorci pittoreschi, Mary si distraeva osservando le persone con cui entrava in contatto. Affittarono una casa sul golfo a Chiaia e ogni giorno facevano delle passeggiate nei giardini reali. Immane fu la visita a Paestum, Pompei ed Ercolano. Inoltre, salirono sul Vesuvio e arrivarono fino al lago d'Averno e a Capo Miseno. Si recarono anche Procida, Ischia, Sorrento, Salerno e Posillipo.

In seguito al soggiorno in Campania la coppia si diresse verso Roma, città che li colmò di immensa gioia. Così Mary Shelley descrisse il Pantheon: “Non posso dimenticare la sera in cui visitai il Pantheon al chiaro di luna: i tenui raggi del pianeta si irradiavano dall'apertura su in alto e le colonne scintillavano tutto attorno: era come se lo spirito della bellezza fosse disceso nella mia anima mentre me ne stavo seduta in muta estasi”⁵⁶. A Roma la coppia fu nuovamente colpita da una disgrazia. Nell'estate del 1819, morì William, un altro figlio della coppia. Solo a ottobre, con il trasferimento a Firenze e la nascita del quarto figlio Percy Flo-

rence, Mary ritrovò la serenità.

Nel 1820 i due si trasferirono a Pisa, dove vissero in inverno, e nel 1822 affittarono una casa al mare a San Terenzo, in Liguria. La casa, nota come Casa Magni, venne condivisa con i Williams, una coppia di amici americani. Lì Mary ebbe dei brutti presentimenti ma il marito trovava quella residenza ideale per lenire la malinconia che affliggeva la moglie. Fu proprio durante il soggiorno a San Terenzo che Percy perse la vita in un naufragio nel golfo di La Spezia, dopo essere salpato da Livorno sulla sua barca in direzione san Terenzo, con a bordo l'amico Edward E. Williams e il marinaio Charles Vivian. Il suo corpo fu ritrovato pochi giorni dopo vicino Viareggio. Mary ricadde nuovamente nello sconforto.

Nel 1823, con l'unico figlio sopravvissuto rientrò a Londra. Non ritornò più in Italia fino al 1840, quando accompagnò il figlio Percy Florence e dei suoi amici universitari, in due viaggi che toccavano Belgio, Germania, Svizzera e Italia. Questi viaggi furono descritti nel suo diario di viaggio pubblicato nel 1844 e costituito da due volumi, *Rambles in Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*.

In questa occasione, Mary Shelley fece un tour completo del paese, che incluse il lago di Como, dove rimase per otto settimane, e altre città e regioni come la Lombardia, il Piemonte, la Liguria e la Toscana. *Rambles in Germany and Italy*, è il “documento della sua idea di Ita-

Pagina 92
Alfred Clint, *Percy Bysshe Shelley*, National Portrait Gallery, London, 1819.



lia"⁵⁷, un luogo meraviglioso dove si può vivere di bellezza e dove anche la sofferenza ha un altro colore. Shelley arriva addirittura a scrivere che la sofferenza sotto il cielo italiano è diversa rispetto ad altri luoghi.

Una sofferenza che patì anche nel suo viaggio in Italia, ad esempio a Roma, dove cercò le tombe del marito e del figlio e a Sorrento, il cui mare in tempesta le ricordava quello del naufragio che le portò via l'amato Percy.

Nei diari del suo secondo viaggio in Italia, Shelley non si limita a raccontare solo le bellezze artistiche e naturalistiche del Paese ma parla anche degli italiani, della loro cultura e delle lotte che caratterizzavano il periodo del Risorgimento. Da tempo Shelley aveva infatti preso a cuore la situazione politica dell'Italia e di questa aveva discusso appassionatamente anche con Giuseppe Mazzini, che aveva incontrato a Londra. Non mancano infatti nei diari spunti di riflessione sulla Carboneria, sui moti insurrezionali e sull'identità nazionale.

Tra i primi diari ed i secondi si nota inoltre un'altra rilevante differenza. Se nei diari scritti con il marito durante il suo primo viaggio in Italia, Shelley tiene fuori le emozioni personali, nei diari del suo secondo viaggio, si lascia andare alla nostalgia e ricorda con malinconia i luoghi che l'avevano resa felice. Anche durante anni trascorsi in Inghilterra, ripensa sempre all'Italia con un senso di nostalgia, "un fuoco che le ardeva dentro e a cui

tendere costantemente le mani"⁵⁸ che la portò a scrivere: "Perché non sono in Italia? Il sole italiano, l'aria, i fiori, la terra, la speranza sono contigui all'amore, alla gioia, alla libertà, mentre in Inghilterra tutto assume il volto della più arcigna realtà"⁵⁹.

Per le pagine colme d'amore per l'Italia, presenti nei suoi scritti, Mary Shelley ha dato un significativo contributo al Grand Tour, ma il suo racconto di quest'ultimo è stato frutto di una visione più ampia, inconsueta e profonda del paese che lei ha tanto amato. A differenza dei viaggiatori tradizionali, il Grand Tour di Mary Shelley, non si è limitato a narrare le bellezze di un paese unico per il suo valore artistico ed architettonico ma si è focalizzato anche su aspetti culturali e politici meno convenzionali - come la Carboneria e i moti insurrezionali - oltre che sulle vite quotidiane, le usanze e lo stile di vita italiano. La prospettiva di Shelley è stata sicuramente la più umana e senza dubbio la più moderna.

Pagina 94
Mary Shelley, *Rambles in Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*. London: Edward Moxon. 1844.

RAMBLES
IN
GERMANY AND ITALY,

IN
1840, 1842, AND 1843.

BY
MRS. SHELLEY.

LONDON :
EDWARD MOXON, DOVER STREET.

MDCCCXLIV.

“Il nome dell’Italia contiene una magia
in ogni sillaba, ogni luogo nominato
soddisfa qualche desiderio e risveglia cari
ricordi.”

Mary Shelley

Mariana Starke

Mariana Starke, figlia maggiore di Richard Starke (ex vicegovernatore di Fort St. George a Madras, India) e di Mary Hughes, nacque e crebbe a Epsom, in Inghilterra, nel 1762. Lì trascorse i primi trent'anni della sua vita scrivendo opere teatrali (*The Sword of Peace or a Voyage of Love*, 1788; *The British Orphan*, 1790), un poema (*The Poor Soldier. An American Tale*, 1789) e tragedie (*The Widow of Malabar*, 1791).

Ammalatasi di tubercolosi, nel 1792 si trasferì con la famiglia prima in Francia e poi in Italia, per curarsi. La tubercolosi aveva colpito tutta la famiglia e durante il soggiorno in Italia morirono sia il padre che la sorella. La madre morì nel 1798 durante il viaggio di ritorno in Inghilterra.

Nonostante queste tristi vicende, Mariana decise di narrare le sue esperienze di viaggio e di vita in Italia e nel 1800 completò i due volumi contenenti appunti di viaggio e intitolati: *Letters from Italy, between the years 1792 and 1798 containing a view of the revolutions in that country [...] likewise pointing out The matchless Works of Art which still embellish Pisa, Florence, Siena, Rome, Naples, Bologna, Venice, &c. With instructions for the Use of Invalids and Families who may not choose to incur the Expence attendant upon travelling with a Courier*.

Alla prima pubblicazione, che voleva essere sia una testimonianza

diretta degli eventi legati alla Rivoluzione francese sia una guida pratica per coloro che volevano recarsi in Italia (specialmente per motivi di salute), ne seguì una seconda del 1802 con un nuovo titolo: *Travels in Italy*. L'opera contiene la narrazione storica dell'occupazione francese in Italia e ripercorre il viaggio dell'autrice in Italia. Starke visitò Roma, Livorno, Pisa, Firenze, Napoli, Sorrento e Venezia. In *Travels in Italy*, Mariana Starke, oltre a descrivere il viaggio compiuto ed i luoghi visitati, fornisce anche consigli pratici. Questa idea semplice ma geniale per la novità che contiene, fece della Starke una pioniera che rivoluzionò la letteratura di viaggio. *Travels in Italy* si presenta dunque al lettore nella sua duplice veste di "libro di memorie di viaggio"⁶⁰ e contemporaneamente di "guida di viaggio"⁶¹.

Dopo *Letters from Italy* e *Travels in Italy*, Mariana Starke si dedicò per alcuni anni alla poesia. Solo più di dieci anni dopo tornò alle guide di viaggio. Nel 1814, prevedendo la ripresa del turismo con la fine del conflitto tra Francia e Inghilterra, Starke propose all'editore inglese John Murray un'opera completa per i viaggiatori. Murray inizialmente rifiutò la proposta ma successivamente collaborò con Starke, dopo avere intuito il guadagno che la realizzazione della guida avrebbe comportato.

Con *Travels on the Continent* (1820), frutto di due anni di viaggio in Europa tra 1817 e 1819, Starke introdusse un nuovo modello di guida basato sull'esperienza diret-

Pagina 97
Anonimo, Ritratto di Mariana Starke, s.d.



ta. L'opera ottiene grande successo e molte edizioni, superando le vendite di ogni altra guida inglese dell'epoca.

Negli anni seguenti, Starke continuò ad aggiornare i suoi volumi, lottando contro edizioni pirata e ritardi editoriali. In *Travels in Europe* (1828) dedicò ampio spazio agli aspetti pratici del viaggio: documenti, preparativi, abbigliamento, medicine, spostamenti e dogane.

La ricerca di informazioni accurate, la portarono a continui viaggi, durante uno dei quali morì a Milano nel 1838, mentre rientrava in Inghilterra.

Mariana Starke non è stata la prima viaggiatrice, altre l'hanno preceduta ma lei non si è limitata a scrivere quello che ha visto e ha avuto il merito di avere intuito cosa sarebbe successo nei decenni successivi. Starke si era resa conto che il Grand Tour stava cambiando volto. Da lì a pochi anni il Gran Tour non sarebbe stato più solo un viaggio per intellettuali e giovani aristocratici ma sarebbe diventato il viaggio per molte famiglie e cittadini britannici, che prima di partire, avrebbero avuto la necessità di sapere quanto sarebbe costato loro il viaggio. Starke intuì dunque che i viaggiatori, oltre a informazioni storiche, artistiche e architettoniche su opere e monumenti avrebbero avuto bisogno di consigli pratici su come ottenere passaporti e lasciapassare oppure su dove si potevano prendere a noleggio carrozze e cavalli o ancora su come si potevano traspor-

tare i bagagli o su quanto tempo si sarebbe impiegato per spostarsi da un luogo all'altro e quali potevano essere i pericoli. Per "ogni viaggiatore che voglia avventurarsi in un'Europa che cambia di continuo confini"⁶² queste sono informazioni fondamentali. Rischi e imprevisti, in ogni caso, erano sempre in agguato durante un viaggio, per cui nessun viaggiatore avrebbe fatto a meno delle guide della Starke. Nel romanzo, *La Certosa di Parma*, Stendhal descrive un viaggiatore inglese che "non pagava mai uno spicciolo senza aver dato uno sguardo al libro di viaggio di una certa Mrs Starke, un libro che indica all'accorto inglese il costo di un tacchino, di una mela, di un bicchiere di latte, ecc."⁶³

A Starke va inoltre il merito di avere inventato un originale sistema di valutazione "basato su una scala da uno a cinque punti esclamativi con cui giudica la qualità di alberghi e ristoranti"⁶⁴. Mai nessuno prima di lei aveva immaginato una formula così innovativa, tale da dare con dei simboli, delle informazioni così utili. Potremmo dire che sia stata una inventrice delle Stelle Michelin e dei Bicchieri del Gambero Rosso *ante litteram*.

Il pieno successo di Starke trovò la sua consacrazione ufficiale solo nel 1815 quando il Congresso di Vienna, inaugurando un lungo periodo di pace, definì dei nuovi confini agli stati europei, ridisegnando così una nuova geografia dell'Europa. Starke, con il suo intuito capì che viaggiare sarebbe diventato più semplice e soprattutto che

Pagina 99
Mariana Starke, *Travels in Italy*, London: Richard Phillips, 1802.

sarebbero aumentati i viaggiatori, così provvide subito ad aggiornare la sua guida, dal Portogallo alla Russia. A partire da quel momento l'editore Murray, che già pubblicava le opere di Jane Austen e di Lord Byron, iniziò una proficua collaborazione con lei, mettendo sul mercato la prima collana mondiale di guide di viaggio.

Mariana Starke, a differenza di altre viaggiatrici che hanno affrontato l'avventura del Grand Tour in compagnia di uomini, viaggiò da sola. Fu "reporter per caso di avvenimenti importanti"⁶⁵, come ad esempio l'occupazione dei francesi in Italia. Fu pioniera nella realizzazione di moderne guide turistiche corredate di numerosi dettagli, descrizioni di opere d'arte e bellezze naturali, mappe e informazioni sulle vie di comunicazione e soprattutto di consigli, anticipando di più di cento anni le guide Michelin. Purtroppo fu l'editore inglese Murray a passare alla storia come l'inventore delle moderne guide di viaggio. Lo stesso dichiarò un giorno che Starke gli era stata molto utile. "Quella di Mariana Starke è l'ennesima storia di una donna geniale e del suo lavoro innovativo, caduta nel silenzio e nell'oblio più assoluto"⁶⁶.

TRAVELS IN ITALY,

BETWEEN THE
YEARS 1792 AND 1798;

CONTAINING
A VIEW OF THE LATE REVOLUTIONS
IN THAT COUNTRY.

Likewise pointing out
The matchless Works of Art which still embellish Pisa, Florence, Siena, Rome, Naples, Bologna, Venice, &c.

WITH INSTRUCTIONS
For the Use of Invalids and Families,
Who may not chuse to incur the Expence attendant upon Travelling
with a COURIER.

ALSO
A SUPPLEMENT,
Comprising Instructions for
TRAVELLING IN FRANCE,
With Descriptions of all the principal Roads and Cities
IN THAT REPUBLIC.

BY MARIANA STARKE,
Author of the Widow of Malabar, the Tournament, &c.

IN TWO VOLUMES.
VOL. I.

London:
PRINTED FOR R. PHILLIPS, ST. PAUL'S CHURCH YARD;
By T. Gillet, Salisbury-Square.
1802.

Le altre pioniere: affermazione dell'identità e critica sociale

L'esperienza del Grand Tour, benché fosse focalizzata sui viaggi compiuti da giovani uomini della nobiltà europea, diede un impulso fondamentale al processo dell'emancipazione femminile. Sfidando le rigide convenzioni sociali, le donne non solo scelsero volontariamente di parteciparvi, ma sfruttarono il Grand Tour come opportunità per sviluppare la propria indipendenza culturale e intellettuale. Gli scritti da loro prodotti testimoniano che esse non si limitarono a descrivere templi e rovine ma presentarono un'analisi critica della società, anche sotto l'aspetto politico. Il tutto senza trascurare l'attenta osservazione dei dettagli della vita quotidiana. Inoltre, utilizzarono il viaggio per riflettere sul senso della caducità della vita. "Le rovine sono per le viaggiatrici l'emblema della caducità delle imprese e delle creazioni umane ed è da questo sentimento che nasce il loro pathos." (Brilli Attilio e Neri Simonetta, *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, p. 20, 2020).

Grazie a questo sguardo femminile, il Grand Tour si è ampliato, cambiando anima e veste, evolvendo da semplice pellegrinaggio culturale a una più profonda e variegata esplorazione delle realtà umana e sociale. Ecco perché accanto a Madame de Stael, Mery Shelley e Mariana Starke vanno ricordate tante altre donne viaggiatrici che con le loro storie, tutte diverse l'una dall'altra, con la propria cifra stilistica e il loro modo personale di occupare lo spazio in cui si sono mosse, hanno ridefinito l'es-

senza del Grand Tour, dimostrando come l'esperienza del viaggio fosse per loro un atto di conquista intellettuale e un modo per disegnare confini culturali più vasti.

"Quello che ci propongono è, per molti aspetti, l'altro volto dell'Italia, più umano, più mutevole, meno limitato dai luoghi comuni, il volto ignorato o trascurato dai viaggiatori maschi". (Brilli Attilio e Neri Simonetta, *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, p. 15, 2020).

Un Grand Tour declinato al femminile non può ignorare i ritratti di queste altre dieci viaggiatrici:

Élisabeth Vigée Le Brun

La pittrice francese Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842) fu costretta a fuggire dalla Francia a causa della Rivoluzione, lasciando Parigi nel 1789. Il suo forzato Grand Tour italiano (parte di un esilio di dodici anni che toccò anche Vienna, Londra e San Pietroburgo) iniziò con la fuga in carrozza con la figlia e la governante. A Roma fu ospitata dal direttore dell'Accademia di Francia, Francois Guillaume Menageot. Dopo aver attraversato la frontiera a Lione, le sue tappe italiane inclusero Firenze, Roma e Napoli. La sua sosta a Roma si protrasse per diversi mesi. Da lì visitò i territori limitrofi come Frascati, Ariccia, Nemi, Albano, Genzano e Tivoli. Il suo Grand Tour proseguì verso Napoli e poi al Nord, toccando Venezia, Verona, Milano, Torino. Le sue memorie sono rac-

Pagina 101
Elisabeth Vigée Le Brun,
Autoritratto, Kimbell Art
Museum, Forth Worth, Texas,
1781-1782.



colte nei *Souvenirs*, pubblicati nel 1835. L'esilio italiano si trasformò in un vero e proprio Grand Tour di formazione e ispirazione, poiché desiderava acquisire conoscenza diretta dell'arte antica. Scrisse che il "fascino dei bei luoghi"⁶⁷ di Roma addolciva i momenti più amari della vita e che il piacere di vivere a Roma la consolava in parte dal dolore di aver lasciato il suo paese. A Tivoli, raccontò di essersi addormentata sul basamento delle colonne del Tempio della Sibilla. Ammirò nei Musei Vaticani i capolavori di Raffaello. Sempre originali e acuti i suoi giudizi, come quando definì "scandalosa" la celeberrima Santa Teresa in estasi del Bernini.

Sydney Owenson Morgan (Lady Morgan)

Sydney Owenson Morgan (1781-1859), scrittrice e attivista irlandese, compì un Grand Tour in Italia fra il 1819 e il 1820, viaggiando con il marito, Thomas Charles Morgan. Seguì il classico itinerario del Grand Tour, partendo dal Colle del Moncenisio. I suoi scritti fanno riferimento a grandi monumenti come il Colosseo e la Domus Aurea a Roma. Il frutto del suo viaggio fu il libro *Italy* (1821). L'opera è un reportage letterario con un forte intento ideologico. Il testo fu controverso e antimonarchico, e venne messo all'indice in vari stati italiani. Lady Morgan utilizzò le tappe del viaggio come occasione di denuncia politica. Descrisse l'Italia come "una grande prigioniera controllata dall'esercito austriaco"⁶⁸ e criticò duramente la Chiesa cattolica per

la sua complicità nel processo di Restaurazione. I suoi giudizi politici fanno di lei una viaggiatrice fuori dal comune. A Roma vide i monumenti come emblema di una inesorabile caducità. Affrontò anche il tema della condizione femminile in Italia, denunciando le restrizioni imposte dalla politica oscurantista della Chiesa.

Anne Marie La Page – Fiquet du Boccage (Madame du Boccage)

Anne Marie Du Boccage (1710-1802), scrittrice francese e considerata la prima donna a inaugurare il Grand Tour al femminile, realizzò il suo sogno di visitare l'Italia nel 1757, viaggiando con il marito Joseph Fiquet Du Boccage. Il loro viaggio si prolungò per molti mesi, estendendosi fino alla primavera successiva, a causa delle condizioni climatiche avverse per attraversare le Alpi in autunno. Le prime tappe furono Torino, Milano, Brescia, Verona, Vicenza e Venezia (dove si fermarono tre settimane). A Bologna fu insignita del titolo di Accademica. Raggiunse Roma, dove sostò per ben dieci mesi, spingendosi anche sino a Napoli. A Roma visitò luoghi antichi, ville storiche e partecipò al carnevale e alle celebrazioni della Settimana santa. Descrisse il viaggio nelle sue *Letters*, pubblicate nel 1764. La sua opera divenne un modello del perfetto diario di viaggio. Nei suoi racconti privilegiava l'illustrazione dei costumi e la descrizione delle opere d'arte. A Venezia fu attratta dall'atmosfera carnevale-

Pagina 103
René Théodore Berthon, *Lady Morgan*, National gallery of Ireland, Dublin, 1818.



sca di Piazza San Marco. A Roma, ottenne l'autorizzazione di Papa Benedetto XIV a dedicargli la sua opera *La Colombiade*. Criticò l'abitudine della città di costruire il nuovo con le rovine dell'antico e notò l'importante ricaduta economica che il viaggio in Italia aveva per la città di Roma, specialmente grazie agli inglesi che arrivavano in nutrito numero.

Catherine Wilmot

Catherine Wilmot (1773-1824), colta donna irlandese, nubile e titolare di una piccola rendita personale, intraprese il viaggio tra il novembre 1801 e il luglio 1803, accompagnando il Conte Stephen e la Contessa Margaret Mount Cashell attraverso la Francia e l'Italia. Il resoconto del suo viaggio ne ripercorre tutte le tappe fino al luglio 1803. A Roma, passeggiando per le strade, le sembrava di passare continuamente dal paganesimo al cristianesimo; a Villa Borghese si perse tra le opere d'arte. A Napoli rimase incantata dal caos, dalle chiese, dai miracoli, dalle città sepolte, dal Vesuvio e dall'opulenza della nobiltà. Durante quel periodo, strinse amicizia con la pittrice Angelica Kauffman e fu ricevuta in udienza da Papa Pio VII. Il suo diario di viaggio, intitolato *An Irish Peer on the Continent* ha una vena ironica e caricaturale. Molto divertente è un'attenta analisi che fa della figura del cicisbeo (cavalier servente tipico del 700 che con il tacito accordo del marito accompagnavano una nobildonna sposata nelle occasioni mondane).

Le sue lettere saranno pubblicate solo un secolo dopo.

Elisa Charlitte Constanzia von Medem (Elisa von der Recke)

Elisa von der Recke (1754-1833) scrittrice tedesca, nei suoi scritti manifesta la sua naturale propensione verso il mondo mistico e religioso. È nota per aver denunciato pubblicamente il mago spiritista Alessandro Cagliostro, che aveva approfittato della sua appassionata propensione al misticismo. Elisa von der Recke compì un lungo viaggio attraverso la Germania e l'Italia dal 1804 al 1806. Viaggiò in compagnia del poeta Christoph August Tiedge. A Roma rimase affascinata dalle sue antiche rovine. Fu sorpresa da un uragano nei pressi di Ariccia. I suoi diari di viaggio furono pubblicati a Berlino nel 1815-1817 con il titolo *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien*. Il suo lavoro è un "breviario sentimentale"⁶⁹ con una prospettiva di lettura sociale, politica e antropologica. Elisa si discostava dagli altri viaggiatori (soprattutto i britannici) per il suo atteggiamento non sprezzante verso la gente del luogo. A Roma, descrisse l'influenza misteriosa delle antiche rovine sull'animo e vide nel Colosseo (coperto di piante parassitarie) l'onnipotenza della natura che divora le creazioni umane. Criticò le consuetudini cattoliche, in particolare l'atto di prendere il velo in giovane età, definendolo "crudele e contro natura"⁷⁰.

Pagina 105
Anton Graff, *Porträt Elisa von der Recke*, Alte Nationalgalerie, Berlin, 1797.

Pagina 106
Louis Gauffier, *Portrait d'Elizabeth Holland avec son fils*, Musée Fabré, Montpellier, 1794.





Elizabeth Vassal (Lady Webster/Lady Holland)

Elizabeth Vassal (1771-1845), nobildonna inglese, intraprese il suo lungo Grand Tour in Italia dal 1791 al 1796. Iniziò il viaggio con il suo primo marito, Sir Godfrey Webster. Successivamente, contrasse un secondo matrimonio con Henry Richard Fox (Lord Holland) con cui continuò la sua esperienza di viaggi. A partire dal 1794, Elizabeth e Lord Holland viaggiarono insieme a Napoli, Roma, Bagni di Lucca e Genova. Scrisse i suoi diari di viaggio soffermandosi su aspetti antropologici e mostrando particolare attenzione all'aspetto sociale della sua esperienza di viaggio. A Torino, dove aveva frequentato un corso di chimica nel 1792, documentò di aver osservato un esperimento di stimolazione elettrica su una rana (lo stesso che ispirò Mary Shelley per *Frankenstein*). Nei diari testimoniò anche la sua scelta di far vaccinare i figli contro il vaiolo nel 1794, segnando un approccio medico moderno.

Hester Lynch Piozzi (Mrs. Thrale)

Hester Lynch Piozzi (1741-1821), scrittrice inglese, intraprese il suo Grand Tour in Italia nel 1784, all'età di 43 anni. Il viaggio - inteso come luna di miele ed esilio volontario per sfuggire all'ostracismo sociale, dovuto al suo legame con una persona di rango inferiore al suo - fu compiuto con il suo secondo marito, il musicista italiano Gabriele Piozzi. Dopo aver attraversato

Francia, Paesi Bassi, Germania e Austria, fece soste prolungate in Italia. Descrisse Roma come un susseguirsi ininterrotto di luci e ombre. Raccolse le sue osservazioni in un giornale privato, poi pubblicato con il titolo *Thraliana* in cui rifiuta lo stile classico epistolare in quel periodo considerato più adatto ad una mano femminile. Grazie al matrimonio con un italiano, poté stabilire un contatto più diretto con la gente del posto. A Roma, descrisse usi e costumi, notando ad esempio che gli androni dei palazzi erano usati per bisogni fisiologici e che le dame romane mal sopportavano la cipria profumata che lei usava sui capelli. La narrazione del suo viaggio ci dà di lei un'immagine di una donna "cittadina del mondo"⁷¹, curiosa e dal forte spirito cosmopolita.

Mary Berry

La scrittrice inglese Mary Berry (1763-1852), intraprese il suo primo e più significativo Grand Tour italiano dall'ottobre 1783 al giugno 1784, seguendo percorso classico, tradizionalmente riservato ai giovani aristocratici maschi per il perfezionamento della loro educazione. Successivamente, la scrittrice compì altri tre viaggi in Italia, l'ultimo dei quali si svolse dal 1820 al 1823, a distanza di 36 anni dal precedente. Mary Berry venne in Italia con la sorella Agnes e con il padre, Robert Berry. Per Mary, che non si sposò mai, il viaggio rappresentò lo "scopo principale"⁷² della sua vita. Consapevole dell'aspetto formativo che il viaggio poteva of-

Pagina 108
Anonimo, *Hester Lynch Piozzi (Née Salusbury, later Mrs Thrale)*, National Portrait Gallery, London, 1785-1786.



frire, lo utilizzò per confrontarsi con altri modi di pensare e vivere e per mettersi alla prova e crescere interiormente. Berry partecipò al Grand Tour con una consapevolezza che elevò il viaggio da semplice moda a esperienza formativa profonda. A Roma, strinse una duratura amicizia con lo scultore Antonio Canova, il quale le fece da cicerone alla sorella, accompagnandola al Campidoglio, al Colosseo e al Pantheon. Berry scrisse un diario e moltissime lettere. Questi scritti furono raccolti nel volume intitolato *Journals and Correspondence*. Nei suoi taccuini, Berry osservava con grande curiosità le relazioni con le persone. Il resoconto del suo primo viaggio ci consegna l'immagine di un'Italia frammentata e piena di contraddizioni, ma capace di affascinare con la sua eredità storica, i suoi paesaggi e i suoi scorci pittoreschi. Berry descrisse sia le difficoltà incontrate, come l'attraversamento di un fiume con barche sudicie e barcaioli inetti, sia la bellezza dei luoghi. Dedicò molte pagine del suo diario all'atmosfera e al rito della Messa celebrata dal Papa, a cui riuscì ad assistere. Durante il suo ultimo soggiorno a Roma, nel febbraio 1821, Berry annotò lo "stridente contrasto"⁷³ tra le "condizioni penose"⁷⁴ delle donne che seguivano l'esercito austriaco e gli spettatori esagitati e rumorosi in maschera di carnevale, giunti a Ponte Milvio per assistere ai bivacchi militari.

Lady Blessington

Lady Marguerite Blessington

(1789-1848) nobildonna e scrittrice irlandese, nel 1822 con il suo secondo marito il duca Blessington, intraprese un viaggio in Italia. I resoconti dei viaggi di Lady Blessington vennero trascritti in opere di grande successo dal titolo *The Idler in Italy* e *The Idler in France*. Si trattava di taccuini con descrizioni di usanze, tradizioni, cultura oltre che di descrizione di opere d'arte. Blessington inaugurerà la moda del viaggio sulle tracce dell'altro, inseguendo lungo la penisola le tracce di Lord Byron.

Jessie Westropp

Jessie Westropp (1815-1858) viaggiatrice inglese ha sperimentato e proposto mete ed itinerari assolutamente inediti. Considerata oggi antesignana di una moderna "travel blogger"⁷⁵, Westropp è la viaggiatrice che fa conoscere il fascino delle città collinari dell'Italia centrale, veri e propri scrigni d'arte e di storia, da Perugia a Siena, e proponendo itinerari di cultura come quello etrusco fra Chiusi e Cortona. La sua raccolta di lettere si intitola *Vacanze in Italia. Roma. Perugia. Siena*. Westropp ha inventato quello che noi adesso chiamiamo "turismo di prossimità"⁷⁶. La scrittrice, infatti, è riuscita a rinnovare il ruolo delle viaggiatrici proponendo degli itinerari diversi dai classici del Grand Tour, "privilegiando singole località e incuriosendo i viaggiatori ad andare oltre le grandi città"⁷⁷.

Pagina 110
Thomas Lawrence,
Marguerite Blessington,
Wallace Collection, London,
1822.

Alle donne viaggiatrici va dunque il merito di aver elevato il viaggio da mera formazione accademica o da esibizione di uno *status* sociale ad una occasione di effettiva crescita personale, a motivo di riflessione socio-antropologica (come per Catherine Wilmot e Elisa von der Recke) o a manifestazione di attivismo politico e sociale (come nel caso di Sydney Owenson Morgan). Se il Grand Tour era inizialmente visto come un percorso educativo per completare il gentiluomo, per queste donne divenne, in molti casi, una fondamentale via di affrancazione e auto-legittimazione.



RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO

Riscoperta del classico e riproduzione dell'antico

Il Grand Tour e l'estetica neoclassica

Il Grand Tour diede un forte slancio allo sviluppo del movimento culturale ed artistico passato alla storia con il nome di Neoclassicismo. Il movimento, ispirato all'arte e alla cultura greco-romana per reagire agli eccessi del Barocco e del Rococò, alimenterà quel pellegrinaggio laico che fu il Grand Tour, portando i viaggiatori a contatto diretto con le antichità romane e greche, ispirando così l'estetica neoclassica.

L'Italia diventa pertanto la destinazione eletta per il Grand Tour in quanto era l'unico luogo per scoprire le antichità, essendo la Grecia sotto il dominio Ottomano. La nascita e lo sviluppo della passione per l'arte antica fece sì che l'Italia diventasse il mercato principale per l'arte antica e contemporanea ispirata al classico. Sicuramente il più originale protagonista di questa tendenza fu il geniale Piranesi che, con le sue incisioni visionarie ed i suoi arredi estrosi, proponeva a una raffinata clientela internazionale la sua personale visione dell'immaginario classico. Piranesi influenzò anche la produzione artistica specializzata nella manifattura di bronzi e di oggetti in oro e di preziosi. I ricchi *assemblages* metallici e le pietre preziose di Valadier hanno incantato tutto il mondo, mentre le immagini di popolari sculture antiche sono state diffuse nelle abitazioni aristocratiche europee grazie ai bronzetti di Boschi, Zoffoli, Righetti, Hopfgarten o dalle statuine in *biscuit* di Volpato.

Le richieste dei collezionisti stranieri diedero un nuovo slancio an-

che alla pittura, in particolare ai generi della veduta e del paesaggio. Anche in questo campo, grazie a grandi artisti italiani quali Canaletto, Panini, Joli, Lusieri e stranieri - come Hubert Robert, More, Wilson, Jones, Wright of Derby, Hackert, Volaire, Ducros, Granet, Valenciennes e Catel - tra Sette e Ottocento si giunse ad un altissimo livello, caratterizzato dal superamento della "razionalità scientifica dei vedutisti"⁷⁸ dell'Illuminismo, a favore di una visione romantica che faceva del paesaggio lo specchio delle emozioni umane.

Il genere più richiesto e amato dai collezionisti stranieri, oltre alle vedute dei luoghi visitati, è sempre stato il ritratto. Al centro del ritratto non c'è più solo il rango, ma il carattere e la cultura. Ne è la prova la scelta dei personaggi di farsi ritrarre accanto alle antiche sculture e monumenti italiani. In questo campo, Pompeo Batoni fu un maestro assoluto, riconosciuto come uno dei più grandi ritrattisti di sempre. I suoi lavori divennero subito uno *status symbol*, proprio come quelli del suo rivale Mengs, delle celebri pittrici Vigée Lebrun e Angelica Kauffmann, e di colleghi come Von Maron, Tischbein, Sablet, Zoffany, Fabre, Gérard e Ingres.

Ma forse il nome più importante nel campo della pittura è quello di Jacques-Louis David, il pittore francese più importante e famoso del suo tempo. Nel 1774 vinse il *Prix de Rome*, un concorso annuale stabilito nel 1663 in Francia, che permetteva agli studenti più meritevoli nelle arti di soggiornare pres-

Pagina 113
Pompeo Batoni, *Francis Basset Barone di Dustanville*, Museo del Prado, Madrid, 1778.

Pagina 114
Jacques-Louis David, *Bélisaire demandant l'aumône*, Louvre, Paris, 1784.





**“Corri, voli giovine Pittore, Poeta,
Musico, Scultore, Architetto, uom di
genio in ogni genere, percorri l’Italia,
questo è il paese che svilupperà i tuoi
talenti.”**

Vincenzo Ruffo, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, 1789.

so l'Accademia di Francia a Roma, uno dei centri culturali europei più importanti, fondato nel 1666 da Jean-Baptiste Colbert. La fondazione dell'Accademia consacrò l'Italia come centro di aggregazione per gli artisti europei, il cui obiettivo era quello di sviluppare il proprio linguaggio studiando i maestri antichi.

Anche la scultura ritorna al suo antico splendore. Si intensifica il commercio di marmi antichi, antiche statue vengono restaurate e per mano di Cavaceppi, si assiste alla riproduzione di copie di famose statue dell'età classica. Alla fine del Settecento, grazie all'opera di Canova e dei suoi seguaci, alla produzione scultorea esistente si affianca una proposta originale che, pur ispirandosi ai canoni antichi, ha saputo reinterpretare la "sensibilità moderna"⁷⁹. Questo slancio assicura alla scultura italiana una straordinaria fortuna mondiale per tutto il corso del XIX secolo, rendendola un vanto nazionale.

A dare un impulso determinante al culto dell'arte classica è stato il tedesco Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) che durante il suo viaggio in Italia si era concentrato sullo studio dell'arte antica, in particolare greco-romana. La sua opera *Storia dell'arte nell'antichità*, definì i principi estetici del Neoclassicismo, promuovendo l'idea di un'arte basata sull'imitazione del passato. Il suo lavoro teorico ha contribuito a diffondere il Neoclassicismo in tutta l'Europa. La nuova corrente estetica aveva profonda-

mente influenzato il modo in cui i viaggiatori del Grand Tour percepivano l'arte.

L'attrazione per l'antichità fece sì che una delle attrazioni principali per i viaggiatori nordeuropei fosse rappresentata dalla visita alle rovine dell'antiche città romane. Questa consuetudine diede origine alla corrente artistica che prese il nome di Rovinismo. Sviluppata tra Settecento e Ottocento, soprattutto in Germania, Francia ed Inghilterra, il rovinismo si manifestava attraverso la rappresentazione delle rovine come oggetto di meditazione. A manifestare un particolare interesse per le rovine sarà l'architetto tedesco Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) che influenzato soprattutto da Goethe, farà un viaggio in Italia, il cui itinerario innovativo combinerà le classiche mete con la visita a località meno battute.

Pagina 117
Antonio Canova, *Le Tre Grazie*, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo, 1812-1817.

Pagina 118
Anton von Maron, *Johann Joachim Winckelmann*, Schlossmuseum, Weimar, 1767.

Pagina 119
Franz Ludwig Catel, *Schinkel in Naples*, Alte Nationalgalerie, Berlin, 1824.

Pagine 120-121
Francesco Maria Costa, *Capriccio con rovine romane*, Galleria Nazionale, Parma, 1710-1730.







Il canone Winckelmanniano e l'ideologia dell'architettura classica

Il Grand Tour, in quanto viaggio di formazione e di riconnessione con le radici della civiltà occidentale, raggiunse la sua piena maturità intellettuale nel Settecento, grazie soprattutto all'opera teoretica di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Egli fu il principale artefice della cornice estetica e concettuale che definì cosa i viaggiatori dovessero cercare, ammirare e imitare nel mondo antico. Lo studioso tedesco, teorico del Neoclassicismo, stabilì che l'unica via per la grandezza in arte fosse "l'imitazione degli antichi"⁸⁰, un principio destinato a "elevare le menti con la grandezza delle idee"⁸¹.

Winckelmann oppose allo stile *rocaille* del tempo, ritenuto "eccessivamente ornato e vuoto di pensiero"⁸², un nuovo progetto artistico sintetizzato nella celebre definizione di "nobile semplicità e quieta grandezza"⁸³, qualità che identificavano il bello ideale e trovavano espressione concreta nella scultura greca. Questa idea di bellezza aveva un carattere universale, fondato sull'intelletto, e poteva essere raggiunta attraverso l'osservazione di più soggetti naturali, concentrando in un'opera ciò che è razionale e universale, seguendo la via già battuta dagli artisti greci.

Il contributo di Winckelmann andò oltre la mera estetica, poiché egli riconobbe all'arte un ruolo centrale nella storia delle civiltà e considerò il primato estetico dei Greci come diretta espressione della loro superiore etica e del loro sistema politico basato sulla libertà. La sua opera fondamentale, la *Storia*

dell'arte nell'antichità (pubblicata per la prima volta in tedesco nel 1764), rappresentò uno "snodo determinante"⁸⁴ nella costruzione del sapere storico-artistico. Nell'opera, la tradizionale storia dell'arte basata sulle biografie degli artisti viene sostituita da una sequenza di opere. Lo studioso introduce un approccio innovativo basato sull'analisi storica oggettiva delle opere d'arte. Egli supera i criteri del gusto personale e della moda a favore di un'indagine sull'"evoluzione degli stili"⁸⁵, individuando l'apice nell'arte della Grecia classica. La bellezza ideale e la proporzione dell'arte greca sono viste da Winckelmann come incarnazione della libertà. Questo principio cardine ha fornito all'Illuminismo le basi ideali per l'emergere della nuova classe borghese. L'integrazione profonda tra l'etica e l'estetica del mondo classico ha fatto sì che le teorie di Winckelmann venissero accolte con entusiasmo e applicate durante la Rivoluzione francese. È proprio il suo concetto di ordine capace di trasmettere senso di equilibrio e compostezza e dominio delle passioni che farà annoverare la sua opera tra i "grandi progetti d'ordine"⁸⁶ elaborati dalla cultura europea durante l'Illuminismo.

Distaccandosi dalla visione antiquaria meramente letteraria, Winckelmann elaborò per la prima volta una storia organica basata sull'evoluzione dello stile e delle forme. Egli costruì la sua storia dell'arte seguendo un "modello biologico"⁸⁷, immaginando la vita dell'arte greca come quella di un uomo, con un'infanzia, un mo-

Pagina 124
Raphael Mengs, *Johann Joachim Winckelmann*,
Metropolitan Museum of Art,
New York, 1777.



mento di maturità e una decadenza. Benché i suoi studi fossero fondati sulle statue di Roma e non sulla diretta conoscenza della terra di Fidia e Prassitele, egli seppe cogliere con “prodigioso intuito”⁸⁸ lo spirito dell’arte ateniese. I criteri distintivi dell’arte greca, quali la grazia, l’equilibrio, la misura e la naturalezza della rappresentazione, divennero il modello assoluto di perfezione per l’arte neoclassica, influenzando artisti come Canova e Thorvaldsen.

Il centro nevralgico di questa nuova ideologia estetica e tappa imprescindibile del Grand Tour, fu Roma. Winckelmann vi si trasferì nel 1755 e la scelse come sua “patria elettiva”⁸⁹. Roma era il crocevia di tutti quelli che volevano in qualche modo “riassaporare l’antico”⁹⁰, in bilico tra il collezionismo erudito e le velleità scientifiche.

A Roma animò, insieme al pittore Anton Raphael Mengs, il cenacolo di Villa Albani. Villa Albani, concepita come cornice per le collezioni di antichità del Cardinale Albani, divenne un vero e proprio “museo privato”⁹¹ dove le opere antiche erano disposte in connessione con le decorazioni più recenti. Questo museo privato fu utilizzato per collocare i reperti che giungevano dagli scavi fatti a Roma in quel periodo. Nella volta della galleria di Villa Albani, Mengs affrescò *Il Parnaso* (1760-1761), un’opera considerata un “autentico manifesto”⁹² del pensiero di Winckelmann, chiarendo che “l’imitazione degli antichi era funzionale alla creazione di un’arte nuova”⁹³.

Winckelmann ricoprì ruoli chiave in questo ambiente: nel 1759 divenne bibliotecario del Cardinale Albani e a partire dal 1763 fu nominato dal pontefice prefetto delle antichità di Roma, assumendo la tutela dei Beni Culturali dell’Urbe.

In qualità di conoscitore e tutore dei beni, Winckelmann divenne una figura essenziale per i viaggiatori colti. Egli fornì loro la chiave intellettuale per decifrare l’antico, trasformando l’osservazione estetica in un’esperienza di valore etico e politico. Tuttavia, in quello stesso ambiente operava anche il suo maggiore rivale culturale: l’incisore veneto Giovan Battista Piranesi, visionario ma con una visione diversa dell’arte. Se la mente di Winckelmann era “apolinea”⁹⁴ e razionale, quella di Piranesi era “dionisiaca”⁹⁵ e inquieta, con un gusto talora rovinistico, che preannunciava il Preromanticismo. Questa duplice visione - il canone idealizzante e greco-centrico di Winckelmann contrapposto alla visione più enfatica e romano-centrica di Piranesi - delineava lo scenario culturale complesso che attendeva i viaggiatori europei alla ricerca della classicità a Roma.

Pagine 126-127
Giovanni Battista Piranesi,
Veduta della Villa dell’Emo
Sig.r Card. Alessandro
Albani fuori di Porta Salaria
Inventario, 1769.



*Veduta della Villa dell'Emo Sig. Carlo
Alessandro Albani fuori di Porta Salaria*

Il Rovinismo e il fascino sublime delle rovine

L'estetica della rovina, o rovinismo, non fu soltanto un elemento accessorio ma piuttosto uno degli stimoli culturali fondamentali e più pervasivi, che nel Settecento diedero impulso ai viaggi del Grand Tour verso l'Europa meridionale. In quel periodo storico, la passione per le vestigia del passato si insinuava nelle opere d'arte su vasta scala e le rovine stesse ne diventavano il soggetto principale. I viaggiatori, provenienti dall'Inghilterra, dalla Germania, dalla Francia e dalle Fiandre, affrontavano il viaggio attraverso le Alpi, spinti dall'ansia di raggiungere l'“Urbe eterna”⁹⁶ e le meraviglie decadute del Sud.

Le destinazioni privilegiate erano Roma, Paestum, Agrigento, e i templi di Selinunte e Segesta, i cui resti poderosi comunicavano un senso di “silenziosa malinconia”⁹⁷. Queste strutture in abbandono, siano esse antichi monumenti o palazzi coperti di muffa e invasi da una vegetazione selvaggia che penetra tra le crepe, esercitavano un “fascino ambiguo e dolente”⁹⁸. Tale attrazione, percepita come irresistibile, stimolava un sentimento che i romantici avrebbero in seguito definito sublime. La contemplazione dei ruderi induceva una profonda riflessione sulla fragilità umana e sul destino fatale della morte, tanto che l'uomo si percepiva insignificante di fronte alla storia e alla grandezza perduta del passato. Il filosofo Denis Diderot sintetizzava questa meditazione nel 1767, affermando che “Tutto passa, tutto perisce. Soltanto il mondo resiste. Soltanto il tempo

continua a durare”⁹⁹.

L'immaginario dei viaggiatori del Settecento fu plasmato in modo determinante dalle opere grafiche di Giambattista Piranesi, la cui serie *Vedute di Roma* (1747) contribuì a rendere virale l'attrazione per il declino. La Roma di Piranesi era grandiosa e terribile, magnifica nel suo degrado. Egli mescolava la nostalgia per la grandezza antica con una modernità inarrestabile, mostrando una città brulicante di umanità tra i resti dei templi. Sebbene Piranesi offrisse una lettura a volte infedele e fantastica delle rovine, ingigantite dal senso del sublime, questa rappresentazione condizionò profondamente l'aspettativa dei partecipanti al Grand Tour.

Le rovine, cariche di messaggi semantici, divennero il luogo ideale per la meditazione. Un disegno di Johann Heinrich Füssli, in cui un artista si dispera davanti alla grandezza del passato, esprime la commozione, l'impotenza, la frustrazione e l'angoscia provate di fronte a un “mondo grandioso ma irrimediabilmente perduto”¹⁰⁰.

Nelle rappresentazioni visionarie di Piranesi, l'intreccio simbolico tra la rovina e la vegetazione che vi si insinua, rende visibile il contrasto tra l'opera dell'uomo, destinata all'oblio e l'opera della natura, eterna nel suo ciclo di rinnovamento. Le rovine della Roma antica (e dell'Italia antica, in generale) popolano i dipinti dei grandi del Settecento. La seduzione delle rovine si manifesta in vari generi. Le rovine si

Pagina 130
Johann Heinrich Füssli,
L'artista commosso dalla grandezza delle rovine antiche, Kunsthaus, Zurigo, 1778-1780.

Pagina 131
Giovanni Battista Piranesi,
Veduta del Tempio della Concordia, 1774.

Pagine 132-133
Giovanni Paolo Pannini,
Predicazione tra le antiche rovine, Musée des Beaux-Arts, Nîmes, c. 1740-1750.

trovano nei *Capricci* di Canaletto, nelle vedute ideali di Giovanni Paolo Panini e in quelle pittoresche di Hubert Robert. Il mescolarsi di scorci reali e di rovine è visibile anche nei cupi paesaggi napoletani di Joseph Wright of Derby e poi nelle rappresentazioni di tanti altri autori: Bernardo Bellotto, Antonio Joli, Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, John Robert Cozens, Ferdinand Georg Waldmüller. Senza dimenticare tutti quei pittori cui veniva chiesto di fissare su una tela il ricordo di un viaggio e quel ricordo quasi sempre si sostanzava nella veduta d'un tempio in rovine. Il pittore toscano Pompeo Batoni era solito dipingere *ritratti-souvenir* dei nobili in posa davanti ai resti antichi, per fissare il ricordo del viaggio. Il fascino per la rovina, vera o falsa, si estese anche all'architettura paesaggistica, divenendo un elemento indispensabile nei giardini all'inglese, dove essa guidava il "viaggio sentimentale"¹⁰¹ del visitatore. Ogni ritratto doveva comunicare sempre la medesima struggente malinconia. Il Settecento fu il secolo in cui tale passione si associò anche all'inizio degli scavi archeologici regolari e sistematici, aggiungendo un approccio scientifico alla passione estetica.





Rovinismo a Roma

Nei primi due decenni del Settecento, i viaggiatori del Grand Tour mostrarono una particolare attenzione alle rovine, considerate non più come semplici elementi del paesaggio urbano bensì come soggetti autonomi ad alto potenziale evocativo e decorativo. Questo interesse, manifestato soprattutto dai viaggiatori inglesi, diede vita al fenomeno del cosiddetto Rovinismo. Nessuno sarebbe tornato in patria senza una veduta di un celebre monumento antico in rovina.

Inizialmente, questo genere fu dominato da figure come Giovanni Paolo Pannini che, operando come vedutista e professore di prospettiva all'Accademia di Francia a Roma, seppe unire l'abilità prospettica a uno spirito compositivo incline al *capriccio* e alla fantasia architettonica. Pannini era maestro nel dare vita ad arrangiamenti pittoreschi, accostando liberamente in prospettive scenografiche monumenti antichi disparati - come il Colosseo, l'arco di Costantino e la piramide di Caio Cestio - con ruderi anonimi e costruzioni di fantasia. In queste opere, la poetica rovina si stemperava nella dolce quiete di scenari immaginari, spesso popolati da "macchiette svagate e oziose"¹⁰², creando un effetto museale.

Un approccio radicalmente differente e più influente fu quello introdotto dal veneziano Giambattista Piranesi, che dal 1748 si stabilì a Roma. Partendo dalla sua abilità di incisore e dalla "rapino-

sa fantasia"¹⁰³ già dimostrata nei *Capricci* e nelle *Carceri*, Piranesi sviluppò, a partire dal 1750, un interesse per la Roma antica che si trasformò in uno studio rigoroso e appassionato, culminato nella pubblicazione delle *Antichità romane* (1756). Lavorando a stretto contatto con allievi dell'Accademia come Charles-Louis Clérisseau, Piranesi inaugurò una nuova metodologia d'indagine che combinava lo studio dei luoghi e l'indagine sul campo, avventurandosi tra i resti di siti come le terme di Diocleziano e Villa Adriana, con una capacità di trasfigurazione lirica e fantastica. Il suo obiettivo era restituire lo splendore e la passata grandezza dell'architettura antica.

Nelle sue celebri incisioni, Piranesi conseguiva l'effetto del sublime inquadrando i monumenti dal basso e da un punto di vista ravvicinato, su un orizzonte molto basso, per accentuarne l'isolamento e la sproporzione. Questa tecnica ridisegnava le rovine in scala gigantesca, sovrastando e rendendo insignificante la presenza umana, ridotta a minuscole figure umane che servivano unicamente a dare la scala. L'uso magistrale dell'acquaforte gli permetteva inoltre di intensificare i neri e potenziare il contrasto drammatico di luci e ombre. Piranesi, con la sua cifra stilistica, riusciva magistralmente a trasformare le rovine in testimoni titanici, nello stesso tempo, della grandezza e dell'effimero. Le sue produzioni si diffusero in tutta Europa, consolidando l'immagine di una Roma solenne, vista come una "proiezione figurativa del Su-

Pagina 135
Giovanni Paolo Pannini,
*Predica di un apostolo tra
le rovine romane*, collezione
privata, 1744.



blime dove il piacere estetico è reso più intenso da una bellezza insidiata da presagi di morte”¹⁰⁴. (Anna Ottani Cavina)

Parallelamente, la città continuava a offrire spunti per invenzioni più orientate al pittoresco. Artisti come il francese Hubert Robert ripresero la maniera brillante di Panini, eccellendo nel tocco e focalizzandosi sulla “poesia del quotidiano”¹⁰⁵ e sulla natura che rigenerandosi assediava i ruderi. Robert, spesso in compagnia di Jean-Honoré Fragonard, si concentrò sull’esuberanza del paesaggio romano, dove il profilo dei ruderi si sfocava nel vibrare della luce. Anche Charles-Louis Clérisseau combinò il metodo di Piranesi con la cura del dettaglio e le descrizioni vivide che caratterizzano il capriccio. Le sue creazioni furono particolarmente apprezzate dai collezionisti inglesi, suoi principali clienti.

Le rovine di Roma saranno celebrate anche da Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), che vide nelle rovine romane un ponte essenziale verso la perfezione dell’arte greca, sebbene considerasse solo quest’ultima la vetta inarrivabile della bellezza. Per lui, i resti di Roma non erano “pietre mute, ma monumenti viventi”¹⁰⁶ che trasmettevano la gloria passata e con la loro maestosa decadenza, risvegliavano un senso di elevazione spirituale. Trascorrendo tempo tra il Foro e il Colosseo, egli ricercava quella “nobile semplicità e quieta grandezza”¹⁰⁷ che definiva l’essenza della bellezza classica. Le sue riflessioni culmineranno

nella *Storia dell’arte nell’antichità* (1764), l’opera di Winckelmann che influenzò profondamente gli intellettuali e gli artisti in visita a Roma, consolidando il ruolo delle antichità romane come modello per la riscoperta degli ideali di virtù e bellezza. L’eredità di Winckelmann segnò un punto di svolta, trasformando la percezione dei frammenti antichi e orientando il gusto europeo verso un’arte più austera e classica.

Pagina 137
Giovanni Battista Piranesi,
Veduta di Campo Vaccino, c.
1747-1778.



L'impatto della scoperta di Ercolano e Pompei sul Grand Tour

Fino alla metà del Settecento, Roma rappresentava l'ultima tappa dell'itinerario del Grand Tour. Nonostante la sensazionale scoperta di Ercolano e Pompei, la diffidenza della corte borbonica rendeva inaccessibili i siti di scavo, scoraggiando i viaggiatori dal proseguire verso Napoli. Questo isolamento fu interrotto decisamente dalla riscoperta dei templi di Paestum, che, benché fossero sempre stati visibili in una zona paludosa, erano stati dimenticati per secoli. La loro grandiosità sedusse immediatamente il pubblico europeo, prima grazie alle vedute di Antonio Joli (1759) e poi, in modo più capillare, attraverso le tavole degli architetti Soufflot e Dumont (1764). L'apice di questa rivelazione fu raggiunto con le *Vedute di Paestum* (1778) di Piranesi, il quale, esaltando l'ordine dorico e la possente semplicità arcaica dei templi, attraverso un' "impaginazione scenografica"¹⁰⁸, inaugurò una nuova stagione per l'architettura continentale.

Grazie a questi varchi aperti dall'archeologia, alla fine del Settecento Napoli divenne una tappa obbligata. La città fungeva da avamposto per spedizioni avventurose verso le antiche città della Magna Grecia e la Sicilia. I resoconti di viaggio dell'epoca integravano alle testimonianze del passato "l'attrattiva del paesaggio mediterraneo, la curiosità per i fenomeni naturali"¹⁰⁹ (grotte e vulcani) e un crescente interesse per gli usi e costumi locali. Tutti questi aspetti furono ampiamente documentati nel monumentale *Viaggio pittoresco o descrizione dei Reami di Napoli e*

di Sicilia (1781-1786) dell'abate di Saint-Non, corredato da un ricco apparato iconografico.

Le scoperte di Ercolano (1738) e Pompei (1748) alimentarono la "febbre per l'Antico"¹¹⁰ che attraversò il tardo Settecento. Ercolano in realtà era stata scoperta fortuitamente nel 1711 con il ritrovamento di statue di Vestali nella residenza del principe d'Elbeuf a Portici, anche se gli scavi sistematici da parte dei Borbone, iniziarono nel 1738. A differenza di Pompei, sepolta sotto lapilli e cenere, Ercolano giaceva sotto una "melma pietrificata"¹¹¹. Gli scavi di Pompei, voluti sempre dai Borbone e iniziati nel 1748, dieci anni dopo quelli di Ercolano, fornirono una testimonianza unica, descritta come una "fotografia del 79 d.c."¹¹² in cui il tempo si era fermato. Queste scoperte non solo portarono alla luce monumenti e opere d'arte, ma rivelarono anche dettagli sugli usi, i costumi e la vita quotidiana dei romani, stimolando artisti e letterati.

Per una svolta epocale del Grand Tour si dovette però aspettare il 1755. Fu quello l'anno in cui l'archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann giunse a Roma e nel giro di pochi anni, dalla capitale papale, irradiò in tutta Europa la sua dottrina dell'arte e della storia. Johann Joachim Winckelmann partì per il Sud Italia dopo aver visto le prime statue di Ercolano esposte a Dresda. Anche Goethe visitò Pompei durante il suo *Viaggio in Italia* in compagnia di pittori come Jakob Philipp Hackert. Gli artisti attivi nella raffigurazione delle rovine

Pagina 140
James Hamilton, *The last days of Pompeii*, Brooklyn Museum, New York, 1864.



ricercavano prevalentemente una raffigurazione realistica, con particolare attenzione ai valori paesaggistici e atmosferici. Hackert, ad esempio, realizzò vedute neoclassiche delle rovine, come la *Porta di Ercolano sulla via dei sepolcri a Pompei* (1793-1794), adottando una prospettiva tipica del visitatore. Ercolano e Pompei si aggiunsero dunque stabilmente alle tappe fondamentali del Grand Tour, offrendo un paesaggio culturale e storico talmente ricco da rendere le destinazioni meridionali irresistibili per gli intellettuali europei.

Dopo la scoperta di Pompei, fiorì lo stile neopompeiano, che si caratterizzava per la sua "proiezione fantastica"¹¹³ della rappresentazione della vita quotidiana dei romani, unendo la ricerca storica alla fantasia. Il principale divulgatore di questo filone in Europa fu l'olandese Lourens Alma Tadema, profondamente attratto da Pompei, che visitò più volte e ne fece il soggetto di opere di gusto edonistico. Con il suo trasferimento a Londra nel 1870, Alma Tadema alimentò il gusto per il *revival* classico nella borghesia vittoriana, che si rispecchiava nel lusso e nella ricchezza dei proprietari delle ville pompeiane. Il suo stile si caratterizzava per il virtuosismo nella descrizione di marmi, stoffe e fiori, stimolando tutti i sensi dello spettatore. Tra i primi italiani ad adottare lo stile Neopompeiano vi furono Domenico Morelli (*Bagno pompeiano*, 1861) e Luigi Bazzani, noto per i suoi acquerelli che impiegavano il famoso rosso pompeiano. Tale pittura trovò spazio nelle mostre

ufficiali italiane, come l'Esposizione Internazionale di Roma del 1883, che ospitò opere di Alma Tadema, Camillo Miola e Alessandro Pigna.

Il fascino di Pompei, intesa come memoria vivente della civiltà romana, si protrasse fino ai primi decenni del Novecento, ispirando artisti come il romano Augusto Bompiani. Tale suggestione continuò nel dopoguerra, quando Hollywood si ispirò a questi dipinti neopompeiani per creare le sue scene cinematografiche spettacolari. Queste scene, rappresentative degli "sfarzi dell'Impero romano"¹¹⁴, erano ormai rinomate anche in America e furono in grado di affascinare intere generazioni.

Pagina 142
Karl Brullov, *The last day of Pompeii*, State Russian Museum, St. Petersburg, c. 1830-1833.

Louis Hector Leroux, *Herculanum, 23 août, an 79*, Musée d'Orsay, Paris, 1881.

Pagina 143
Jacob Philipp Hackert, *La porta di Ercolano a Pompei*, Museum der bildenden Künste, Lipsia, 1794.

Giuseppe Palizzi, *Scavi di Ercolano*, collezione privata, s.d.

Pagina 144
Filippo Palizzi, *Gli scavi di Pompei*, collezione privata, 1870.

Pagina 145
Domenico Morelli, *I bagni pompeiani*, Teatro Sociale di Badia Polesine, Rovigo, 1861.





Paestum: culla naturale del dorico

La riscoperta di Paestum a metà del Settecento impresso un cambiamento significativo nella struttura e nella sensibilità del Grand Tour. L'emergere del sito archeologico, unito alle recenti scoperte delle città romane di Ercolano (1738) e Pompei (1748), contribuì a spostare la "frontiera" del Grand Tour formativo e cosmopolita verso il sud d'Italia. Paestum o l'antica Poseidonia, non era semplicemente un altro sito romano ma offriva tre grandi templi dorici, un'eredità impareggiabile della civiltà greca risalente al V-IV secolo a.C.

Lo storico dell'arte Philippe Daverio descrisse il sito di Paestum rievocando artisti, architetti e studiosi italiani e stranieri, attratti dalle antiche rovine che ai loro occhi apparivano maestose nella compostezza che l'ordine dorico conferiva loro. La rilettura neoclassica del canone antico, con Paestum offriva qualcosa di più rispetto alle riscoperte di Ercolano e Pompei di origine romana. Le rovine dell'antica Paestum conservavano intatto tutto il fascino del "mito classico"¹¹⁵, da cui ricevevano luce. Esse erano espressione di una Grecia più immaginata che conosciuta, dalla quale artisti e studiosi ripresero la geometria della composizione architettonica neoclassica, la bellezza solida ed essenziale e le atmosfere naturali e sublimi dei suoi paesaggi, che anticiparono il nascere del romanticismo.

"Solo un'architettura a imitazione della natura garantirà all'edificio l'inserimento armonioso nell'ambiente naturale"¹¹⁶ affermava Mar-

co Vitruvio, architetto e scrittore romano nella seconda metà del primo secolo a.C, oggi considerato il più famoso teorico dell'architettura di tutti i tempi.

L'architetto Soufflot affermava che Poseidonia incarnava i canoni dello stile dorico primitivo, capace di rafforzare il principio vitruviano basato sul rapporto tra natura e architettura.

Contestualmente, Paestum rappresentava l'archetipo dell'armonia classica greca. Il sito fornì dunque la "naturale culla"¹¹⁷ per un revival del dorico, stile architettonico che Winckelmann - considerato il padre della moderna archeologia - riconobbe come il più antico e significativo. Arrivato a Roma da Dresda nel 1755, per studiare le antichità romane, nel 1758 Winckelmann vide per la prima volta il sito di Paestum. Nel 1759, pubblicò le sue prime osservazioni sull'architettura, intitolate *Osservazioni sull'architettura degli antichi*, e sottolineò l'importanza storico-archeologica dell'ordine dorico, la cui "nobile semplicità"¹¹⁸ aveva plasmato la classica immagine della Grecia periclea. Winckelmann affermò che la funzione dell'ordine era quella di definire, grazie all'uso di regole geometriche e matematiche, una struttura di forma e proporzione armonica. Motivo per il quale egli forniva dettagli tecnici e formali inerenti all'ordine dorico.

Lo storico e critico dell'arte Francesco Milizia, (1725-1798) stretto collaboratore e grande ammirato-

Pagine 148-149
Arthur Glennie, *I Templi di Paestum*, collezione privata, 1843-1844.



re di Winckelmann, nei suoi testi sull'architettura neoclassica, definì "le volute dell'ordine ionico "gentili", le foglie di acanto del corinzio "agili ed eleganti", mentre la geometria dell'ordine dorico, derivante dal cerchio e dal quadrato (i due elementi del capitello, rispettivamente echino ed abaco), rappresentava "maestà" e "robusta semplicità"¹¹⁹. Questi valori erano accentuati anche dalle caratteristiche della colonna dorica: fusto scanalato e rastremato, privo di base, "che poggia direttamente sulla piattaforma a gradini del tempio"¹²⁰.

Anche Mary Shelley visitò Paestum: "Erano templi dedicati a un dio che sembrava consacrarli ancora con la sua presenza; ancora li adornava di bellezza. Quella che poteva esser vista come la loro rovina, nella sua pittoresca desolazione e armonia sublime, era più adatta alla natura divina di quanto non fossero stati i templi stessi, quando, intatti e dorati, si ergevano nella loro forza originaria". (Shelley Mary, *Lettera all'amica Maria Gisborne*, 1819).

Ad assicurare l'ingresso di Paestum nell'immaginario europeo neoclassico, furono principalmente gli architetti francesi, che cercavano nel passato le "ragioni etiche e formali"¹²¹ di una nuova idea di libertà che sarebbe stata il fondamento della Rivoluzione francese. Si ritrovano le forme doriche dei monumenti recuperati a Paestum in monumenti e pitture che fecero la storia dell'architettura e della pittura. I valori simbolici attribuiti all'ordine dorico ne decretarono la

fortuna, influenzando un "monumento cardine"¹²² dell'architettura romana: il Pantheon. Questa influenza si estese nei secoli: Raffaello lo disegnò, Palladio lo analizzò minuziosamente nei suoi *Quattro libri sull'architettura* (1570), e numerosi pittori neoclassici lo ritrassero. Il teorico dell'architettura Francesco Milizia lo indicò come modello di bellezza sublime. Il monumento ispirò anche architetti e scultori quali Soufflot e Canova. Soufflot realizzò il Pantheon di Parigi (1756), con un pronao colonnato e l'ordine dorico nella cripta. Canova invece edificò il suo Pantheon nel suo paese natale, Possagno (1819-1830), dove fu poi sepolto. Anche la sua versione presenta un pronao su otto colonne doriche che "precede l'edificio cilindrico coperto da cupola"¹²³.

Se la gloria dell'antica Paestum poté risplendere, ciò fu dovuto al mecenatismo di Carolina Bonaparte Murat, sorella minore di Napoleone, che prima di diventare Regina di Napoli nel 1808, era diventata famosa per il suo mecenatismo in campo artistico. Fu proprio Carolina Bonaparte a promuoverne gli scavi. Il merito della scoperta va al conte Felice Gazzola, generale d'artiglieria dell'esercito di Carlo III e amante dell'arte. Quest'ultimo, intorno al 1746, promosse una campagna di rilevamenti a Paestum, affidando l'incarico all'architetto Mario Gioffredo e al pittore Giovanni Battista Natali.

Oltre al rinnovato interesse architettonico e storico-archeologico, Paestum trasformò il Grand Tour

Pagina 151
Arthur Glennie, *Panorama a Paestum*, collezione privata, s.d.

Pagina 152
Constantin Hansen, *Colonne del tempio di Nettuno a Paestum*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1838.



dal punto di vista estetico, offrendo un rapporto unico e complesso tra le maestose rovine e l'imponente natura circostante. L'isolamento del sito nella pianura malarica, la sua fusione con la natura selvaggia e il fascino delle sue atmosfere sublimi anticiparono la sensibilità romantica. Il viaggio non era più solo un "pellegrinaggio laico"¹²⁴ a Roma, ma si era trasformato in un itinerario verso Sud, dove rovine e natura si confondevano. Figure come Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*, assecondarono questo passaggio, superando l'interesse antiquario per abbracciare il concetto di paesaggio (landschaft), inteso come la "natura che si rivela esteticamente"¹²⁵ all'osservatore, e permettendo all'antico di rivivere nel soggetto che lo osservava.



Karl Friedrich Schinkel: architetto-pittore tra paesaggio e antichità

Tra i viaggiatori del Grand Tour ci fu anche l'architetto e pittore tedesco Karl Friedrich Schinkel (Brandemburgo, 1781-Berlino, 1841), che nel 1803 si recò in Italia per completare la sua formazione. La formazione del grande architetto tedesco, si può infatti ritenere completa anche grazie all'esperienza di viaggio compiuta in Italia. Il viaggio in Italia costituì infatti un momento formativo cruciale per Schinkel, sebbene egli si distaccò dalle consuete traiettorie del Grand Tour tradizionale.

Una volta tornato in patria, forte della sua esperienza visiva maturata in Italia, Schinkel intraprese una brillante carriera che lo portò a diventare il regio architetto capo dell'impero prussiano. In questa veste influenzò profondamente lo stile architettonico ufficiale della Prussia, progettando prestigiosi monumenti che avrebbero fatto di Berlino la "Atene sulla Sprea"¹²⁶.

Sebbene Schinkel non ignorasse modello del viaggio goethiano, la sua esperienza si configurò non solo come un completamento del suo periodo di formazione ma gli fu utile per maturare una nuova sensibilità che preannunciava il romanticismo. I disegni realizzati durante il viaggio in Italia, combinano infatti "la percezione dell'antichità classica"¹²⁷ con "l'entusiasmo romantico per il paesaggio sublime"¹²⁸ (Cometa Michele e Riemann Gottfried, *Viaggio in Sicilia*, 1990).

Schinkel si rivelò anche un caso unico di architetto-pittore, con un

approccio originale rispetto al paesaggio, visto sia come ambiente in cui era possibile "osservare e contestualizzare l'architettura"¹²⁹ sia come "strumento espressivo autonomo"¹³⁰. Per Schinkel, la visione delle opere antiche nel loro ambiente naturale appariva sorprendente sia per il "pittoresco insieme"¹³¹ che per la loro imponente dimensione. L'attenzione per gli elementi morfologici del paesaggio e il rapporto inscindibile tra architettura e natura, ovvero tra ciò che viene realizzato dall'uomo ed il contesto naturale, divenne il dato centrale della sua produzione. A differenza dei suoi colleghi tedeschi, spesso impegnati nella misurazione rigorosa dei monumenti classici, Schinkel si dedicò alla rappresentazione di paesaggi e vedute urbane, corredandole di interpretazioni soggettive. Pur consapevole che in Italia "tutto è classico"¹³², i suoi interessi lo condussero ad analizzare non solo l'antichità, ma anche l'edilizia rurale, come le case di campagna siciliane, oltre ai monumenti in stile gotico, romanico e bizantino. Schinkel progettò e compose paesaggi ed architetture, arrivando a inventare ciò che egli riteneva mancasse. "Dimentica ciò che non vuole vedere ed inventa ciò che manca". Così scrisse l'architetto e storico dell'architettura di Merano, Oswald Zoeggeler, autore del saggio "Il viaggio in Italia", contenuto nel volume *1781-1841 Schinkel l'architetto del principe* (1982).

Tra il XVIII ed il XIX secolo il neoclassicismo in Germania fu caratterizzato dal ritorno alla "nobile

Pagina 155
Karl Friedrich Schinkel,
Porta nelle rocce, Alte
Nationalgalerie, Berlino, 1818.



semplicità e quieta grandezza”, canone estetico formulato da Winckelmann e che in architettura ebbe vasto eco. Lo spirito neoclassico trovò espressione oltre che in Schinkel, anche in altri due grandi architetti che furono impegnati a curare l’arredo urbano della Berlino prussiana. Si tratta di Carl Gotthard Langhans e di Leo von Klenze. I tre architetti erano accomunati dai loro concetti sul monumentalismo, basato sulla “riproposizione dei modelli greci (i Propilei di Atene) rivisti dalla romanità più che dall’Ellenismo”¹³³. Langhans portò il Neoclassicismo in Germania verso la fine del Settecento con la Porta di Brandeburgo, realizzata a Berlino in stile dorico-romano. Von Klenze fu l’autore del Walhalla di Ratisbona, monumento celebrativo della cultura germanica, ispirato al Partenone.

Le opere di Schinkel ispirate all’antichità classica e ai principi di razionalità sono numerose e rappresentano alcuni degli esempi più significativi del neoclassicismo prussiano. Tra queste si annoverano l’Altes Museum, la Neue Wache, la Schauspielhaus (oggi Konzerthaus) e lo Schlossbrücke, tutte realizzate a Berlino. Questi edifici incarnano un neoclassicismo monumentale e funzionale, caratterizzato da un linguaggio formale rigoroso e da un attento rapporto con lo spazio urbano. L’Altes Museum, progettato come un tempio greco con peristilio, esprime l’ideale classico del museo come luogo di conservazione e trasmissione della cultura ed è parte integrante dell’Isola dei Musei. La Neue Wa-

che (Nuova Guardia), originariamente concepita come caserma, assunse in seguito il valore di memoriale, distinguendosi per la severità della sua facciata ispirata ai templi antichi. La Schauspielhaus, situata sulla Gendarmenmarkt, si presenta come un edificio di forte impatto monumentale, nel quale colonne, simmetria e articolazione plastica contribuiscono a esprimere l’eleganza e la solennità del classicismo; l’opera si colloca nel solco della tradizione architettonica berlinese avviata da Friedrich Gilly. Lo Schlossbrücke (Ponte del Castello), infine, ornato da statue allegoriche, rappresenta un esempio significativo dell’integrazione tra architettura e scultura, contribuendo alla monumentalizzazione dell’asse urbano centrale di Berlino.

Schinkel, come molti architetti neoclassici, recepì e reinterpretò le riflessioni teoriche di Winckelmann sull’arte antica, ponendosi come uno dei principali eredi della sua visione estetica. A differenza di Winckelmann, che si limitò a costruire le fondamenta dei nuovi canoni estetici, definendo cosa fossero il bello e la grandezza nell’arte antica, Schinkel tradusse questi ideali in forme concrete sia nell’architettura che nella pittura, creando opere che incarnavano la razionalità e l’eleganza formale tipiche del movimento neoclassico. La relazione tra Winckelmann e Schinkel non può essere intesa in termini di rapporto diretto tra maestro e allievo, ma piuttosto come una continuità ideale e teorica. Entrambi, affascinati dall’antichità classica

Pagine 157-158
August Wilhelm Julius Ahlborn
da Karl Friedrich Schinkel,
*Veduta sull’apogeo della
Grecia*, Alte Nationalgalerie,
Berlino, 1836.

Pagine 159-160
Karl Friedrich Schinkel, *Città
medievale su un fiume*, Alte
Nationalgalerie, Berlino, 1815.





ed accomunati dal desiderio di valorizzarla, costituiscono due figure chiave dell'espressione artistica neoclassica. Sebbene Schinkel assimilò gli ideali artistici di Winckelmann in molte sue opere, non rimase sempre fedele alle scelte stilistiche neoclassiche, poiché fu influenzato anche dalle istanze del Romanticismo e dal rinnovato interesse per il gotico, studiato nel corso dei suoi viaggi in Inghilterra. L'architettura italiana ebbe però un ruolo determinante nella formazione del gusto di Schinkel. Egli si appassionò ai capolavori dell'architettura classica romana, da cui rimase affascinato, ma provò ammirazione e interesse anche per le costruzioni medievali e rinascimentali. Questa fascinazione, che è particolarmente visibile nello stile della sua maturità, lo renderà immediatamente riconoscibile.

Pur ispirandosi al passato, Schinkel non solo seppe combinare la bellezza classica con l'espressione di valori di ordine e stabilità, ma fu anche tra i primi architetti a integrare consapevolmente tecniche costruttive innovative, come l'impiego del ferro, in edifici quali l'Altes Museum, la Bauakademie e la Neue Wache.





COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI

Collezionismo, souvenir e salotti culturali

Il Grand Tour e la nascita della moda del souvenir

I viaggiatori del Grand Tour che giungevano in Italia venivano assistiti da ciceroni, i quali, oltre a facilitarne il soggiorno, li aiutavano a reperire frammenti di un passato dal “sapore antico”¹³⁴, da riportare in patria. Questa incessante richiesta di ricordi di viaggio portò alla nascita di una fiorente attività, basata sia sulla produzione originale ispirata all'arte antica, sia sulla riproduzione di antichità che sulla vendita di antichi reperti. Per rispondere alla domanda ingente, Roma divenne la sede di un “esercito di produttori”¹³⁵, composti da talentuosi artisti e artigiani. Essi riuscivano a diversificare le loro offerte ricorrendo a tecniche artistiche sperimentali, nuove e collaudate, dando forma a mode irresistibili. Una volta tornati a casa, gli oggetti di viaggio venivano esibiti e fungevano non solo da testimonianza dell'esperienza, ma anche da oggetto di studio, discussione e simboli di un elevato status sociale. Gli artisti non erano solo italiani; molti erano stranieri giunti in Italia, alcuni di loro in autonomia, altri a seguito dei ricchi viaggiatori. La presenza di così tanti artisti portò alla apertura di nuovi musei, all'ampliarsi del mercato delle antichità, al moltiplicarsi dei restauri ed alla rinascita delle accademie.

Il contesto artistico e l'antico-manìa

Roma, definita un “cantiere a cielo aperto”¹³⁶ per la riscoperta dei tesori dell'antichità, pullulava di artisti, collezionisti, mercanti d'arte ed eruditi, tutti desiderosi di riportare alla luce reperti. Questo fermento

artistico vide una nuova nobilitazione dell'arte classica a discapito di quella barocca, anche se gli interessi dei viaggiatori includevano oltre all'antichità greco-romana, anche il Rinascimento italiano, i palazzi gotici e le tradizioni locali. L'imitazione degli antichi, diventata il principio guida del Neoclassicismo, era stata espressa da Winckelmann con queste parole “L'unica via per diventare grandi, e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi”. (Winckelmann Johann Joachim, *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura*, 1755).

Antonio Canova (1755-1822) fu un grande protagonista di questo rinnovamento dell'arte classica, realizzando opere caratterizzate dalla perfezione anatomica, dalla purezza delle forme che divennero icone di bellezza come l'*Apollo*, la *Paolina Borghese* e l'*Ermafrodito dormiente*. Egli garantì alla scultura moderna un nuovo e vasto “repertorio di sculture esemplari, paragonabili a quelle antiche per aura e fama”¹³⁷ che rappresentavano il “canone moderno della scultura ideale”¹³⁸.

Artisti e mecenatismo del Grand Tour

Roma costituiva la tappa centrale e più ambita di questo percorso, a cui più tardi si aggiungeranno anche Ercolano e Pompei, che diventeranno tappe molto frequentate per l'acquisto di souvenir da collezione. Tutti i viaggiatori, anche quelli meno facoltosi, si ingegnavano per acquistare opere origina-

Pagina 163
Johan Zoffany, *The Tribuna of the Uffizi*, collezione privata, 1772-1777.



li o copie di antichità, oltre a una vasta gamma di souvenir del loro soggiorno italiano.

L'arrivo dei viaggiatori diede un notevole impulso alla passione antiquaria, spesso supportata dalle committenze dei sovrani. Caterina II di Russia commissionò per l'Ermitage una riproduzione a grandezza naturale delle Logge Vaticane di Raffaello, mobilitando un vero esercito di copisti. Il re di Svezia acquistò tutta la raccolta di antichità di Piranesi. (Pinelli Antonio, *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, 2010).

Da questa pratica nacque una vera e propria industria dell'antico e del bello, un fenomeno che rispondeva alla crescente domanda di ricordi della Città Eterna. Attorno ad essa si sviluppò un articolato sistema di professioni: dagli scavi archeologici al restauro, dalla perizia alla compravendita di opere e reperti. L'arte e l'ingegno furono messi al servizio dell'industria del ricordo. A Roma, ferveva la concorrenza tra gli artisti per accaparrarsi i migliori compratori.

Giovan Battista Piranesi famoso per i suoi *pastiches*, dipinse una grande quantità di ritratti di aristocratici europei. Pompeo Batoni (Lucca, 1708-Roma, 1787), era noto all'estero come il ritrattista italiano del XVIII secolo per eccellenza. Una richiesta molto frequente era il ritratto del viaggiatore contestualizzato in ambienti classici. Un esempio ne è il ritratto parlamentare irlandese John Staples (1773), che venne ritratto proprio da Ba-

toni mentre posa in abiti sportivi e alla moda, appoggiato all'*Ares* della collezione Ludovisi (una statua del II secolo d.C., copia di un originale greco). Di Giovanni Paolo Pannini (Piacenza, 1691-Roma, 1765), erano molto apprezzate le pitture che celebravano i paesaggi della Roma antica e moderna, incluse rovine, fontane, chiese e statue greco-romane. Altri artisti molto in voga erano Volpato, che realizzava sculture e Cavaceppi, che si era specializzato nel restauro di sculture antiche. Di Canaletto erano molto richieste le vedute di Venezia. Molto apprezzate erano anche le rappresentazioni di feste e tradizioni come i fuochi d'artificio di Castel Sant'Angelo, dipinti da Francesco Piranesi, figlio del famoso Giovanni Battista Piranesi, e dal pittore ed architetto francese Louis Jean Desprez (1743-1804).

Il Golfo di Napoli divenne uno dei luoghi tipici del paesaggismo sei-settecentesco. Il pittore olandese Gaspar Van Wittel, meglio conosciuto in Italia con il nome di Gaspare Vanvitelli, fu tra i primi a fare di Napoli e dei suoi dintorni una capitale del vedutismo. Gaspar van Wittel operò anche a Venezia, da sempre meta cruciale, descritta come un luogo irreali, un sogno tra cielo e acqua. Anche lo scrittore e pittore inglese John Ruskin (1819-1900) ritrasse la città di Venezia, descrivendone il fascino decadente.

Le vedute delle città italiane divennero oggetto di un ampio commercio. Sebbene molti pittori producessero "più souvenir che arte"

Pagina 165
Gaspar van Wittel (Vanvitelli),
Veduta di Napoli, collezione
privata, s.d.

Pagine 166-167
Giovanni Paolo Pannini,
*Galleria di vedute di Roma
moderna*, Louvre, Paris,
1759.





¹³⁹ (come la classica veduta panoramica con il Vesuvio fumante), alcuni seppero rielaborare i soggetti con originalità: il pittore tedesco Jacob Philipp Hackert (1737-1807) li adattò allo spirito neoclassico, il pittore e incisore francese Joseph Vernet (1714-1789) enfatizzò i fenomeni atmosferici, il pittore svizzero Louis Ducros (1748-1810) con i tratti dei suoi acquarelli preannunciava il romanticismo.

Altri luoghi diventati tappe frequenti per l'acquisto di souvenir da collezione furono i laghi lombardi, in particolare il lago di Como dove i viaggiatori decidevano di sostare affascinati dalle sue ville, giardini e le barche "Lucie", iconiche imbarcazioni tradizionali del lago di Como.

Molti viaggiatori spesso si fermavano a Napoli, non osando raggiungere la Sicilia, considerata primitiva e pericolosa, finché le parole di Goethe non ne fecero scoprire l'importanza: "Senza veder la Sicilia, non ci si può fare un'idea dell'Italia. La Sicilia è la chiave di tutto". (Goethe Johann Wolfgang von, *Viaggio in Italia*, 1817).

La tipologia di souvenir

I souvenir portati dai viaggiatori fungevano da testimonianza della loro esperienza. Il "kit/ricordo standard"¹⁴⁰ del Grand Tour poteva consistere in opere grafiche e pittoriche (disegni, schizzi di statue ed edifici classici, dipinti, paesaggi e vedute, inclusi i dintorni di Napoli, Roma, Venezia, Pompei ed Ercolano. I disegni e le incisioni furono

i primi souvenir, seguiti da oggetti d'arte e antiquariato (porcellane, bronzi, sculture, ceramiche e biscuit riportanti i soggetti di pellegrinaggio culturale). Erano richiesti anche arredi per la casa, statue di imperatori o figure mitologiche in bronzo, alabastro o marmo, micro-mosaici, gioielli e orologi da tasca) o in reperti (souvenir acquistati per arredare le case, come vasi etruschi, colonne classiche, bronzi e statuine).

"Questo genere di attività era del tutto normale fra i diplomatici dell'epoca; ciò che invece era inusuale era la frenesia con cui Hamilton acquistava vasi antichi (...) L'incredibile velocità con cui egli procedeva nelle sue acquisizioni è provata dal fatto che a un anno dal suo arrivo a Napoli, Hamilton possedeva un numero sufficiente di vasi - in effetti diverse centinaia - da giustificare la pubblicazione di una vasta opera illustrata su di essi"¹⁴¹. (Haskell Francis, *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, 1963).

Questi oggetti, inizialmente elitari e costosi, gettarono le basi per il moderno fenomeno del souvenir, trasformandoli però nel tempo in prodotti più omologati e legati al consumismo di massa.

Pagina 169
Johan Christian Dahl, *Vulcano di sera, Sicilia*, collezione privata, 1826.

Pagine 170-171
Giovanni Paolo Pannini, *Roma antica*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1757.





“Trovandomi io seco un giorno a vedere alcune ruine di Roma con un forastiere curiosissimo di portare alla patria qualche rarità antica, dissegli Nicolò: Io vi voglio donare la più bella antichità che sappiate desiderare ed inclinando la mano raccolse fra l’era un poco di terra e calcigni, con minuzzoli di porfidi e marmi quasi in polvere, poi disse: “Eccovi signore, portate nel vostro museo, e dite questa è Roma antica.”

Nicolas Poussin, in *Vite de’ pittori, scultori et architetti moderni* di Giovanni Pietro Bellori, 1672.

Giovanni Battista Piranesi

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), incisore, architetto e archeologo italiano del XVIII secolo, rappresenta una figura di straordinaria grandezza e originalità che ha lasciato un'impronta indelebile nel panorama artistico e culturale europeo, tanto da esercitare ancora oggi il suo fascino. La sua arte si caratterizza per una visione innovativa che unisce la più rigorosa precisione scientifica all'invenzione e al "capriccio della ragione"¹⁴².

Il suo stile distintivo è noto per la capacità di cogliere la maestosità dell'antica Roma creando contemporaneamente "mondi architettonici fantastici e suggestivi"¹⁴³. Formatosi al rigore prospettico del vedutismo veneziano, Piranesi portò a Roma lo sguardo di un architetto, scenografo e conoscitore della storia. Le sue incisioni si distinguono per l'attenzione meticolosa al dettaglio architettonico, che conferisce alle sue opere un "senso di autenticità e verità storica"¹⁴⁴ e per l'uso magistrale della prospettiva e del chiaroscuro, che aggiunge drammaticità e che crea un'"atmosfera suggestiva e misteriosa"¹⁴⁵ nelle sue opere. Piranesi non si limitò a documentare la realtà, ma sviluppò una fervida immaginazione per la ricostruzione utopica di monumenti e la creazione di scenari architettonici, fondendo con grande abilità "realtà e fantasia"¹⁴⁶. Da alcuni viene definito un genio dalla "personalità vulcanica"¹⁴⁷, che ha segnato profondamente l'immaginario artistico del XX secolo.

Piranesi e il Grand Tour

Dalla fine degli anni Quaranta la sua fama si consolidò rapidamente grazie al fenomeno del Grand Tour. Le incisioni di Piranesi, in particolare le sue vedute, divennero estremamente popolari tra gli artisti e i collezionisti di tutta Europa. L'artista si inserì infatti come "figura di riferimento nella numerosa comunità internazionale"¹⁴⁸ che gravitava nella città di Roma.

Profondamente affascinato dall'ambiente dei viaggiatori stranieri, Piranesi si fece "portavoce eloquente della romanità"¹⁴⁹ e della sua rinascita. Le sue incisioni contribuirono a diffondere l'interesse per l'archeologia romana in tutta Europa, in sintonia con il linguaggio dell'estetica neoclassica. Piranesi fu inoltre mercante, essendosi dedicato anche alla commercializzazione di oggetti e arredi vari, come vasi e camini, che spesso riassembleva utilizzando frammenti antichi autentici. In questa sua operosità si manifestava la sua inesauribile creatività eclettica.

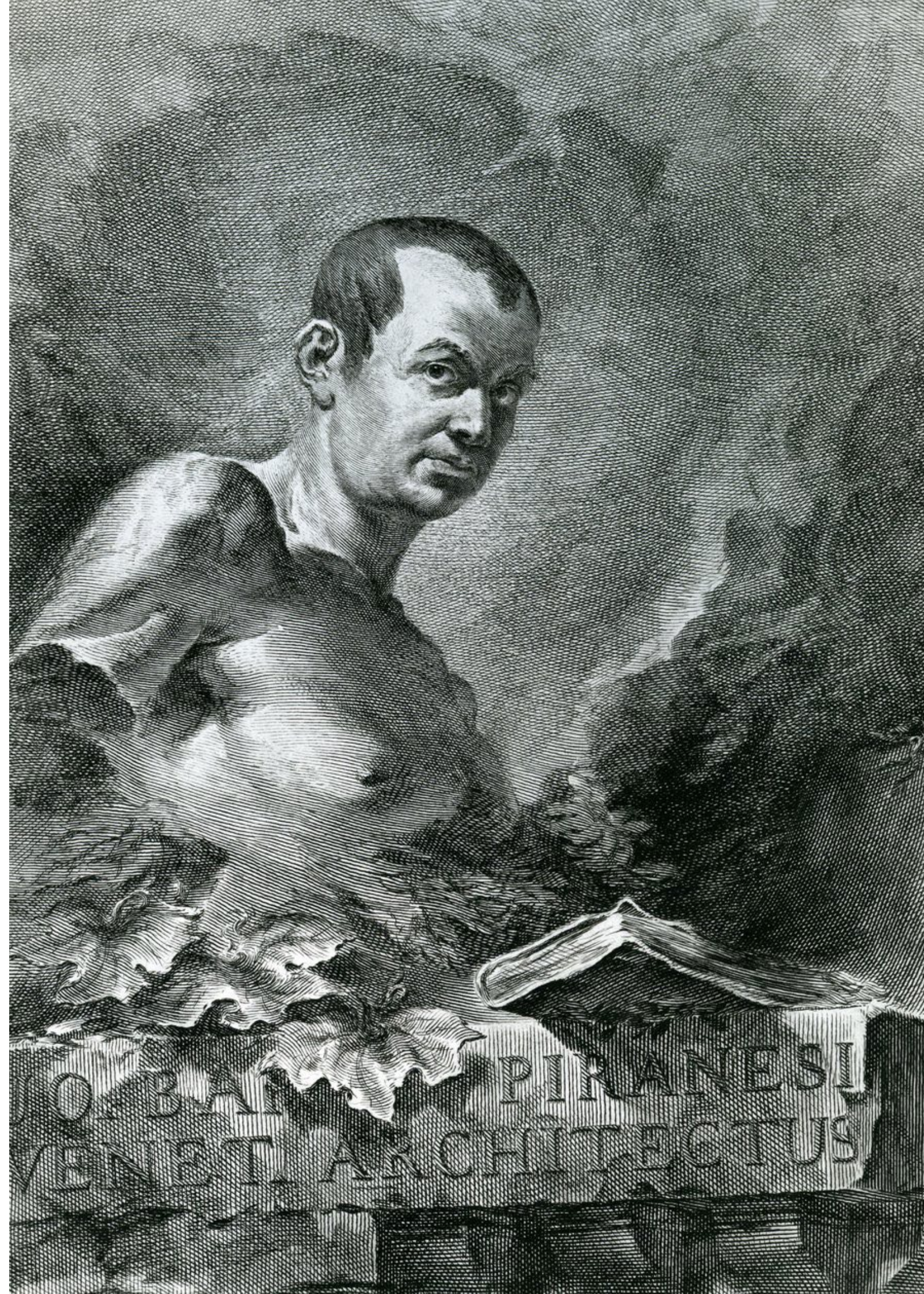
Opere

Le opere di Piranesi nel tempo evidenziano la sua maturazione stilistica e concettuale.

Prima Parte di Architetture e Prospettive (1743) è una raccolta di dodici tavole che segnano l'inizio della sua carriera. Già in quest'opera, che proponeva una "città ideale"¹⁵⁰ dove la giustizia era necessaria, si trova la prima idea di carcere, la "Carcere oscura", caratterizzata da una "struttura solida con forti contrasti di luce e om-

Pagina 175

Francesco Polanzani, *Ritratto di Giovanni Battista Piranesi*, collezione privata, 1750.



bra”¹⁵¹.

Vedute di Roma, iniziata a metà degli anni Quaranta e continuata fino alla morte, è stata la serie più celebre e remunerativa dell'artista. Le 135 tavole che la costituivano documentavano sia la Roma antica che quella moderna, spesso includendo monumenti esterni alla città come la Via Appia o Tivoli. Le incisioni di grandi dimensioni della serie, si imposero per il loro originalissimo taglio prospettico. *Invenzioni/capric di carceri all'acqua forte* (1749-1750) è una serie di quattordici stampe parte di Opere varie (1750). Il titolo univa l'idea di capriccio e carcere. Realizzata con toni chiari e segni leggeri, l'opera fu ispirata a motivi veneziani e romani e alle scenografie teatrali.

Le Antichità Romane (1756) è una monumentale opera in quattro volumi costituiti da 252 tavole che documenta e illustra gli elementi architettonici e decorativi delle antiche strutture romane. Il Piranesi delle *Antichità Romane* mostra di conoscere profondamente l'architettura classica. Le incisioni realizzate non si limitano semplicemente a rappresentare le rovine ma ne enfatizzano la magnificenza. Nel 1761 Piranesi propose una seconda edizione delle *Carceri d'Invenzione*. Si trattava di una rielaborazione e di un ampliamento della prima serie. In quest'opera il termine capriccio viene eliminato ma viene data maggiore enfasi all'invenzione intesa come processo creativo. Le matrici furono fortemente rilavorate per creare un effetto più cupo, minaccioso e drammatico. Le immagini sono labirinti architettonici complessi

e fantastici, onirici e surreali, che sfidano le leggi della fisica e della logica, evocando una “prigione psicologica”¹⁵² più che fisica.

Le tavole *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* (1761) sono l'esaltazione delle opere pubbliche dell'antichità e mettono in luce le “capacità tecniche e l'esuberanza creativa dell'architettura romana”¹⁵³ in contrapposizione alla semplicità greca.

Utilizzando un linguaggio grafico e scientifico, Piranesi, nell'opera *Il Campo Marzio dell'antica Roma* (1762) ci consegna una “visione grandiosa, onirica e fantasiosa”¹⁵⁴ del nucleo monumentale dell'Urbe. Si tratta di un progetto ambizioso che aveva lo scopo di documentare la topografia e le antichità del Campo Marzio.

Un Piranesi insolito è quello che troviamo nel volume del 1769, dal titolo *Delle diverse maniere d'adornare i cammini*. Si tratta di un'opera composta da sessantasette tavole e un testo polemico, il *Ragionamento apologetico*. Nel volume vengono proposte decorazioni ispirate all'architettura oltre che romana anche a quella egizia ed etrusca, poiché l'artista riconosceva il ruolo formativo che le civiltà etrusche ed egizie avevano avuto per l'architettura romana. Queste composizioni, che esaltavano la possibilità di combinare elementi eterogenei, rappresentano il punto più alto della “libera inventiva dell'artista”¹⁵⁵ e influenzarono profondamente il gusto neoclassico europeo.

Tutta la produzione artistica di Piranesi è frutto del suo essere un

Pagina 177

Giovanni Battista Piranesi,
Invenzioni/capric di carceri all'acqua forte, 1749-1750.

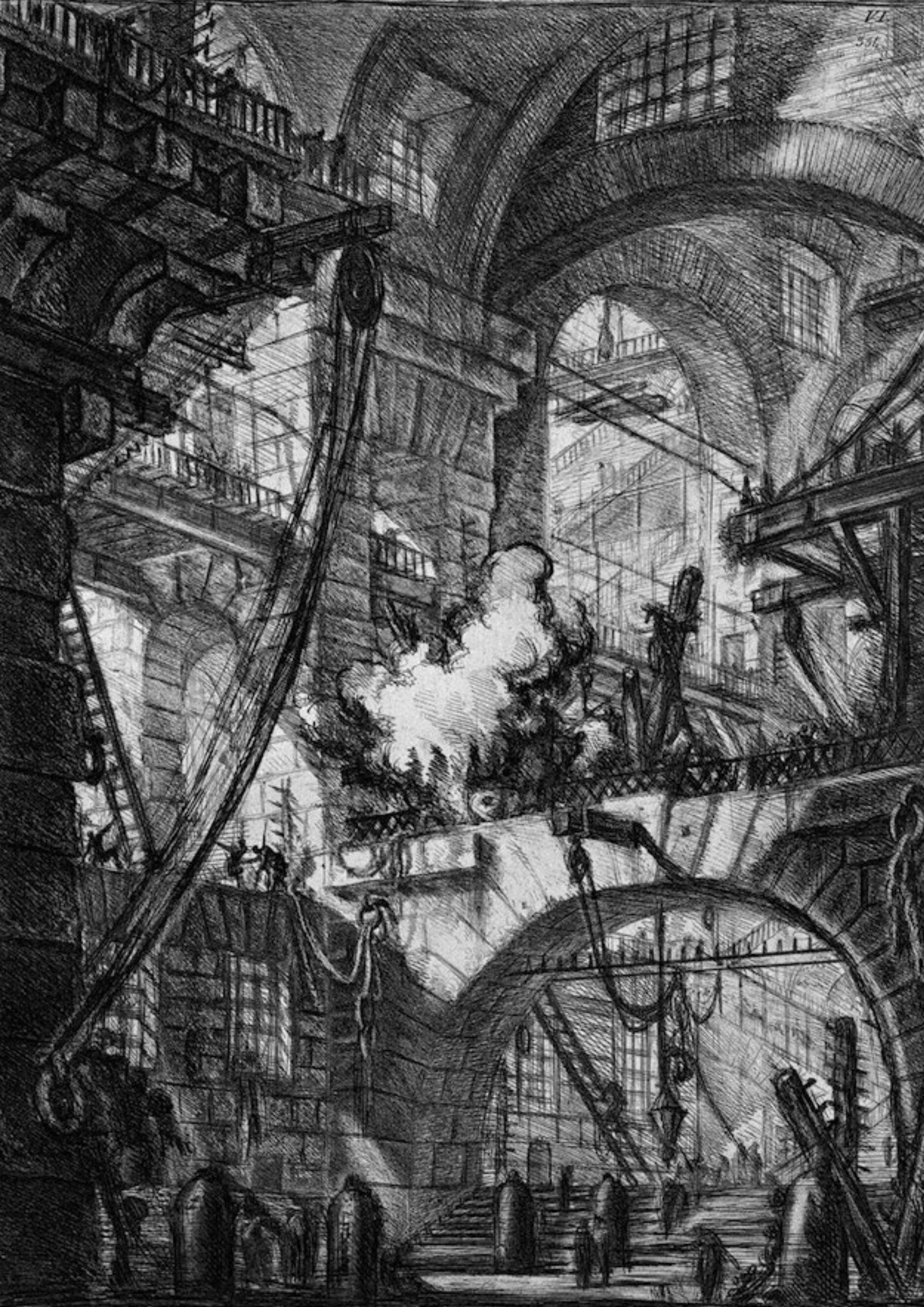
Pagina 178

Giovanni Battista Piranesi,
Carceri d'Invenzione, 1761.

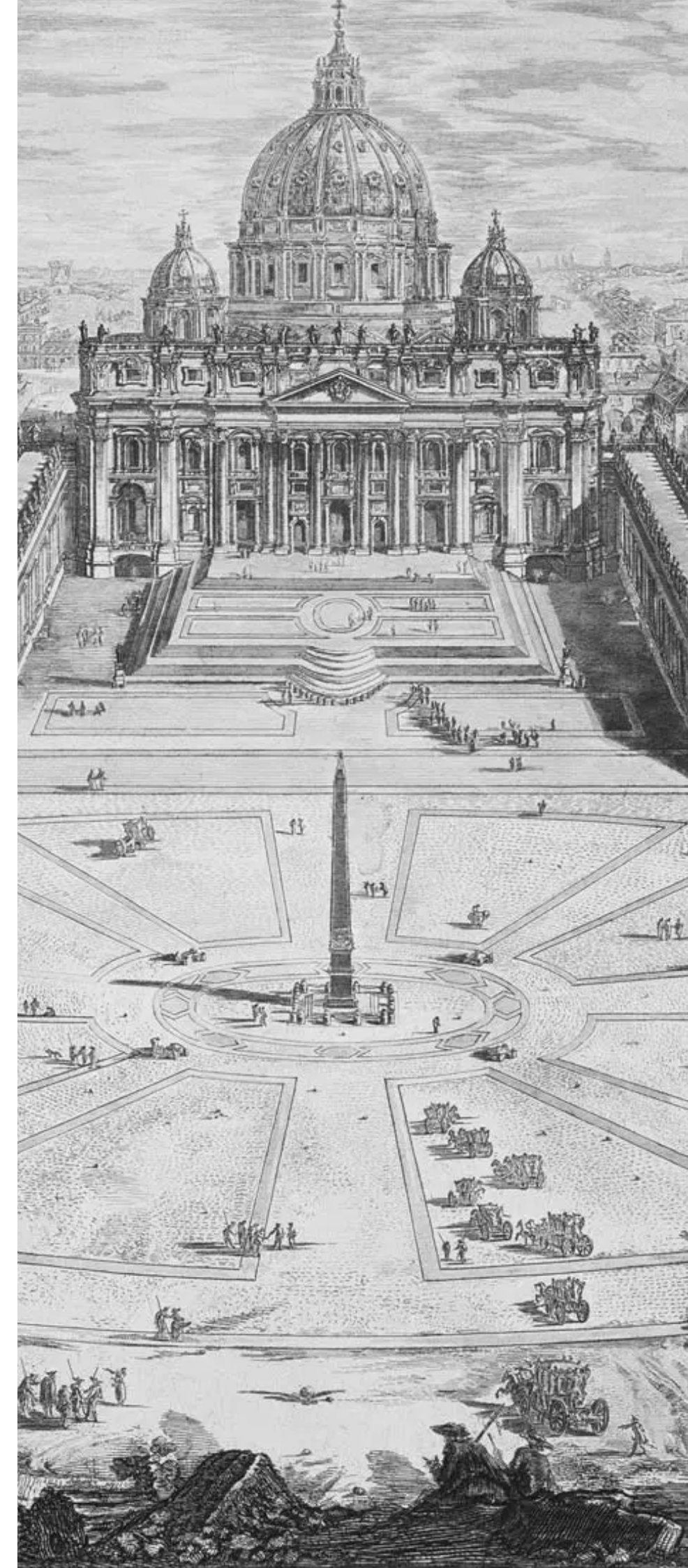
Pagina 179

Giovanni Battista Piranesi,
Veduta dell'insigne Basilica Vaticana coll'ampio Portico e Piazza adjaente, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, s.d.





“genio creativo senza tempo”¹⁵⁶. La combinazione unica di realismo documentaristico e immaginazione illimitata, continua ancora oggi ad essere fonte di ispirazione per studiosi e amanti dell'arte. Piranesi non si è limitato a riprodurre la Roma antica ma l'ha reinventata, trasformando le rovine abbandonate in potenti “parlanti ruine”¹⁵⁷ che testimoniano l'antica magnificenza della città assicurandone il ricordo perenne.



I salotti culturali: crocevia per la cultura europea

Durante il Grand Tour in Italia, tra il XVIII e il XIX secolo, i salotti culturali costituirono luoghi d'incontro molto ambiti per viaggiatori, artisti e intellettuali. Tra questi molto celebre fu a Firenze, il salotto della scrittrice inglese Violet Paget (1856-1935), conosciuta con lo pseudonimo di Vernon Lee. Anche Venezia, Roma e Napoli ebbero i loro salotti culturali che funzionavano come reti di scambio cosmopolita. In essi, discutendo di arte, si intensificò il fenomeno del collezionismo. I salotti italiani durante il Grand Tour non furono infatti solo luoghi di svago ma anche motori di economia culturale, avendo contribuito a plasmare un certo gusto estetico e a rendere il collezionismo un'attività diffusa tra l'*élite* europea.

I salotti furono cruciali soprattutto per la circolazione di nuove idee e contribuirono alla formazione di un'opinione pubblica colta e critica, capace di esercitare pressione sulle decisioni politiche. Fungevano da luoghi di mecenatismo informale, in cui artisti e pensatori potevano trovare sostegno e protezione da parte di aristocratici o di figure influenti. I salotti letterari, già dal Settecento, rappresentarono dei veri e propri centri di "sociabilità elitaria"¹⁵⁸. La loro funzione primaria era quella di agire come un potente elemento ugualitario. All'interno di questi spazi, il valore della persona non dipendeva solo dal lignaggio ma anche dalle "capacità intellettuali"¹⁵⁹. Spesso gestiti ed animati da donne colte (le *salonnières*), i salotti offrivano al genere femminile un raro spazio

di visibilità e influenza intellettuale e sociale, altrimenti negato nelle istituzioni ufficiali. In questi salotti, dove fervevano dibattiti scientifici, artistici e letterari, le donne si mostravano particolarmente abili a mettere in risalto le personalità degli ospiti e a farli sentire protagonisti.

I salotti fungevano da veri e propri "areopaghi"¹⁶⁰, dove si dettavano leggi sul gusto e si giudicavano le opere del tempo. È proprio in questo contesto che nacquero i celebri *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi, "quadretti di parole in forma di biografie"¹⁶¹ interiorizzate che riflettevano la fitta rete di relazioni mondane e intellettuali del circolo.

Attraverso il salotto passavano notizie e tendenze internazionali. Albrizzi, nel suo salotto a Venezia, utilizzava la lingua francese nella sua corrispondenza, per dispensarsi dal cerimoniale italiano, rendendo lo scambio più agile e adatto alle amicizie intellettuali.

Se da un lato il salotto era il "fulcro della mondanità nobiliare"¹⁶², dall'altro poteva assumere pericolose valenze politiche. Le autorità di polizia e gli Inquisitori di Stato vigilavano sugli incontri che in essi si tenevano. Lo scrittore francese Vivant Denon (1747-1825) frequentatore assiduo del salotto Albrizzi, fu sospettato di spionaggio e di aver costituito un "club giacobino"¹⁶³, subendo l'espulsione da Venezia. Il salotto poteva assumere diverse sfaccettature, da incontri mondani a dibattiti intensi ma la sua valenza politica e culturale era

Pagina 181
Charles Gabriel Lemonnier, *Il salone di Madame Geoffrien*,
Château de Malmaison, Rueil-Malmaison, 1812.

innegabile. Le decisioni politiche non venivano prese formalmente nei salotti ma le conversazioni e le reti di contatti che si creavano, influenzavano le scelte dei governanti che vi partecipavano. In alcuni contesti, i salotti divennero luoghi semiclandestini di opposizione, in cui si criticava il governo e si ordivano congiure.

Il salotto letterario funzionava dunque come un luogo di libera espressione, dove le passioni passavano attraverso il filtro della cultura e della conversazione gentile, trasformando la mondanità in un servizio finalizzato al progresso delle arti e delle lettere.



Isabella Teotochi Albrizzi

Il salotto veneziano

Isabella Teotochi Albrizzi, nata Elisabetta a Corfù nel 1760, fu una donna dalla personalità magnetica e complessa, celebrata dai contemporanei come la “saggia Isabella”¹⁶⁴ o con il nome arcadico di Temira. Dotata di una bellezza greca e di un intelletto vivace, Isabella univa alla sua bellezza uno spirito acuto e una naturale affabilità che le permettevano di conquistare le simpatie di molti. Le fonti la descrivono come una donna dal carattere “passionale e maschio”¹⁶⁵, convinta che le grandi passioni fossero il motore indispensabile per rendere gli uomini realmente grandi. Nonostante la sua apparente dolcezza, era una figura dotata di ferma volontà e di un’insaziabile voglia di fare. Nella sua veste di *salonnière*, era maestra nell’arte della conversazione, capace di parlare per fini allusioni e di far sentire ogni ospite protagonista, orchestrando i dibattiti con grande garbo.

Durante il suo Grand Tour in Italia, intrapreso nel 1796, Albrizzi ricoprì un ruolo di rilievo come mediatrice culturale e raffinata osservatrice. Accompagnata dal padre e dal precettore Sebastiano Salimbeni, visitò Bologna, Pisa, Firenze e Roma, immergendosi nello studio della storia e delle arti. A Firenze incontrò Vittorio Alfieri, mentre a Roma, dove frequentò lo studio di Antonio Canova, visse quello che definì il “più bel sogno della sua vita”¹⁶⁶. Il suo ruolo durante il Grand Tour non fu solo quello di una turista d’élite ma piuttosto di una studiosa che raccoglieva impressioni

e conoscenze, elementi indispensabili per alimentare i suoi futuri lavori di critica d’arte e i suoi famosi *Ritratti*. A Venezia, Isabella Teotochi Albrizzi aprì nel 1782 il suo famoso salotto culturale, che rappresentò la più longeva e illustre di queste istituzioni, rimanendo attivo fino alla Restaurazione. Inizialmente situato in calle delle Balotte, il suo “scelto crocchio”¹⁶⁷ divenne un vero Areopago che ospitava l’élite intellettuale europea.

I salotti culturali, ispirati al modello del *salon* francese come l’Hôtel de Rambouillet, dei primi del Seicento, erano istituzioni mondane dove le capacità intellettuali fungevano da potente “elemento ugualitario”¹⁶⁸. In questi spazi, alla donna colta veniva riconosciuto un ruolo intellettuale paritario, permettendole di presiedere assemblee dove fervevano animati dibattiti scientifici e letterari.

Tra i frequentatori più assidui del salotto di Albrizzi figuravano Ippolito Pindemonte, suo amico e guida, Ugo Foscolo e lo scultore Antonio Canova. Il circolo accoglieva anche illustri stranieri come Lord Byron, che la definì la “De Staël veneziana”¹⁶⁹, lo scrittore Walter Scott, Goethe e Madame de Staël. Oltre alle riunioni a Venezia, Albrizzi svolgeva la sua attività culturale anche nella Villa Albrizzi sul Terraglio, dove fece costruire un teatro per recitare le tragedie di Voltaire. Il suo salotto non era solo un luogo di svago ma un centro di elaborazione culturale dove nacquero opere letterarie e si discussero i grandi cambiamenti politici

Pagina 183
Élisabeth Louise Vigée Le Brun, *Portrait of Isabella Teotochi Albrizzi*, Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, 1792.



dell'epoca.

La critica dell'arte neoclassica

Il principale lavoro di Albrizzi come critica di arte è *Opere di scultura e di plastica* di Antonio Canova (1809), che rappresenta un pilastro della letteratura artistica dell'epoca. Nato inizialmente come un testo più breve, l'opera fu arricchita nel tempo fino a culminare nell'edizione definitiva in quattro volumi pubblicata a Pisa tra il 1821 e il 1824.

La critica di Albrizzi è caratterizzata da quello che gli studiosi definiscono un "descrittivismo poetizzante"¹⁷⁰. Piuttosto che concentrarsi su capacità tecniche eccezionali, Albrizzi si distinse come un'"onestà descrittrice"¹⁷¹, mantenendosi fedele alla poetica neoclassica. Il suo approccio mirava a trasformare in parole la bellezza plastica delle statue, riuscendovi con un'efficacia tale che l'incisore francese Vivant Denon (1747- 1825) ebbe a dirle: "Tu fai così bene la descrizione delle opere di scultura che rimpiango di non essere scultore invece che incisore"¹⁷².

Il suo talento critico si affinò durante il Grand Tour del 1796, periodo in cui visitò gallerie e musei a Roma, Bologna e Firenze. A Roma, sotto la guida di esperti come l'archeologo Ennio Quirino Visconti, Albrizzi approfondì lo studio dell'antico, arrivando ad esplorare le rovine della Domus Aurea. Questa solida preparazione le permise di scrivere saggi e diari di viaggio in cui

rifletteva sull'importanza dello studio degli antichi come fondamento per il gusto moderno.

La sua abilità nel descrivere le persone nel suo salotto si rifletteva anche nella critica d'arte. Albrizzi non si limitava a descrivere la forma ma cercava di cogliere l'anima che Canova infondeva alle sue statue. Albrizzi non fu una critica d'arte nel senso tecnico e accademico moderno ma agì come una raffinata mediatrice estetica, capace di tradurre l'ideale neoclassico di bellezza in una prosa elegante e accessibile e contribuendo in modo decisivo alla fama universale di Antonio Canova.



L'EVOLUZIONE DEL GRANDTOUR NEL '900

L'evoluzione del Grand Tour nel '900

Il Grand Tour a Tivoli

Già a partire dal Seicento, Tivoli era meta di artisti e intellettuali che ne contemplavano la bellezza archeologica, rinascimentale e paesaggistica. Villa Adriana, Villa d'Este e Villa Gregoriana costituivano delle tappe obbligate del Grand Tour. Della Villa Gregoriana era molto apprezzato il parco romantico con i boschi, le cascate e le grotte (grotta di Nettuno e grotta delle sirene). Villa d'Este era ai loro occhi un capolavoro del Rinascimento per i suoi spettacolari giardini all'italiana e le fontane scenografiche. Il vastissimo complesso archeologico di Villa Adriana affascinava i visitatori per essere stato l'imponente residenza costruita fra il 118 e 138 d.C. dall'imperatore Adriano. Nel Seicento, i pittori francesi Lorrain (1600-1682) e Poussin (1594-1665) trassero per i loro dipinti ispirazione dalla campagna tiburtina. Anche artisti olandesi della corrente dei Bamboccianti, come i pittori Hubert Robert, Arigo Blomaert e Nicolaus Wolf, frequentarono Tivoli perché attratti dallo studio diretto della natura. Il pittore tedesco Philip Peter Ross (1655-1706), noto come *Rosa da Tivoli*, riprodusse nella maggior parte delle sue opere animali domestici con i loro mandriani nella campagna romana. Ross trasformava il paesaggio e la natura in composizioni insolite e ricche di movimento. Villa Adriana costituiva il luogo simbolo per eccellenza per tutti i viaggiatori del Grand Tour. I visitatori che però vi giunsero tra il Settecento e l'Ottocento ebbero spesso una visione frammentaria della villa, dato che la proprietà era stata suddivisa tra circa qua-

rantacinque proprietari. Tra gli artisti presenti a Villa Adriana spicca la presenza di Giovanni Battista Piranesi che, per circa dieci anni, lavorò alla realizzazione della pianta di Villa Adriana. La sua *pianta delle fabbriche esistenti nella villa Adriana*, pubblicata postuma dal figlio Francesco nel 1781, fu realizzata in scala 1:1000 su sei fogli pieghevoli e montati, superando i tre metri di lunghezza. La pianta non solo documentava la Villa con dettagli ineguagliabili, ma utilizzava magistralmente l'ombreggiatura per evidenziare la topografia di valli e crinali, dando risalto al terreno. La sua visione incarnava la ricchezza e la varietà dell'architettura imperiale romana, contrapponendosi alla "nobile semplicità" dell'arte greca promossa dal dogma neoclassico di Winckelmann. Anche figure letterarie furono attratte dal sito, come Goethe, che ammirò le cascate e le rovine affermando che "ci fanno più ricchi interiormente"¹⁷³. A essere richiamati dalla bellezza del luogo ci furono anche Lord Byron, Chateaubriand e Madame de Staël.

Villa Adriana nel XX secolo

Il XX secolo segnò una trasformazione profonda nel modo in cui Villa Adriana fu esplorata e interpretata, passando da un interesse prevalentemente antiquario e pittoresco, tipico del Grand Tour, a un'analisi architettonica e archeologica più sistematica e moderna. Già sul finire dell'Ottocento, l'approccio alla Villa si era fatto più scientifico, culminando con la monografia dell'archeologo tedesco Hermann

Pagine 187-188
Thomas Patch, *A view of Tivoli*, Yale Center for British Art, New Heaven, Conncticut, 1750-1754.





Winnefeld (1862-1918), *La Villa di Adriano presso Tivoli* (1895). All'inizio del Novecento, seguì l'imponente pubblicazione dell'incisore e storico d'arte francese Pierre Gushman (1862-1941) del 1904, che arricchiva la documentazione esistente con fotografie, disegni e fotocalcografie. L'introduzione della fotografia offrì agli studiosi di tutto il mondo strumenti più utili rispetto alle sole vedute artistiche per analizzare le rovine.

Contemporaneamente, i vincitori del *Prix de Rome*, architetti laureati all'École des Beaux-Arts, continuarono a includere lo studio dei siti archeologici fuori Roma, contribuendo a mantenere vivo l'interesse per la Villa. Tra questi figura Charles-Louis Boussois, un *pensionnaire* che realizzò una serie di disegni ad acquerello documentando lo stato attuale di Villa Adriana nel 1913. Il suo lavoro non si limitava al perimetro della Villa, ma includeva un *plan de situation* che valorizzava l'idrografia (in particolare il fiume Aniene) e i punti di riferimento circostanti come la Via Prenestina e la Via Tiburtina, e le ville suburbane come Villa d'Este. Le sue cartografie si distinguono per l'elevato valore artistico e la padronanza della tecnica dell'acquerello.

L'impatto dei maestri dell'architettura moderna

Il vero rinnovamento dell'entusiasmo per la Villa emerse con Le Corbusier che visitò Villa Adriana tra il 20 e il 26 ottobre del 1911, al ritorno del suo *Voyage d'Orient*.

Quarant'anni dopo, nel 1951, anche l'architetto statunitense Louis Kahn (1901-1974) visitò e studiò la Villa durante i tre mesi trascorsi all'Accademia Americana di Roma, trovando nella Villa uno stile architettonico che ammirava fervidamente.

Nel Novecento, la percezione della Villa è cambiata radicalmente: mentre gli architetti rinascimentali le imposero simmetria, i progettisti moderni come Le Corbusier e Kahn la interpretarono attraverso una percezione della struttura formale decisamente moderna, vedendola come una fonte di idee frammentarie da cui attingere.

La riscoperta archeologica e la musealizzazione

Dopo l'acquisizione della Villa da parte dello Stato italiano, gli scavi iniziali furono rari, limitati a puliture. Tuttavia, nel secondo dopoguerra, furono condotti scavi più importanti nel Canopo. Questo rinnovato interesse archeologico, unito a una riscoperta culturale, rese il sito un set cinematografico d'eccellenza, contribuendo a diffonderne l'immagine a un pubblico più vasto a partire dagli anni Sessanta. Dal 2003, pur se in un contesto di studi specifici, Villa Adriana è stata il fulcro di attività di alta formazione, come il *Piranesi Prix de Rome*, seminario internazionale di museografia, che ha portato molti giovani da tutto il mondo, principalmente studenti di architettura, a vivere e studiare il monumento per due settimane, stabilendo una forte affinità elettiva con il sito adrianeo.

Pagina 190
Charles-Louis Clerissau,
Villa Adriana, vicino a Tivoli,
Fitzwilliam Museum, University
of Cambridge, s.d.



Sulle tracce di Le Corbusier a Villa Adriana

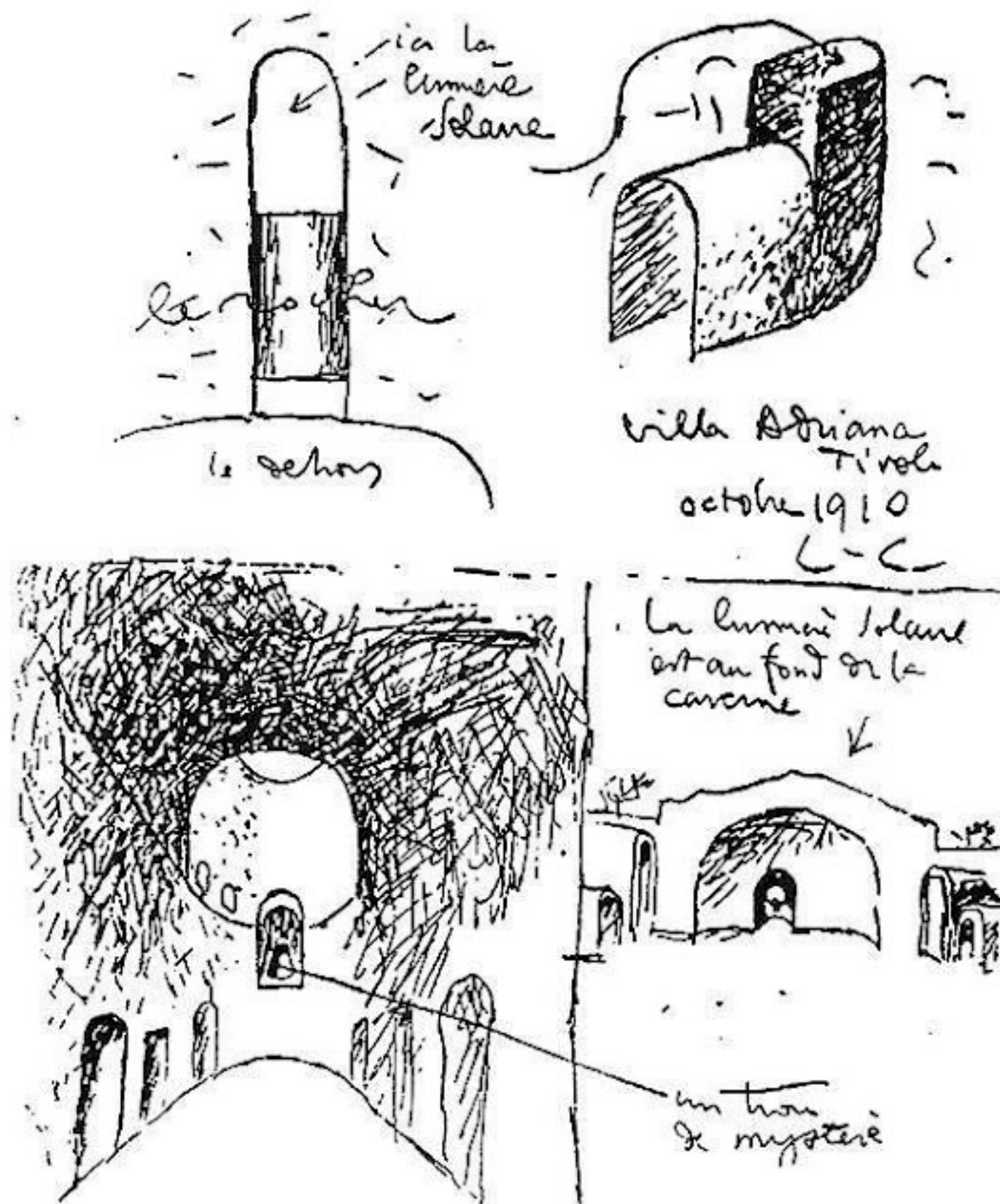
La visita di Le Corbusier a Villa Adriana fu un momento cruciale per la sua formazione e per lo sviluppo della sua architettura moderna. Le Corbusier fu il primo esponente di rilievo dell'architettura moderna a studiare attentamente il sito. I suoi studi furono raccolti in 37 schizzi a matita, oggi conservati presso la *Foundation Le Corbusier* a Parigi, nei quali l'architetto estrapolava "l'essenzialità delle forme"¹⁷⁴, riducendo gli elementi complessi a cilindri e prismi e ignorando i dettagli decorativi. Le Corbusier non mirava alla ricostruzione filologica ma a modernizzare la storia, estraendone i significati essenziali e utilizzando il disegno come strumento di memoria.

Due furono gli aspetti principali che lo influenzarono: l'integrazione paesaggistica e l'ordine e il gioco chiaroscurale. L'architetto fu colpito infatti dalla razionalità dell'architettura romana, che si adattava alle condizioni materiali e paesaggistiche. Notò che a Villa Adriana "i livelli vengono stabiliti in armonia con la campagna; i monti sostengono la composizione, che del resto, come è evidente, si fonda proprio su di essi"¹⁷⁵. Le Corbusier lamentò che il "moderno potere organizzativo"¹⁷⁶ (che riconosceva essere di radici romane) non aveva ancora realizzato nulla di così grandioso. Il tema dominante nei suoi schizzi fu l'uso drammatico di luci e ombre o meglio l'effetto chiaroscurale generato dalle rovine. Le Corbusier studiò in particolare il Castro Pretorio e il Serapeo. Lo studio del fascio di luce verticale che illuminava l'abside terminale

nel Triclinio Scenografico, creando un forte contrasto con il corridoio in ombra, divenne un riferimento diretto per le fessure della Cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp. A Ronchamp, infatti, queste fenditure verticali raccolgono i raggi solari per inondare di luce gli interni poco luminosi.

Villa Adriana per Le Corbusier divenne un'esemplificazione della sua famosa massima secondo la quale l'architettura è "il sapiente rigoroso e magnifico gioco dei volumi composti nella luce"¹⁷⁷. Villa Adriana non fu solo un sito archeologico, ma una fonte viva di principi compositivi e spaziali che contribuirono a formare le basi del modernismo di Le Corbusier, influenzandone il suo modo di concepire lo spazio urbano e l'abitazione moderna.

Pagina 192
Le Corbusier, *Studio della luce nel Serapeo*, con particolare attenzione alle forme geometriche dei primi schizzi che si ritrovano anche nella cappella di Ronchamp, 1911.



Villa Adriana nella narrativa contemporanea

Marguerite Yourcenar

La Villa Adriana di Tivoli, con le sue rovine monumentali, ha rappresentato per secoli una fonte inesauribile di ispirazione per letterati e artisti, trasformandosi da sito archeologico a vero e proprio palcoscenico narrativo.

L'opera letteraria più celebre legata a questo luogo è indubbiamente *Memorie di Adriano* (*Mémoires d'Hadrien*), il romanzo storico della scrittrice francese Marguerite Yourcenar (1903-1987) pubblicato per la prima volta nel 1951. *Memorie di Adriano* non è solo un romanzo storico, ma una profonda riflessione esistenziale che ha trasformato il sito archeologico in un simbolo universale della memoria. La genesi del libro è stata lunga e tormentata e si è estesa per oltre venticinque anni. Yourcenar visitò Villa Adriana per la prima volta nel 1924, all'età di 21 anni, rimanendo profondamente colpita dal mito di Antinoo, il giovane amato dall'imperatore. Sebbene le prime bozze risalgano al periodo 1924-1929, il lavoro fu abbandonato e ripreso più volte negli anni Trenta.

La svolta definitiva avvenne nel 1948, quando la scrittrice ricevette dagli Stati Uniti una valigia carica di effetti personali, lasciata in Svizzera prima della guerra. Tra quelle carte, trovò un foglio che iniziava con la dedica "Mio caro Marco". Quell'incipit, rivolto al futuro imperatore Marco Aurelio, spingerà l'autrice a terminare l'opera, che sarà poi pubblicata poi a Parigi nel 1951. Nel romanzo, l'imperatore

Adriano, ormai malato e prossimo alla fine, scrive al giovane Marco Aurelio riflettendo sul senso della vita e della morte. La Villa non è solo uno sfondo, ma il luogo fisico della memoria: Yourcenar immagina Adriano che medita e si ritira nel Teatro Marittimo, un'"isola artificiale"¹⁷⁸ che fungeva da rifugio privato.

Il romanzo assume la forma di una lunga epistola scritta da un Adriano ormai sessantenne e gravemente malato, che attende la morte presso la sua residenza tiburtina. L'imperatore ripercorre la sua vita, dalla giovinezza in Spagna ai trionfi militari, fino alla passione per la filosofia, la musica e l'amore per Antinoo. L'opera si apre con i celebri versi della poesia *Animula, vagula, blandula*, un congedo spirituale in cui Adriano saluta la propria anima definendola "ospite e compagna del corpo". Il testo riflette un'epoca di apparente stabilità (il "secolo d'oro"), ma carica delle avvisaglie delle future invasioni barbariche che avrebbero spazzato via l'impero.

Yourcenar descrive la Villa non come una semplice reggia, ma come l'ultimo rifugio di un sovrano che è stato un eterno viaggiatore: "l'ultimo accampamento del nomade, l'equivalente, in marmo, delle tende da campo"¹⁷⁹. Nel monologo immaginato dall'autrice, Adriano percorre i corridoi durante le sue ore di insonnia, cercando una perfezione architettonica che faccia da contraltare alle delusioni della "vita politica"¹⁸⁰.

Pagina 194
Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Parigi: Plon, 1951.

MARGUERITE YOURCENAR

MÉMOIRES D'HADRIEN

SUIVI DE

Carnets de notes
de Mémoires d'Hadrien

nrf

GALLIMARD

Altri autori

L'impatto del romanzo sulla percezione della Villa è stato tale da ispirare, nel 1989, una celebre trasposizione teatrale diretta da Maurizio Scaparro con Giorgio Albertazzi, che debuttò proprio tra le rovine delle Grandi Terme e del Canopo, utilizzando le "pietre vere"¹⁸¹ del sito come scenografia.

Oltre al capolavoro della Yourcenar, la Villa è stata lo scenario di altri lavori letterari che spaziano dal realismo al giallo storico. Franco Lucentini ambienta uno degli episodi principali del suo romanzo *Notizie dagli scavi* (1964) proprio tra le rovine adrianeee, che diventano cornice di una narrazione carica di suggestioni.

Rosso Velabro di Luigi de Pascalis è un giallo storico ambientato durante l'impero di Giuliano l'Apostata. In una Villa Adriana ancora funzionante, ma ormai dimenticata dai vertici del potere imperiale, l'autore vi ambienta un inquietante episodio di magia nera.

Il ladro d'acqua di Ben Pastor ha per protagonista Elio Sparziano, incaricato da Diocleziano di indagare sulla tomba di Antinoo. La narrazione descrive una visita alla villa in epoca tardoantica, dipingendola come un luogo imponente ma svuotato e malinconico, dove le piscine si riempiono d'acqua piovana e i passi riecheggiano in stanze deserte.

L'enigma di Boussois (I misteri di Villa Adriana) (2022) di Pier Fede-

rico Caliarì è un noir d'ispirazione storica ambientato tra le due guerre mondiali. Il protagonista, Charles Louis Boussois è un ex ufficiale francese esperto del sito archeologico che, tra diverse avventure amorose, si trova coinvolto in un conflitto che metterà in pericolo la sua vita, proprio tra le vestigia della Villa dell'Imperatore. Nel romanzo, Charles Louis Boussois è un uomo di 31 anni e prima di lavorare a Villa Adriana era già stato *pensionnaire* a Villa Medici dal 1909 al 1913. "Architetto dalla mano straordinaria"¹⁸², vincitore di una edizione del prestigioso *Gran Prix de Rome*, sceglie di lavorare a Villa Adriana sia perché spinto dalla passione per un luogo che per la sua originalità considerava unico sia perché la Villa era stata e continuava ad essere un "importante giacimento di reperti da immettere sul mercato antiquariale"¹⁸³. Arte e mercato antiquario sono dunque gli interessi principali della sua vita ed il secondo, in particolare, è la sua fonte principale di reddito. Nel corso della sua permanenza a Villa Adriana, Boussois avrà modo di incontrare Mussolini che gli manifesta la sua volontà di conoscere la natura di particolari riti che si diceva si tenessero proprio a Villa Adriana. Un incontro determinante nella storia è quello di Boussois con Marguerite Yourcenar, che nel romanzo l'autore chiama Marguerite de Crayencour e che si trova a Villa Adriana per entrare nello stato di animo adatto a scrivere dell'imperatore.

Pagina 196
Canopo, Villa Adriana. Foto di Chiara Amodeo.



Villa Adriana nella narrazione cinematografica

Villa Adriana ha ottenuto il riconoscimento di Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO nel 1999, un onore conferitole per l'eccezionale valore culturale della residenza imperiale dell'antica Roma.

Per celebrare il ventennale di questo inserimento e i sessanta anni dalla prima ripresa cinematografica nel sito, l'Istituto Villa Adriana e Villa d'Este ha allestito la mostra *60/20: Villa Adriana tra Cinema e UNESCO*, tenutasi dal 10 luglio al 30 settembre 2020.

Il sito ha assunto un ruolo centrale come set cinematografico d'eccellenza a partire dagli anni Sessanta, un periodo segnato dal boom economico e da una rinnovata rinascita culturale. In quegli anni, la Villa fu oggetto di importanti scavi archeologici, restauri e grandi progetti museografici, necessari anche per riparare i danni del Secondo Conflitto Mondiale. Questa "rinascita" ha incluso il ritrovamento di manufatti, decorazioni e pregiate statue nel complesso del Canopo. Tali interventi, uniti all'apertura a un turismo più vasto, hanno reso il sito estremamente attraente per le produzioni internazionali e nazionali. Gli ampi spazi e le architetture imponenti si prestano infatti a molteplici generi cinematografici, da quelli storici a quelli moderni.

Tra le numerose produzioni girate a Villa Adriana si annoverano film italiani, internazionali e serie televisive. Tra i film italiani troviamo *Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi* (1960), *Tototruffa '62* (1961), *Tutto è mu-*

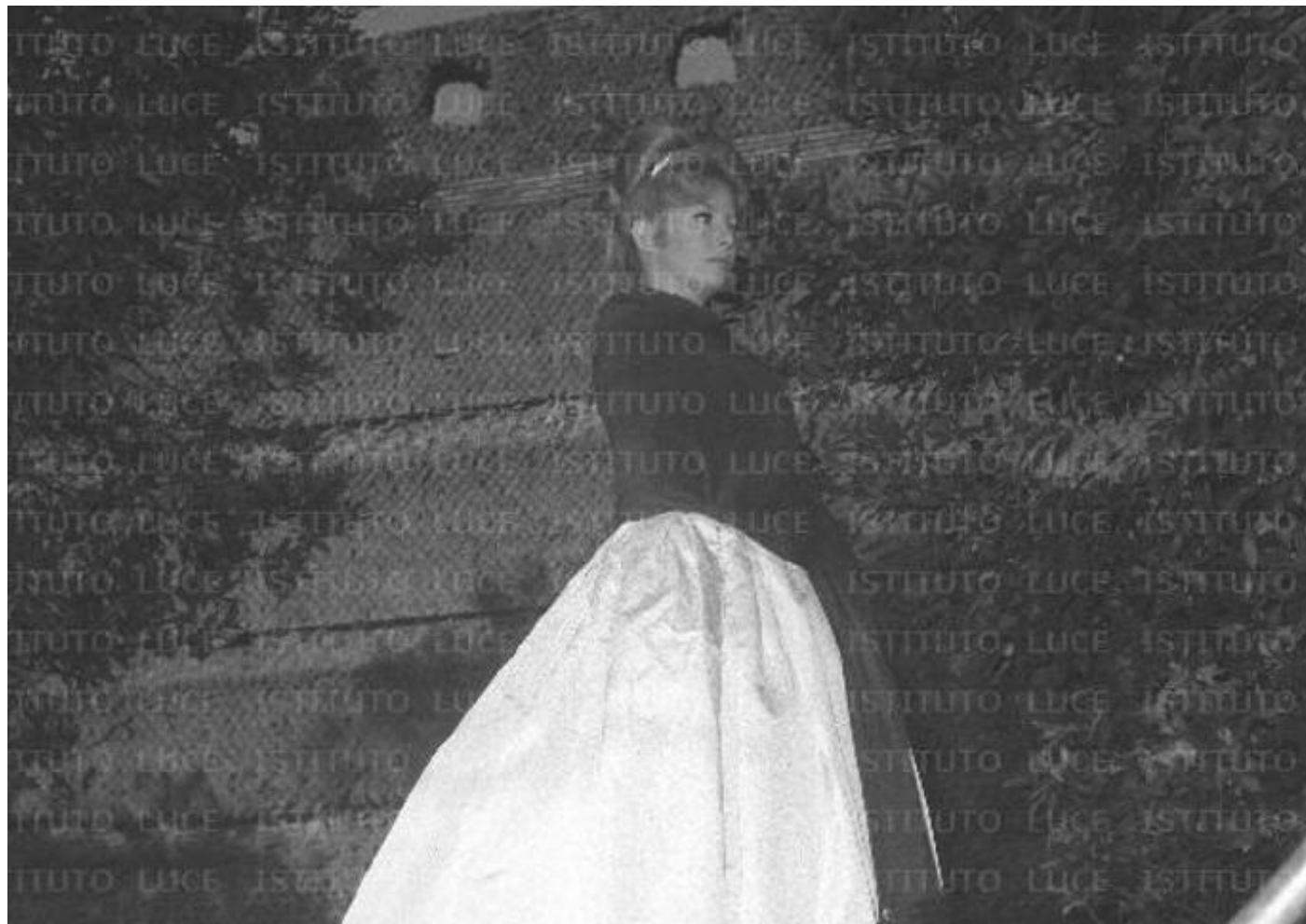
sica (1963), *Allonsanfàn* (1974), *Nerone* (1977), *La balia* (1999), *Denti* (2000), e *Smetto quando voglio – Masterclass* (2017). Tra i film internazionali *Il sangue e la rosa / Et mourir de plaisir* (1960), *Il Colonnello Von Ryan / Von Ryan's Express* (1965, con Frank Sinatra), *Il ventre dell'architetto / The belly of an architect* (1987, di Peter Greenaway), *Titus* (1999), *Tutti i soldi del mondo / All the money in the world* (2017, di Ridley Scott). Infine, tra le serie televisive *Angels in America* (2003, con Marilyn Streep), *Elisa di Rivombrosa 2* (2006), e *I Medici: Masters of Florence* (2016).

Va inoltre citato un sopralluogo per il film *Tosca*, effettuato tra gennaio e aprile 1940, che vide la partecipazione dei registi Jean Renoir, Carl Koch, e Luchino Visconti.

Pagina 198
Annette Stroyberg durante le riprese del film *Et mourir de plaisir* (*Il sangue e la rosa*), Villa Adriana, Tivoli, 1960.



LA NASCITA DEL TURISMO BORGHESE





La nascita del turismo borghese

Il turismo di massa

Il turismo è un fenomeno del tutto moderno, nato in connessione con i processi di modernizzazione politica, economica e sociale della società europea, in particolare con lo sviluppo della rivoluzione industriale e dei trasporti. Mentre le prime forme di turismo moderno, sorte tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, erano ancora un'esperienza tendenzialmente aristocratica o borghese, la sua trasformazione in turismo di massa o turismo collettivo si verifica a partire dal secondo dopoguerra. Questa fase di massificazione va dal Secondo Dopoguerra ai primi anni dell'epoca neoindustriale. Se negli Stati Uniti il turismo di massa nacque già all'inizio degli anni Cinquanta grazie alla crescita del trasporto aereo intercontinentale, in Europa si diffuse circa dieci anni dopo, rendendo i prezzi dei viaggi più accessibili a tutti.

Il turismo di massa rappresenta una fase di maturità del fenomeno, assumendo grandi dimensioni e iniziando a essere considerato come un'industria. Si diffonde a tutti i ceti sociali, non essendo più limitato alle élite. I fattori principali che ne permisero l'esplosione negli anni Sessanta furono l'aumento dei redditi e la disponibilità di tempo libero, la generalizzazione delle ferie retribuite, e la moltiplicazione dei mezzi di trasporto.

Una caratteristica distintiva del turismo di massa è la "standardizzazione della domanda e dell'offerta"¹⁸⁴. Grandi masse di viaggiatori si recano negli stessi posti, nello stesso periodo, per fare le stesse

cose. Questa logica porta inevitabilmente alla standardizzazione e alla ripetizione, tipica dei viaggi organizzati. Già all'inizio degli anni Duemila, il turismo è descritto come un "bisogno collettivo"¹⁸⁵, indotto dalle mode e dall'ambiente, che si manifesta attraverso scelte individuali ma massificate, come la costruzione di prodotti personali tramite il "dynamic packaging"¹⁸⁶.

Questo fenomeno non è esente da critiche: i detrattori sostengono che il turismo di massa, come esemplificato dall'antropologo Daniel Boorstin, rappresenti l'inautenticità e il consumismo del mondo moderno, offrendo solo "pseudo-eventi"¹⁸⁷. L'organizzazione accurata e imponente richiesta dal turismo di massa tende "a definire ogni aspetto del viaggio con largo anticipo"¹⁸⁸, riducendo l'esperienza a qualcosa di artificiale e preconfezionato, dove il mondo visto dal "finestrino del torpedone"¹⁸⁹ assomiglia a un'immagine televisiva. Inoltre, l'espansione incontrollata del turismo di massa può generare forti squilibri ecologici e danni artistici, sollevando preoccupazioni sulla "capacità di carico"¹⁹⁰ delle località e portando, in luoghi delicati come Venezia o Capri, alla discussione sull'adozione del "numero chiuso"¹⁹¹.

Pagina 200
ENIT, *Festa dei Ceri a Gubbio*, c. 1960.

Pagina 202
Mario Puppo, *Grado Alto Adriatico. Donna in bikini e telo da spiaggia mosso dal vento osserva stabilimenti balneari*, 1948.

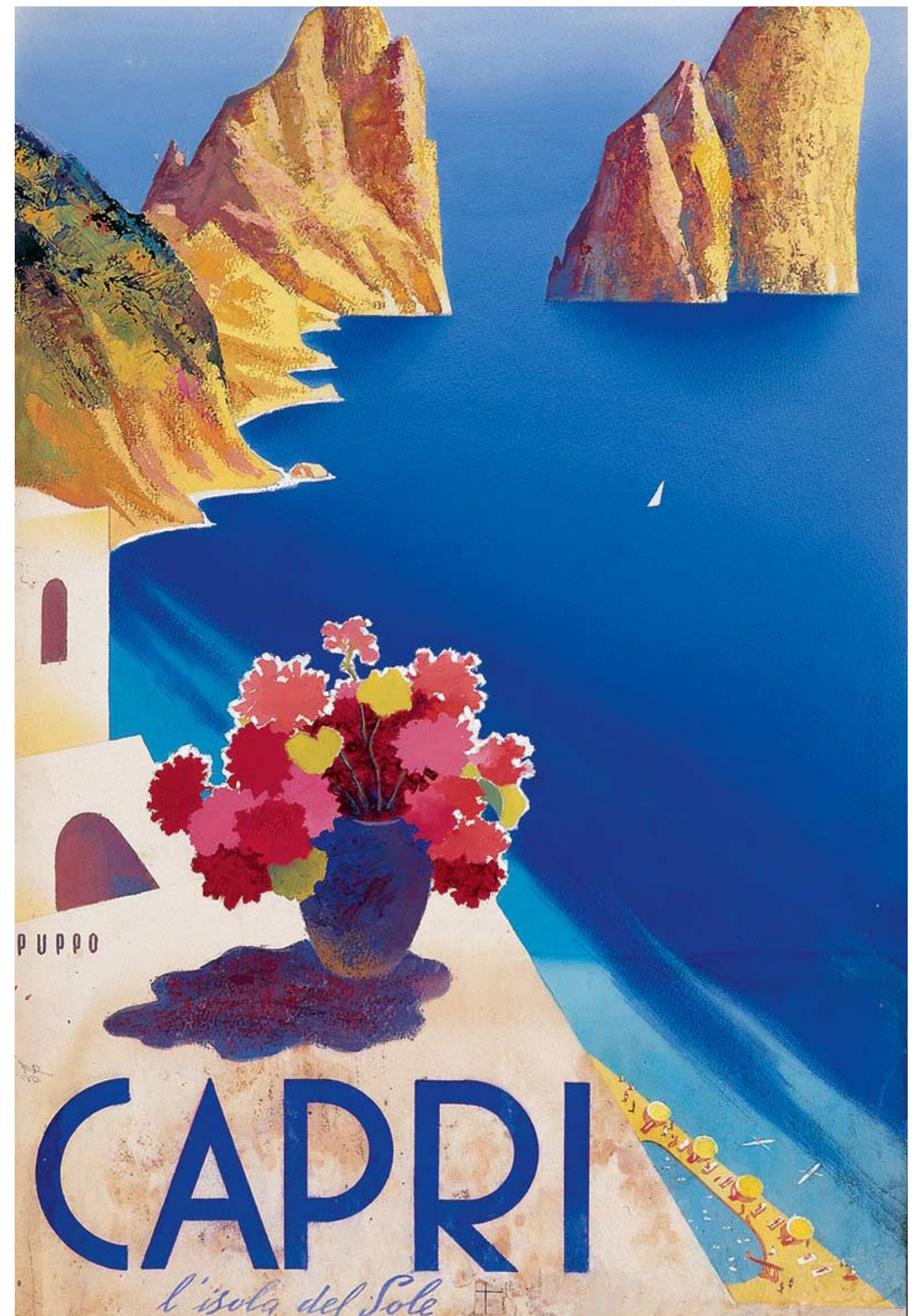
Pagina 203
Mario Puppo, *Capri*, 1952.

Pagina 204
Touring Club Italiano, *Turisti sulla spiaggia di Rapallo*, 1964.

Touring Club Italiano, *Turisti su una spiaggia di Ajaccio*, 1965.

Pagina 205
Giovanni Agosti, *Passeggiata di prima classe a bordo del Conte Verde*, c. 1930.

Touring Club Italiano, *Piscina di prima classe del transatlantico Rex*, 1933.





Il Touring Club Italiano e l'ENIT

Il Touring Club Italiano (TCI) è un attore fondamentale nella storia del turismo italiano, nato a Milano l'8 novembre 1894 come Touring Club Ciclistico Italiano (TCCI) per volontà di 57 uomini. L'associazione, che nel 1900 assunse la denominazione attuale, prese a modello il *Cyclists' Touring Club* fondato in Gran Bretagna nel 1878. I suoi membri fondatori includevano figure provenienti dall'allora emergente ceto medio: industriali, pubblicisti, impiegati, commercianti e professionisti. Il TCI si configurò come un'"associazione intermedia e trasversale alle classi"¹⁹², con l'obiettivo di modernizzare la struttura viaria e produrre i principali strumenti editoriali necessari per gli spostamenti.

Il TCI contribuì in modo decisivo alla creazione dell'immagine turistica dell'Italia e del "viaggio borghese"¹⁹³. La sua prima pubblicazione fu la *Guida itinerario d'Italia* (1895), considerata una prima guida turistica. Successivamente, il TCI pubblicò la celebre collana delle *Guide Rosse*, distinguendosi per la copertina in tela rossa e per la vastissima diffusione (oltre 6 milioni di copie in 16 anni). Queste guide non solo descrivevano la totalità del territorio nazionale, inclusa la parte meridionale che era rimasta estranea ai flussi precedenti, ma introducevano anche criteri di valutazione (l'uso dell'asterisco) e fornivano dati storici, topografici e itinerari tipici. L'azione del TCI era volta a sostenere e a educare a un turismo attento ai valori culturali, architettonici e paesaggistici del paese.

Il contesto post-bellico portò alla nascita di un organo di promozione statale. Nel novembre 1919, con l'obiettivo di favorire il ritorno e lo sviluppo del turismo, nacque l'ENIT (Ente Nazionale per l'incremento delle Industrie Turistiche). L'ente fu fortemente voluto dal Touring Club. La denominazione originaria, che poneva l'accento sulle "industrie turistiche"¹⁹⁴, rifletteva una consapevolezza modernissima dell'importanza economica del settore. L'ENIT era preposto alla promozione, gestione e coordinamento dell'attività turistica e alberghiera, dipendendo inizialmente dal Ministero dell'Industria, Commercio e Lavoro. Fin dalla fondazione, l'ENIT fu strettamente collegato alle Ferrovie dello Stato.

Per curare l'organizzazione dei viaggi degli stranieri in Italia, l'ENIT creò il Consorzio degli uffici di viaggio e turismo e aprì uffici sia in Italia che all'estero. Questo ente pubblico, finanziato con denaro statale, entrò in diretta concorrenza con le agenzie di viaggio private (che nel 1925 erano 341). Questo conflitto portò, nel 1927, alla privatizzazione del Consorzio e alla nascita della CIT (Compagnia Italiana Turismo).

Durante il Ventennio, la propaganda turistica e l'organizzazione vennero poste sotto il controllo diretto del capo del governo, Benito Mussolini, come parte della costruzione dell'identità nazionale. L'ENIT, pur mantenendo un indirizzo prevalentemente turistico e neutrale, partecipò a questa operazione di propaganda, esaltando il dinami-

Pagina 208
ENIT, *Festività del Corpus Domini a Roma*, 1961.

Pagina 209
Angelo Novi, *Visitatori all'Ultima Cena di Leonardo da Vinci*, Milano, c. 1960.



smo del Regime, le nuove reti stradali e gli sviluppi urbanistici come attrattive turistiche. Tra gli strumenti di propaganda di questo periodo, si annovera l'introduzione della "lira turistica"¹⁹⁵ per i forestieri, che prevedeva agevolazioni tariffarie e l'acquisto di buoni alberghieri.



Il ruolo dei trasporti

Il turismo è un fenomeno la cui nascita e il cui sviluppo sono indissolubilmente legati alla rivoluzione industriale e alla conseguente “rivoluzione dei trasporti”¹⁹⁶. Lo sviluppo della ferrovia e delle grandi navi a vapore, in particolare, ridusse drasticamente i disagi e i tempi di viaggio, rendendo il tragitto facile, comodo ed economico.

L'avvento della ferrovia nella prima metà del XIX secolo fu un fattore decisivo, estendendo la possibilità di viaggiare a un numero crescente di persone. Fu proprio sfruttando le nuove possibilità offerte dal treno che nacque il concetto moderno di viaggio organizzato. L'inglese Thomas Cook, tipografo e predicatore, è considerato l'inventore di questa nuova forma di turismo. Il 5 luglio 1841 organizzò il primo viaggio di gruppo (570 persone) su un treno appositamente affittato da Leicester a Loughborough. Successivamente, fondò la *Thomas Cook & Son* (1845), la prima agenzia di viaggi, inventando la formula del “tutto compreso”¹⁹⁷e diventando il precursore del *tour operator*.

Lo sviluppo delle ferrovie, che dal 1850 iniziarono a essere stimulate anche dalla domanda turistica (es. *Orient Express*), permise la diffusione delle agenzie di viaggio in tutta Europa. In Italia, lo sviluppo della rete ferroviaria permise alla fine dell'Ottocento al ceto medio di accedere alla mobilità. Negli anni Trenta del Novecento, le Ferrovie dello Stato promossero intensamente l'immagine del paese attraverso l'efficienza e l'eleganza

delle “littorine”¹⁹⁸, e offrono “treni popolari”¹⁹⁹ e biglietti a prezzo ridotto per i giorni festivi, rendendo accessibile la vacanza al mare e le escursioni domenicali anche al turismo popolare e operaio.

Dopo il primo conflitto mondiale, si affacciarono nuovi mezzi di trasporto. La diffusione della “motorizzazione privata”²⁰⁰ ebbe un boom verso la metà degli anni Cinquanta con la produzione delle utilitarie (come la FIAT 600). Tra il 1950 e il 1960, la quota di stranieri in ingresso in Italia che utilizzava automezzi crebbe dal 50% a oltre il 70%, superando il trasporto ferroviario. L'automobile garantiva libertà di scelta e movimento e divenne un simbolo dell'ideologia consumistica della vacanza.

Contemporaneamente, gli sviluppi tecnologici nell'ambito del trasporto aereo, soprattutto a seguito della Seconda guerra mondiale, permisero i voli transcontinentali e transoceanici. La diffusione dei voli charter e, in seguito, delle compagnie aeree low cost (dagli anni Novanta in Italia), diede un forte impulso ai viaggi brevi in ogni periodo dell'anno. Nel Terzo Millennio, il ruolo centrale del trasporto è tale che per i viaggiatori la ricerca del volo (il “come”²⁰¹) spesso precede e condiziona la scelta della destinazione (il “dove”²⁰²).

Pagina 212
Anonimo, *Treni del mare*, c. 1960.

Pagina 213
Jack Bims, *In Milan, a man handed a diplomatic packet through window*, 1950.

Pagina 214
Jack Bims, *Aboard the Simplon-Orient Express*, 1950.

Pagina 215
Touring Club Italiano, *Autogrill Pavesi a Fiorenzuola, sull'autostrada del Sole*, c. 1950.

Pagina 216
Anonimo, *Fiat 600 negli anni '60*, c. 1960.

Anonimo, *Fiat 600*, 1962.

Pagina 217
Touring Club Italiano, *Ostello italo-svizzero di Varazze, due turiste canadesi in Lambretta*, 1958.

Touring Club Italiano, *Verso il campeggio del Touring Club a Fiascherino*, 1951.







VIAGGIO IN ITALIA

Fotografie di:
 Fabrizio Sestini
 Raffaella Cavalli
 Camerini
 Chiancone
 Cusi
 Fusi
 Gatti
 Jolly
 Lenti
 Scatt
 Sestini
 Tadini
 Ventura
 White

Viaggio in Italia
di Antonio Costa Quintavalle
Venezia in luce
 L'antichità
 L'arte
 L'architettura
 L'ambiente
 L'arte
 L'architettura
 L'ambiente

Quindici

Il tema del Grand Tour e del viaggio in Italia mantiene una rilevanza culturale significativa nel mondo contemporaneo, come dimostra la sua rielaborazione continua e la sua presenza in diversi ambiti mediatici, dall'arte visiva alla televisione, dai libri ai manifesti pubblicitari.

La storia della grafica dedicata alla promozione turistica in Italia - che si estende dalla fine dell'Ottocento alla nascita del turismo di massa nella seconda metà del Novecento - riflette un'evoluzione determinante per l'immagine, l'economia e il costume del paese. Il manifesto murale, detto anche affisso, divenne uno strumento formidabile per diffondere il messaggio pubblicitario e dare corpo a un immaginario collettivo.

Con il passare del tempo, il manifesto turistico ha agito come un mezzo moderno ed efficace per “unire immagini e parole”²⁰⁵. Artisti come Marcello Dudovich, Leopoldo Metlicovitz, Ettore Tito e Galileo Chini furono tra i protagonisti dell’illustrazione che, pur partendo da

L'istituzione dell'ENIT (Ente Nazionale per l'Incremento delle Industrie Turistiche) nel 1919 segnò un passaggio essenziale, collegando la promozione turistica alle Ferrovie dello Stato e al Touring Club Italiano (TCI). L'ENIT si occupò di "un'intensa attività pubblicistica con opuscoli, depliant e manifesti"²⁰⁶.

Pagina 220
Alessandro Pomi, *Milano*,
1930.



La fotografia

La mostra e il libro fotografico *Viaggio in Italia*, ideato da Luigi Ghirri e pubblicato per la prima volta nel 1984, sono considerati un “caposaldo nella storia della fotografia contemporanea”²¹³. I principi alla base dell’opera rappresentano il manifesto della Scuola italiana di paesaggio.

Il titolo rievoca immediatamente la tradizione dei grandi viaggiatori come Goethe e Stendhal, richiamando il “mito della terra del Sud”²¹⁴ e la storia dell’immagine in Europa. Tuttavia, l’intento dei venti fotografi partecipanti (tra cui Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Guido Guidi, e Mimmo Jodice) era quello di abbandonare il “mito dei viaggi esotici”²¹⁵, il reportage sensazionale e la rassicurante rappresentazione della fotografia turistica.

Gli autori, che appartenevano alla prima generazione di fotografi italiani avente un impatto con l’immagine televisiva, si proposero di cogliere la mutata realtà del paese con una visione personale e soggettiva. Arturo Carlo Quintavalle osservò che le cartoline illustrate offrivano “mitiche rappresentazioni di città ideali dove la realtà del vivere...viene del tutto mistificata, anzi cancellata, rimossa”²¹⁶. Il progetto di Ghirri mirava invece a far viaggiare le coscienze nella storia di questi “universi fittizi”²¹⁷.

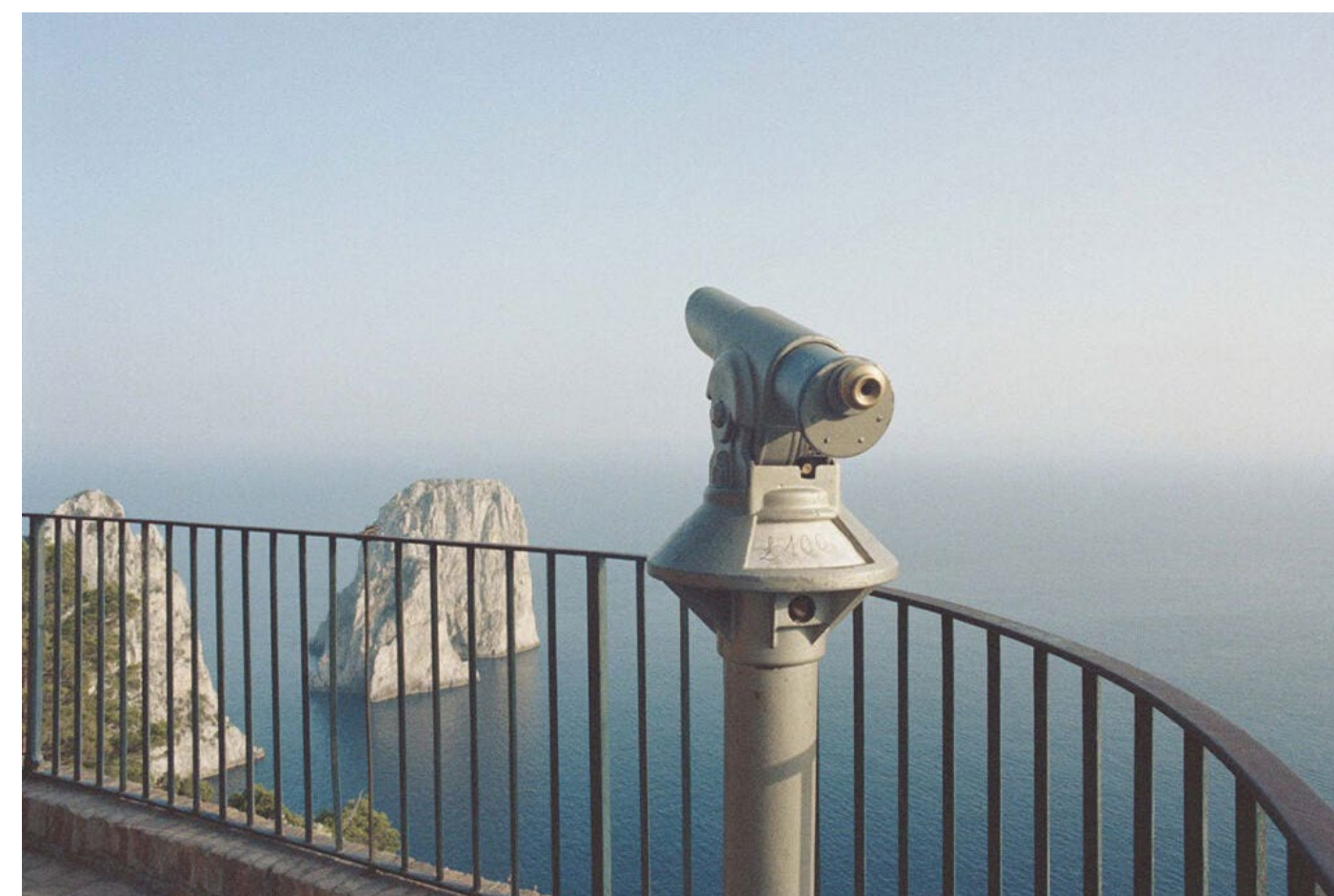
La ricerca si concentrò su un’“Italia dei margini, dell’ambiguità, del finto e del doppio”²¹⁸, luoghi spesso ignorati e lontani dalla retorica dei

paesaggi idealizzati o dei monumenti tipici dell’iconografia del ventennio fascista. L’obiettivo consisteva nell’attivare una conoscenza che non fosse una scienza fredda, ma un’“avventura del pensiero e dello sguardo”²¹⁹, ricomponendo l’immagine di un luogo sia antropologico che geografico.

Pagina 222
Luigi Ghirri, Gianni Leone, e Enzo Velati, *Viaggio in Italia*, Macerata: Quodlibet, copertina, 2024.

Pagina 223
Luigi Ghirri, “Alpe di Siusi, Bolzano, 1979”. In *Viaggio in Italia*, Macerata: Quodlibet, p. 45, 2024.

Luigi Ghirri, *Capri*, 1981.



La televisione

Il tema del viaggio e della riscoperta del territorio nazionale trova spazio anche nei programmi televisivi, come dimostra Il Borgo dei Borghi, in onda su Rai Tre. Si tratta di una competizione televisiva che coinvolge un borgo per ogni regione italiana. Il programma si pone come un “viaggio attraverso 20 regioni, 20 borghi, 20 territori ricchi di storia, tradizione arte culinaria”²²⁰. I borghi in gara si sfidano suscitando entusiasmo e mobilitando i loro abitanti. Per raccontare le storie dei piccoli borghi, spesso sconosciuti, vengono utilizzati filmati spettacolari. Tra i vincitori recenti figurano Militello In Val di Catania (2025), Peccioli (2024), Ronciglione (2023) e Soave (2022).

I podcast

La narrazione del viaggio e dei luoghi d'Italia avviene anche attraverso il formato audio dei podcast. Il programma di Rai Radio 3, *Le meraviglie*, si presenta come un “viaggio in cammino per l'Italia attraverso i luoghi meravigliosi, insoliti e stupefacenti del paese”²²¹. Ogni puntata viene registrata sul luogo di cui si parla, arricchita da musica e suoni dell'archivio della Rai. I luoghi vengono scelti e raccontati da narratori selezionati tra scrittori, storici dell'arte, registi e attori. Il podcast esplora una vasta gamma di contesti geografici e tematici, che spaziano dalla riscoperta dell'antichità (Lago d'Averno a Pozzuoli e il Parco Archeologico di Cuma), alla celebrazione dell'arte e della spiritualità (Pio Monte della Mise-

ricordia a Napoli, Abbazia di San Martino delle Scale, visitata anche da Goethe nel 1787), fino alla modernità e all'archeologia industriale (Manifattura Tabacchi a Chiaravalle, Centrale Montemartini a Roma, Parco Museo Minerario di Abbazia San Salvatore). Si parla anche di personaggi importanti come Pier Paolo Pasolini (al Parco letterario all'Idroscalo di Ostia) e Giorgio de Chirico (alla Casa-Museo di Piazza di Spagna).

Un esempio storico di questa fascinazione per il viaggio in Italia in formato audio è rappresentato dalla playlist *Viaggio in Italia* di Rai Radio Techetè. Questo ciclo radiofonico fu trasmesso dal Programma Nazionale tra il 1954 e il 1956 e affidato a Guido Piovene. Esso costituisce un “resoconto unico”²²² dell'Italia del dopoguerra, caratterizzata da arretratezza, ricostruzione e progresso. Le puntate toccavano tutte le regioni, analizzando aspetti economici, sociali, urbanistici e culturali, come la visita al Collegio Ghislieri di Pavia, la salvaguardia delle ville venete e la descrizione dei danni della guerra all'economia del Sud.

Pagina 225
Rai Radio 3, *Le meraviglie*, 2018.

Rai Radio Techetè, *Viaggio in Italia*, 1954-1956.



I fumetti

Il graphic novel *Viaggio in Italia* di Pietro Scarnera, utilizzando il linguaggio della “nona arte”²²³, riprende il tema del Grand Tour collegando il passato e il presente. L’opera sintetizza fonti letterarie e pittoriche relative ai soggiorni nel Bel Paese dal 1786 (l’inizio del viaggio in Italia di Goethe) al 1930 circa.

Scarnera racconta le emozioni e le suggestioni di viaggiatori illustri come Goethe, Stendhal, Lord Byron, Mary e Percy Shelley e Hans Christian Andersen, le cui storie si intrecciano con i viaggi personali dell’autore. Ad esempio, Scarnera ricorda che Mary Shelley, definì l’Italia “amato e benedetto Paese”²²⁴ nonostante le gravi perdite subite lì. L’autore torinese introduce note contemporanee basate sui suoi viaggi, spesso in forma di flashback o flashforward, che fanno da contrappunto ai racconti del passato.

Scarnera affronta le contraddizioni contemporanee del paese, come la questione dei migranti (i “nuovi viaggiatori del nostro tempo”²²⁵), l’inquinamento industriale o la fragilità dell’ecosistema lagunare di Venezia di fronte all’acqua alta e ai cambiamenti climatici.

Il fumetto si conclude con una prospettiva utopica ambientata nel 2222 in cui l’autore, rifacendosi alla metafora di Plinio il Vecchio dell’Italia come “grembo aperto”²²⁶ per accogliere gli uomini, auspica una nazione solidale nei confronti

di tutti i cittadini del mondo.

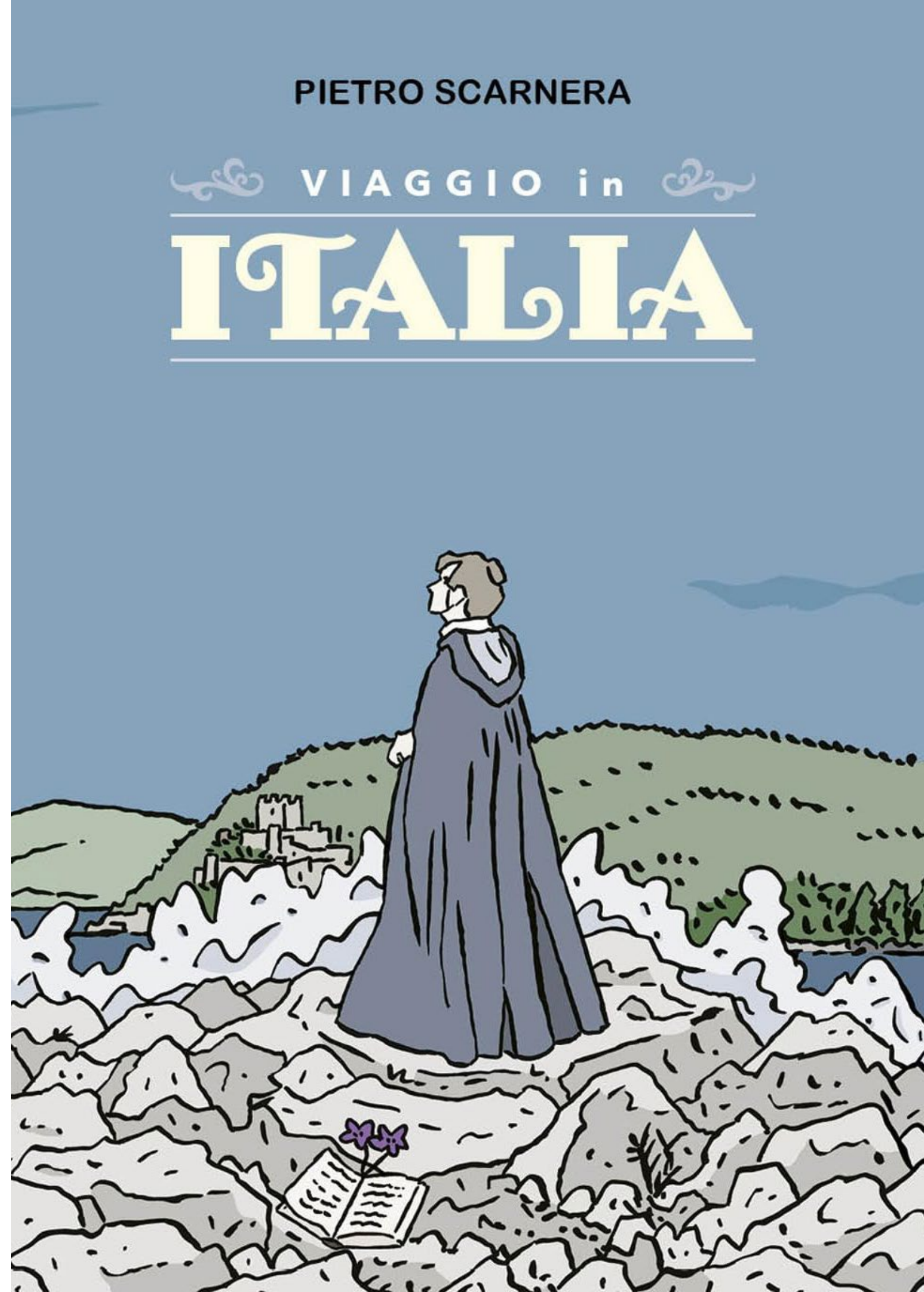
Le mostre

• Documenta 11, Kassel, 2002.

Yinka Shonibare realizza per la mostra Documenta 11 un’installazione chiamata *Gallantry and Criminal Conversation* in cui vi sono dei manichini abbigliati in modo particolare accompagnati da foto che rappresentano scene di vita borghese. L’artista si pone in questi contesti come dandy o ricco aristocratico, cercando di riscrivere queste scene inserendo una figura nera in queste storie. L’opera fa riferimento al tema del Grand Tour, considerato un rito di iniziazione culturale per giovani ed eleganti aristocratici. Attorno a una carrozza galleggiante sono disposte varie figure che indossano abiti d’epoca di stoffa africana mentre svolgono attività sessuali. Shonibare costruisce un quadro di riferimento in cui il tessuto esotico degli abiti è associato al desiderio e al comportamento trasgressivo dei personaggi, in una sovrapposizione tra realtà e stereotipi. Gli abiti usati risalivano al Settecento e raffiguravano dei motivi dei tessuti diffusi in Africa. Gli abiti erano stati prodotti dagli olandesi per il proprio mercato ma furono mandati nelle colonie perché non rientravano nei gusti degli aristocratici. L’artista abbina gli atti sessuali ai costumi africani, mostrando come la sessualità lasciva e irrefrenabile continuava ad essere associata alla popolazione africana.

Pagina 227
Pietro Scarnera, *Viaggio in Italia*, Roma: Coconino Press, copertina, 2024.

Pagina 228
Pietro Scarnera, *Viaggio in Italia*, Roma: Coconino Press, p. 43, 2024.





• **Grand Tour. Luoghi e atmosfere di un paese incantato, Reggio Emilia, 2017.**

Tenutasi presso la Galleria ReZArte Contemporanea (25 novembre 2017-10 febbraio 2018), questa mostra, curata da Antonio Brighi, ha raccolto circa trenta dipinti dell'Ottocento italiano ed europeo. L'esposizione intendeva far rivivere nel pubblico del terzo millennio le intense emozioni che i *voyageurs* annotavano nei loro diari. Il percorso espositivo, organizzato idealmente dalle Alpi alla Sicilia, includeva opere dedicate a Napoli (Carlo Brancaccio, Giuseppe Laezza), Paestum (Achille Vertunni), alla Toscana (Lazzaro Pasini), a Palermo (Francesco Lojacono) e a Venezia (Giuseppe Canella, Beppe Ciardi).

• **Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei, Milano, 2022.**

Svoltasi alle Gallerie d'Italia di Milano da novembre 2021 a marzo 2022, la mostra ha presentato oltre 130 opere (dipinti, sculture, oggetti d'arte) provenienti da collezioni private e istituzioni internazionali. L'obiettivo era riproporre in una mostra l'immagine dell'Italia sognata e amata dall'Europa. L'esposizione ha celebrato l'Italia come un "meraviglioso museo diffuso"²²⁷, attraverso opere di artisti di spicco come Piranesi, Canaletto, Panini, Batoni, Ingres e le pittrici Vigée Lebrun e Angelica Kauffmann.

• **Italia Rand Tour, Amburgo,**

2025.

Questa esposizione, svoltasi da novembre 2024 a febbraio 2025, rovescia il concetto tradizionale di Grand Tour. La parola "Rand"²²⁸ in tedesco significa margine o bordo. La mostra propone una rilettura contemporanea che invita a scoprire l'Italia marginale e periferica, sfidando la contrapposizione "tra centro e periferia"²²⁹. L'esposizione, curata da Gabriele Naddeo, presenta le opere di otto giovani artisti del collettivo Babele. All'evento conclusivo ha partecipato anche il fumettista Pietro Scarnera, autore del fumetto *Viaggio in Italia*.

Pagina 230
Yinka Shonibare, *Gallantry and Criminal Conversation Documenta 11*, Kassel, 2002.

Locandina della mostra *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, Milano, 2022.

Pagina 231
Locandina della mostra *Italia Rand Tour*, Amburgo, 2025.



ITALIA RAND TOUR

CONTEMPORARY ART EXHIBITION

MATTEO BAGOLIN
FRANCESCO CAMPESE
ALESSANDRO D'AQUILA
GUGLIELMO MATTEI
EMANUELE MORETTI
FILIPPO SACCÀ
RICARDO ALEODOR VENTURI
STEFANO VOLPE

CURATED BY GABRIELE NADDEO

HAMBURG
29.11.24 > 28.02.25

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI AMBURGO
HANSASTRASSE 6, 20149

1605KM

NOTE

Note

IL GRAND TOUR

1 Cose meravigliose, straordinarie; frequente in contesti italiani, soprattutto in frasi di tono scherzoso, con implicito un senso di esagerazione. È molto diffusa anche una forma analogica mirabilie. Come parola latina, e con il suo significato originario, è stata usata nel titolo di descrizioni medievali dei monumenti più importanti di una città, e in particolare di Roma. Dal XII secolo è diventato un genere della letteratura latina medievale. Definizione tratta da Treccani, Mirabilia. Disponibile su: <https://www.treccani.it/vocabolario/mirabilia/> (ultima consultazione 19/11/2025) e Wikipedia, Mirabilia. Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Mirabilia> (ultima consultazione 19/11/2025).

2 1. agg. Che è proprio di un viaggio, che riguarda un viaggio: diario o.; narrazione odeporica. 2. s. m. Descrizione di un viaggio, resoconto di notizie, esperienze e sim. raccolte durante un viaggio. Definizione tratta da Treccani, Odeporico. Disponibile su: <https://www.treccani.it/vocabolario/odeporico/> (ultima consultazione 19/11/2025).

3 **Grand Tour bcnf Firenze snb**, *Passaporti, bollettini di sanità, accrediti di denaro, lettere di raccomandazione*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/equipaggiamento-da-viaggio/passaporti-bollettini-di-sanita-accrediti-di-denaro-lettere-di-raccomandazione> (ultima consultazione 19/11/2025).

4 Ibidem.

5 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Mezzi di trasporto*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto> (ultima consultazione 19/11/2025).

6 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Le poste*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto/le-poste> (ultima consultazione 19/11/2025).

7 Ibidem.

8 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Postiglioni, corrieri, vetturini*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/attori-del-viaggio/postiglioni-corrieri-vetturini> (ultima consultazione 19/11/2025).

9 **Brilli, Attilio**. *Viaggi in corso. Aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino, 2004.

10 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *La nascita del Grand Tour*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/la-nascita-del-grand-tour> (ultima consultazione 19/11/2025).

11 **Acanto Milano**, *Il Grand Tour. Oggi come 300 anni fa?* Disponibile su: <https://www.acantomilano.it/blog/il-grand-tour-oggi-come-300-anni-fa/#gref> (ultima consultazione 19/11/2025).

12 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *I luoghi del Grand Tour*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-luoghi-del-grand-tour> (ultima consultazione 19/11/2025).

13 Ibidem.

14 Ibidem.

15 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Le motivazioni del viaggio sei-settecentesco*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/le-motivazioni-del-viaggio-sei-settecentesco> (ultima consultazione 19/11/2025).

16 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Testimonianze iconografiche*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/una-regione-narrata/le-arti/il-viaggio-nelle-arti-visive/testimonianze-iconografiche> (ultima consultazione 19/11/2025).

17 **Porcarelli, Edoardo**. “Funzione pedagogica del grand tour come iniziazione alla vita adulta nell’Emilio di Rousseau”. In *Nuova Secondaria Ricerca*, Padova: Università di Padova, 2013, p. 21. Disponibile su: https://www.edu.lascuola.it/riviste/NS/NsRicerca/13-14/02/02_Porcarelli_grand-tour.pdf (ultima consultazione 19/11/2025).

18 **Grand Tour bcnf Firenze**, *Tappe*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/itinerari/tappe> (ultima consultazione 19/11/2025).

19 Ibidem.

20 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Il dibattito sul Grand Tour: sostenitori e oppositori*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/il-dibattito-sul-grand-tour-sostenitori-e-oppositori> (ultima consultazione 19/11/2025).

21 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *La relazione settecentesca*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/le-testimonianze-dei-viaggiatori-guide-relazioni-diari-epistolari/la-relazione-settecentesca> (ultima consultazione 20/11/2025).

22 Ibidem.

23 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Locande e osterie di posta*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/locande-e-osterie-di-posta> (ultima consultazione 26/11/2025).

24 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Alberghi e camere locande, affitti*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/alberghi-e-camere-locande-affitti> (ultima consultazione 26/11/2025).

25 **Grand Tour bcnf Firenze sbn**, *Ospitalità privata*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/ospitalita-privata> (ultima consultazione 26/11/2025).

26 **Cannarozzo, Antonello**. “Il Grand Tour in Italia”. In *Meer*, 2014. Disponibile su: <https://www.meer.com/it/11622-il-gran-tour-in-italia> (ultima consultazione 26/11/2025).

I GRAND TOURISTS

27 **Giorni, Catia**. “Mary Shelley e le altre viaggiatrici del Grand Tour”. In *Meer*, 2022. Disponibile su: <https://www.meer.com/it/69351-mary-shelley-e-le-altre-viaggiatrici-del-grand-tour> (ultima consultazione 26/11/2025).

28 Ibidem.

29 Ibidem.

30 **Ceschin, Federico Massimo**. *Goethe in Italia. Festival di letterature, arti e culture di viaggio nel bicentenario del “Viaggio in Italia” di Goethe*, 2017. Disponibile su: https://www.taorminaweb.it/wp-content/uploads/2017/11/170310_Goethe-in-Italia_abstract-v301.pdf (ultima consultazione 26/11/2025).

31 **Pujol, Elena**. “George Byron, poeta romantico della libertà”. In *Storica National Geographic*, 2025. Disponibile su: https://www.storicang.it/a/george-byron-poeta-romantico-della-liberta_15172 (ultima consultazione 26/11/2025).

32 Ibidem.

33 Ibidem.

34 **Di Bella, Elio**. “Passaggio di Lord Byron a Girgenti nel 1809”. In *Agrigento Ieri E Oggi*, 2018. Disponibile su: <https://www.agrigentoierieoggi.it/passaggio-di-lord-byron-a-girgenti-nel-1809/> (ultima consultazione 26/11/2025).

35 **Nicolosi, Joshua**. “Lord Byron e la Sicilia: cuore e tormento al chiaro di luna”. In *Sicilian Post. Storie dalla Sicilia e dal mondo*, 2024. Disponibile su: <https://www.sicilianpost.it/lord-byron-e-la-sicilia-cuore-e-tormento-al-chiaro-di-luna/> (ultima consultazione 26/11/2025).

36 **Hobhouse, John Cam**. *A Journey through Albania, and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the years 1809 and 1810*. Londra: James Cawthorn, 1813.

37 **Nicolosi, Joshua**. “Lord Byron e la Sicilia: cuore e tormento al chiaro di luna”. In *Sicilian Post. Storie dalla Sicilia e dal mondo*, 2024. Disponibile su: <https://www.sicilianpost.it/lord-byron-e-la-sicilia-cuore-e-tormento-al-chiaro-di-luna/> (ultima consultazione 26/11/2025).

38 **Del Grande, Giulia**. “L'Italia come cura al malessere romantico”. In *Altri italiani*, 2018. Disponibile su: <https://altritaliani.net/litalia-come-cura-al-malessere-romantico/> (ultima consultazione 27/11/2025).

39 Ibidem.

40 **Trompeo, Pietro Paolo**. “Stendhal”. In *Enciclopedia Italiana (1936) Treccani*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/stendhal_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stendhal_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultima consultazione 27/11/2025).

41 Ibidem.

42 Ibidem.

43 **Vinsani Tagliavini, Maria Vittoria**. “Le Grand Tour: Montaigne, Stendhal, Goethe”. In *Biblioteca Maldotti*. Disponibile su: <https://www.bibliotecamaldotti.it/le-grand-tour-montaigne-stendhal-goethe/> (ultima consultazione 27/11/2025).

44 Ibidem.

45 **Del Grande, Giulia**. “L'Italia come cura al malessere romantico”. In *Altri italiani*, 2018. Disponibile su: <https://altritaliani.net/litalia-come-cura-al-malessere-romantico/> (ultima consultazione 27/11/2025).

46 **Fusari, Daniela**. “Madame de Staël (1766-1817)”. In *Vitamine vaganti*, 2019. Disponibile su: <https://vitaminevaganti.com/2019/06/01/madame-de-stael-1766-1817/> (ultima consultazione 30/11/2025).

47 **Reali, Mauro**. “Il Grand Tour al femminile”. In *La ricerca Loescher*, 2020. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/il-grand-tour-al-femminile/> (ultima consultazione 30/11/2025).

48 **Goethe, Johann Wolfgang von**. “Lied di Mignon”. In *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, libro III, capitolo I, 1795.

49 **Scarnera, Pietro**. “Germaine de Staël e il mistero d'Italia”. In *Pietro Scarnera substack*. Disponibile su: <https://pietroscarneraa.substack.com/p/germaine-de-stael-e-il-mistero-ditalia> (ultima consultazione 30/11/2025).

50 **Grand Tour donne**, *Madame de Staël* (1766-1817). Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/madame-de-stael/> (ultima consultazione 30/11/2025).

51 **Fusari, Daniela**. “Madame de Staël (1766-1817)”. In *Vitamine vaganti*, 2019. Disponibile su: <https://vitaminevaganti.com/2019/06/01/madame-de-stael-1766-1817/> (ultima consultazione 30/11/2025).

52 **Reali, Mauro**. “Il Grand Tour al femminile”. In *La ricerca Loescher*, 2020. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/il-grand-tour-al-femminile/> (ultima consultazione 30/11/2025).

53 Staël-Holstein, Anne Louise Germaine. Corinna o l'Italia, p. 142, 1807.

54 **Fusari, Daniela**. “Madame de Staël (1766-1817)”. In *Vitamine vaganti*, 2019. Disponibile su: <https://vitaminevaganti.com/2019/06/01/madame-de-stael-1766-1817/> (ultima consultazione 30/11/2025).

55 **Mostaccio, Sara**. “Mary Shelley se ne andò a zonzo per l'Europa per trent'anni ma il suo più grande amore fu l'Italia”. In *Elle*, 2020. Disponibile su: <https://www.elle.com/it/magazine/storie-di-donne/a33647135/mary-shelley-biografia-italia/> (ultima consultazione 1/12/2025).

56 **Grand Tour donne**, *Mary Shelley*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mary-shelley/> (ultima consultazione 1/12/2025).

57 **Reali, Mauro**. “Il Grand Tour al femminile”. In *La ricerca Loscher*, 2022. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/il-grand-tour-al-femminile/> (ultima consultazione 1/12/2025).

58 **Giorni, Catia**. “Mary Shelley e le altre viaggiatrici del Grand Tour”. In *Meer*, 2022. Disponibile su: <https://www.meer.com/it/69351-mary-shelley-e-le-altre-viaggiatrici-del-grand-tour> (ultima consultazione 1/12/2025).

59 **Grand Tour donne**, *Mary Shelley*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mary-shelley/> (ultima consultazione 1/12/2025).

60 **Grand Tour donne**, *Mariana Starke*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mariana-starke/> (ultima consultazione 2/12/2025).

61 Ibidem.

62 **Domenichini, Barbara**. “E' un'altra Storia – le Viaggiatrici a Ravenna”. In *La Casa delle Donne di Ravenna*, 2020. Disponibile su: <https://casadelledonneravenna.wordpress.com/2020/09/11/e-unaltra-storia-le-viaggiatrici-a-ravenna/> (ultima consultazione 2/12/2025).

63 Ibidem.

64 Ibidem.

65 **Fisac-cgil**, *Calendario 8 marzo: Mariana Starke*. Disponibile su: <https://www.fisac-cgil.it/107274/calendario-8-marzo-mariana-starke-aprile?pdf=107274> (ultima consultazione 2/12/2025).

66 **Domenichini, Barbara**. “E' un'altra Storia – le Viaggiatrici a Ravenna”. In *La Casa delle Donne di Ravenna*, 2020. Disponibile su: <https://casadelledonneravenna.wordpress.com/2020/09/11/e-unaltra-sto->

ria-le-viaggiatrici-a-ravenna/ (ultima consultazione 2/12/2025).

67 **Grand Tour donne**, *Elisabeth Vigée Le Brun* (1755-1842). Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/elisabeth-vigee-le-brun/> (ultima consultazione 3/12/2025).

68 **Grand Tour donne**, *Sydney Morgan* (1781-1859). Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/sydney-morgan/> (ultima consultazione 3/12/2025).

69 **Grand Tour donne**, *Elisa von der Recke* (1754-1833). Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/elisa-von-der-recke/> (ultima consultazione 3/12/2025).

70 Ibidem.

71 **Grand Tour donne**, *Hester Thrale Piozzi* (1741-1821). Disponibile su <https://grandtourdonne.it/hester-thrale-piozzi/> (ultima consultazione 3/12/2025).

72 **Grand Tour donne**, *Mary Berry* (1763-1852). Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mary-berry/> (ultima consultazione 3/12/2025).

73 Ibidem.

74 Ibidem.

75 El Sayed, Clarissa. “La prima Travel Blogger nella storia: Jessie E. Westropp”. In *Medium*, 2020. Disponibile su: <https://medium.com/@clarissaelsayed/la-prima-travel-blogger-nella-storia-jessie-e-westrop-p-4ae717c2848d> (ultima consultazione 3/12/2025).

76 Ibidem.

77 Ibidem.

RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO

78 **Grey Panthers**, *Il Grand Tour, tra quadri e sculture, raccontato alle Gallerie d'Italia di Milano*, 2021. Disponibile su: <https://www.grey-panthers.it/outdoor/mostre/grand-tour-gallerie-ditalia-milano/> (ultima consultazione 9/12/2025).

79 Ibidem.

80 **Winckelmann, Johann Joachim**. “Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura”. In *Il bello dell'arte*, Einaudi, 1948.

81 Ibidem.

82 **Cavicchioli, Sonia**. “Il neoclassicismo di Winckelmann”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco* (2014). Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-neoclassicismo-di-winckelmann_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-neoclassicismo-di-winckelmann_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/) (ultima consultazione 9/12/2025).

83 **Winckelmann, Johann Joachim**. “Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura”. In *Il bello dell'arte*, Einaudi, 1948.

84 **Rai Cultura**, *Winckelmann: dall'antiquaria alla storia dell'arte. Salvatore Settis racconta le origini della storia dell'arte*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Winckelmann--ebc1eef9-20f3-421f-813d-04fde0f00130.html> (ultima consultazione 9/12/2025).

85 **Rai Cultura**, *Paestum e il Grand Tour. Una visita con Philippe Daverio*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-il-grand-tour--82dfb217-a07d-44a6-807c-f599686701ba.html> (ultima consultazione 9/12/2025).

86 **Rai Cultura**, *Winckelmann: dall'antiquaria alla storia dell'arte. Salvatore Settis racconta le origini della storia dell'arte*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Winckelmann--ebc1eef9-20f3-421f-813d-04fde0f00130.html> (ultima consultazione 9/12/2025).

87 Ibidem.

88 Ibidem.

89 **Reali, Mauro**. “Winckelmann, Piranesi e la rilettura del mondo antico”. In *La ricerca*, Loescher, 2013. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/winckelmann-piranesi-e-la-rilettura-del-mondo-antico/> (ultima consultazione 9/12/2025).

90 Ibidem.

91 **Cavicchioli, Sonia**. “Il neoclassicismo di Winckelmann”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco* (2014). Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/winckelmann-piranesi-e-la-rilettura-del-mon->

[do-antico/](https://laricerca.loescher.it/winckelmann-piranesi-e-la-rilettura-del-mondo-antico/) (ultima consultazione 9/12/2025).

92 **Reali, Mauro**. “Winckelmann, Piranesi e la rilettura del mondo antico”. In *La ricerca*, Loescher, 2013. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/winckelmann-piranesi-e-la-rilettura-del-mondo-antico/> (ultima consultazione 9/12/2025).

93 Ibidem.

94 Ibidem.

95 Ibidem.

96 **Giannini, Federico**. “Perché subiamo così tanto il fascino delle rovine”. In *Finestre sull'Arte*, 2024. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/perche-subiamo-cosi-tanto-il-fascino-delle-rovine> (ultima consultazione 9/12/2025).

97 **Nifosi, Giuseppe**. “Le rovine, un fascino sublime e dolente da Friedrich all'arte contemporanea. Tra passato e presente, tra pittura e fotografia.” In *Arte svelata*, 2020. Disponibile su: <https://www.artesvelata.it/rovine-friedrich-arte-contemporanea/> (ultima consultazione 9/12/2025).

98 Ibidem.

99 Ibidem.

100 Ibidem.

101 **Calbi, Emilia**. “Il fascino delle rovine”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco* (2014). Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-fascino-delle-rovine_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/ (ultima consultazione 9/12/2025).

102 Ibidem.

103 Ibidem.

104 Ibidem.

105 Ibidem.

106 **Pettiroso, Alice**. “Johann Joachim Winckelmann e le rovine di Roma”. In *Trizio editore*, 2024. Disponibile su: <https://trizioeditore.it/blogs/notizie/johann-joachim-winckelmann-e-le-rovine-di-roma?srsltid=AfmBOooyxlSyFn5mlhhR98HkEx1jspO5l57wnAy3Ni-QsSA0AwlzCabA> (ultima consultazione 9/12/2025).

107 **Winckelmann, Johann Joachim**. “Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura”. In *Il bello dell'arte*, Einaudi, 1948.

108 **Calbi, Emilia**. “Il fascino delle rovine”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco* (2014). Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-fascino-delle-rovine_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/ (ultima consultazione 11/12/2025).

109 Ibidem.

110 **De Fazio Siciliano, Anna**. “Rifare l'antico, o della ricezione dell'antico nel Settecento”. In *Finestre sull'Arte*, 2021. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/rifare-l-antico-o-della-ricezione-nel-settecento-neoclassicismo> (ultima consultazione 11/12/2025).

111 Ibidem.

112 **Virno, Cinzia**. “Il mito immortale di Roma rivive con Pompei: il fascino e la suggestione dell'antico”. In *La voce di New York*, 2021. Disponibile su: <https://lavocedinewyork.com/arts/2021/02/21/il-mito-immortale-di-roma-rivive-con-pompei-il-fascino-e-la-suggestione-dellantico/> (ultima consultazione 11/12/2025).

113 Ibidem.

114 Ibidem.

115 **Rai Cultura**, *Paestum e il Grand Tour. Una visita con Philippe Daverio*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-il-grand-tour--82dfb217-a07d-44a6-807c-f599686701ba.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

116 **Rai Cultura**, *Paestum e la fortuna del dorico. Grandi mostre*, 1986. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-la-fortuna-del-Dorico---4b061a1e-40e7-4b28-9287-2355752fc72a.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

117 Ibidem.

118 **Winckelmann, Johann Joachim**. “Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura”. In *Il bello dell'arte*, Einaudi, 1948.

119 **Rai Cultura**, *Paestum e il Grand Tour. Una visita con Philippe Daverio*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-il-grand-tour--82dfb217-a07d-44a6-807c-f599686701ba.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

120 Ibidem.

121 **Rai Cultura**, *Paestum e la fortuna del dorico. Grandi mostre*, 1986. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-la-fortuna-del-Dorico---4b061a1e-40e7-4b28-9287-2355752fc72a.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

122 Ibidem.

123 Ibidem.

124 **Villani, Paola**. “Viaggio senza ritorno. Per uno studio su Paestum e sul racconto del turismo archeologico”. In *Rivista di Scienze del Turismo*, 2011. Disponibile su: <https://www.ledonline.it/Rivista-Scienze-Turismo/Allegati/RST-II-1-Villani.pdf> (ultima consultazione 11/12/2025).

125 Ibidem.

126 **Cozzani, Chiara**. “Karl Friedrich Schinkel e l'immagine del Golfo”. In *ACIT La Spezia*. Disponibile su: <https://www.acitlaspezia.it/wp-content/uploads/2021/05/Karl-Friedrich-Schinkel-Viaggiatori-stranieri-nel-Golfo-e-nelle-Riviere.pdf> (ultima consultazione 11/12/2025).

127 **Arena, Adriana**. *Architettura e paesaggio nei disegni dei viaggi in Sicilia di Schinkel e di Goethe*, p.82. Disponibile su: https://15ega.ulpgc.es/files/libro/seccion01/0107_ARENA.pdf (ultima consultazione 11/12/2025).

128 Ibidem.

129 **Maglio, Andrea**. *Gli architetti-pittori e la lettura del paesaggio italiano: Karl Friedrich Schinkel e Leo von Klenze*, 2022. Disponibile su: <https://www.iris.unina.it/handle/11588/931123> (ultima consultazione 11/12/2025).

130 Ibidem.

131 **Arena, Adriana**. *Architettura e paesaggio nei disegni dei viaggi in Sicilia di Schinkel e di Goethe*, p. 82. Disponibile su: https://15ega.ulpgc.es/files/libro/seccion01/0107_ARENA.pdf (ultima consultazione 11/12/2025).

132 Ibidem.

133 **Homoloiacus**, *Il Neoclassicismo*. Disponibile su: <https://www.homolaicus.com/arte/neoclassicismo3.pdf> (ultima consultazione 11/12/2025).

COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI

134 **Policardi, Katia**. “Souvenir, testimonianze di viaggio”. In *Aracne rivista*. Disponibile su: <https://aracne-rivista.it/wp-content/uploads/2020/04/souvenir-testimonianze-di-viaggio.-katia-policardi.pdf> (ultima consultazione 15/12/2025).

135 Ibidem.

136 **Melis, Ilenia Maria**. “Il classico si fa pop: il collezionismo dal Grand Tour ad oggi”. In *Orizzonte cultura*. Disponibile su: <https://orizzontecultura.com/il-classico-si-fa-pop-il-collezionismo-dal-grand-tour-ad-oggi/>

137 **Mazzocca, Fernando, Stefano Grandesso, e Francesco Leone**. *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*. Milano: Skira, p. 207, 2021.

138 Ibidem.

139 **Menichini, Claudia**. “Le meraviglie del Grand Tour, il viaggio in Italia e i suoi souvenir”. In *Tutto Mondo news*, 2018. Disponibile su: <https://www.tuttomondonews.it/le-meraviglie-del-grand-tour-il-viaggio-in-italia-e-i-suoi-souvenir/> (ultima consultazione 15/12/2025).

140 **Policardi, Katia**. “Souvenir, testimonianze di viaggio”. In *Aracne rivista*. Disponibile su: <https://aracne-rivista.it/wp-content/uploads/2020/04/souvenir-testimonianze-di-viaggio.-katia-policardi.pdf> (ultima consultazione 15/12/2025).

141 **De Seta, Cesare**. *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*. Napoli: Electa Napoli, p. 236, 1992.

142 **Rai Cultura**, *Giovanni Battista Piranesi. L'archeologia visionaria del grande incisore*. Disponibile su:

<https://www.raicultura.it/arte/articoli/2018/12/Larcheologia-visionaria-di-Giovanni-Battista-Piranesi-ba-c0ebd5-13bb-4191-a6eb-c7004714e46a.html> (ultima consultazione 16/12/2025).

143 **Arte in breve**, *Giovanni Battista Piranesi*. Disponibile su: <https://arteinbreve.it/giovanni-battista-piranesi-biografia-stile-e-opere-principali/> (ultima consultazione 16/12/2025).

144 Ibidem.

145 Ibidem.

146 Ibidem.

147 **Bevilacqua, Mario**. “Piranesi, Giovanni Battista”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 84 (2015)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 16/12/2025).

148 Ibidem.

149 **Rai Cultura**, *Giovanni Battista Piranesi. L'archeologia visionaria del grande incisore*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2018/12/Larcheologia-visionaria-di-Giovanni-Battista-Piranesi-ba-c0ebd5-13bb-4191-a6eb-c7004714e46a.html> (ultima consultazione 16/12/2025).

150 **Gavuzzo-Stewart, Silvia**. *Le carceri: i 'sogni' di Piranesi reinterpretati*. Disponibile su: <https://www.piranesimultimediale.it/it/capitolo-4/Le-Carceri-i-sogni-di-Piranesi-reinterpretati/25> (ultima consultazione 16/12/2025).

151 Ibidem.

152 **Millenuvole Associazione Culturale**, *Le Carceri di Piranesi*. Disponibile su: <https://www.millenuvole.org/Arte/Carceri-Piranesi> (ultima consultazione 16/12/2025).

153 **Bevilacqua, Mario**. “Piranesi, Giovanni Battista”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 84 (2015)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 16/12/2025).

154 Ibidem.

155 Ibidem.

156 **Arte in breve**, *Giovanni Battista Piranesi*. Disponibile su: <https://arteinbreve.it/giovanni-battista-piranesi-biografia-stile-e-opere-principali/> (ultima consultazione 16/12/2025).

157 **Rai Cultura**, *Giovanni Battista Piranesi. L'archeologia visionaria del grande incisore*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2018/12/Larcheologia-visionaria-di-Giovanni-Battista-Piranesi-ba-c0ebd5-13bb-4191-a6eb-c7004714e46a.html> (ultima consultazione 16/12/2025).

158 **Mogavero, Valeria**. “Teotochi, Elisabetta”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 95 (2019)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 26/12/2025).

159 **Wikipedia**. *Isabella Teotochi Albrizzi*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_Teotochi_Albrizzi#:~:text=Isabella%20Teotochi%20Marin%20Albrizzi%2C%20alla,e%20animatrice%20di%20un%20noto (ultima consultazione 26/12/2025).

160 Tribunale supremo dell'antica Grecia, in senso figurato un gruppo di persone autorevoli per i loro giudizi spesso in ambito letterario.

161 **Mogavero, Valeria**. “Teotochi, Elisabetta”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 95 (2019)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 26/12/2025).

162 **Augulhon, Maurice**. *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810 - 1848)*. Roma: Donzelli editore, 1993. Disponibile su: <https://www.donzelli.it/libro/9788879890144> (ultima consultazione 26/12/2025).

163 **Wikipedia**. *Isabella Teotochi Albrizzi*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_Teotochi_Albrizzi#:~:text=Isabella%20Teotochi%20Marin%20Albrizzi%2C%20alla,e%20animatrice%20di%20un%20noto (ultima consultazione 26/12/2025).

164 **Pilot, Antonio**. “Teotochi Albrizzi, Isabella”. In *Treccani, Enciclopedia italiana (1937)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-teotochi-albrizzi_\(Enciclopedia-Italiana\)/#google_vignette](https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-teotochi-albrizzi_(Enciclopedia-Italiana)/#google_vignette) (ultima consultazione 27/12/2025).

165 **Giorgetti, Cinzia**. *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*. Firenze: Le

Lettere, p. 94, 1992.

166 **Favaro, Adriano.** *Isabella Teotochi Albrizzi*. Udine: Gaspari Editore, p. 119, 2003.

167 **Giorgetti, Cinzia.** *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*. Firenze: Le Lettere, p. 95, 1992.

168 **Wikipedia.** *Isabella Teotochi Albrizzi*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_Teotochi_Albrizzi#:~:text=Isabella%20Teotochi%20Marin%20Albrizzi%2C%20alla,e%20animatrice%20di%20un%20 noto (ultima consultazione 27/12/2025).

169 Ibidem.

170 **Pizzamiglio, Gilberto.** “Vita di un salotto veneziano tra fine Settecento e primo Ottocento”. In *Arnold Elsie et al. Gentildonne artiste intellettuali al tramonto della Serenissima*. Venezia: Eidos, p.35, 1998.

171 Ibidem.

172 **Teotochi Albrizzi, Isabella.** *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, a cura di M. Pastore Stocchi e G. Venturi. Bassano del Grappa: Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, p. 11, 2003.

L'EVOLUZIONE DEL GRAND TOUR NEL '900

173 **Goethe, Johann Wolfgang von.** *Italienische Reise: In zwey Theilen (Viaggio in Italia: In due parti)*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1816.

174 **Doddi, Christian.** “Le Corbusier e Villa Adriana”. In *ArcheoTibur*. Disponibile su: <https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-villa-adriana.html> (ultima consultazione 17/12/2025).

175 **Jeanneret-Gris, Charles-Édouard.** *Vers une architecture*. Parigi : Les Éditions G. Crès et Cie, 1923.

176 **Doddi, Christian.** “Le Corbusier e Villa Adriana”. In *ArcheoTibur*. Disponibile su: <https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-villa-adriana.html> (ultima consultazione 17/12/2025).

177 **Jeanneret-Gris, Charles-Édouard.** *Vers une architecture*. Parigi : Les Éditions G. Crès et Cie, 1923.

178 **Morrone, Giuseppina.** “Marguerite Yourcenar e le antiche vestigia di Villa Adriana”. In *Parchi letterari*. Disponibile su: <https://www.parchiletterari.com/parchi/marguerite-yourcenar-ludovico-ariosto-ignazio-di-l-margueriteyourcenar.php#:~:text=Il%20mito%20di%20Antinoo%2C%20il,e%20ripresa%20intorno%20al%201934.&text=Pallidula%2C%20rigidula%20%2Cnudula%2C, via%20definitivamente%20l'Impero%20romano.> (ultima consultazione 27/12/2025).

179 **Della Fina, Giuseppe M.** “«Scavi letterari»: Villa Adriana nel romanzo di Marguerite Yourcenar”. In *Il giornale dell'arte*, 2025. Disponibile su: <https://ilgiornaledellarte.com/Articolo/Scavi-letterari-Villa-Adriana-nel-romanzo-di-Marguerite-Yourcenar#:~:text=%C2%ABScavi%20letterari%C2%BB:%20Villa%20Adriana,Yourcenar%20%2D%20Il%20Giornale%20dell'Arte> (ultima consultazione 27/12/2025).

180 Ibidem.

181 **Baldacci, Massimo, De Franceschi, Loretta e, Maria Elisa Micheli.** *Leggere nel Novecento. Leggere il Novecento*. Milano: Franco Angeli, p. 153. Disponibile su: https://air.unimi.it/retrieve/dfa8b9a4-c-cf9-748b-e053-3a05fe0a3a96/slavazzi%2C%20villa%20adriana%20nel%20900_compressed.pdf (ultima consultazione 27/12/2025).

182 **Caliari, Pier Federico.** *L'enigma di Boussois. [I misteri di Villa Adriana]*. Torino: Robin Edizioni, p. 27, 2022.

183 Ivi, pp. 27-28.

LA NASCITA DEL TURISMO

184 **Dragan, Umek.** *Geografia del turismo*. Università degli Studi di Trieste, CdLM in Lingue, letterature straniere e turismo culturale, p. 28.

185 Ivi, p. 35.

186 Ibidem.

187 **Visentin, Claudio.** “Il viaggio perduto? Dal “viaggio dei moderni” alla “fine dei viaggi”. Viaggio e turismo, tra continuità e novità”. In *Il Viaggio. Da Grand Tour al turismo post-industriale* a cura di Enzo Nocifora. Napoli: Edizioni Magma - FLM (Fondazione Laboratorio Mediterraneo), p. 218, 1996.

188 Ivi, p. 225.

189 Ibidem.

190 **Corigliano, Magda Antonioli e, Francesca Sofia.** “Turismo”. In *Enciclopedia Italiana - V Appendice (1995)*. Disponibile su [https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_res-422cab1c-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_res-422cab1c-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultima consultazione 4/12/2025).

191 **Zizi, Margherita.** “Turismo”. In *Enciclopedia dei ragazzi (2006)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) (ultima consultazione 4/12/2025).

192 S.a. *Le guide e i pacchetti turistici*, p. 10, s.d. Disponibile su: <https://share.google/cn2pl9PVwSld-sh8LI> (ultima consultazione 4/12/2025).

193 Ivi, p. 12.

194 **Dragan, Umek.** *Geografia del turismo*. Università degli Studi di Trieste, CdLM in Lingue, letterature straniere e turismo culturale, p. 27.

195 **Cimorelli, Dario.** “Sul turismo e la sua promozione in Italia (1900-1950)”. In *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950* a cura di Dario Cimorelli e Giovanni C.F. Villa. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025, p. 66.

196 **Visentin, Claudio.** “Il viaggio perduto? Dal “viaggio dei moderni” alla “fine dei viaggi”. Viaggio e turismo, tra continuità e novità”. In *Il Viaggio. Da Grand Tour al turismo post-industriale* a cura di Enzo Nocifora, p. 216, s.d.

197 **Zanichelli, Il turismo. L'evoluzione dei fenomeni del viaggio e del turismo**, p. 15, s.d. Disponibile su: https://static.zanichelli.it/catalogo/assets/9788808821188_04_CAP.pdf (ultima consultazione 4/12/2025).

198 **Villari, Anna.** “Turismo, strategie, mode e manifesti nell'Italia della prima metà del Novecento”. In *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950* a cura di Dario Cimorelli e Giovanni C.F. Villa. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025, p. 38.

199 Ivi, p. 40.

200 **Dragan, Umek.** *Geografia del turismo*. Università degli Studi di Trieste, CdLM in Lingue, letterature straniere e turismo culturale, p. 30.

201 Ivi, p. 35.

202 Ibidem.

IL VIAGGIO ATTRAVERSO I MEZZI DI COMUNICAZIONE

203 **Grey Panthers, Il Grand Tour, tra quadri e sculture, raccontato alle Gallerie d'Italia di Milano.** Disponibile su: <https://www.grey-panthers.it/outdoor/mostre/grand-tour-gallerie-ditalia-milano/> (ultima consultazione 20/11/2025).

204 Ibidem.

205 **Villa, Giovanni C. F.** “Visitate l'Italia! Cinquant'anni per un immaginario”. In *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950* a cura di Dario Cimorelli e Giovanni C.F. Villa. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025, p. 12.

206 **Palazzo Madama Torino, Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950.** Disponibile su: <https://www.palazzomadamatorino.it/it/evento/visitate-litalia-promozione-e-pubblicita-turistica-1900-1950/> (ultima consultazione 20/11/2025).

207 **Dabba, Marco.** “È arrivata la felicità”. In *La strada come galleria. Manifesti pubblicitari 1904-1968* a cura di Maurizio Scudiero. Trento: La Grafica, 2017, p. 14.

208 **Villa, Giovanni C. F.** “Visitate l'Italia! Cinquant'anni per un immaginario”. In *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950*. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025, p. 22.

209 Ivi, p. 16.

210 Ivi, p. 14.

211 Ivi, p. 19.

212 **Ferrara, Daniele, e Elisabetta Pasqualin.** “Il Bel Paese e la storia del turismo nella Collezione Salce”. In *Visitate l’Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950* a cura di Dario Cimorelli e Giovanni C.F. Villa. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025, p. 85.

213 **Quodlibet,** *Viaggio in Italia*. Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/libro/9788822922816> (ultima consultazione 20/11/2025).

214 **Quintavalle, Arturo Carlo.** “Viaggio in Italia, appunti”. In *Viaggio in Italia*, a cura di Luigi Ghirri, Gianni Leone e Enzo Velati. Macerata: Quodlibet, 2024, p. 7.

215 **Ghirri, Luigi, Gianni Leone, e Enzo Velati.** *Viaggio in Italia*. Macerata: Quodlibet, 2024.

216 **Quintavalle, Arturo Carlo.** “Viaggio in Italia, appunti”. In *Viaggio in Italia*, a cura di Luigi Ghirri, Gianni Leone e Enzo Velati. Macerata: Quodlibet, 2024, p. 13.

217 Ivi, p. 14.

218 Ivi, p. 11.

219 **Ghirri, Luigi, Gianni Leone, e Enzo Velati.** *Viaggio in Italia*. Macerata: Quodlibet, 2024.

220 **Rai,** *Il Borgo dei Borghi*. Disponibile su: <https://www.rai.it/borgodeiborghi/> (ultima consultazione 20/11/2025).

221 **Rai Play Sound,** *Le meraviglie*. Disponibile su: <https://www.raiplaysound.it/programmi/lemeraviglie/playlist> (ultima consultazione 20/11/2025).

222 **Rai Play Sound,** *Viaggio in Italia*. Disponibile su: <https://www.raiplaysound.it/playlist/viaggioinitalia> (ultima consultazione 20/11/2025).

223 **Società Geografica Italiana,** *Leg.Geo – Pietro Scarnera, Viaggio in Italia*. Disponibile su: <https://societageografica.net/wp/2024/11/06/leg-geo-pietro-scarnera-viaggio-in-italia/> (ultima consultazione 20/11/2025).

224 Ibidem.

225 Ibidem.

226 Ibidem.

227 **Gallerie d’Italia,** *Grand tour. Sogno d’Italia da Venezia a Pompei*. Disponibile su: <https://gallerie-ditalia.com/it/milano/mostre-e-iniziative/mostre/2021/11/19/grand-tour-sogno-d-italia-venezias-pompei/#> (ultima consultazione 20/11/2025).

228 **Sky arte,** *8 artisti interpretano il Grand Tour delle periferie italiane*. Disponibile su: <https://arte.sky.it/news/2024/rand-tour-mostra-arte-contemporanea-amburgo> (ultima consultazione 20/11/2025).

229 Ibidem.

BIBLIOGRAFIA E
SITOGRAFIA

Bibliografia e sitografia

Bibliografia

IL GRAND TOUR

Bacon, Francis. *Of travel*. Londra: Humfrey Hooper, 1625.

Blaeu, Joan. *Novum Italiae Theatrum, sive Accurata descriptio ipsius urbium, palatiorum, sacrarum aedium, &c.* Leida: Pieter Mortier, 1743.

Bourguignon D’Anville, Jean-Baptiste. *Nouvel Atlas d'Italie : Contenant en XXVII. Feuilles, les Cartes de l'Italie Ancienne, et de l'Italie Moderne*. Parigi: Guillaume Delisle, 1743.

Brilli, Attilio. *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*. Firenze: Sansoni,1987.

Brilli, Attilio. *Alla ricerca degli itinerari perduti*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1988.

Brilli, Attilio. *Viaggi in corso: aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino, 2004.

Brilli, Attilio. *Il grande racconto del viaggio in Italia: itinerari di ieri per viaggiatori di oggi*. Bologna: Il Mulino, 2014.

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

Forster, Edward Morgan. *A Room with a View*. Londra: Edward Arnold, 1908.

Lassels, Richard. *Voyage of Italy, or A compleat journey through Italy*. Parigi: Vincent du Moutier, 1670.

Magini, Giovanni Antonio. *Italia di Gio. Ant. Magini data in luce da Fabio suo figliuolo al Serenissimo Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova et di Monferrato etc.* Bologna: Nicolò Tebaldini, 1620.

Ricorda Scholé, Ricciarda. *La letteratura di viaggio in Italia Dal Settecento ad oggi*. Bologna: Patron Editore, 1981.

I GRAND TOURISTS

Berry, Mary. *Extracts of the Journals and Correspondence of Miss Berry From the Year 1783 to 1852*. Londra: Longmans, Green, and Co, 1865.

Beyle, Henri. *Histoire de la peinture en Italie*. Parigi: Firmin Didot , 1817.

Beyle, Henri. *Rome, Naples et Florence*. Parigi: Dauvin 1817.

Beyle, Henri. *Promenades dans Rome*. Parigi: Delaunay, 1829.

Beyle, Henri. *La Chartreuse de Parme*. Parigi: Ambroise Dupont, 1839.

Blessington, Marguerite. *The Idler in Italy*. Londra: Henry Colburn, 1839.

Blessington, Marguerite. *The Idler in France*. Londra: Henry Colburn, 1841.

Brilli, Attilio e, Simonetta Neri. *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*. Bologna: Il Mulino, 2020.

Byron, George Gordon. *Hours of Idleness*. Londra: S. and J. Ridge of Newark, 1807.

Byron, George Gordon. *Childe Harold's Pilgrimage*. Londra: John Murray, 1812.

Chateaubriand, François René. *Voyage en Italie*. Parigi: Firmin Didot e Ladvocat, 1827.

Du Boccage, Anne Marie. *Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie*. Lione: les Frères Périsse, 1764.

Du Boccage, Anne Marie. *La Colombiade, poème en six chants*. Parigi: Chez Desaint & Saillant, 1756.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Italianische Reise: In zwey Theilen (Viaggio in Italia: In due parti)*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1816.

Goethe, Johann Wolfgang von. “Diario del viaggio di G.V. Göthe dal Tirolo fino al termine della sua dimora in Venezia”. In *Il Poligrafo*, traduzione di Edwige De Battisti Scolari. Milano, 1831.

Hobhouse, John Cam. *A Journey through Albania, and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the years 1809 and 1810*. Londra: James Cawthorn, 1813.

Lynch Piozzi, Hester. *Thraliana: The Diary of Mrs. Hester Lynch Thrale (Later Mrs. Piozzi) 1776–1809*. Oxford: Clarendon Press, 1942.

Necker, Anne Louise G. *Corinne ou l'Italie*. Parigi: Henri Nicolle, 1807.

Owenson Morgan, Sydney. *Italy*. Londra: Henry Colburn. 1821.

Shelley, Mary. *Frankenstein o il moderno Prometeo*. Londra: Lackington, 1818.

Shelley, Mary. *Rambles in Germany and Italy, in 1840, 1842, and 1843*. Londra: Edward Moxon, 1844.

Starke, Mariana. *Travels in Italy*. Londra: Richard Philips, 1802.

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

Starke, Mariana. *Travels in Europe, for the Use of Travellers on the Continent, and likewise in the Island of Sicily*. Londra: John Murray, 1828.

Torrisi, Giuseppina. *Ultimo canto di Lord Byron*. Catania: Domenico Sanfilippo Editore, 1930.

Vigée Le Brun, Élisabeth. *Souvenirs*. Parigi: Chez H. Fournier, 1835.

Von der Recke, Elisa. *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in den Jahren 1804 bis 1806*. Berlino: Nicolaische Buchhandlung, 1815-1817.

Westropp, Jessie. *Summer Experiences of Rome, Perugia and Siena*. Londra: Skeffington, 1856.

Wilmot, Catherine. *An Irish Peer on the Continent (1801-1803): Being a Narrative of the Tour of Stephen, 2nd Earl Mount Cashell, Through France, Italy, &c.* Londra: Williams & Norgate, 1920.

RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO

Cavina, Anna Ottani e, Emilia Calbi. *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*. Milano: Electa, 2005.

Cometa Michele e, Gottfried Riemann. *Viaggio in Sicilia*. Messina: Sicania, 1990.

Palladio, Andrea. *Quattro libri sull'architettura*. Venezia: Domenico de' Franceschi, 1570.

Piranesi, Giovanni Battista. *Vedute di Roma*. Roma: Giovanni Battista Piranesi, 1748-1778.

Piranesi, Giovanni Battista. *Le antichità romane*. Roma: Giovanni Battista Piranesi, 1756.

Richard, Jean-Claude (Abate di Saint-Non). *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*. Parigi: Clousier, 1781 - 1786.

Winckelmann, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Alterthums (Storia dell'arte nell'antichità)*. Dresda: Walthersische Hof-Buchhandlung, 1764.

Winckelmann, Johann Joachim. *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*. Roma: Stamperia Pagliarini, 1784.

Winckelmann, Johann Joachim. *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*. Torino: Einaudi, 1948.

COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI

Augulhon, Maurice. *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810 - 1848)*. Roma: Donzelli editore, 1993.

Bellori, Giovanni Pietro. *Vite de’ pittori, scultori et architetti moderni*. Roma: Mascardi, 1672.

De Seta, Cesare. *L’ Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*. Napoli: Electa Napoli, 1992.

Favaro, Adriano. *Isabella Teotochi Albrizzi*. Udine: Gaspari Editore, 2003.

Giorgetti, Cinzia. *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*. Firenze: Le Lettere, 1992.

Goethe Johann Wolfgang von. *Viaggio in Italia*. Tubinga: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1817.

Haskell, Francis. *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*. Londra: Chatto & Windus, 1963.

Mazzocca, Fernando, Stefano Grandesso, e Francesco Leone. *Grand Tour. Sogno d'Italia da*

Venezia a Pompei. Milano: Skira, 2021.

Pinelli, Antonio. *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*. Bari: Laterza, 2010.

Pizzamiglio, Gilberto. “Vita di un salotto veneziano tra fine Settecento e primo Ottocento”. In *Arnold Elsie et al. Gentildonne artiste intellettuali al tramonto della Serenissima*. Venezia: Eidos, 1998.

Teotochi Albrizzi, Isabella. *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, a cura di M. Pastore Stocchi e G. Venturi. Bassano del Grappa: Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 2003.

Winckelmann, Johann Joachim. *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura*. Dresda: Friedrich Christian Franke, 1755.

L'EVOLUZIONE DEL GRAND TOUR NEL '900

Caliari, Pier Federico. *L'enigma di Boussois. [I misteri di Villa Adriana]*. Torino: Robin Edizioni, 2022.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Italienische Reise: In zwey Theilen (Viaggio in Italia: In due parti)*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1816.

Jeanneret-Gris, Charles-Édouard. *Vers une architecture*. Parigi: Les Éditions G. Crès et Cie, 1923.

Yourcenar Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*, Paris: Plon, 1951.

LA NASCITA DEL TURISMO BORGHESE

Cimorelli, Dario e, Giovanni C.F. Villa. *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950*. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025.

Nocifora, Enzo. *Il Viaggio. Da Grand Tour al turismo post-industriale*. Napoli: Edizioni Magma - FLM (Fondazione Laboratorio Mediterraneo), 1996.

IL VIAGGIO ATTRAVERSO I MEZZI DI COMUNICAZIONE

Cimorelli, Dario e, Giovanni C.F. Villa. *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità turistica 1900-1950*. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2025.

Ghirri, Luigi, Gianni Leone e, Enzo Velati. *Viaggio in Italia*. Macerata: Quodlibet, 2024.

Scarnera, Pietro. *Viaggio in Italia*. Bologna: Coconino Press, 2024.

Scudiero, Maurizio. *La strada come galleria. Manifesti pubblicitari 1904-1968*. Trento: La Grafica, 2017.

Sitografia

IL GRAND TOUR

Treccani. *Mirabilia*. Disponibile su: <https://www.treccani.it/vocabolario/mirabilia/> (ultima consultazione 19/11/2025).

Wikipedia. *Mirabilia*. Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Mirabilia> (ultima consultazione 19/11/2025).

Treccani. *Odeporico*. Disponibile su: <https://www.treccani.it/vocabolario/odeporico/> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *I protagonisti del Grand Tour*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-protagonisti-del-grand-tour> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Il dibattito sul Grand Tour: sostenitori e oppositori*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/il-dibattito-sul-grand-tour-sostenitori-e-oppositori> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Le motivazioni del viaggio sei settecentesco*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/le-motivazioni-del-viaggio-sei-settecentesco> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *La nascita del Grand Tour*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/la-nascita-del-grand-tour> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Guide e oracoli*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/equipaggiamento-da-viaggio/guide-e-oracoli> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Mezzi di trasporto*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Le carrozze di proprietà*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto/le-carrozze-di-proprieta> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Le poste*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto/le-poste> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Vetture a noleggio*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/mezzi-di-trasporto/vetture-a-noleggio> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Postiglioni, corrieri, vetturini*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/attori-del-viaggio/postiglioni-corrieri-vetturini> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *I luoghi del Grand Tour*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-luoghi-del-grand-tour> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Testimonianze iconografiche*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/una-regione-narrata/le-arti/il-viaggio-nelle-arti-visive/testimonianze-iconografiche> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Tappe*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/itinerari/tappe> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Tempi di percorrenza*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/itinerari/tempi-di-percorrenza> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *La relazione settecentesca*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/le-testimonianze-dei-viaggiatori-guide-relazioni-diari-epistolari/la-relazione-settecentesca> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Locande e osterie di posta*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/locande-e-osterie-di-posta> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Alberghi e camere locande, affitti*. Disponibile su: <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/alberghi-e-camere-locande-affitti> (ultima consultazione 19/11/2025).

Grand Tour bcnf Firenze snb. *Ospitalità privata*. <https://grandtour.bcnf.firenze.sbn.it/racconto/come-si-viaggiava/ricettivita/ospitalita-privata> (ultima consultazione 19/11/2025).

Acanto Milano. *Il Grand Tour oggi come 300 anni fa*. Disponibile su: <https://www.acantomilano.it/blog/il-grand-tour-oggi-come-300-anni-fa/#gref> (ultima consultazione 25/11/2025).

Porcarelli, Andrea. “La funzione pedagogica del “grand tour” come iniziazione alla vita adulta nell’Emilio di Rousseau”. In *Nuova Secondaria Ricerca*. Disponibile su: https://www.edu.lascuola.it/riviste/NS/NsRicerca/13-14/02/02_Porcarelli_grand-tour.pdf (ultima consultazione 25/11/2025).

Convelio. *La storia del trasporto delle opere d'arte: Il Grand Tour*. Disponibile su: <https://www.convelio.com/it/blog/blogpost/la-storia-del-trasporto-delle-opere-darte-il-grand-tour> (ultima consultazione 25/11/2025).

Gogna s.r.l. *Il Grand Tour*. Disponibile su: <https://www.gognasrl.it/antiquariato/blog-rassegna-stampa-pubblicazioni/personaggi-luoghi/il-grand-tour/> (ultima consultazione 25/11/2025).

Cannarozzo, Antonello. “Il Grand Tour in Italia”. In *Meer*, 2014. Disponibile su: <https://www.meer.com/it/11622-il-gran-tour-in-italia> (ultima consultazione 25/11/2025).

I GRAND TOURISTS

Giorni, Catia. “Mary Shelley e le altre viaggiatrici del Grand Tour”. In *Meer*, 2022. Disponibile su: <https://www.meer.com/it/69351-mary-shelley-e-le-altre-viaggiatrici-del-grand-tour> (ultima consultazione 26/11/2025).

Taormina web. *Goethe in Italia*. Disponibile su: https://www.taorminaweb.it/wp-content/uploads/2017/11/170310_Goethe-in-Italia_abstract-v301.pdf (ultima consultazione 26/11/2025).

Di Cossilla, Augusto. *Ricordi di viaggio in Italia*. Traduzione dal tedesco di Augusto Di Cossilla. Milano: F. Manini. Disponibile su: https://www.incuriosire.it/wp-content/uploads/2020/10/Ricordi_di_viaggio_in_Italia_nel_1786-87.pdf#page=306.09 (ultima consultazione 26/11/2025).

Bottacin, Annalisa. “François-René de Chateaubriand, Viaggio in Italia”. In Studi Francesi, 164 (LV | II), 2011. Disponibile su: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/5655> (ultima consultazione 26/11/2025).

Le Porte dei Libri. *Chateaubriand, un ambasciatore “romantico” a Roma*. Disponibile su: <https://leportedeilibri.wordpress.com/2021/01/17/chateaubriand-un-ambasciatore-romantico-a-roma/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Pujol, Elena. “George Byron, poeta romantico della libertà”. In *Storica National Geographic*, 2025. Disponibile su: https://www.storicang.it/a/george-byron-poeta-romantico-della-liberta_15172 (ultima consultazione 26/11/2025).

Di Bella, Elio. “Passaggio di Lord Byron a Girgenti nel 1809”. In *Agrigento Ieri E Oggi*, 2018. Disponibile su: <https://www.agrigentoierieoggi.it/passaggio-di-lord-byron-a-girgenti-nel-1809/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Nicolosi, Joshua. “Lord Byron e la Sicilia: cuore e tormento al chiaro di luna”. In *Sicilian Post. Storie dalla Sicilia e dal mondo*, 2024. Disponibile su: <https://www.sicilianpost.it/lord-byron-e-la-sicilia-cuore-e-tormento-al-chiaro-di-luna/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Del Grande, Giulia. “L’Italia come cura al malessere romantico”. In *Altri italiani*, 2018. Disponibile su:

<https://altritaliani.net/litalia-come-cura-al-malessere-romantico/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Trompeo, Pietro Paolo. “Stendhal”. In *Enciclopedia Italiana (1936) Treccani*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/stendhal_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stendhal_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultima consultazione 26/11/2025).

Vinsani Tagliavini, Maria Vittoria. “Le Grand Tour: Montaigne, Stendhal, Goethe”. In *Biblioteca Maldotti*. Disponibile su: <https://www.bibliotecamaldotti.it/le-grand-tour-montaigne-stendhal-goethe/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Fusari, Daniela. “Madame de Staël (1766-1817)”. In *Vitamine vaganti*, 2019. Disponibile su: <https://vitaminevaganti.com/2019/06/01/madame-de-stael-1766-1817/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Reali, Mauro. “Il Grand Tour al femminile”. In *La ricerca Loescher*, 2020. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/il-grand-tour-al-femminile/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Scarnera, Pietro. “Germaine de Staël e il mistero d'Italia”. In *Pietro Scarnera substack*. Disponibile su: <https://pietroscarneraa.substack.com/p/germaine-de-stael-e-il-mistero-ditalia> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Madame de Staël (1766-1817)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/madame-de-stael/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Mostaccio, Sara. “Mary Shelley se ne andò a zonzo per l'Europa per trent’anni ma il suo più grande amore fu l'Italia”. In *Elle*, 2020. Disponibile su: <https://www.elle.com/it/magazine/storie-di-donne/a33647135/mary-shelley-biografia-italia/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Mary Shelley*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mary-shelley/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Mariana Starke*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mariana-starke/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Domenichini, Barbara. “E’ un’altra Storia – le Viaggiatrici a Ravenna”. In *La Casa delle Donne di Ravenna*, 2020. Disponibile su: <https://casadelledonneravenna.wordpress.com/2020/09/11/e-unaltra-storia-le-viaggiatrici-a-ravenna/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Fisac-cgil. *Calendario 8 marzo: Mariana Starke*. Disponibile su: <https://www.fisac-cgil.it/107274/calendario-8-marzo-mariana-starke-aprile?pdf=107274> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/elisabeth-vigee-le-brun/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Sydney Morgan (1781-1859)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/sydney-morgan/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Elisa von der Recke (1754-1833)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/elisa-von-der-recke/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Hester Thrale Piozzi (1741-1821)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/hester-thrale-piozzi/> (ultima consultazione 26/11/2025).

Grand Tour donne. *Mary Berry (1763-1852)*. Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mary-berry/> (ultima consultazione 26/11/2025).

El Sayed, Clarissa. “La prima Travel Blogger nella storia: Jessie E. Westropp”. In *Medium*, 2020. Disponibile su: <https://medium.com/@clarissaelsayed/la-prima-travel-blogger-nella-storia-jessie-e-westropp-4ae717c2848d> (ultima consultazione 26/11/2025).

RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO

Grey Panthers. *Il Grand Tour, tra quadri e sculture, raccontato alle Gallerie d'Italia di Milano*, 2021. Disponibile su: <https://www.grey-panthers.it/outdoor/mostre/grand-tour-gallerie-ditalia-milano/> (ultima consultazione 11/12/2025).

Cavicchioli, Sonia. “Il neoclassicismo di Winckelmann”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco (2014)*. Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-neoclassicismo-di-winckelmann_

(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/ (ultima consultazione 11/12/2025).

Rai Cultura. *Winckelmann: dall'antiquaria alla storia dell'arte. Salvatore Settis racconta le origini della storia dell'arte.* Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Winckelmann--ebc1eef9-20f3-421f-813d-04fde0f00130.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

Rai Cultura. *Paestum e il Grand Tour. Una visita con Philippe Daverio.* Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-il-grand-tour--82dfb217-a07d-44a6-807c-f599686701ba.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

Reali, Mauro. “Winckelmann, Piranesi e la rilettura del mondo antico”. In *La ricerca, Loescher*, 2013. Disponibile su: <https://laricerca.loescher.it/winckelmann-piranesi-e-la-rilettura-del-mondo-antico/> (ultima consultazione 11/12/2025).

Giannini, Federico. “Perché subiamo così tanto il fascino delle rovine”. In *Finestre sull’Arte*, 2024. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/perche-subiamo-cosi-tanto-il-fascino-delle-rovine> (ultima consultazione 11/12/2025).

Giannini, Federico. “Nobile semplicità e quieta grandezza: Winckelmann e le basi del neoclassicismo”. In *Finestre sull’Arte*, 2014. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/nobile-semplicita-e-quieta-grandezza-winckelmann-neoclassicismo>

Nifosì, Giuseppe. “Le rovine, un fascino sublime e dolente da Friedrich all'arte contemporanea. Tra passato e presente, tra pittura e fotografia”. In *Arte svelata*, 2020. Disponibile su: <https://www.artesvelata.it/rovine-friedrich-arte-contemporanea/> (ultima consultazione 11/12/2025).

Calbi, Emilia. “Il fascino delle rovine”. In *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco (2014)*. Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-fascino-delle-rovine_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/ (ultima consultazione 11/12/2025).

Pettiroso, Alice. “Johann Joachim Winckelmann e le rovine di Roma”. In *Trizio editore*, 2024. Disponibile su: <https://trizioeditore.it/blogs/notizie/johann-joachim-winckelmann-e-le-rovine-di-roma?srsId=AfmBOoxyxISyFn5mlhhR98HkEx1jspO5l57wnAy3Ni-QsSA0AwlzCabA> (ultima consultazione 11/12/2025).

De Fazio Siciliano, Anna. “Rifare l'antico, o della ricezione dell'antico nel Settecento”. In *Finestre sull’Arte*, 2021. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/rifare-l-antico-o-della-ricezione-nel-settecento-neoclassicismo> (ultima consultazione 11/12/2025).

Virno, Cinzia. “Il mito immortale di Roma rivive con Pompei: il fascino e la suggestione dell'antico”. In *La voce di New York*, 2021. Disponibile su: <https://lavocedinewyork.com/arts/2021/02/21/il-mito-immortale-di-roma-rivive-con-pompei-il-fascino-e-la-suggestione-dellantico/> (ultima consultazione 11/12/2025).

Rai Cultura. *Paestum e la fortuna del dorico.* Grandi mostre, 1986. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/06/Paestum-e-la-fortuna-del-Dorico---4b061a1e-40e7-4b28-9287-2355752fc72a.html> (ultima consultazione 11/12/2025).

Villani, Paola. “Viaggio senza ritorno. Per uno studio su Paestum e sul racconto del turismo archeologico”. In *Rivista di Scienze del Turismo*, 2011. Disponibile su: <https://www.ledonline.it/Rivista-Scienze-Turismo/Allegati/RST-II-1-Villani.pdf> (ultima consultazione 11/12/2025).

Cozzani, Chiara. “Karl Friedrich Schinkel e l'immagine del Golfo”. In *ACIT La Spezia*. Disponibile su: <https://www.acitlaspezia.it/wp-content/uploads/2021/05/Karl-Friedrich-Schinkel-Viaggiatori-stranieri-nel-Golfo-e-nelle-Riviere.pdf> (ultima consultazione 11/12/2025).

Arena, Adriana. *Architettura e paesaggio nei disegni dei viaggi in Sicilia di Schinkel e di Goethe*, p.82. Disponibile su: https://15ega.ulpgc.es/files/libro/seccion01/0107_ARENA.pdf (ultima consultazione 11/12/2025).

Maglio, Andrea. *Gli architetti-pittori e la lettura del paesaggio italiano: Karl Friedrich Schinkel e Leo von Klenze*, 2022. Disponibile su: <https://www.iris.unina.it/handle/11588/931123> (ultima consultazione 11/12/2025).

Homoloiacus. *Il Neoclassicismo.* Disponibile su: <https://www.homolaicus.com/arte/neoclassicismo3.pdf>

(ultima consultazione 11/12/2025).

Articelli. *Karl Friedrich Schinkel.* Disponibile su: <https://www.articelli.com/it/collections/karl-friedrich-schinkel#:~:text=Fatto%20interessante%2Ctradizionali%20e%20a%20sperimentare%20nuovi%20metodi.> (ultima consultazione 11/12/2025).

COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI

Policardi, Katia. “Souvenir, testimonianze di viaggio”. In *Aracne rivista*. Disponibile su: <https://aracne-rivista.it/wp-content/uploads/2020/04/souvenir-testimonianze-di-viaggio.-katia-policardi.pdf> (ultima consultazione 15/12/2025).

Melis, Ilenia Maria. “Il classico si fa pop: il collezionismo dal Grand Tour ad oggi”. In *Orizzonte cultura*. Disponibile su: <https://orizzontecultura.com/il-classico-si-fa-pop-il-collezionismo-dal-grand-tour-ad-oggi/> (ultima consultazione 15/12/2025).

Menichini, Claudia. “Le meraviglie del Grand Tour, il viaggio in Italia e i suoi souvenir”. In *Tutto Mondo news*, 2018. Disponibile su: <https://www.tuttomondonews.it/le-meraviglie-del-grand-tour-il-viaggio-in-italia-e-i-suoi-souvenir/> (ultima consultazione 15/12/2025).

Rai Cultura. *Giovanni Battista Piranesi. L'archeologia visionaria del grande incisore.* Disponibile su: <https://www.raicultura.it/arte/articoli/2018/12/Larcheologia-visionaria-di-Giovanni-Battista-Piranesi-bac0ebd5-13bb-4191-a6eb-c7004714e46a.html> (ultima consultazione 16/12/2025).

Arte in breve. *Giovanni Battista Piranesi.* Disponibile su: <https://arteinbreve.it/giovanni-battista-piranesi-biografia-stile-e-opere-principali/> (ultima consultazione 16/12/2025).

Bevilacqua, Mario. “Piranesi, Giovanni Battista”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 84 (2015)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 16/12/2025).

Gavuzzo-Stewart, Silvia. *Le carceri: i 'sogni' di Piranesi reinterpretati.* Disponibile su: <https://www.piranesimultimediale.it/it/capitolo-4/Le-Carceri-i-sogni-di-Piranesi-reinterpretati/25> (ultima consultazione 16/12/2025).

Millenuvole Associazione Culturale. *Le Carceri di Piranesi.* Disponibile su: <https://www.millenuvole.org/Arte/Carceri-Piranesi> (ultima consultazione 16/12/2025).

Mogavero, Valeria. “Teotochi, Elisabetta”. In *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 95 (2019)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elisabetta-teotochi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 26/12/2025).

Wikipedia. *Isabella Teotochi Albrizzi.* Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_Teotochi_Albrizzi#:~:text=Isabella%20Teotochi%20Marin%20Albrizzi%2C%20alla,e%20animatrice%20di%20un%20noto (ultima consultazione 26/12/2025).

Augulhon, Maurice. *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810 - 1848)*. Roma: Donzelli editore, 1993. Disponibile su: <https://www.donzelli.it/libro/9788879890144>

Pilot, Antonio. “Teotochi Albrizzi, Isabella”. In *Treccani, Enciclopedia italiana (1937)*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-teotochi-albrizzi_\(Enciclopedia-Italiana\)/#google_vignette](https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-teotochi-albrizzi_(Enciclopedia-Italiana)/#google_vignette) (ultima consultazione 27/12/2025).

L'EVOLUZIONE DEL GRAND TOUR NEL '900

Doddi, Christian. “Le Corbusier e Villa Adriana”. In *ArcheoTibur*. Disponibile su: <https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-villa-adriana.html> (ultima consultazione 17/12/2025).

Ochoa, Naydis. *Villa Adriana. Architetture d'acqua e paesaggio archeologico. Tracciato Ligoriano e i Luoghi dell'Antichità.* Politecnico di Torino, a.a. 2021-2022. Disponibile su: <https://webthesis.biblio.polito.it/secure/23301/1/tesi.pdf> (ultima consultazione 17/12/2025).

Vedovelli, Sergio. *Villa Adriana e l'immagine contemporanea delle rovine. Musealizzazione del complesso delle palestre.* Politecnico di Milano, a.a. 2013-2014. Disponibile su: https://www.politesi.polimi.it/retrieve/a81cb05a-f67a-616b-e053-1605fe0a889a/2013_07_VEDOVELLI_15.pdf (ultima consultazione 17/12/2025).

Tibursuperbum. *I ricordi dei viaggiatori del Grand Tour.* Disponibile su: <https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villagregoriana/RicordiGrandTour.htm> (ultima consultazione 17/12/2025).

Tivoli Villa d’Este. *Il Grand Tour a Tivoli: Il 700 fu il secolo del Grand Tour, 2021.* Disponibile su: <https://www.tivolivilladeste.com/il-grand-tour-a-tivoli-il-700-fu-il-secolo-del-grand-tour/> (ultima consultazione 17/12/2025).

Tivoli Villa d’Este. *Film girati a Villa Adriana: Villa Adriana e i suoi film, 2022.* Disponibile su: <https://www.tivolivilladeste.com/film-girati-a-villa-adriana-villa-adriana-e-i-suoi-film/> (ultima consultazione 17/12/2025).

Turismo Roma. *60/20: Villa Adriana tra Cinema e UNESCO.* Disponibile su: <https://www.turismoroma.it/it/eventi/6020-villa-adriana-tra-cinema-e-unesco> (ultima consultazione 17/12/2025).

Lombardia Beni Culturali. *Sopralluogo per il film “Tosca”. Tivoli - Villa Adriana - Sito archeologico - Sopralluogo per il film “Tosca” con i registi Jean Renoir, Carl Koch e Luchino Visconti.* Disponibile su: <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3g050-0000468/> (ultima consultazione 17/12/2025).

LA NASCITA DEL TURISMO BORGHESE

Anonimo. *Le guide e i pacchetti turistici.* Disponibile su: <https://share.google/cn2pl9PVwSldsh8LI> (ultima consultazione 4/12/2025).

Corigliano, Magda Antoniosi e, Francesca Sofia. “Turismo”. In *Enciclopedia Italiana - V Appendice (1995).* Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_res-422cab1c-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_res-422cab1c-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultima consultazione 4/12/2025).

Dragan, Umek. *Geografia del turismo.* . Università degli Studi di Trieste, CdLM in Lingue, letterature straniere e turismo culturale. Disponibile su: https://moodle2.units.it/pluginfile.php/714387/mod_resource/content/0/7%20Geo%20turismo%20territorio%202024.pdf (ultima consultazione 4/12/2025).

Visentin, Claudio. “Il viaggio perduto? Dal “viaggio dei moderni” alla “fine dei viaggi”. Viaggio e turismo, tra continuità e novità”. In *Il Viaggio. Da Grand Tour al turismo post-industriale* a cura di Enzo Nocifora. Disponibile su: <https://www.fondazionemediterraneo.org/images/stories/pubblicazioni/Viaggio.pdf> (ultima consultazione 4/12/2025).

Zanichelli. *Il turismo. L'evoluzione dei fenomeni del viaggio e del turismo.* Disponibile su: https://static.zanichelli.it/catalogo/assets/9788808821188_04_CAP.pdf (ultima consultazione 4/12/2025).

Zizi, Margherita. “Turismo”. In *Enciclopedia dei ragazzi (2006).* Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) (ultima consultazione 4/12/2025).

IL VIAGGIO ATTRAVERSO I MEZZI DI COMUNICAZIONE

Grey panthers. *Il Grand Tour, tra quadri e sculture, raccontato alle Gallerie d'Italia di Milano.* Disponibile su: <https://www.grey-panthers.it/outdoor/mostre/grand-tour-gallerie-ditalia-milano/> (ultima consultazione 20/11/2025).

Palazzo Madama Torino. *Visitate l'Italia! Promozione e pubblicità 1900-1950.* Disponibile su: <https://www.palazzomadamatorino.it/it/evento/visitate-litalia-promozione-e-pubblicita-turistica-1900-1950/> (ultima consultazione 20/11/2025).

Quodlibet. *Viaggio in Italia.* Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/libro/9788822922816> (ultima consultazione 20/11/2025).

Rai. *Borgo dei borghi.* Disponibile su: <https://www.rai.it/borgodeiborghi/> (ultima consultazione

20/11/2025).

Rai play sound. *Le meraviglie.* Disponibile su: <https://www.raiplaysound.it/programmi/lemeraviglie/> playlist (ultima consultazione 20/11/2025).

Rai play sound. *Viaggio in Italia.* Disponibile su: <https://www.raiplaysound.it/playlist/viaggioinitalia> (ultima consultazione 20/11/2025).

Società Geografica Italiana. *Leg.Geo – Pietro Scarnera, Viaggio in Italia.* Disponibile su: <https://societageografica.net/wp/2024/11/06/leg-geo-pietro-scarnera-viaggio-in-italia/> (ultima consultazione 20/11/2025).

Gallerie d’Italia. *Grand Tour sogno d'Italia da Venezia a Pompei.* Disponibile su: <https://gallerieditalia.com/it/milano/mostre-e-iniziative/mostre/2021/11/19/grand-tour-sogno-d-italia-venezias-pompei/#> (ultima consultazione 20/11/2025).

Sky arte. *8 artisti interpretano il Gran Tour delle periferie italiane.* Disponibile su: <https://arte.sky.it/news/2024/rand-tour-mostra-arte-contemporanea-amburgo> (ultima consultazione 20/11/2025).

ICONOGRAFIA

Iconografia

Copertina Giovanni Paolo Pannini, *Interno del Pantheon, Roma*, Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 1747.

INTRODUZIONE

P. 11 Disponibile su: <https://www.imdb.com/it/title/tt0052948/mediaviewer/rm1111176960/>

P. 13 Disponibilis: <https://www.geniuslociarchitettura.it/2019/01/03/lima-una-serie-di-illustrazioni-ispirate-al-romanzo-le-citta-invisibili-di-italo-calvino/>

IL GRAND TOUR

P. 17 Disponibile su: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaspar_van_Wittel_\(called_Vanvitelli\)_-_The_Colosseum_Seen_from_the_Southeast_-_2012.61_-_Fogg_Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaspar_van_Wittel_(called_Vanvitelli)_-_The_Colosseum_Seen_from_the_Southeast_-_2012.61_-_Fogg_Museum.jpg)

Pp. 18-19 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caravane_Marco_Polo.jpg

P. 21 Disponibile su: [https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Paul-van-Somer/107597/Sir-Francis-Bacon-\(1561-1626\)-Visconte-di-St.-Albans.html](https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Paul-van-Somer/107597/Sir-Francis-Bacon-(1561-1626)-Visconte-di-St.-Albans.html)

P. 22 Disponibile su: <https://www.maisonbibelot.com/it/asta-0257/richard-lassels-the-voyage-of-italy-132445>

P. 23 Disponibile su: <https://www.maisonbibelot.com/it/asta-0257/richard-lassels-the-voyage-of-italy-132445>

Pp. 24-25 Disponibile su: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Spitzweg_\(11\)English_Tourists.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Spitzweg_(11)English_Tourists.JPG)

P. 27 Disponibile su: <https://www.chineurantiques.com.au/product/french-grand-tour-souvenir-cigar-case/>

P. 28 Disponibili su: (1) <https://www.chineurantiques.com.au/product/palais-royal-necessaire/> (2) <https://www.chineurantiques.com.au/product/enamel-purse/>

P. 30 Disponibile su: https://www.bourlot.it/images/_mid-3583.jpg

P. 31 Disponibili su: (1) <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/travel-atlases-maps-natural-history/johannes-blaeu-novum-italiae-theatrum-1724-4> (2) <https://www.invaluable.com/auction-lot/complete-set-blaeu-novum-italiae-theatrum-novum-t-200-c-79844df898?srsId=AfmBOorsgEMt21QWfjbh350oqB7qUulcqj2mimgfT4ibSBtjNPFY2ZA>

Pp. 32-34 Disponibile su: <https://www.facebook.com/arteparole/posts/veduta-della-riviera-di-chiala-napoli-caspar-van-wittel-1720-circa-olio-su-tela-/1111698930511860/>

P. 37 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Pompeo_Batoni_-_Thomas_Tayleur,_First_Marquess_of_Headfort_-_Google_Art_Project.jpg

P. 38 Disponibile su: [https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Auguste-Simon-Garneray/951671/Il-salone-musicale-al-castello-di-Malmaison-nel-1812.-Dipinto-di-Auguste-Garneray-\(1785-1824\)-1812-Malmaison,-museo-del-castello.html](https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Auguste-Simon-Garneray/951671/Il-salone-musicale-al-castello-di-Malmaison-nel-1812.-Dipinto-di-Auguste-Garneray-(1785-1824)-1812-Malmaison,-museo-del-castello.html)

Pp. 42-43 Disponibile su: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Augustus_Leopold_Egg_-_The_Travelling_Companions_-_Google_Art_Project.jpg

P. 45 Disponibili su: (1) <https://www.gognasrl.it/antiquariato/negozio/il-blog-art-journal/pittori/i-pittori-paesaggisti-del-grand-tour-pierre-jacques-volaire/> (2) https://www.didatticarte.it/Blog/?page_id=30177

P. 46 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/English-Photographer/69782/Thomas-Cook.html>

P. 47 Disponibile su: <https://it.pinterest.com/pin/486811040951662222/>

Pp. 49-50 Disponibile su: <https://www.hiddeneurope.eu/the-magazine/issues/hidden-europe-62/>

exploring-baedekers-switzerland/
Pp. 53-54 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Cecil-Charles-Windsor-Aldin/947379/Colazione-alla-locanda.html>
P. 56 Disponibile su: <https://www.metmuseum.org/it/art/collection/search/438545>

I GRAND TOURISTS

P. 59 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emil_Brack_-_Planning_the_Grand_Tour.jpg
P. 60 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Jean-Fran%C3%A7ois-de-Troy/154767/La-lettura-di-Moli%C3%A8re,-c.1730.html>
P. 62 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nathaniel_Dance-Holland_-_James_Grant_of_Grant,_John_Mytton,_the_Hon._Thomas_Robinson,_and_Thomas_Wynne_-_Google_Art_Project.jpg
P. 64 Disponibile su: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goethe_\(Stieler_1828\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goethe_(Stieler_1828).jpg)
Pp. 66-67 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_Wilhelm_Tischbein_-_Goethe_in_the_Roman_Campagna_-_Google_Art_Project.jpg
Pp. 69-70 Disponibile su: <https://www.cambiaste.com/uk/auction-0343/saverio-della-gatta-1758-1828-174132>
P. 72 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Anne-Louis-Girodet-de-Roucy-Trioson/707887/Ritratto-di-Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9,-visconte-di-Chateaubriand,-1768-1848.html>
P. 74 Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard_-_Portrait_de_Juliette_R%C3%A9camier,_n%C3%A9e_Bernard_\(1777-1849\)_-_mus%C3%A9e_Carnavalet.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard_-_Portrait_de_Juliette_R%C3%A9camier,_n%C3%A9e_Bernard_(1777-1849)_-_mus%C3%A9e_Carnavalet.jpg)
P. 76 Disponibile su: https://www.storicang.it/a/george-byron-poeta-romantico-della-liberta_15172
P. 78 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giacomo-Trecourt/1414087/Lord-Byron-sulla-riva-del-mare-ellenico,-di-Giacomo-Trecourt.html>
P. 80 Disponibile su: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stendhal.jpg>
P. 82 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Stendhal_tombe_cimetiere_Montmartre.jpg
P. 84 Disponibile su: <https://it.pinterest.com/pin/532691462173978602/>
P. 86 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_El%C3%A9onore_Godefroid_-_Portrait_of_Mme_de_Sta%C3%ABl.jpg
P. 88 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_Sta%C3%ABl_-_Corinne_ou_l%27Italie,_Tome_I,_1807.djvu?page=3
P. 90 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_Wollstonecraft_Shelley_Rothwell.tif?page=1
P. 92 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Percy_Bysshe_Shelley_by_Alfred_Clint.jpg
P. 94 Disponibile su: <https://archive.org/details/dli.bengal.10689.6614/page/n5/mode/2up>
P. 97 Disponibile su: <https://grandtourdonne.it/mariana-starke/>
P. 99 Disponibile su: <https://professorhedgehogsjournal.uk/2018/05/27/mariana-starke/>
P. 101 Disponibile su: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9-Lebrun_-_selfportrait_\(Kimbell_Art_Museum,_1781-2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9-Lebrun_-_selfportrait_(Kimbell_Art_Museum,_1781-2).jpg)
P. 103 Disponibile su: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LadyMorgan.jpg>
P. 105 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1797_Graff_Portr%C3%A4t_Elisa_von_der_Recke_anagoria.JPG
P. 106 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_Gauffier_-_Portrait_d%27Elizabeth_Holland_avec_son_fils.jpg
P. 108 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hester_Thrale_in_1786_or_1786.png
P. 110 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marguerite,_Countess_of_Blessington.jpg

RISCOPERTA DEL CLASSICO E RIPRODUZIONE DELL'ANTICO

P. 113 Disponibile su: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/francis-basset-1st-baron-of-dunstanville/0aff8e93-c8d7-41d1-8873-3a67d55166e8>
P. 114 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre_david_belisaire_reconnu.JPG
P. 117 Disponibile su: <https://www.artesplorando.it/2022/06/antonio-canova-le-tre-grazie.html>
P. 118 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Johann_Joachim_Winckelmann_%28Anton_von_Maron_1768%29.jpg
P. 119 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Ludwig_Catel_-_Schinkel_in_Neapel_%28Alte_Nationalgalerie%29.jpg
Pp. 120-121 Disponibile su: <https://complessopilotta.it/opera/capriccio-con-rovine-romane/>
P. 124 Disponibile su: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Joachim_Winckelmann_\(Raphael_Mengs_after_1755\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Joachim_Winckelmann_(Raphael_Mengs_after_1755).jpg)
Pp. 126-127 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giovanni-Battista-Piranesi/1295834/Veduta-della-villa-di-Sua-Eminenza-il-cardinale-Alessandro-Albani,-fuori-Porta-Salaria,-da-Vedute-di-Roma.html>
P. 130 Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/File:FuseliArtistMovedtoDespair.jpg>
P. 131 Disponibile su: <https://www.uffizi.it/opere/veduta-del-tempio-detto-della-concordia-in-le-vedute-di-roma>
Pp. 132-133 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Giovanni-Paolo-Pannini-or-Panini/1657476/Preaching-in-Ancient-Ruins.html>
P. 135 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giovanni-Paolo-Pannini/608817/Predica-di-un-apostolo-tra-le-rovine-romane.html>
P. 137 Disponibile su: <https://catalogo.cultura.gov.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800306988>
P. 140 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/James-Hamilton/571246/Gli-ultimi-giorni-di-Pompei,-1864.html>
P. 142 Disponibili su: (1) https://it.wikipedia.org/wiki/File:Karl_Brullov_-_The_Last_Day_of_Pompeii_-_Google_Art_Project.jpg (2) <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Louis-Hector-Leroux/1005891/Ercolano-%2823-agosto-79%29;-l%27antica-citt%C3%A0-distrudda-dall%27eruzione-del-Vesuvio-e-gli-abitanti-che-si-rifugiarono-su-una-collina.html>
P. 143 Disponibili su: (1) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hackert,_Das_Herkulaner_Tor_in_Pompeji,_1794.jpg (2) <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giuseppe-Palizzi/1414749/Scavi-di-Ercolano.html>
P. 144 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Filippo-Palizzi/1028854/Gli-scavi-a-Pompei,-Italia.html>
P. 145 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Domenico-Morelli/941634/I-bagni-di-Pompei.html>
Pp. 148-149 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Arthur-Glennie/384709/I-templi-di-Paestum,-1843-44.html>
P. 151 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Arthur-Glennie/314397/Paesaggio-a-Paestum.html>
P. 152 Disponibile su: <https://www.metmuseum.org/it/art/collection/search/438949>
P. 155 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Karl_Friedrich_Schinkel_-_The_gate_In_The_Rocks.jpg
Pp. 157-158 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:August_Wilhelm_Julius_Ahlborn_da_Karl_Friedrich_Schinkel,_veduta_sull%27apogeo_della_grecia,_1836,_01.jpg
Pp. 159-160 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Karl-Friedrich-Schinkel/678028/Citt%C3%A0-medievale-su-un-fiume.html>

COLLEZIONISMO, SOUVENIR E SALOTTI CULTURALI

P. 163 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johan_Zoffany_-_Tribuna_of_the_Uffizi_-_Google_Art_Project.jpg
P. 165 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Gaspar-van-Wittel/1104214/Veduta-di-Napoli.html>
Pp. 166-167 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pannini,_Giovanni_Paolo_-_Gallery_of_Views_of_Modern_Rome_-_1759.JPG
P. 169 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Johan-Christian-Dahl/266077/Vulcano-di-sera,-Sicilia.html>
Pp. 170-171 Disponibile su: <https://i0.wp.com/www.souvenirproject.org/wp-content/uploads/2023/10/Panini-Roman-Monuments-Phila-Mus-of-Art-scaled.jpg?ssl=1>
P. 175 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Francesco-Polanzani/139784/Ritratto-di-Giovanni-Battista-Piranesi,-1750.html>
P. 177 Disponibile su: <https://www.millenuvole.org/Arte/Carceri-Piranesi>
P. 178 Disponibile su: <https://www.millenuvole.org/Arte/Carceri-Piranesi>
P. 179 Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/recensioni-mostre/la-roma-di-piranesi-nelle-vedute-della-galleria-nazionale-umbria-recensione-mostra>
P. 181 Disponibile su: [vedute-della-galleria-nazionale-umbria-recensione-mostra](https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Anicet-Charles-Lemonnier/1322422/Il-Salone-di-Madame-Geoffrin.html)
<https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Anicet-Charles-Lemonnier/1322422/Il-Salone-di-Madame-Geoffrin.html>
P. 183 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Isabella_Teotochi_Albrizzi

L'EVOLUZIONE DEL GRAND TOUR NEL '900

Pp. 187-188 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Patch_-_A_View_of_Tivoli_-_Google_Art_Project.jpg
P. 190 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Charles-Louis-Clerisseau/54864/Villa-Adriana,-vicino-a-Tivoli.html>
P. 192 Disponibile su: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1867188253443277&set=a.881852128643566>
P. 194 Disponibile su: <https://www.amazon.it/M%C3%A9moires-d'Hadrien-suivi-Carnets-notes/dp/2070298701>
P. 198 Disponibili su: (1) https://www.ansa.it/canale_viaggi/regione/lazio/2020/07/02/villa-adriana-e-il-cinema-da-toto-a-greenaway-60-anni-di-set_a04db8d5-9440-42a0-9996-9d9cb86da140.html (2) <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0000009695/11/set-del-film-sangue-e-rosa-villa-adriana-tivoli-2.html?indexPhoto=5&jsonVal=&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22perPage%22:20}}>

LA NASCITA DEL TURISMO BORGHESE

P. 200 Disponibile su: <https://www.frizzifrizzi.it/2021/05/17/tesori-darchivio-e-online-larchivio-storico-dellenit/>
P. 202 Disponibile su: <https://www.kreativehouse.it/viaggio-in-italia-storia-del-turismo-illustrato-manifesto-turistico/>
P. 203 Disponibile su: <https://www.kreativehouse.it/viaggio-in-italia-storia-del-turismo-illustrato-manifesto-turistico/>
P. 204 Disponibili su: (1) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-16/> (2) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-21/>
P. 205 Disponibili su: (1) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/>

[vacanze-touring-club-2/](https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-2/) (2) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-4/>
P. 208 Disponibile su: <https://www.frizzifrizzi.it/2021/05/17/tesori-darchivio-e-online-larchivio-storico-dellenit/>
P. 209 Disponibile su: <https://www.frizzifrizzi.it/2021/05/17/tesori-darchivio-e-online-larchivio-storico-dellenit/>
P. 212 Disponibile su: <https://www.flickr.com/photos/ferroviedellostato/5532354044>
P. 213 Disponibile su: <https://www.life.com/history/the-orient-express-photos-from-a-legendary-train/>
P. 214 Disponibili su: <https://www.life.com/history/the-orient-express-photos-from-a-legendary-train/>
P. 215 Disponibile su: <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-7/>
P. 216 Disponibili su: (1) <https://www.artphotolimited.com/it/tema/fotografia-urbana/foto/roger-violet/flat-600-negli-anni-60> (2) <https://www.newsauto.it/flat/storia-flat-600-2023-427465/>
P. 217 Disponibili su: (1) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-24/> (2) <https://www.ilpost.it/2018/06/18/vecchie-foto-di-turisti-italiani-dal-touring-club/vacanze-touring-club-12/>
224

IL VIAGGIO ATTRAVERSO I MEZZI DI COMUNICAZIONE

P. 220 Disponibile su: <https://collezionare.com/visitate-litalia-promozione-e-pubblicita-turistica-1900-1950/70479/>
P. 222 Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/libro/9788822922816>
P. 223 Disponibili su: (1) <https://www.finestresullarte.info/fotografia/viaggio-in-italia-di-luigi-ghirri-40-anni-va-in-tour-internazionale-a-londra-e-istanbul> (2) <https://www.tribune.com/editoria/2025/01/libro-viaggio-italia-40-anni-dopo/>
P. 225 Disponibili su: (1) <https://www.raiplaysound.it/programmi/lemeraviglie> (2) <https://www.raiplaysound.it/playlist/viaggioinitalia>
P. 227 Disponibile su: <https://www.amazon.it/Viaggio-Italia-Pietro-Scarnera/dp/8876187189>
P. 228 Disponibile su: <https://www.ravennaedintorni.it/cultura/2024/06/14/fumetto-tavole-viaggio-in-italia-pietro-scarnera-classense-mostra/>
P. 230 Disponibili su: (1) <https://documenta.de/en/retrospective/documenta11> (2) <https://www.mareando.it/viaggio/gran-tour/189-m>
P. 231 Disponibile su: <https://pietroscarneraa.substack.com/p/grand-e-rand-tour>

Per l'ozioso che si rifiuta di misurare
l'arte con l'orologio, l'Italia costituisce
un orizzonte sconfinato.

Edith Wharton

UMBRIA

Itinerario tra memoria e contemporaneità

WGT

Allo zio Ugo, alla zia Susanna e ad Alberto, un omaggio
alla vostra terra che è diventata in parte anche la mia.



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Dipartimento di Architettura e Design DAD

Tesi di Laurea Magistrale in Architettura per il Patrimonio

WEEKEND & GRAND TOUR

Il viaggio in Italia e le guide di architettura, arte, bellezza e percorsi dei sapori

UMBRIA ITINERARIO TRA MEMORIA E CONTEMPORANEITÀ

Relatore:
Prof. Pier Federico Mauro Caliarì

Correlatori:
Greta Allegretti
Amath Luca Diatta

Candidata:
Chiara Amodeo

Sessione:
Febbraio 2026

INDICE

10	
TERRITORIO	
Prefazione	11
Il significato del Grand Tour moderno	12
L'Umbria come meta di viaggio	14
L'identità regionale dell'Umbria	24
La scelta dell'Umbria: terra di spiritualità e arte	29
La progettazione della guida digitale	39
44	
PERCORSI DI GUSTO ED OSPITALITÀ	
Quando il cibo diventa bellezza ed emozione	44
Cenare nel ristorante Coro all'interno di una chiesa sconsacrata	
Fare sosta al Nun Relais & Spa Museum all'interno dell'antico monastero di Santa Caterina	
Cenare sospesi sulla Domus Romana alla Locanda del Cardinale	
Gustare i ricettari della tradizione (anche) religiosa in chiave moderna all'Officina dei Sapori	
Oasi di eleganza e comfort nel cuore verde d'Italia	49
Tenuta di Murlo	
La Casetta at La Segreta	
Casa Mongibello	
Esperienze gastronomiche	53
Degustazione di vino alla Tenuta Castelbuono	
Degustazione di olio al Frantoio Gaudenzi	
Cooking school con "Il ghiottone umbro"	
La cucina di San Pietro a Pettine	
Prodotti tipici e tradizioni culinarie	58
69	
GIORNO 1	
UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ	
Borghi medievali e architettura sacra	71
Feste e tradizioni religiose	74
Pittura umbra rinascimentale	77
Assisi (PG)	
Storia della città	80
Itinerario	88
Basilica di Santa Maria degli Angeli	
Basilica papale e Sacro Convento di San Francesco	
Chiesa di Santa Maria sopra Minerva	
Cattedrale di San Rufino	
Basilica di Santa Chiara	
Chiesa di Santa Maria Maggiore	
Celebrazioni per San Francesco e Santa Chiara	120

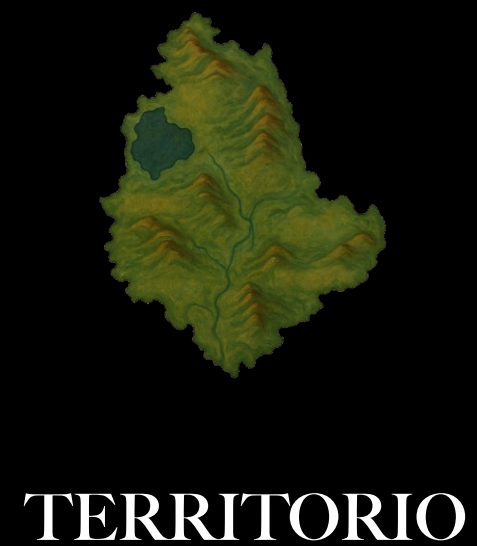
Gubbio (PG)	
Storia della città	126
Itinerario	133
Duomo dei Santi Mariano e Giacomo	
Chiesa di San Domenico	
Chiesa di San Francesco	
Chiesa di San Giovanni Battista	
Basilica di Sant'Ubaldo	
Le grandi tradizioni di Gubbio	150
Perugia (PG)	
Storia della città	155
Itinerario	162
Basilica di San Pietro	
Galleria Nazionale dell'Umbria	
Cappella di San Severo	
Pittura umbra rinascimentale	190
	195
GIORNO 2	
ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ	
Musei e collezioni contemporanee	196
Artisti umbri e internazionali	200
Materia e trascendenza: dal sacco di Burri alle sculture di Pepper	205
Città di Castello (PG)	
Storia della città	209
Itinerario	216
Collezione Burri Ex Seccatoi del Tabacco	
Fondazione Palazzo Albizzini	
Materia e spirito nell'incontro tra Burri e Brandi a Città di Castello	229
Todi (PG)	
Storia della città	235
Itinerario	243
Parco di Beverly Pepper	
Fondazione Progetti Beverly Pepper	
Casa dipinta "O' Doherty"	
Todi degli artigiani e degli artisti	252
	258
GIORNO 3	
UTOPIE TRA CIELO E TERRA	
Architetture visionarie dell'Umbria contemporanea	259
Itinerario	260
La Scarzuola (TR)	263
Parco delle Sculture di Brufa (PG)	281
Fuseum (PG)	288
Campo del Sole (PG)	294

299	
GIORNO 4	
OVERTOUR	
Percorsi d'arte, spiritualità, musica e spettacolo	300
Orvieto (TR)	
Storia della città	303
Itinerario	310
Cattedrale di Santa Maria Assunta	
Chiesa di Sant'Andrea	
Chiesa di San Domenico	
Museo Emilio Greco	
Umbria Jazz Winter	340
Spoletto (PG)	
Storia della città	347
Itinerario	355
Cattedrale di Santa Maria Assunta	
Chiesa di San Filippo Neri	
Rocca Albornoz	
Palazzo Collicola	
Festival dei Due Mondi	374
	381
TRAME DI BELLEZZA	
L'arte della tessitura, del ricamo e del merletto in Umbria	383
Dalla tradizione tessile all'abito contemporaneo. Sperimentazioni progettuali a partire dalle	
Tovaglie Perugine	391
Il fotoinserimento come strumento narrativo	410
L'intelligenza artificiale come strumento di supporto al progetto dell' abito	416
	419
CONCLUSIONE	
	422
NOTE	
	431
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	
	442
ICONOGRAFIA	



“Come si fa a venire in
Umbria senza deliziare
la retina con un misto di
tegole, colline e chiese?”

Giovanni Gambini



Prefazione

Weekend & Grand Tour è un progetto editoriale e formativo che prevede la realizzazione di una guida turistica pensata per lettori e viaggiatori attenti e curiosi di scoprire, tramite lo studio e l'esperienza diretta, luoghi di grande bellezza e significato. Ci si augura che il lettore si possa affezionare ai luoghi descritti tanto quanto chi li descrive in molte opere e chi se ne prende cura ogni giorno, conservandoli e valorizzandoli. Ogni volume pubblicato farà parte di una biblioteca del Viaggio in Italia, per chi ama viaggiare e per chi preferisce fantasticare da casa. Il titolo è un omaggio al Grand Tour e ai suoi viaggiatori che visitavano il nostro paese per esaltare il proprio spirito e gusto. Il Grand Tour oggi giorno continua ad ispirare non solo l'editoria ma anche il mondo della comunicazione, dalla televisione ai podcast, e l'arte, che gli dedica mostre e scatti fotografici.

“Ho in mente sogni di questo tipo. Perché per l'impazienza di partire dormo vestito e non conosco nulla di più bello che essere svegliato prima del giorno, salire rapidamente in carrozza e tra sonno e sveglia, partire verso il giorno lasciando che le prendano il sopravvento le immagini fantasiose che mi compaiono in mente”.

Johann Wolfgang von Goethe

Copertina
La Porziuncola, Basilica di
Santa Maria degli Angeli. Foto
di Ingrid Henzler.

Pagine 8-9
Vista panoramica da Piazza
Italia, Perugia. Foto di Chiara
Amodeo.

Il significato del Grand Tour moderno

L'accostamento di due termini apparentemente diversi e lontani quali "weekend" e "Grand Tour" nasce dalla necessità di adeguarsi alle modalità di viaggio moderne e allo stesso tempo di non dimenticarsi di quel senso di curiosità e scoperta che connotava il Grand Tour. Ad oggi risulta evidente la difficoltà di organizzare un vero e proprio Grand Tour sia per la sua durata che per l'impegno economico non indifferente. L'immersione nella quotidianità, negli impegni e nel lavoro a volte ci fa desiderare dei momenti di pausa per rilassarci ed il modo più comune per farlo è ritagliarsi un weekend libero. Rispetto alle tante soluzioni di viaggio "mordi e fuggi" - prettamente turistiche e facilmente accessibili anche grazie ad internet - questa guida si propone come strumento alternativo, per tutti coloro che sentono il bisogno di programmare attentamente, soffermarsi e studiare i luoghi che visiteranno. Si invita dunque il viaggiatore ad un turismo di tipo lento che guarda ai luoghi di cultura che contraddistinguono ogni territorio, senza dimenticare però l'importanza di altri aspetti o elementi spesso messi in secondo piano – quali esperienze, incontri, tradizioni, festività - e che lo differenziano da altri territori.

Pagine 13-14
Joseph Mallord William Turner,
Veduta di Orvieto, olio su tela,
Tate Britain, 1828.





L'Umbria come meta di viaggio

L'Umbria, cuore geografico della penisola italiana, rappresenta un territorio di straordinaria continuità tra natura, storia e spiritualità. La sua identità, tuttavia, è frutto di una lenta costruzione, più culturale che politica. Per molto tempo la regione fu frammentata e priva di confini precisi, divisa da autonomie comunali e signorie locali. Solo dopo l'Unità d'Italia, con la creazione della Provincia dell'Umbria, il territorio iniziò a riconoscersi come entità unitaria. Precedentemente viaggiatori, artisti e letterati avevano contribuito a costruirne un'immagine ideale e poetica: una terra interiore, mistica, verde e silenziosa.

Questa immagine prende forma nel corso del Grand Tour, tra XVII e XIX secolo, quando l'Italia diventa meta formativa per aristocratici e intellettuali europei. Se Roma, Firenze e Napoli erano le tappe obbligate, l'Umbria costituiva il passaggio naturale tra la Toscana e la capitale, lungo la via Flaminia. Le sue città - Perugia, Assisi, Spoleto, Orvieto - erano considerate stazioni intermedie, luoghi di contemplazione più che di mondanità. Tuttavia, proprio questa condizione marginale permise alla regione di conservare un'aura di autenticità che affascinò i viaggiatori romantici. Goethe, nel suo viaggio del 1786, rimase colpito dal paesaggio armonioso e severo e dalla luce che avvolgeva le colline umbre.

“Ho lasciato Perugia in una splendida mattina e ho provato la beatitudine di essere di nuovo solo. La posizione della città è bellissima, la vista sul lago molto piacevole. Mi sono impresso le immagini nella mente. Il sentiero si inoltrava prima in discesa, e poi, in una valle felice, delimitata da entrambi i lati da colline, vidi Assisi in lontananza.”

Johann Wolfgang von Goethe

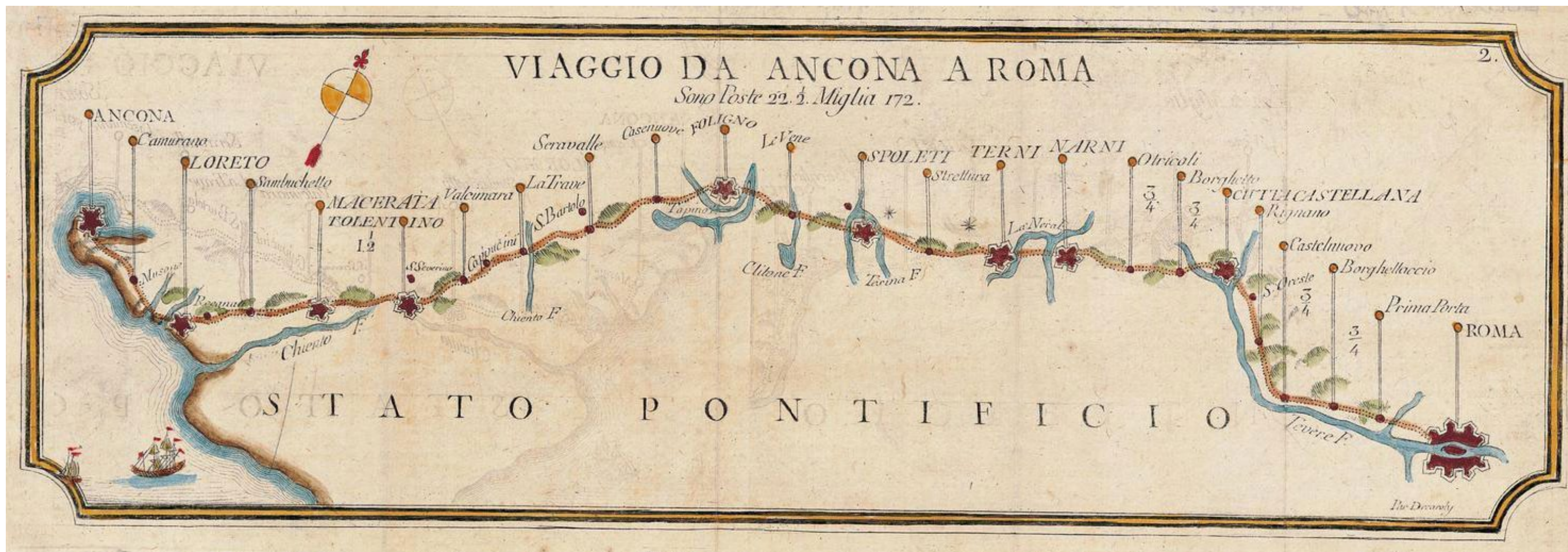
I resoconti dei viaggiatori stranieri, raccolti in guide e taccuini, delineano un'Umbria di contrasti: aspra e dolce, sacra e quotidiana, colta ma popolare. Katharine Macquoid descrive Perugia e Assisi come città sospese tra memoria e leggenda, immerse in un paesaggio che agisce sullo spirito più che sull'occhio. Ogni città ha una sua individualità, che conserva dall'età medievale e in cui la pietra crea delle scenografie straordinarie. Questo immaginario visivo e sentimentale diventa nel tempo una vera e propria iconografia del paesaggio umbro, in cui la natura si intreccia con l'arte e con la devozione francescana.

Pagine 16-17
“Viaggio da Roma ad Ancona”
tratto da *Guida per il viaggio dell'Italia in posta*, 1776.

Pagine 18-19
Pietro e Giuseppe Vallardi, Viaggio da Ancona e da Fano per Foligno a Roma, 1828.

Pagina 20
Prima pagina dell'opera di Johann Wolfgang Goethe, *Italianische Reise* (in italiano *Viaggio in Italia*), 1816-1817.

Pagina 21
Illustrazioni tratte da Macquoid Katharine, Macquoid Thomas Robert, *Pictures in Umbria*, Charles Scribner's Sons, 1905, p. 145 e 177. La prima raffigura la Via Appia di Perugia mentre la seconda l'ingresso alla città di Assisi.





Goethe's Italienische Reise.

Mit 518 Illustrationen
nach Feder- und Tuschzeichnungen etc.

von
Julie von Kahle.

Eingeleitet von Professor Dr. Heinrich Dünker.



1885

Lichtdruck und Verlag der Königl. Hofkunstanstalt von Edm. Gaillard
in Berlin.



Accanto a questo sguardo straniero, anche la cultura locale avvia un processo di riscoperta del proprio patrimonio artistico e artigianale. L'Umbria si riconosce come culla di scuole pittoriche e di arti minori - dall'intaglio ligneo all'affresco - che traducono in forme visibili l'intensa spiritualità del territorio. L'antica Augusta Perusia, la "città sul colle", si presenta così come un microcosmo di civiltà e sensibilità artistiche, ponte tra l'eredità etrusca e la modernità italiana.

Oggi questo patrimonio materiale e immateriale si lega a nuove modalità di viaggio e di fruizione del territorio. Secondo la prospettiva della "*Soft Economy*"¹, il paesaggio umbro - con la sua geodiversità, le colline vitate, i borghi arroccati e le valli fluviali - è una risorsa economica e culturale integrata, capace di coniugare tutela ambientale e sviluppo sostenibile. Le antiche vie percorse dai viaggiatori del Grand Tour coincidono spesso con gli attuali itinerari culturali, enogastronomici e naturalistici: percorsi geo-turistici che mettono in relazione i luoghi del vino, della spiritualità e dell'arte.

Ripensare oggi un Grand Tour moderno significa dunque recuperare quello sguardo lento e contemplativo che i viaggiatori del Sette e Ottocento rivolgevano all'Italia. L'Umbria si presta a essere vissuta in un weekend come un'esperienza di sintesi: un viaggio interiore e sensoriale tra paesaggi, sapori e memorie, dove il tempo non si misura in chilometri ma in emozioni.

Pagine 23-24
Sala delle Udienze presso il
Nobile Collegio del Cambio,
Perugia.





L'identità regionale dell'Umbria

L'identità regionale dell'Umbria si configura come un mosaico complesso, derivante dalla sua posizione geografica unica e dalle sue profonde stratificazioni storico-culturali che le hanno valso il celebre appellativo di “cuore verde d'Italia”.

Dal punto di vista geografico, l'Umbria è l'unica regione italiana a statuto ordinario a non avere né sbocchi sul mare né confini internazionali. La regione, compresa tra l'alto e il medio bacino del Tevere, è caratterizzata da un paesaggio vario, prevalentemente collinare (41%) e montuoso (53%), con la pianura che costituisce solo il 6% del territorio. Le colline, spesso rivestite da boschi, oliveti e vigneti, alternano la dolcezza del paesaggio a tratti di forza e solennità. Il territorio è ricco di acqua, ospita il Lago Trasimeno (il quarto lago naturale più esteso d'Italia), fiumi come il Tevere, il Nera, il Paglia, e attrazioni come la Cascata delle Marmore e le Fonti del Clitunno.

Storicamente l'Umbria nasce da una dualità antica in quanto era divisa tra gli Umbri (ritenuti tra i popoli più antichi d'Italia) a est del Tevere e gli Etruschi a ovest. Questa divisione storica lungo il corso del fiume ha determinato una “difficile e mai pienamente raggiunta identità regionale”², mancando un centro egemone in grado di unificare i valori comuni. Il nome “Umbria” fu per secoli sostituito, riemergendo solo nel XV secolo ma identificando a lungo una sommatoria di territori disomogenei. Le città come Perugia, Assisi, Spoleto e Gubbio, si svilupparono come liberi comuni

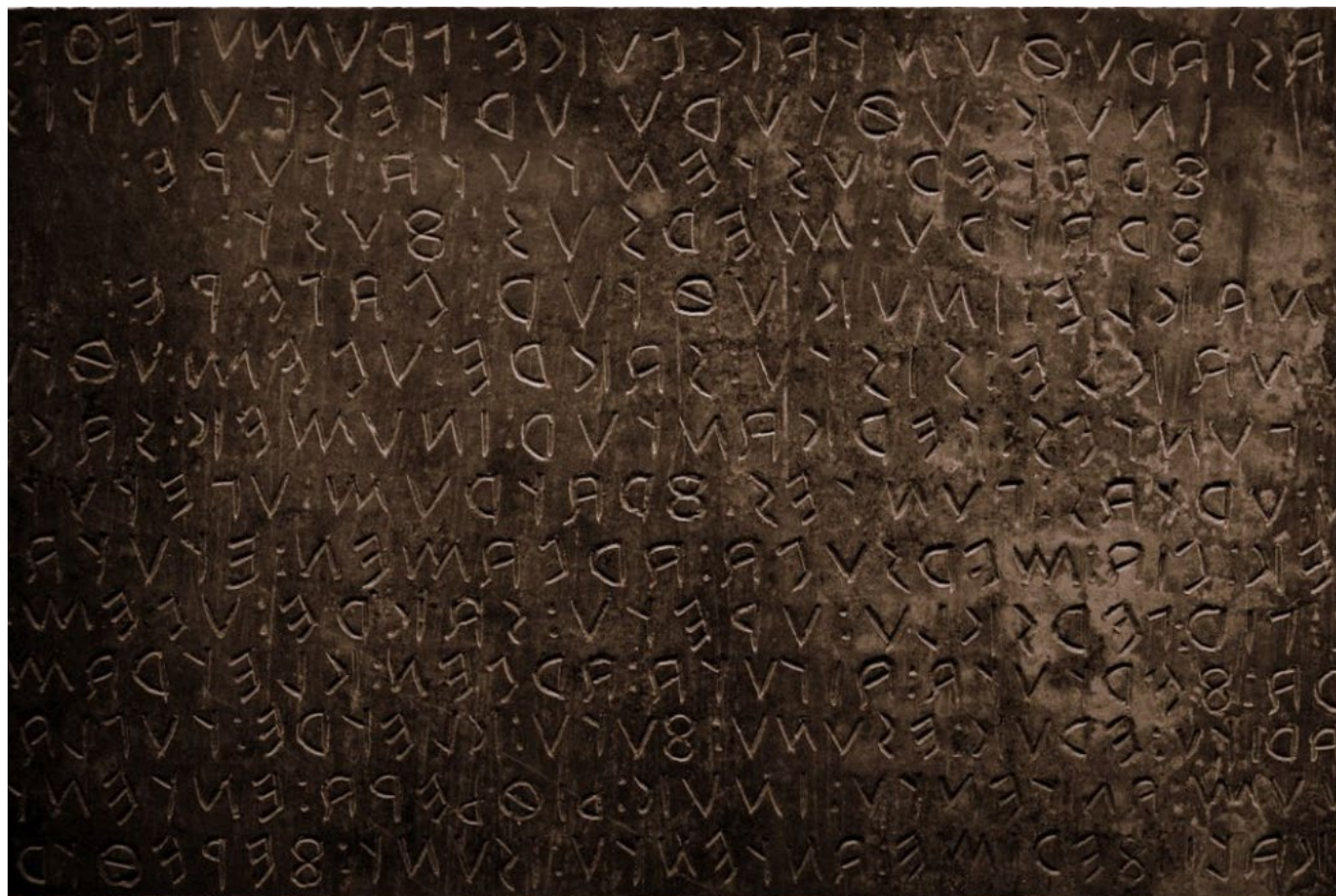
prima di passare sotto il controllo dello Stato Pontificio.

Un elemento fondamentale e unico per la comprensione degli antichi Umbri e della loro lingua sono le Tavole Eugubine (*Tabulae Iguvinae*). Si tratta di sette tavole bronzee ritrovate a Gubbio nel 1444, con testo redatto in lingua umbra e in parte in caratteri latini. Le Tavole costituiscono “il più importante testo rituale di tutta l'antichità classica”³, tanto che per trovare paralleli bisogna ricorrere a letterature del vicino o lontano Oriente. Il loro contenuto è essenzialmente religioso, descrive le prescrizioni, i culti, l'ordinamento e le cerimonie religiose della comunità iguvina. Tuttavia, contengono anche indicazioni sulla vita politica e militare della comunità, come il rito del decemvirato o del sacrificio. Le divinità principali in epoca preromana umbra erano Iuppiter (Giove), la cui sovranità era riconosciuta innumerevoli volte, e la Triade Divina composta da Giove, Marte e Vofiono (quest'ultimo sostituito successivamente da Quirino e infine da Minerva).

L'elemento culturale e identitario medievale più distintivo della regione è la profonda spiritualità, legata indissolubilmente alla figura di San Francesco d'Assisi e Santa Chiara, il cui movimento religioso ha lasciato un segno profondo nell'arte e nella cultura umbra.

Dal punto di vista artistico, l'Umbria è stata un crocevia di correnti culturali, smentendo l'idea di una pura autoctonia artistica e mostrando invece direzioni di influen-

Pagina 26
Tavole Eugubine e dettaglio di una tavola.



za molteplici. L'architettura altomedievale vanta edifici unici come la Basilica di San Salvatore a Spoleto e il Tempietto del Clitunno. L'apice artistico si raggiunse nel periodo gotico, soprattutto ad Assisi, dove la Basilica di San Francesco divenne un fondamentale punto di riferimento e un centro internazionale d'arte.

Nella pittura, l'arrivo di maestri come Cimabue e le influenti opere eseguite da artisti romani (come Jacopo Torriti) e l'enigmatico "Maestro di Isacco" (spesso identificato con Giotto o Pietro Cavallini) segnarono una svolta rivoluzionaria, introducendo la pittura moderna. Le opere eseguite nel cantiere di Assisi - in particolare gli affreschi della Basilica - influenzarono la pittura umbra, sebbene questa spesso interpretò il nuovo messaggio in modo arcaizzante o espressionista. Anche la scultura rifletteva queste dinamiche accogliendo apporti esterni, con Arnolfo di Cambio e i Pisano che introdussero forme gotiche a Perugia e Orvieto, dove il Duomo costituisce un altro capolavoro gotico.

Il trionfo artistico dell'Umbria fu segnato in modo particolare dalla Scuola di pittura umbra del Rinascimento. Questa scuola vide l'attività di grandi personalità, come Pietro Vannucci, detto Il Perugino - considerato il più grande esponente della pittura umbra del Quattrocento e del primo Cinquecento - Pinturicchio e, sebbene originario di Urbino, Raffaello Sanzio, che si formò presso la bottega del Perugino.

Pagina 28
Cimabue, *Maestà di Assisi*,
Basilica inferiore di San
Francesco, Assisi, 1285-
1288.



La scelta dell'Umbria: terra di spiritualità e arte

Nel definire l'itinerario di ricerca e di viaggio, la scelta dell'Umbria è stata naturale e quasi inevitabile. Non soltanto per la sua posizione geografica – al centro dell'Italia e nel cuore di antichi percorsi di pellegrinaggio e cultura – ma per il suo carattere profondo, intimo e spirituale. L'Umbria è una terra che conserva ancora oggi una dimensione sospesa, in cui la lentezza del tempo e la presenza della natura favoriscono la riflessione, l'ascolto e la contemplazione. È un luogo che invita il viaggiatore non solo a osservare ma a sentire.

Il viaggio che propongo diventa pertanto un viaggio in un luogo dell'anima, in cui il viaggiatore si muove portando con sé la sensazione di essere in una dimensione che coinvolge anche la sua componente spirituale. L'Umbria, con le sue città adagiate sui colli, le sue valli silenziose e i suoi monasteri immersi nel verde, è un territorio che invita a una forma di viaggio diversa da quella turistica: un viaggio interiore, un cammino che intreccia conoscenza, arte e spiritualità.

Negli ultimi tempi si è assistito al diffondersi di un nuovo fenomeno sociale che vede sempre più persone cercare luoghi che avvicinino spiritualmente alla contemplazione della natura. Si tratta di un ritorno al viaggio lento, consapevole, che si oppone alla frenesia e alla superficialità del turismo di massa. In questo contesto, l'Umbria si offre come una meta privilegiata perché possiede le risorse giuste per permettere una forma di contempla-

zione integrata, in cui la bellezza naturale e quella artistica dialogano in perfetta armonia.

In Umbria, la spiritualità non è mai disgiunta dall'arte. Le tradizioni religiose e le antiche architetture hanno inevitabilmente plasmato anche le manifestazioni artistiche più recenti, dando origine a un linguaggio unico, capace di coniugare la sacralità del passato con la sensibilità del presente.

La sua spiritualità diffusa, che trova origine nei gesti di San Francesco e nella regola di San Benedetto, permea ancora oggi l'atmosfera dei borghi e delle campagne. Ogni città, ogni colle e ogni chiesa sembrano custodire una voce antica che parla di armonia, misura e silenzio. È una spiritualità che si manifesta nella pietra, nella luce, nei colori dei paesaggi, traducendosi in pittura, architettura e scultura. Giotto ad Assisi, il Perugino a Perugia, il Beato Angelico a Montefalco hanno interpretato con grazia e misura quell'armonia tra cielo e terra che è propria dell'anima umbra.

Pagina 29

Giotto di Bondone, *L'Estasi di San Francesco*, Basilica superiore di San Francesco, Assisi, 1295-1299.

Pagine 31-32

Vista della Basilica papale e Convento di San Francesco da Viale Patrono d'Italia, Assisi. Foto di Chiara Amodeo.





Allo stesso tempo, l'Umbria si è aperta progressivamente al linguaggio dell'arte contemporanea, trovando in esso una nuova forma di espressione del sacro. Con questo spirito, arte antica e moderna riescono a dialogare in grande armonia, trovando un equilibrio tra costruzioni storiche e opere moderne, tra architettura e natura. Nelle opere contemporanee, come nelle chiese romaniche, si avverte lo stesso desiderio di trascendenza: l'arte diventa strumento di elevazione, spazio per l'ascolto e la meditazione. Così, nelle crepe dei *Cretti* di Burri, nelle forme scolpite di una scultura in ferro o nei silenzi di una chiesa spoglia, l'Umbria continua a offrire al visitatore un dialogo tra materia e spirito, tra presenza e assenza.

Scegliere l'Umbria per il Grand Tour significa quindi esplorare un territorio che più di altri conserva il senso originario del viaggio come esperienza conoscitiva e trasformativa. In questa regione il viaggiatore non si limita a osservare i luoghi ma li attraversa, li abita, li ascolta. Ogni tappa diventa una parte di un percorso simbolico che intreccia arte, natura e interiorità. L'itinerario nasce dunque dal desiderio di riscoprire, in chiave contemporanea, la dimensione del Grand Tour come strumento di crescita personale e culturale. Se il viaggio settecentesco conduceva alla conoscenza del bello attraverso l'osservazione dell'antico, oggi esso si rinnova nella ricerca di un bello interiore e nella consapevolezza del legame profondo tra paesaggio, arte e spiritualità.

L'Umbria, con i suoi paesaggi, chiese e borghi, diventa così una mappa dell'anima. Qui il viaggiatore non trova solo l'eredità del passato ma anche la possibilità di un dialogo con il presente. L'arte nelle sue diverse forme diventa il filo conduttore di un'esperienza che unisce il visibile e l'invisibile, il concreto e l'immateriale.

Pagina 34
Burri Alberto, *Cretto Nero*,
Collezione Burri, Ex Seccatoi
del Tabacco, Città di Castello,
1975. Foto di Chiara
Amodeo.



Premessa all'itinerario

Queste riflessioni hanno condotto alla creazione di un itinerario dello stupore in cui storia, arte, religione e natura si incontrano nel segno della bellezza. Sono state scelte delle mete imperdibili per la loro importanza storico-culturale e dei luoghi artistici meno noti e spesso sperduti, per un viaggio che tocca il tema della spiritualità - sia religiosa che trascendentale - attraverso l'arte antica e moderna. L'itinerario è strettamente legato al tema trattato, che viene sviluppato in senso cronologico. Inizialmente, il lettore entra a contatto con l'Umbria classica e spirituale, fatta di borghi medievali, feste religiose e pittura rinascimentale. Successivamente prosegue con l'arte contemporanea e la nuova spiritualità, grazie alle quali il lettore conoscerà musei di arte contemporanea, artisti umbri e internazionali con le loro rispettive opere e capirà la connessione che vi è tra la materia e la trascendenza nell'arte. Infine, comprenderà che vi sono dei luoghi ibridi in cui avviene l'incontro tra arte e spiritualità attraverso un dialogo tra natura, simbolismo e architettura. Durante il viaggio si sottolineerà a più riprese come l'arte non sia solo uno strumento di rappresentazione fine a se stesso bensì esperienza, ambiente e strumento di dialogo con il proprio io.

Nonostante la ricchezza tematica dell'itinerario, che prevede studi e approfondimenti su determinati luoghi, è evidente che tanti altri

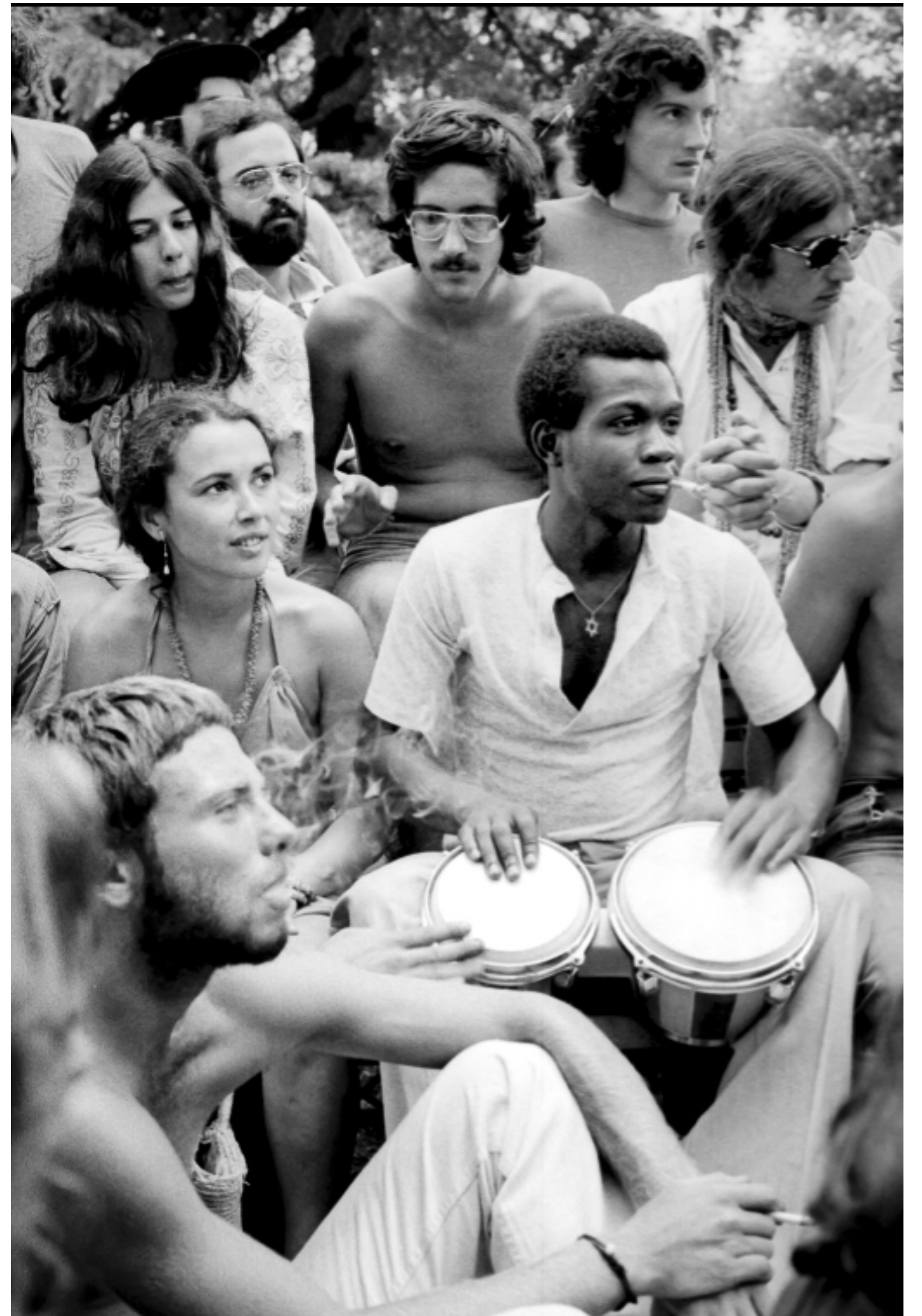
saranno trascurati o citati brevemente. Se si dispone di più tempo per viaggiare, si consiglia dunque di visitare anche questi ultimi. Sebbene l'Umbria non sia una regione molto grande, vanta di una grande varietà di luoghi da visitare e per tutti i "gusti". Gli amanti della natura e dello sport possono disperdersi nei suoi sentieri e fare diverse attività (escursioni a piedi o in bici, rafting nelle cascate, parapendio, giri in mongolfiera). Per gli amanti della musica l'*Umbria Jazz* è imperdibile. Ideato nel 1973 da Carlo Pagnotta, è oggi il più importante festival musicale jazzistico italiano e uno dei più rinomati al mondo. Gli appassionati di auto d'epoca invece possono partecipare alla *Coppa della Perugia*, una corsa automobilistica nata negli anni '20 grazie al fondatore della Perugia, Giovanni Buitoni. Oggi è un evento rievocativo di tre giorni fatto di cultura e divertimento e in cui gareggiano automobili storiche. Gli amanti dello spettacolo non possono perdere il *Festival dei Due mondi* di Spoleto, una manifestazione internazionale di musica, arte, cultura e spettacolo che si svolge dal 1958.

Pagina 36
Cascata delle Marmore.

Pagina 37
Il batterista Eddie Gladden,
Umbria Jazz, Perugia, 1976.
Foto di Enrico Scuro.

Pagina 38
Coppa della Perugia, Corso
Vannucci, Perugia, 2025.

Pagina 39
Festival dei Due Mondi,
Piazza del Duomo, Spoleto.
Foto di Andrea Veroni.





La progettazione della guida digitale

Per essere sfruttato al meglio, il volume è accompagnato da un *QR code* che indirizza ad una mappa digitale contenente sia i luoghi presenti nell'itinerario sia altri da poter visitare anche in viaggi futuri. La mappa digitale è uno strumento funzionale e a portata di un click, utilizzabile dal cellulare tramite l'applicazione Google Maps o dal computer, per consultare più luoghi e misurarne le distanze.



Nella stessa pagina
QR code da scansionare per
accedere alla guida digitale.

Pagina 41
Visualizzazione della guida
digitale sul telefono.

Pagina 42
Visualizzazione della guida
digitale sul computer.





PERCORSI DI GUSTO ED OSPITALITÀ

Quando il cibo diventa bellezza ed emozione

Diversi sono i luoghi in cui arte e ristorazione si fondono creando un connubio unico nel suo genere. Si propone una selezione di ristoranti, diffusi nel territorio che propongono ricette tradizionali reinterpretate in chiave contemporanea e che si contraddistinguono per le loro location d'eccellenza.

Cenare nel ristorante Coro all'interno di una chiesa sconsacrata

<https://cororistorante.it/>
Via dei Gualtieri, 1, 05018 Orvieto TR
0763 967231

Il ristorante Coro si trova all'interno di una chiesa sconsacrata cinquecentesca nel centro storico di Orvieto. Le volte a crociera, gli affreschi e le luci soffuse creano una vera e propria scenografia e rivelano la bellezza di un luogo in cui anche il cibo diventa arte. Il nome "Coro" in architettura richiama la parte di chiesa che anticamente era destinata ai cantori e ricorda inoltre il gioco di parole creato a partire dai nomi dei due fondatori Francesco e Ronald. Questi ultimi propongono una cucina autentica, pulita e vegetale che si esprime con eleganza. Lo stile di Coro è internazionale ma dal gusto italiano, infatti, le materie prime del territorio vengono esaltate utilizzando delle tecniche studiate e apprese dallo chef durante le sue esperienze all'estero. Il ristorante è su due piani, dispone di trenta coperti e una sala privata.

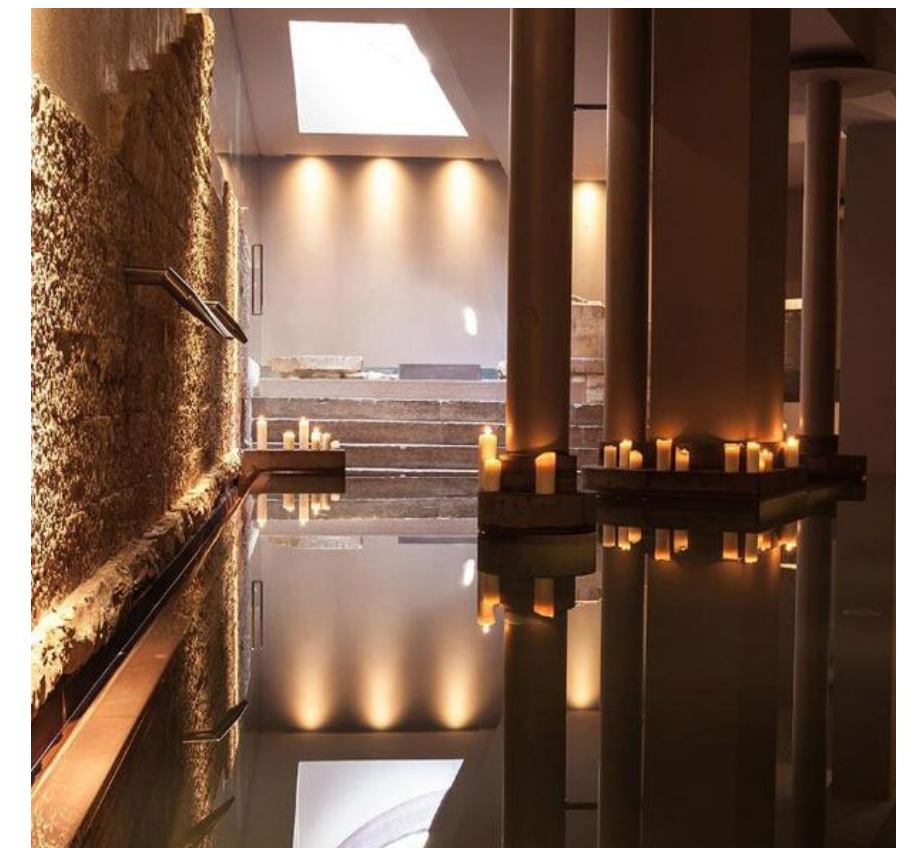


Fare sosta al Nun Relais & Spa Museum all'interno dell'antico monastero di Santa Caterina

<https://www.nunassisi.com/>
Via Eremo delle Carceri, 1A,
06081 Assisi PG
075 815 5150

Situato nel centro storico di Assisi, è uno dei luoghi più suggestivi della regione. Dispone di una terrazza mozzafiato ricavata nel chiostro del Monastero di Santa Caterina (XIII secolo) e affacciato sulla Rocca Maggiore e sul Monte Subasio. Il luogo è caratterizzato da un connubio tra sacralità del luogo e profano delle pietanze. La struttura comprende un hotel e una spa. L'hotel è ricavato nell'antico monastero che combina architettura antica (affreschi, archi, arredi artigianali) e moderna (ambienti eleganti e confortevoli). La spa include quattro sale di diverse temperature per riproporre l'antico culto delle acque. Per un vero e proprio viaggio nella tradizione si consiglia di eseguire sia il percorso termale che l'esperienza culinaria. Quest'ultima viene fatta da *Benedikto*, ristorante dedicato alla scoperta dei sapori autentici della regione. I piatti realizzati con materie prime rendono la cucina di *Benedikto* raffinata e salutare. Il ristorante è aperto solo a cena, mentre il Nun Bar dalle 10 alle 20. Quest'ultimo offre una proposta gastronomica curata dallo chef di *Benedikto* (Enea Barbera) che comprende insalate, degusta-

zioni di salumi e formaggi, primi, secondi e dolci. La posizione vantaggiosa del luogo consente di esplorare la città facilmente e l'eleganza del luogo lo rende adatto alla celebrazione di matrimoni e cerimonie.



Cenare sospesi sulla Domus Romana alla Locanda del Cardinale

<https://www.lalocandadelcardinale.com/>
Piazza del Vescovado, 8, 06081 Assisi PG
075 815245

Ristorante realizzato nel seminterrato del Palazzo Cardinale, dove in seguito a dei lavori di ristrutturazione sono stati ritrovati dei resti della domus romana assiate. In particolare, ad ovest del palazzo è stato rinvenuto un prezioso pavimento in cementizio a base litica (I secolo a.C.) e decorazioni fatte di paste vitree e tessere colorate con disegni e forme geometriche. Nel 1549 il palazzo fu dimora di Bartolomeo Roverella, cardinale governatore di Assisi e Perugia. Successivamente fu abitato dall'importante famiglia assisana dei conti Bensi e poi dai conti Fiumi.

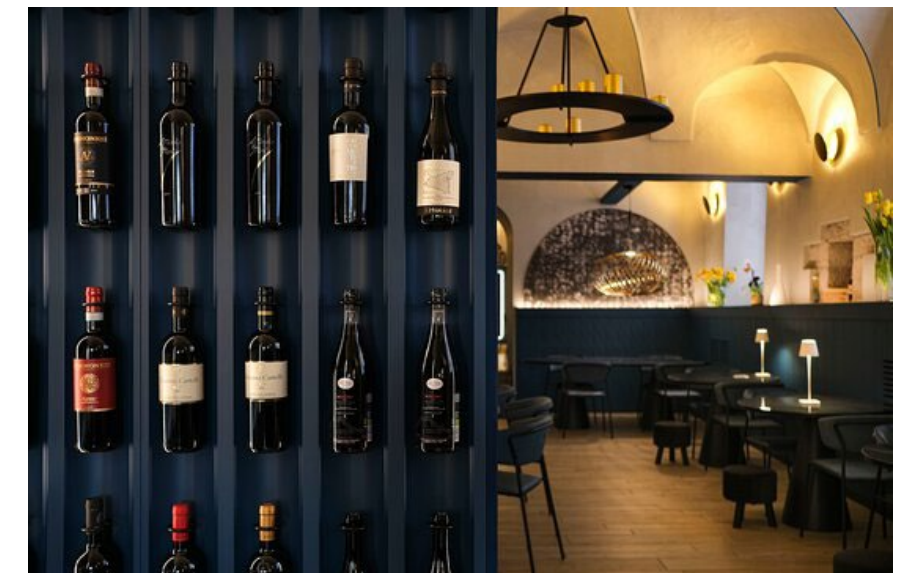
La cucina del ristorante coniuga creatività e tradizione e si basa sull'utilizzo di materie prime lavorate artigianalmente, prediligendo i prodotti locali e i presidi Slow Food.



Gustare i ricettari della tradizione (anche) religiosa in chiave moderna all'Officina dei Sapori

<https://www.officinadeisaporigubbio.it/>
Via dei Consoli, 13, 06024 Gubbio PG
075 927 1424

Ristorante contemporaneo gestito da due giovani fratelli, Giacomo e Veronica Ramacci, rispettivamente chef e sommelier, che traducono antiche ricette della loro infanzia in un linguaggio moderno. La cucina è caratterizzata da prodotti di alta qualità dalle carni e i salumi ai prodotti vegetali, quali erbe e olio. Tra le ricette rielaborate in chiave contemporanea si trovano quelle dei ricettari storici e delle feste religiose (crescia, la coratella e la terrina di maiale) e quelle dei pranzi domenicali delle nonne (la pasta ripiena e il pollo arrosto, unite dallo chef in un piatto chiamato "cannellone farcito di pollo"). Il locale conserva l'aspetto antico al di fuori mentre all'interno ha un aspetto moderno e vivace dovuto ai colori e agli arredi utilizzati.



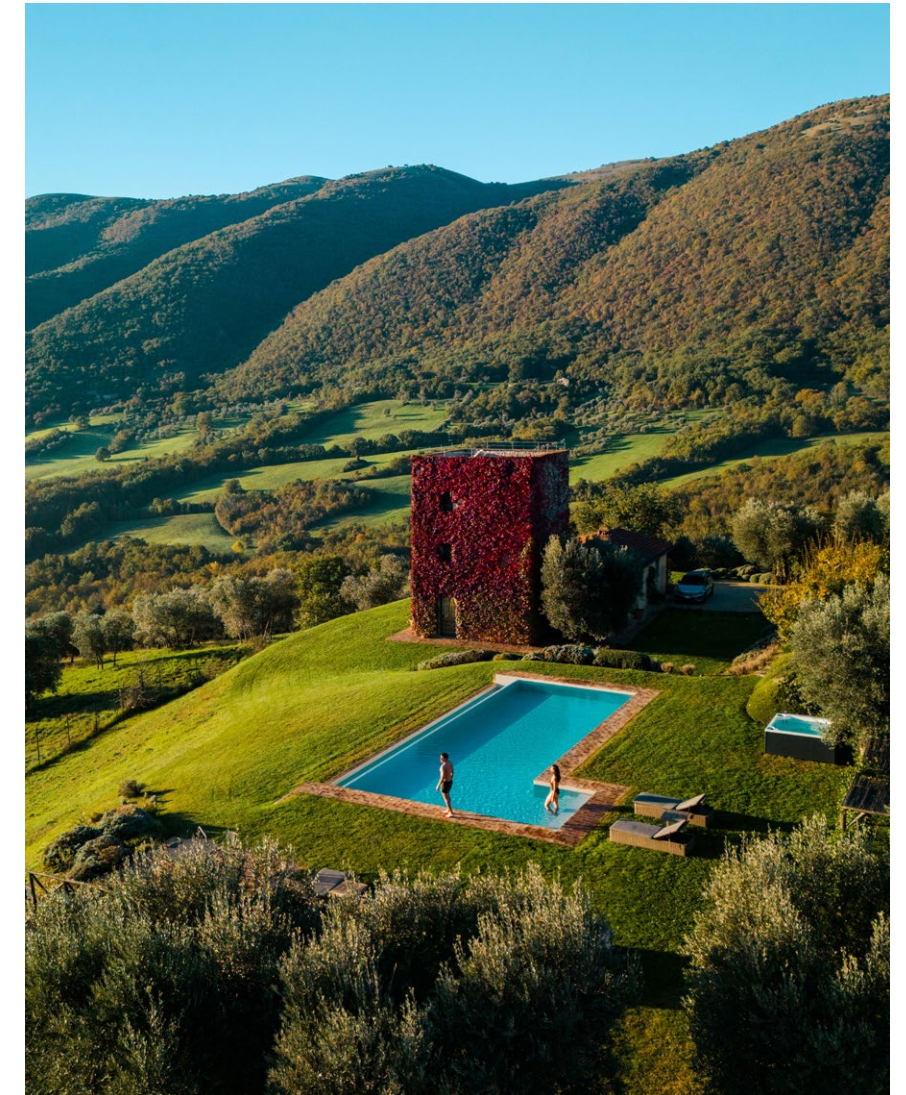
Oasi di eleganza e comfort nel cuore verde d'Italia

Ci sono luoghi in cui non ci si sente ospiti di passaggio ma parte di una piccola oasi pensata per far sentire chiunque a proprio agio. Si tratta di rifugi in cui la quiete dei luoghi, la gentilezza e la disponibilità del personale, trasformano il soggiorno in un'esperienza umana oltre che turistica.

Tenuta di Murlo

<https://www.murlo.com/>
Str. Antognolla-Ascagnano,
06133 Perugia PG
075 997 8852

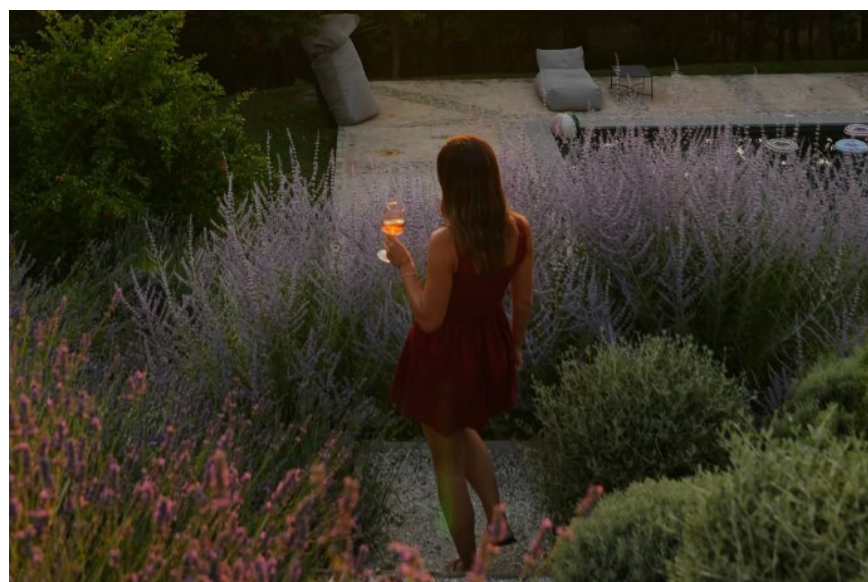
Situata a venti minuti da Perugia, è una grande tenuta di migliaia di ettari contenenti boschi, oliveti e laghi. Un vero e proprio luogo di pace e comfort che offre diverse possibilità di alloggio: nove ville private con giardino e piscina e tre camere deluxe. La tenuta si contraddistingue per il connubio di natura e lusso che garantisce agli ospiti una vacanza indimenticabile. Il ristorante della tenuta, Il Caldaro, sorge all'interno di un casolare medievale costruito sopra una torre di avvistamento del XIV secolo.



La Casetta at La Segreta

<https://lasegreta.com/>
Piazza Regina Margherita, 7,
06050 Collazzone PG
338 320 7167

Dimora nel centro storico del borgo di Collazzone che gode di una vista sul tipico paesaggio umbro, fatto di borghi medievali, boschi, uliveti e valli. La Casetta dispone di due camere da letto, due bagni, una cucina confortevole, un soggiorno, un giardino privato, una cucina rustica esterna ed una piscina.



Casa Mongibello

<https://www.staysomedays.com/en/vacation-rental/casa-mongibello>
06023 Gualdo Tadino PG

Casa vacanza situata a Gualdo Tadino, vicino al borgo di San Pellegrino. Era una vecchia casa colonica ristrutturata nel 2016 dall'architetto Pia Karin Spreafico. Mongibello significa "bella collina" e risulta un nome adatto al contesto paesaggistico in cui si trova. La casa si sviluppa su 430 mq e può ospitare fino a dieci persone. È composta da tre camere da letto, tre bagni, soggiorno, sala da pranzo a doppia altezza, cucina attrezzata e ripostiglio. Inoltre, sull'altro lato del cortile interno si trovano due ulteriori camere da letto e due bagni. La casa è stata ricostruita in parte mantenendo il materiale originale, ovvero la pietra, e in parte *ex novo* in cemento, per un perfetto connubio di autenticità e modernità. L'architettura, fatta di spazi minimalisti, eleganti ed ariosi, presenta influenze sia scandinave che italiane. I soffitti sono alti e con travi a vista, mentre i pavimenti in parquet e in cementine. Il tutto si combina con i colori neutri delle pareti, i camini e i mobili moderni. All'esterno sono presenti due terrazze, una piscina (18 m) con ombrelloni e lettini, un orto e un giardino aromatico.



Esperienze gastronomiche

La regione offre diverse opportunità per fare delle esperienze locali, molte delle quali legate al cibo, come visite guidate con degustazioni di vino e olio, lezioni di cucina e caccia di tartufi.

Degustazione di vino alla Tenuta Castelbuono

https://tenutelunelli.it/it/tenute_umbria_tenuta.php
Vocabolo Castellaccio, 9, 06031 Bevagna PG
0742 361670

La Tenuta Castelbuono è situata nel comune di Bevagna ed è composta da trenta ettari di vigneti. Nel 2001 viene acquisita dalla famiglia Lunelli, che converte i vigneti al biologico e li valorizza con un apposito progetto. Data la necessità di una nuova cantina e l'amicizia con l'artista contemporaneo Arnaldo Pomodoro, gli viene chiesto di progettare. Nasce così "Il Carapace", inaugurata nel 2012 dopo sei anni di lavori. L'opera fonde architettura e scultura, permettendo un dialogo tra arte, natura e vino. La forma è quella di una cupola ricoperta di rame e incisa da crepe che ricordano i solchi della terra. Un'ulteriore scultura presente nella tenuta è un dardo rosso, che segnala la presenza del Carapace ed è visibile anche in lontananza. All'interno del Carapace è presente il negozio e al piano interrato la cantina vera e propria, visitabile su prenotazione. La visita comprende una degustazione di cinque vini al prezzo di 50€.



Degustazione di olio al Frantoio Gaudenzi

<https://www.frantoiogaudenzi.it>
Fr, voc. Camporeale, 6, 06039
Trevi PG
0742 781107

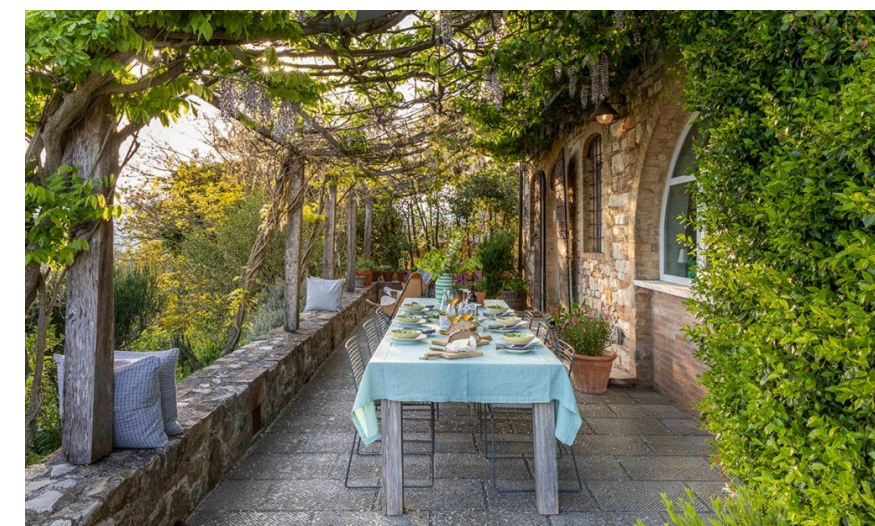
La storia del frantoio ha inizio grazie a Vittorio Gaudenzi e i suoi fratelli che prendono in gestione il Molino di Cipolla, un vecchio frantoio nei pressi del fiume Clitunno. Tre anni dopo i fratelli fondano il loro frantoio e negli anni l'attività si consolida. L'attività viene portata avanti dal figlio di Vittorio, Francesco, che gestisce il frantoio con la moglie e i figli dal 1994. La famiglia si dedica alla ricerca della qualità e utilizza tecniche all'avanguardia per migliorarla sempre di più. Nel 2003 viene inaugurata una nuova sede visitabile e in cui si svolgono le degustazioni. La visita su prenotazione prevede una passeggiata tra gli uliveti (a piedi o in e-bike), la visita al frantoio - per conoscere le fasi di lavorazione e produzione dell'olio - e infine una degustazione di olio in frantoio, insieme ad una selezione di prodotti tipici umbri. Oggi, il frantoio Gaudenzi gode di diversi riconoscimenti che gli hanno permesso di affermarsi tra i principali produttori di olio EVO in Umbria.



Cooking school con “Il ghiottone umbro”

<https://ilghiottoneumbro.com/>
Fraz. San Giorgio 45 Voc. Molino,
06059 Todi PG
380 215 1668

Scuola di cucina gestita da una coppia di cuochi danesi trapiantati a Todi dal 2010. I cuochi svelano i loro segreti e danno idee per innovare la propria cucina, oltre ad insegnare tecniche per imparare a cucinare con piacere. I proprietari organizzano anche itinerari speciali che comprendono visite guidate a cantine, caseifici, laboratori di ceramica o cacce al tartufo. Vi è inoltre la possibilità di abbonarsi alle *Kitchen notes*: un ricettario stagionale realizzato dai cuochi e comprendente dalle 26 alle 100 ricette, a seconda del tipo di abbonamento. La casa in cui si svolgono le lezioni è anche un b&b in cui è possibile soggiornare o fare degli aperitivi.



Caccia di tartufi alla Cucina di San Pietro a Pettine

<https://www.tenutasanpietroapettine.it/>
Località San Pietro a Pettine 10,
06039 Trevi PG
334 536 3028

Luogo di bellezza incontaminata e spiritualità, la tenuta di San Pietro al Pettine è immersa nella collina umbra, nei pressi di Trevi. Il luogo prende il nome dalla chiesa romanica che si trova nella proprietà. Nella stessa proprietà nasce l'azienda agricola San Pietro a Pettine, gestita dalla famiglia Caporicci. Inoltre, è possibile alloggiare nelle sue dimore che rispecchiano la tradizione architettonica umbra e ricordano i colori della terra. I terreni del luogo sono ricchi di tartufi, una materia prima prelibata che deve essere maneggiata con cura. Su prenotazione, la tenuta offre l'opportunità di partecipare alla caccia al tartufo e scoprire tante curiosità a riguardo.



Prodotti tipici e tradizioni culinarie

La cultura gastronomica dell'Umbria racchiude l'autentica essenza dell'italianità rurale e contadina, evocando un modo di mangiare di altri tempi. La cucina umbra, influenzata dalle regioni confinanti, è semplice e rustica, con lavorazioni generalmente poco elaborate, il cui scopo è esaltare i sapori delle materie prime. La tradizione culinaria della regione è fondata sull'uso di prodotti della terra e animali.

Salumi e antipasti

La lavorazione delle carni suine è tipica di tutto il territorio umbro, con Norcia che è così rinomata da aver dato il nome di "norcino" al produttore e venditore di salumi. Il **prosciutto di Norcia IGP** è riconoscibile per la sua forma a pera, il colore rosso, "il profumo leggermente speziato e il sapore sapido"⁴ ma non eccessivamente salato. Tra gli altri insaccati di lunga tradizione si trovano il ciauscolo (salame morbido spalmabile tipico della Valnerina), il capocollo, il barbozzo (guanciale) e i mazzafegati ("salsicce a base di carne e fegato di maiale farcite con uva sultanina e buccia d'arancia"⁵).

Gli antipasti umbri consistono in **taglieri** di salumi e formaggi, pane sciapo (senza sale) utilizzato come crostini e condito in diversi modi: aglio e olio EVO umbro, fegatini di pollo o salsa a base di tartufo.



Le torte salate

Un elemento imprescindibile della colazione pasquale in Umbria, in particolare a Perugia, è la **torta di Pasqua**. Nata tra Umbria e Marche, è conosciuta anche come pizza di Pasqua, crescia di Pasqua o torta al formaggio. Storicamente, il termine "pizza" non si riferiva all'odierna pizza ma a una focaccia o torta salata. Secondo alcune ricostruzioni, le sue origini risalgono al Medioevo in un convento marchigiano ma è stata inserita nell'elenco dei Prodotti Agroalimentari Tradizionali (PAT) umbri. Questa torta ha una caratteristica forma alta e soffice, simile a quella di un panettone, dovuta alla lunga lievitazione e alla cottura in stampi svasati. Gli ingredienti principali includono farina, latte, uova e formaggio: di base si usano pecorino e parmigiano ma in alcune varianti si aggiungono anche altri formaggi a cubetti, come l'emmental o il groviera. Viene consumata in accompagnamento a salumi (capocollo, salame o ciauscolo), uova sode e vino rosso. Una tradizione rurale prevedeva addirittura che, come prima portata del pranzo, fette di torta al formaggio fossero servite con brodo di castrato. Oltre alla versione salata, esiste anche una variante dolce (Pizza dolce di Pasqua), che si prepara con canditi, uva passa o agrumi.

La **torta al testo** è un'altra specialità farinacea fondamentale della gastronomia umbra. Il suo nome deriva dal "testo", un disco di pietra refrattaria (oggi anche di ghisa o cemento) riscaldato sulle braci del focolare, sul quale viene cotto l'impasto. Si ritiene che derivi da una focaccia preparata dai soldati romani sul *testum*, una tegola in laterizio. Nata come alternativa non lievitata al pane tradizionale, composta da un impasto semplice di farina, acqua, bicarbonato (o lievito secco), sale e olio d'oliva. Nella variante di Città di Castello è previsto l'uso di uova, mentre in altre varianti locali vengono aggiunti anche latte, burro, pepe e pecorino di Norcia. La torta viene consumata calda ed è solitamente farcita con prodotti tipici locali. Le farciture tradizionali includono salumi, salsicce arrosto o salsicce con erba campagnola lessa, cicoria saltata in padella con aglio e peperoncino, o coratella d'agnello. È molto apprezzata anche la versione vegetariana con stracchino e rucola o verdure grigliate. Viene chiamata anche "crescia, ciaccia o pizza sotto lu focu."⁶



Primi piatti

I primi piatti privilegiano la pasta fresca, spesso condita con sughi ricchi di carne o tartufo.

La **pasta alla norcina** è uno dei piatti più noti della zona di Norcia. Si usano penne o tagliatelle condite, nella versione antica, con ricotta fresca di pecora, guanciale e pecorino, diluiti con un po' di acqua di cottura della pasta. La versione moderna a volte aggiunge panna (al posto della ricotta) e salsiccia, e talvolta tartufo fresco. Il guanciale va rosolato fino al completo scioglimento del grasso e alla doratura del magro, prima di unire la ricotta di pecora. Gli **strangozzi** (chiamati anche strozzapreti, cirole o umbricelli) sono una pasta lunga casalinga a base di sola acqua e farina, senza uova. Gli **strangozzi al tartufo** sono conditi con tartufo nero di o tartufo bianco. Gli **spaghetti col rancetto**, originari di Spoleto, sono conditi con pancetta, salsa di pomodori freschi, pecorino e maggiorana.

Tra le zuppe, la **minestra di farro** è cotta con osso di prosciutto e cosparsa di pecorino. La **scafata** invece è una zuppa a base di fave fresche, cipolle e bietole, arricchita con pancetta o guanciale e insaporita con erbe aromatiche (menta o il finocchio selvatico).





Secondi piatti

I secondi piatti si concentrano principalmente sulle carni. La **porchetta** è una vera specialità regionale e viene preparata arrostando un intero maiale riempito con interiora, finocchio ed erbe aromatiche. Viene consumata tagliata a fette, spesso nei panini, e il pane ideale per questo abbinamento è quello sciapo, essendo la porchetta già speziata e salata. La **palomba alla ghiotta** è una specialità di Spoleto a base di piccione arrostito allo spiedo, servito con una salsa preparata con i succhi e le interiora dell'animale raccolti durante la cottura. La **parmigiana di Gobbi** utilizza le foglie del cardo (gobbo), lessate, fritte, e disposte a strati alternati con besciamella e sugo di pomodoro o ragù, cotte al forno.

Tra i sei presidi slow food dell'Umbria troviamo il **sedano nero di Trevi**. Coltivato sin dal XVII secolo, è riconoscibile per la lunghezza (fino ad un metro), il profumo, le coste verde scuro e l'assenza di fili. Viene utilizzato in svariati modi e ricette (ripieno, pinzimonio, vellutata) per valorizzare il suo sapore intenso.





Dolci

La tradizione dolciaria umbra è specializzata per provincia e periodo dell'anno.

La **ciaramicola** (Perugia) è una ciambella che si prepara tradizionalmente durante la settimana di Pasqua. L'impasto viene arricchito con *alcherme* (liquore), che conferisce il caratteristico colore porpureo. Viene ricoperto da una glassa di meringa dolce e decorato con confetti multicolore. Tradizionalmente si consuma per la colazione di Pasqua, dopo la Torta di Pasqua salata.

Il **pampepato** (Terni e Valnerina) è un dolce tipico natalizio. È a grana grossa, a forma di cupola e l'impasto ricco è a base di cacao, nocciole, noci, mandorle, pinoli, miele, zucchero, cannella e soprattutto pepe. A Terni, la preparazione del pampepato è un "affare di famiglia"⁷, con ricette gelosamente tramandate di generazione in generazione e la convinzione che ogni famiglia detenga la ricetta definitiva.

La **roccciata** è un dolce di antica origine, simile allo strudel, chiamato "attorta" a Spoleto. Ha una forma a ciambella o a spirale (a Spoleto), ed è farcito con marmellata e frutta secca come noci, mandorle e pinoli.



Vini e birre

L’Umbria è celebre per i suoi vitigni (Orvieto, Montefalco, Torgiano, ecc.). I **vini DOCG** includono il Torgiano Rosso Riserva e il Montefalco Sagrantino (nelle tipologie secco e passito). Storicamente “l’Orvieto costituisce il 70% della produzione di vino DOC dell’intera regione”⁸. Negli ultimi anni, in Umbria sta crescendo anche il “movimento del **vino naturale**”⁹, con produttori come Danilo Marcucci e Paolo Bea, che si concentrano sull’intervento minimo in cantina e su pratiche biologiche in vigna.

Anche il settore della birra artigianale è in espansione. La **birra dell’Eremo** (vicino ad Assisi) si è guadagnata il premio *Birraio dell’anno* nel 2023. I monaci benedettini di Norcia producono la **birra Nursia** e con il ricavato sostengono il loro lavoro di preghiera e la ricostruzione di Norcia dopo il terremoto del 2016. La birra Nursia *extra* è stata definita “imperdibile”¹⁰ dalla guida Slow Food “Birre d’Italia” 2021.





UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ



GIORNO 1 - Umbria classica e spiritualità

Borghi medievali e architettura sacra

L'Umbria rimane ancora oggi una terra in cui il viaggiatore non è spettatore ma pellegrino. Ogni passo è un dialogo tra arte e silenzio, tra memoria e rivelazione. Ogni città è una tappa di un viaggio che non si conclude ma si rinnova, come una preghiera nella pietra.

Questo capitolo si propone di ricostruire l'identità spirituale e artistica dell'Umbria attraverso le sue architetture, le sue tradizioni e le sue immagini. Un viaggio che attraversa borghi, chiese e feste religiose, ma che al tempo stesso riflette il profondo legame tra arte, fede e territorio.

La regione si contraddistingue per la grande presenza di borghi medievali, spesso realizzati in altura e circondati da mura di cinta per favorirne la difesa in caso di attacchi da parte dei nemici. Ulteriori elementi di difesa erano le torri di guardia e le porte di accesso. Dal punto di vista urbanistico i borghi sono caratterizzati da vie strette, strade lastricate e una piazza centrale. Quest'ultima era il cuore pulsante della vita cittadina ed ospitava il palazzo comunale, sede del potere. Grazie al loro posizionamento geografico, i borghi dominano il paesaggio e godono di bei panorami. In queste piccole cittadine, elementi simbolici e punti di riferimento - sia visivi che morali - sono le costruzioni religiose. Queste ultime possono essere di diverse tipologie e grandezze: monasteri, abbazie, basiliche, cattedrali, chiese e sono dislocate in diversi punti della città, a volte anche fuori dalle mura (es. Tempio

di Santa Maria della Consolazione a Todi, Basilica di Sant'Ubaldo a Gubbio, Chiesa di San Pietro extra moenia a Spoleto). Dal punto di vista architettonico si trovano: chiese romaniche (XI-XII secolo) dalla struttura massiccia, volte a botte o crociera e facciate semplici, chiese gotiche caratterizzate dal verticalismo, dagli archi a sesto acuto e da grandi vetrate e infine, sebbene in quantità minore, chiese in stile rinascimentale o barocco, con ricche decorazioni e in cui la luce crea degli effetti drammatici e teatrali.

Pagina 68
Carta regionale dell'Umbria.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

Pagina 70
Via Sermei, Assisi. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 72
Via XX Settembre, Gubbio.
Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 73
Via Appia, Perugia. Foto di Chiara Amodeo.



Feste e tradizioni religiose

Le festività religiose sono la continuazione del sacro nella vita quotidiana: un dialogo tra fede e comunità, memoria e identità. In esse il tempo sembra sospeso e l'arte si fa gesto, ritmo, preghiera.

Nei borghi, il sentimento di identità e appartenenza che unisce la dimensione religiosa e popolare, nei secoli ha dato origine a festività che sono espressioni di un sacro vissuto e partecipato. Si tratta di eventi che mantengono vivo il legame antico tra fede e arte. Ogni tradizione, gesto rituale e processione è una forma di teatralità collettiva che ricorda la storia di una città e rende partecipi i propri cittadini che vogliono celebrarla, diventando un tutt'uno con essa. Ne sono un chiaro esempio le celebrazioni per la San Francesco (3-4 ottobre) e Santa Chiara (11 agosto) ad Assisi, la Festa dei Ceri (15 maggio), il Palio della Balestra (18 maggio) e gli Sbandieratori a Gubbio. Ad Assisi, le celebrazioni per San Francesco sono di tipo solenne, come messe e rituali, mentre per Santa Chiara si svolgono vesperi, messe e lodi. A Gubbio, la Festa dei Ceri consiste in una processione e corsa fino al monte Ingino con i ceri dei tre santi cittadini. Si tratta di un vero e proprio rito che fonde forza fisica e fervore spirituale. Tre giorni dopo si svolge il Palio della Balestra, che insieme all'Arte degli Sbandieratori, testimoniano il legame profondo tra arte, tradizione partecipazione comunitaria.

Altre due importanti feste religiose sono la processione del Cristo Morto, che si svolge a Gubbio il

Venerdì Santo, e la festa del *Corpus Domini* di Orvieto, celebrata il primo giovedì o la prima domenica dopo la Pentecoste per ricordare il Miracolo Eucaristico di Bolsena, avvenuto nel 1263.

Pagina 75
Processione del Cristo Morto,
Gubbio. Foto di Alberto Gori.

Pagina 76
Festa del *Corpus Domini*,
Orvieto.





Pittura umbra rinascimentale

La pittura umbra rinascimentale traduce la spiritualità in immagini di quiete e armonia, offrendo al viaggiatore una forma di contemplazione visiva che prepara all'incontro con i luoghi.

Sebbene la storia dei borghi e delle festività religiose umbre sia legata principalmente all'età medievale, non bisogna dimenticare l'importanza di un altro periodo storico, il Rinascimento. L'anima dell'Umbria rinascimentale si riflette nella sua pittura, luminosa e meditativa, capace di unire il sentimento religioso alla ricerca dell'armonia classica.

Dal Quattrocento al Cinquecento, la regione divenne una delle fucine più significative del Rinascimento italiano, sviluppando una scuola autonoma e riconoscibile per l'equilibrio compositivo, la chiarezza delle forme e la dolcezza dei colori.

Esponente di questa scuola fu Il Perugino, che con la sua visione limpida e serena, tradusse la spiritualità francescana in immagini di pace e perfezione formale. Raffaello, erede della scuola umbra, portò alla diffusione dell'idea di bellezza spirituale come misura dell'umano e del divino. Accanto a lui, maestri come Benozzo Gozzoli, Pinturicchio, Fiorenzo di Lorenzo e Piero della Francesca seppero fondere l'eredità medievale con la nuova sensibilità rinascimentale, trasformando le pareti delle chiese in racconti visivi di fede, tempo e umanità.

Nelle opere di questi pittori, la spiritualità non si esprime attraverso

l'estasi o la potenza ma attraverso la misura, il silenzio e la luce. Ogni scena è una preghiera dipinta, un frammento di contemplazione.

In questa parte dell'itinerario vedremo le città di Assisi, Gubbio e Perugia, tre volti di una stessa identità: l'Umbria mistica e terrena, silenziosa e colta, antica e contemporanea. Attraverso l'architettura, le feste e la pittura, queste città raccontano un modo di vivere il sacro che è anche un modo di abitare. Assisi è il cuore spirituale, dove la semplicità francescana si traduce in arte universale. Gubbio è la città della tradizione viva, dove il rito e la memoria collettiva diventano gesto comunitario. Perugia è la città della conoscenza e della luce, dove la spiritualità si sublima nella forma e nel colore.

Pagina 78
Il Perugino, Sposalizio della Vergine, Musée des Beaux-Arts de Caen, 1501-1504.



Assisi (PG)

Storia della città

Assisi sorge su una propaggine del Monte Subasio, percorso longitudinalmente su terrazze e gradoni dalle strade principali della città. Quest'ultime sono collegate tra di loro da vicoli in pendenza e scale. La struttura urbana ricorda quella di altre città umbre sui pendii come Spello. Sulle origini della città si sa che *Asisium* fu un centro umbro sorto sul colle nei pressi della Rocca Maggiore e che il confine verso Perugia passava vicino Bastia. La città divenne *municipium* dopo le guerre civili dell'89 a.C. La città romana si trovava nella parte alta del colle e della cinta muraria, che comprende anche il colle della Rocca Maggiore, di cui si conservano diversi tratti. Vi erano due porte civiche: la porta Urbica (ancora visibile) e la porta orientale, che si trovava vicino al Duomo, dove era situato anche il foro. Altri monumenti erano il teatro, probabilmente addossato alle mura e l'anfiteatro, fuori dalle mura.

Nel VI secolo la città fu assediata dai Goti e non oppose resistenza. In seguito all'invasione longobarda rimase sotto il dominio dei duchi di Spoleto, finché non diventò libero comune nel XII secolo. Assisi, a tendenza ghibellina, fu in rivalità politica ed economica con Perugia, guelfa. Nel 1198, i cittadini di Assisi assalirono la rocca durante l'assenza del vicario imperiale. I Perugini si immischiarono nella possibile liberazione della città e ci fu uno scontro che portò alla sconfitta di Assisi. Alcuni cittadini furono imprigionati, fra i quali Giovanni di Bernardone, detto Francesco (soprannome dato dal pa-

dre). Dopo la prigionia a Perugia, Francesco cercò di rientrare nel mondo dei cavalieri ma fu colpito da una malattia che lo costrinse a tornare indietro. Trovò la sua vocazione nella chiesa di San Damiano, dove il Cristo crocifisso gli ordinò di sistemare la casa del Signore che stava per crollare. In un primo momento Francesco capì il significato letterale del messaggio, così cominciò a vendere le stoffe di suo padre e a riparare la chiesa. I Benedettini gli misero a disposizione la cappella di Santa Maria degli Angeli (o Porziuncola) dove egli si ritirò ed ebbe l'intuizione, ovvero la via della povertà. Riuscì a conquistare dei compagni e poi la comunità, che si occupò di lavori umili e di assistenza ai malati. Successivamente Francesco compilò delle esortazioni ed una Regola per la comunità. Pur agendo secondo un suo modo di vita, non si oppose mai all'autorità papale e cercò sempre un contatto con la chiesa. Il suo ordine, detto dei Frati minori, fu approvato e si diffuse prima in Umbria e Toscana, successivamente al resto d'Italia e in altri paesi. Nel 1222 incontrò a Santa Maria degli Angeli Chiara di Favarone di Offreduccio, per la quale fondò un secondo ordine, quello delle Clarisse. Vi era anche un terzo ordine per i laici, detto dei Terziari. A 44 anni, quasi cieco e debole a causa delle privazioni, si recò alla Porziuncola, dove morì il 4 ottobre del 1226. Il 16 luglio del 1228, Francesco fu canonizzato e il 17 luglio papa Gregorio IX pose la prima pietra della chiesa di San Francesco. Il complesso monumentale fatto di doppia chie-

Pagina 79
Itinerario del primo giorno.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

sa e convento fece estendere la città verso ovest. Il monastero per l'ordine di Santa Chiara nacque invece nel versante sudorientale di Assisi.

Nel XIV secolo la città dovette allargare le sue mura e fu creata nel 1316 una nuova cinta che comprendeva il convento di San Francesco, il convento benedettino di San Pietro e il Borgo Aretino. La città fu colpita dalla peste nel 1348 e nel 1354 il cardinale Albornoz fece realizzare la fortificazione Rocca Maggiore per assicurare allo Stato Pontificio il controllo della città. Ci furono diverse guerre tra famiglie, come quella tra i Nepis (nella città alta) e i Fiumi (nella città bassa). Assisi fu una signoria fino al 1458. Successivamente con Pio II fu di nuovo incorporata nello Stato Pontificio.

L'immagine medievale che caratterizza la città si è modificata di più rispetto ad altre città umbre, a causa della costruzione di alberghi nel XIX secolo, degli edifici in stile storico e del rifacimento delle facciate in stile medievale. Il quartiere che è rimasto maggiormente originale è quello tra il Duomo e Porta Perlici.

Pagine 84-85
Joan Blaeu, *Map of Assisi from Theatrum civitatum et admirandorum Italiae*, s.d.

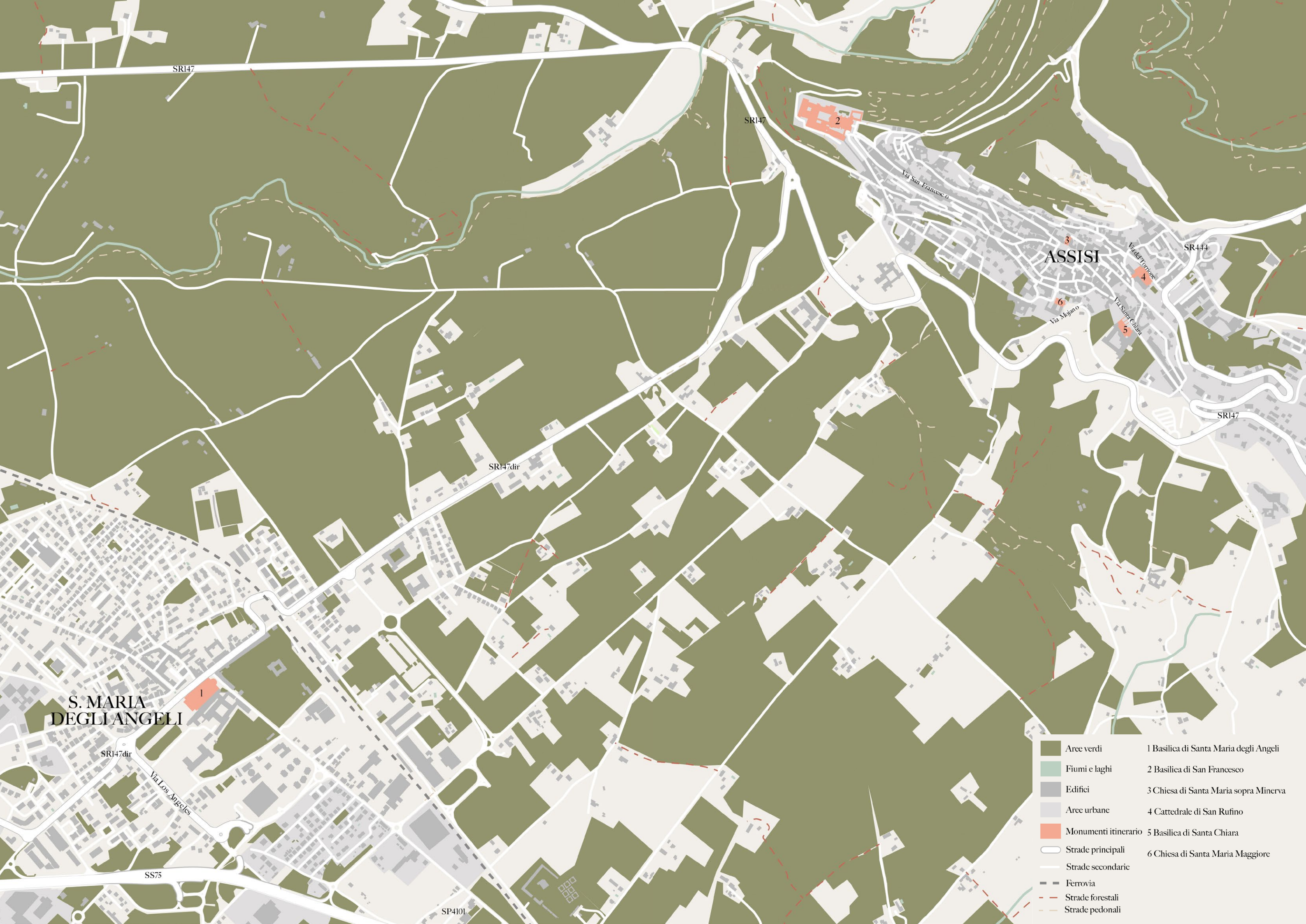
Pagine 86-87
Pianta di Santa Maria degli Angeli e di Assisi.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

Si direbbe che ad Assisi la vita religiosa
si sia prolungata nei secoli, conservando
quasi la stessa atmosfera. In taluni frati
e religiosi della città affiora un fondo
visionario, quasi mistico.

Fabrizio Caramagna



- | | | | | | | | | | | |
|--|---------------------------------------|-----------------------------------|--|----------------------------|--|---|-----------------------------|--|---------------------------------|--------------------------------|
| a. Chiesa di S. Francesco dove
è il suo corpo | e. Porta di S. Pietro | l. S. Andrea, Monast. di Monache | g. S. Paolo, Parrocchia | v. Palazzo del Governatore | y. S. Maria delle vigne, Parrocchia | 15. S. Maria del Viscontato, Parrocchia | 19. Ospedale di S. Antonio | 23. S. Francesco, chiesa dove nacque | 27. Porta portifera | 31. S. Antonio loco dei Capaci |
| b. Piazza della Chiesa di sotto | f. S. Pietro, Badia del 18. Monastero | m. S. Croce, Monast. di Monache | r. S. Niccolò, compag. della Morte | x. Palazzo dei Priori | 2. S. Lorenzo, Fraternità | 16. Il Viscontato | 20. Ospedale della Comunità | 24. S. Maria delle grazie | 28. S. Maria delle grazie | 32. Porta di Maria |
| c. Piazza della Chiesa di sopra | g. Porta di S. Giacomo | n. S. Antonio, Fraternità | s. S. Stefano, Parrocchia | y. S. Stefano, Parrocchia | 3. S. Chiara, Monast. di Monache | 17. S. Apollinare, Mon. di Monache | 21. Fonte Marziale | 25. S. Chiara, Monast. di Monache | 29. S. Francesco del vivo torto | 33. S. Maria Maddalena |
| d. Porta di S. Francesco | h. S. Margherita | o. S. Stefano, Fraternità | t. Torre del Popolo | z. Piazza grande | 4. S. Vitale, Fraternità | 18. Piazza di S. Pietro | 22. Fraternità di S. Pietro | 26. Fraternità di S. M. del Viscontato | 30. Carcere grande | 34. S. Ruffino d'Arce |
| | i. S. Giacomo, Monast. di Monache | p. S. Stefano, Monast. di Monache | v. S. Maria della Misericordia, Parrocchia | | 5. Ampliato detto il bagno | 19. Ospedale di S. Gregorio | 23. Ospedale di S. Lorenzo | 27. Piazza nova | 31. S. Antonio | 35. S. Agostino |
| | | | | | 6. S. Caterina, Fraternità di S. Antonio | 20. Gli Epif. Monast. di Monache | 24. S. Gregorio, Fraternità | 28. La Rocca | | |



S. MARIA
DEGLI ANGELI

ASSISI

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1 | Basilica di Santa Maria degli Angeli |
| 2 | Basilica di San Francesco |
| 3 | Chiesa di Santa Maria sopra Minerva |
| 4 | Cattedrale di San Rufino |
| 5 | Basilica di Santa Chiara |
| 6 | Chiesa di Santa Maria Maggiore |

- Aree verdi
- Fiumi e laghi
- Edifici
- Aree urbane
- Monumenti itinerario
- Strade principali
- Strade secondarie
- Ferrovia
- Strade forestali
- Strade pedonali



Itinerario

Basilica di Santa Maria degli Angeli

La Basilica di Santa Maria degli Angeli, edificata nel XVI secolo, custodisce al suo interno la Porziuncola, la piccola cappella donata nel 1209 dai monaci benedettini a Francesco d'Assisi. In questo luogo ebbe origine l'Ordine dei Frati Minori e, il 3 ottobre 1226, vi morì il Santo.

La Porziuncola, di pianta rettangolare con copertura a capanna, presenta sulla facciata un affresco realizzato nel 1829 da Friedrich Overbeck, raffigurante san Francesco che intercede presso Cristo e la Vergine per ottenere il dono del perdono. All'interno, invece, si conserva la pala di Prete Ilario da Viterbo (1393) con l'Annunciazione e le Storie del Perdono di Assisi. Proprio qui, nel 1216, Francesco ottenne da papa Onorio III la cosiddetta "Indulgenza della Porziuncola" o "Perdono di Assisi", che ancora oggi richiama annualmente migliaia di pellegrini. Le pareti esterne della cappella sono arricchite da diversi affreschi: una Vergine col Bambino tra san Francesco e san Bernardino, attribuita a un maestro perugino del XV secolo, un San Bernardino dipinto da Matteo da Gualdo e una Crocifissione del Perugino del 1486.

La grande basilica che ingloba la Porziuncola venne costruita tra il 1569 e il 1679 su progetto di Galeazzo Alessi. L'edificio ha subito vari interventi nei secoli, e la facciata attuale, ispirata al barocco

romano, fu completata nel 1930 dall'architetto Cesare Bazzani. L'interno, articolato in tre navate, dà accesso, attraverso i lati, a cinque cappelle. Nei pressi del presbiterio si trova la Cappella del Transito, luogo della morte di san Francesco, decorata con affreschi raffiguranti santi francescani eseguiti da Giovanni di Pietro, detto lo Spagna.

All'esterno sorge il complesso conventuale dei Frati Minori, che comprende il celebre Roseto, la Cappella delle Rose - ornata dagli affreschi cinquecenteschi di Tiberio d'Assisi - e il Museo della Porziuncola, dove sono custodite opere di grande pregio legate alla storia dell'arte e della spiritualità francescana.

Pagina 88
Basilica di Santa Maria degli Angeli. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 90
Interno della Basilica. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 91
Porziuncola. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 93-94
Cappella delle Rose. Foto di Chiara Amodeo.







Basilica papale e Sacro Convento di San Francesco

Due anni dopo la morte di Francesco d'Assisi, il 16 luglio 1228, papa Gregorio IX ne proclamò la santità e promosse la costruzione di una grande basilica destinata ad accogliere le sue reliquie e a consolidare Assisi come centro spirituale dell'Ordine dei Frati Minori. L'impianto architettonico venne concepito come un complesso a due livelli: una chiesa inferiore, destinata a custodire le spoglie del Santo e una chiesa superiore, dedicata alla Vergine. La prima, realizzata in stile romanico tra il 1228 e il 1230, fu completata con il trasferimento delle reliquie nel 1230, la seconda, caratterizzata da un linguaggio gotico e arricchita dal campanile e dal porticato del Sacro Convento, venne ultimata nel 1239. Entrambe le basiliche furono consacrate il 25 maggio 1253 da papa Innocenzo IV, nello stesso anno in cui venne edificato anche il Palazzo Papale.

La Basilica inferiore

L'accesso principale si apre sulla piazza attraverso un portale gotico del 1271, affiancato da un avancorpo rinascimentale. L'impianto planimetrico a croce egizia prevede una navata di cinque campate scandite da archi semicircolari e coperte da volte a crociera, mentre archi ogivali conducono alle cappelle laterali. Realizzata con funzione di cripta, la chiesa inferiore custodisce la tomba di Francesco, collocata in

una cripta costruita tra il 1818 e il 1824 e affiancata dalle sepolture dei suoi compagni più vicini.

Gli apparati decorativi testimoniano una stratificazione di interventi: tra il 1250 e il 1260 il cosiddetto Maestro di San Francesco realizzò cicli di affreschi in stile bizantino con episodi della Passione di Cristo e della vita del Santo. Successivamente, illustri maestri del Trecento e del Quattrocento arricchirono le cappelle: Giotto e la sua scuola lavorarono alla cappella di Santa Maddalena, dove si conserva il celebre *Noli me tangere*, mentre Cimabue dipinse la *Madonna col Bambino in trono* e la *Crocifissione* nel transetto. Pietro Lorenzetti affrescò tra il 1315 e il 1320 il braccio sinistro del transetto con scene della Passione e con l'episodio delle Stimmate di Francesco alla Verna. Simone Martini, invece, fu autore della raffinata cappella di San Martino, commissionata dal cardinale Gentile Partino da Montefiore. Nel corso dei secoli si aggiunsero anche interventi successivi, come quelli di Cesare Sermei e Girolamo Martelli nel Seicento.

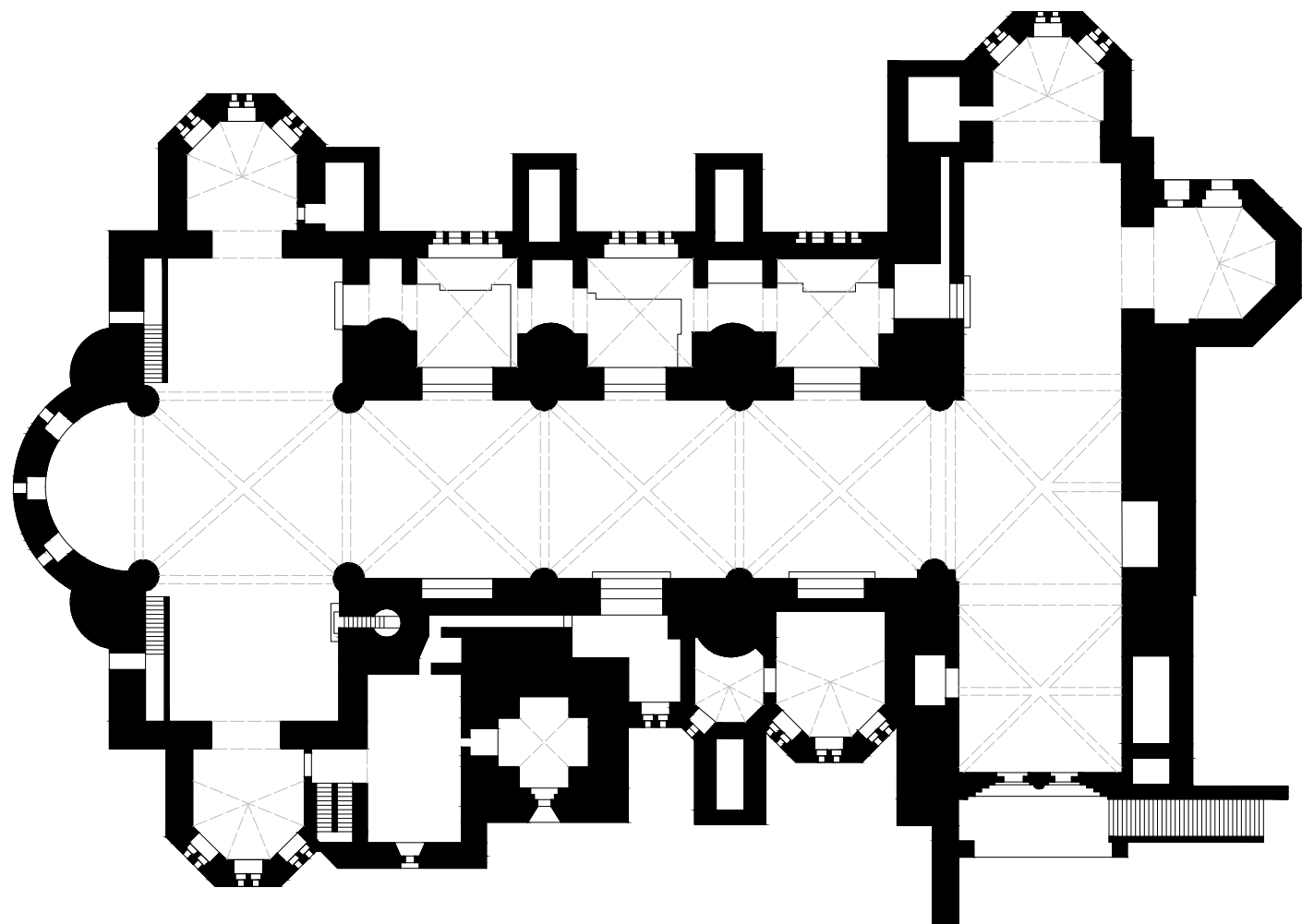
Pagina 94
Basilica di San Francesco vista dalla Piazza inferiore di San Francesco. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 96
Piante della Basilica superiore e inferiore di San Francesco. Disegni di Chiara Amodeo.

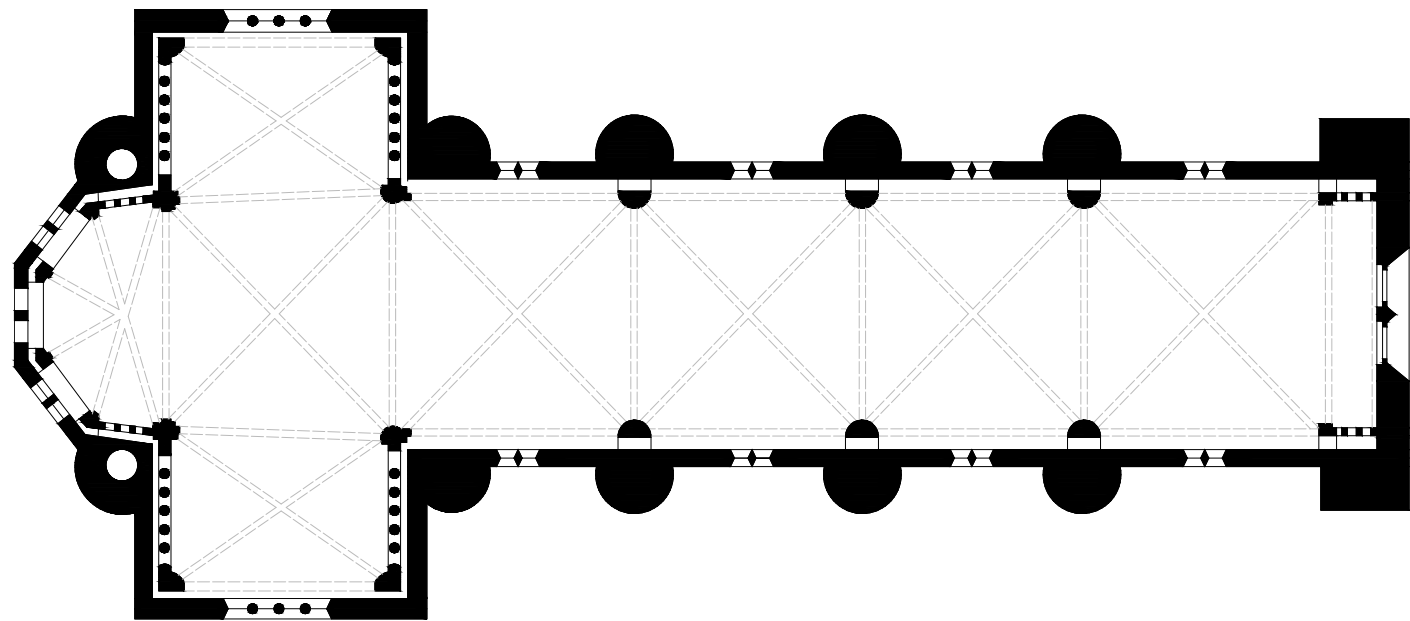
Pagine 97-98
Interno della Basilica inferiore.

Pagina 99
Cripta e tomba di San Francesco.

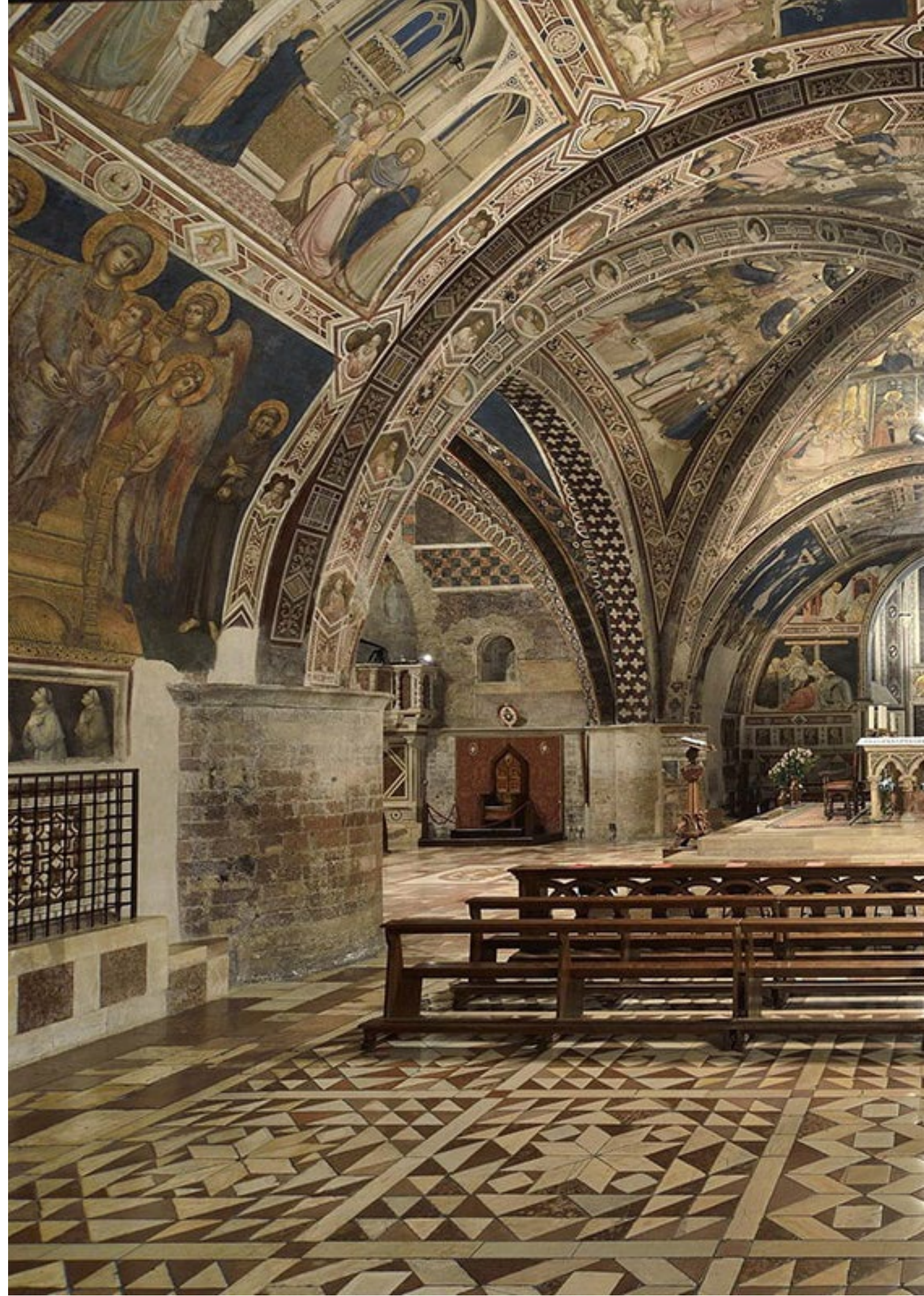
Saio di San Francesco. Foto di Chiara Amodeo.



0 5 10 m



0 5 10 m





La Basilica superiore

La chiesa superiore si distingue per la facciata a tre ordini, scandita da due marcapiani, con un portale cuspidato, un rosone centrale e un secondo rosone minore nel timpano, affiancati da due torri laterali e dal campanile.

Il programma decorativo, avviato dopo la consacrazione del 1254, fu inizialmente affidato a maestranze gotiche d'oltralpe, che realizzarono episodi biblici nel transetto. In seguito, la committenza papale coinvolse artisti italiani: Cimabue decorò l'abside e parte del transetto con la drammatica Crocifissione mentre Jacopo Torriti e altri maestri si occuparono di cicli con episodi del Vecchio e Nuovo Testamento.

Il momento più innovativo fu l'intervento di Giotto e della sua bottega che, su incarico di papa Niccolò IV, affrescarono tra il 1290 e il 1295 il ciclo con le Storie di San Francesco, ispirato alla Legenda Maior di Bonaventura da Bagnoregio. Le ventotto scene, organizzate con grande attenzione prospettica e con un nuovo realismo nella resa delle figure, rappresentano una svolta fondamentale nella pittura medievale, segnando la nascita di un linguaggio artistico moderno e profondamente italiano.

Le volte della navata presentano raffigurazioni della Chiesa trionfante e militante, mentre sulla controfacciata sono visibili l'Ascensione e la Pentecoste. L'insieme decorativo della basilica

superiore, che unisce le esperienze di Cimabue, Giotto e dei loro collaboratori, si configura come uno dei cantieri più importanti dell'arte europea tra Duecento e Trecento.

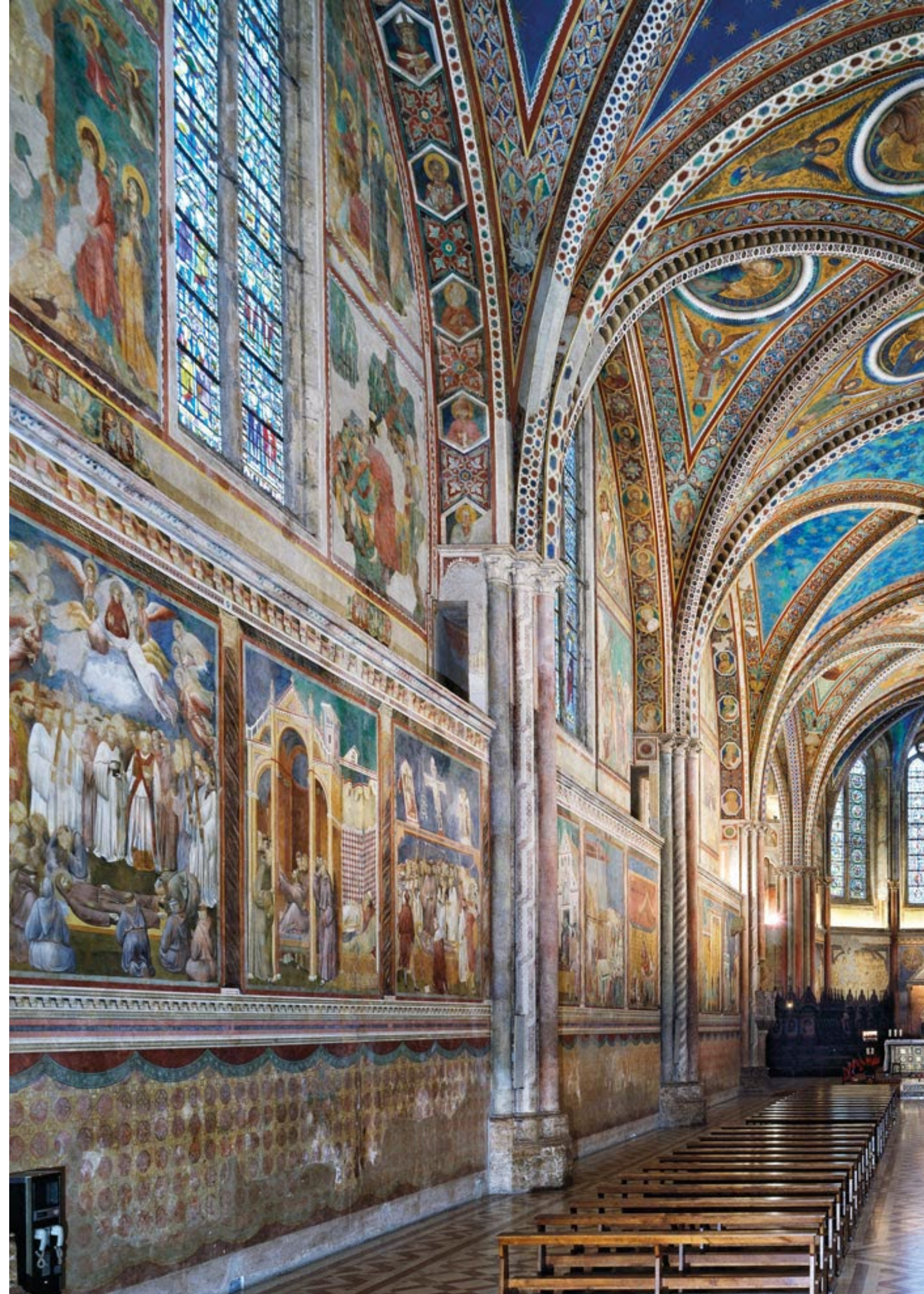
Pagine 101-102
Interno della Basilica superiore dall'ingresso verso l'altare.

Pagina 103
Cimabue, *Crocifissione del transetto sinistro*, Basilica superiore di San Francesco, Assisi, 1277-1283.

Pagina 104
Giotto, *Innocenzo III conferma la Regola francescana*, Basilica superiore di San Francesco, 1295-1299.

Pagina 105
Schema delle decorazioni della navata della Basilica superiore. Disegno di Chiara Amodeo.

Schema delle decorazioni della tribuna della Basilica superiore. Disegno di Chiara Amodeo.







Nuovo Testamento			Vita di San Francesco			Vita di San Francesco			Vecchio Testamento		
Annunciazione	Nozze di Cana	Liberazione di Pietro di Alife				Francesco onorato sulla piazza	Noè costruisce l'Arca	Creazione del mondo			
		Confessione della resuscitata				Dono del mantello					
Visitazione	Resurrezione di Lazzaro	Guarigione dell'uomo di Ilerda				Sogno delle armi	Ingresso nell'Arca	Creazione di Adamo			
Natività	Cattura di Gesù	Visione di Gregorio IX	Cristo Maria Giovanni Francesco			Preghiera in San Damiano	Sacrificio d'Isacco	Creazione di Eva			
		Canonizzazione				Distacco dal padre					
Adorazione dei Magi	?	Congedo dalle Clarisse				Visione di Innocenzo III	Abramo e i tre Angeli	Peccato originale			
Presentazione al Tempio	Salita al Golgota	Girolamo tocca le stimmate				Conferma della Regola	Isacco benedice Giacobbe	Cacciata dal Paradiso			
		Visioni della Morte				Apparizione del carro di fuoco					
Fuga in Egitto	Crocifissione	Morte di Francesco				Visione dei Troni	Esaù davanti a Isacco	Le fatiche di Adamo ed Eva			
Gesù tra i Dottori	Compianto del Cristo morto	Francesco riceve le stimmate				Cacciata dei diavoli da Arezzo	Giuseppe gettato nel pozzo dai fratelli	Le offerte di Caino e Abele			
		Apparizione ad Arles				Francesco davanti al Sultano					
Battesimo di Gesù	Le donne al sepolcro	Predica davanti ad Onorio III				Francesco in estasi	Giuseppe perdona i suoi fratelli	Caino uccide Abele			
		Morte del cavaliere				Celebrazione del Natale					
			Predica agli uccelli	Maria	Miracolo della sorgente						
			Ascensione		Pentecoste						



Chiesa di Santa Maria sopra Minerva

La Chiesa di Santa Maria sopra Minerva è situata in Piazza del Comune, nel pieno centro storico della città. Fu realizzata all'interno di un tempio romano prostyle corinzio del 30 a.C. dedicato ad Ercole.

Nell'alto Medioevo la cella del tempio fu adibita a chiesa per il culto di San Donato, in seguito passò ai Benedettini e visse una fase di degrado perché utilizzata per ricavare abitazioni e botteghe. A partire dal XIII diventò sede del Comune che destinò il piano inferiore a carcere e quello superiore ad aula del consiglio. Nel 1539 venne adibita al culto cattolico grazie a papa Paolo III e nel 1634 il suo interno fu modificato da Giacomo Giorgetti in stile barocco. Nella metà del XVIII secolo Francesco Appiani affrescò la volta e Pietro Carattoli i due altari laterali. Grazie a dei recenti lavori di restauro sono emersi l'antica pavimentazione del tempio ed un muro di sostegno.

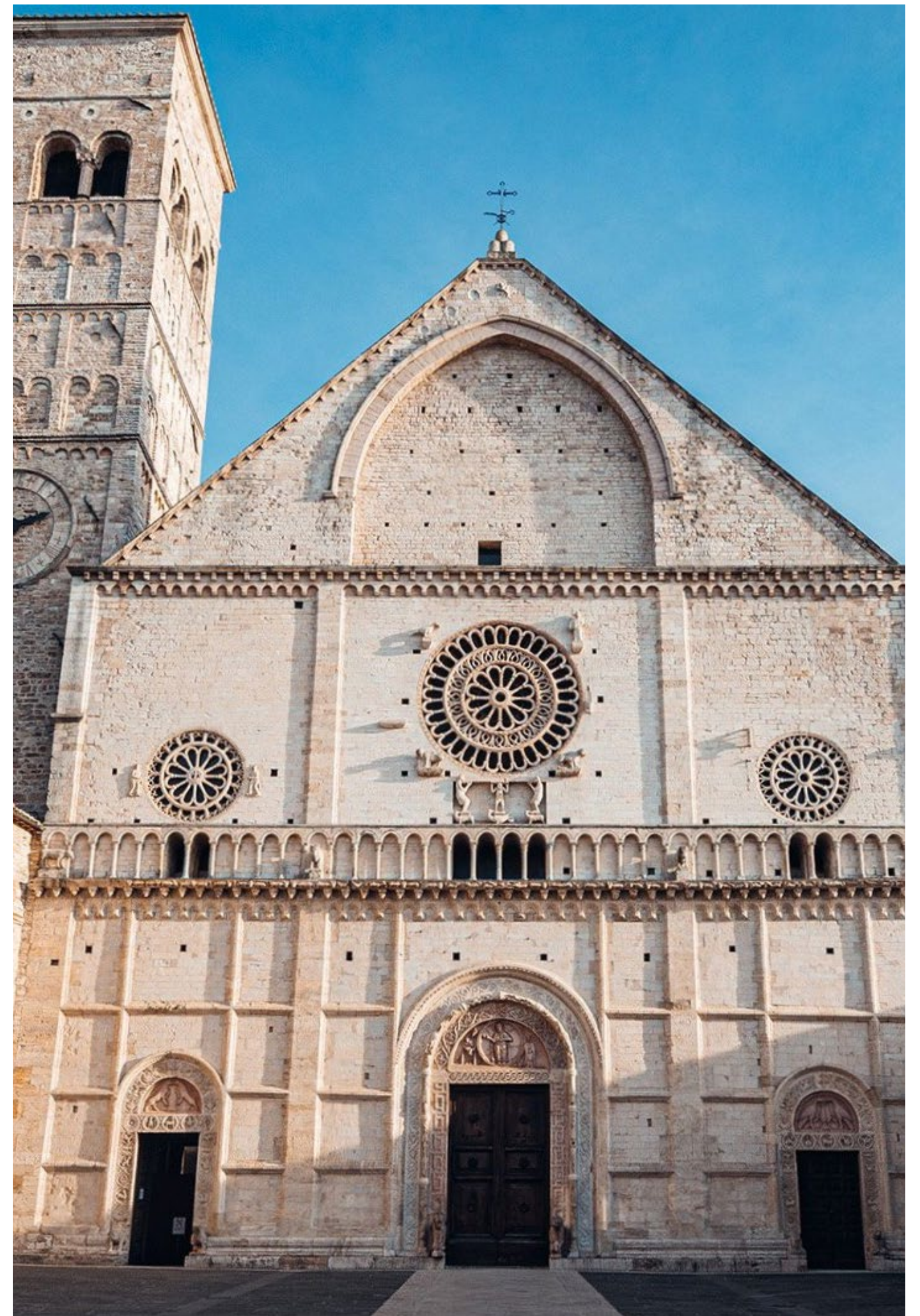
La facciata originale è stata conservata, poggia su un podio rialzato ed è costituita da sei colonne corinzie. La costruzione della chiesa nel XVI secolo comportò la distruzione della cella.

“Non mi sarei mai saziato d'osservare la facciata e la geniale coerenza dell'artista ch'essa dimostra. [...] A malincuore mi strappai a quella vista, proponendomi di richiamare l'attenzione di tutti gli architetti su questa fabbrica, in maniera che se ne possa avere una pianta esatta.”

Johann Wolfgang von Goethe

Pagina 106
Chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 108
Interno della Chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Foto di Chiara Amodeo.



Cattedrale di San Rufino

La chiesa dedicata al martire San Rufino, primo vescovo di Assisi, ha origini antiche. Una prima costruzione risale probabilmente al V secolo. Nel 1036 il vescovo Ugone promosse l'edificazione di un nuovo edificio, che acquisì il titolo di cattedrale. L'attuale chiesa, invece, fu costruita a partire dal 1140 dall'architetto Giovanni da Gubbio, come ricorda un'iscrizione collocata all'esterno dell'abside. Nel 1212 le reliquie del santo furono traslate all'interno della nuova cattedrale, sotto l'altare maggiore, consacrato da papa Gregorio IX nel 1228. I lavori furono conclusi nel 1253, quando papa Innocenzo IV consacrò l'intero complesso.

La facciata, esempio di architettura romanica umbra, è organizzata in tre registri sovrapposti. La zona inferiore ospita il portale principale riccamente ornato, con al centro della lunetta l'effigie del patrono. Il registro mediano è caratterizzato da tre rosoni, mentre la parte superiore si chiude in un timpano triangolare.

L'interno, a tre navate, conserva l'antico fonte battesimale in cui ricevettero il battesimo san Francesco, Santa Chiara, San Gabriele dell'Addolorata e, secondo alcune ipotesi, anche l'imperatore Federico II. Sul lato sinistro è visibile una cisterna romana che in passato convogliava l'acqua all'acquedotto cittadino mentre sul lato destro si trova la cappella del Sacramento, realizzata da Giacomo Giorgetti e

arricchita da tele e affreschi a tema eucaristico. La sacrestia custodisce, oltre alla celebre tela di Cesare Sermei con San Francesco che benedice Assisi, opere di Giacomo Giorgetti, Martin Knoller e Baldassare Orsini.

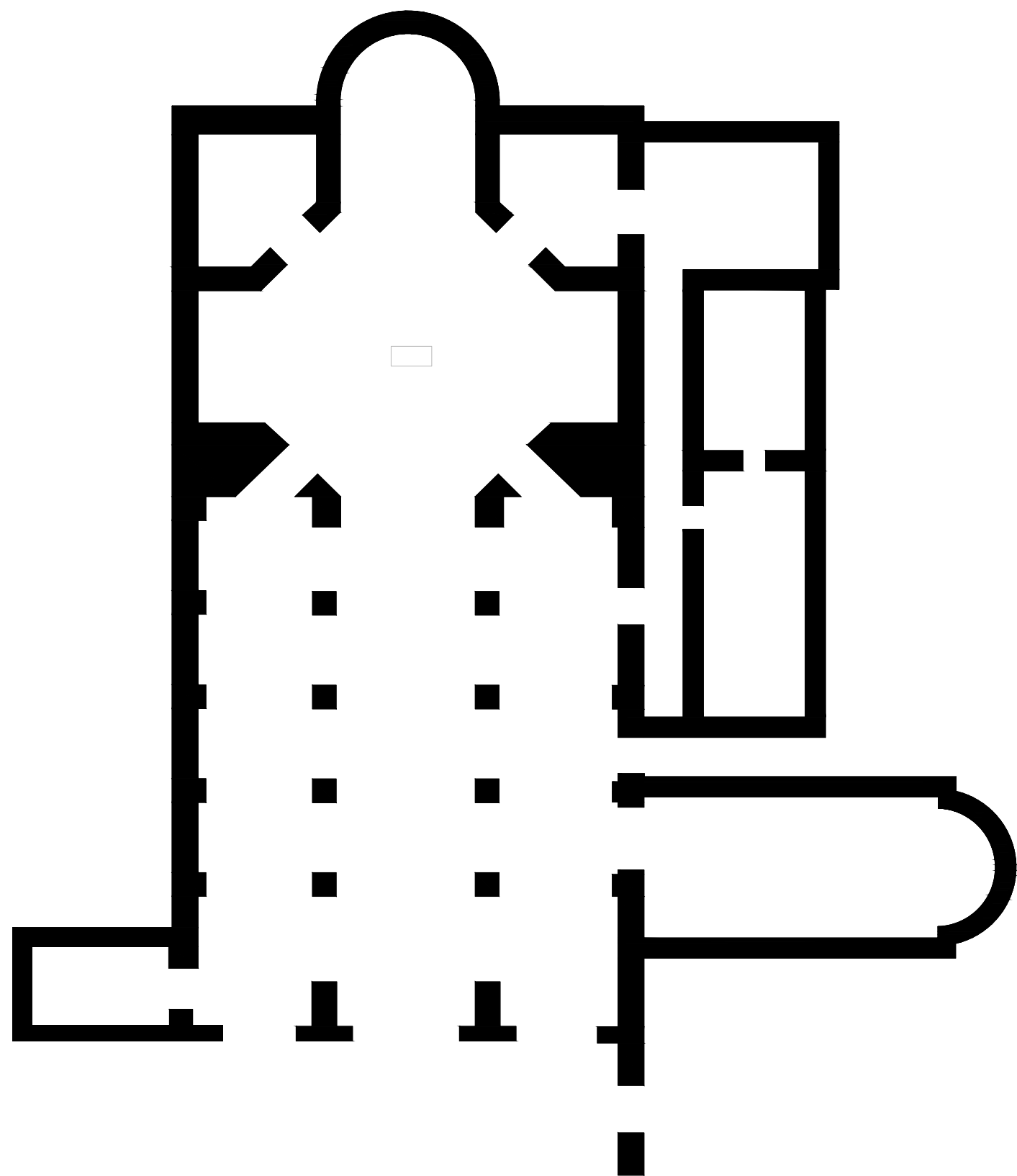
Alla cattedrale è annesso uno dei più significativi musei diocesani dell'Umbria, inaugurato nel 2006. Il percorso museale consente di visitare ambienti pertinenti alla fase costruttiva ugoniana, il chiostro e la cripta, dove è conservato un sarcofago del III secolo d.C. finemente decorato a bassorilievo, oltre a una selezione di opere d'arte provenienti dal patrimonio ecclesiastico.

Pagina 109
Cattedrale di San Rufino.

Pagina 111
Interno della Cattedrale. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 112
Pianta della Cattedrale.
Disegno di Chiara Amodeo.





0 5 10 m



Basilica di Santa Chiara

La costruzione della Basilica ebbe inizio nel 1257 sotto la direzione di fra Filippo da Campello e il 3 ottobre 1260 vi furono trasferite le spoglie della Santa. L'edificio presenta una facciata sobria, scandita da fasce orizzontali in pietra bianca e rosa, ripartita in tre ordini tramite cornici sorrette da piccole mensole. Nella parte inferiore si apre un unico portale, decorato da due leoni scolpiti nella pietra rosa, sopra di esso si trova un raffinato rosone, mentre la sezione superiore termina a timpano con un piccolo occhio circolare. Il portale gotico, impostato su un arco semicircolare, mostra una lieve strombatura che accoglie tre colonne lisce in pietra alternata bianca e rosa, con capitelli a foglie rigide da cui si dipartono nervature che seguono l'andamento dell'arco. Sulla fiancata sinistra si notano tre archi rampanti trecenteschi che caratterizzano in modo peculiare l'insieme, mentre accanto all'abside si innalza un campanile a pianta quadrata.

L'interno, a croce latina, si articola in un'unica navata suddivisa in quattro campate da snelle colonne con transetto poligonale e abside. Lo spazio che oggi è spoglio, in origine era ricoperto da un ciclo pittorico raffigurante episodi della vita della Santa, ricordato ancora integro dal Vasari nel 1568 ma gravemente compromesso e ridotto in frammenti dal terremoto del 1832. Sul lato sinistro della chiesa si apre la cappella dedicata a Sant'Agnese, sorella di Chiara, che custo-

disce opere di Girolamo Marinelli e decorazioni murali realizzate da Sigismondo Spagnoli nel 1914.

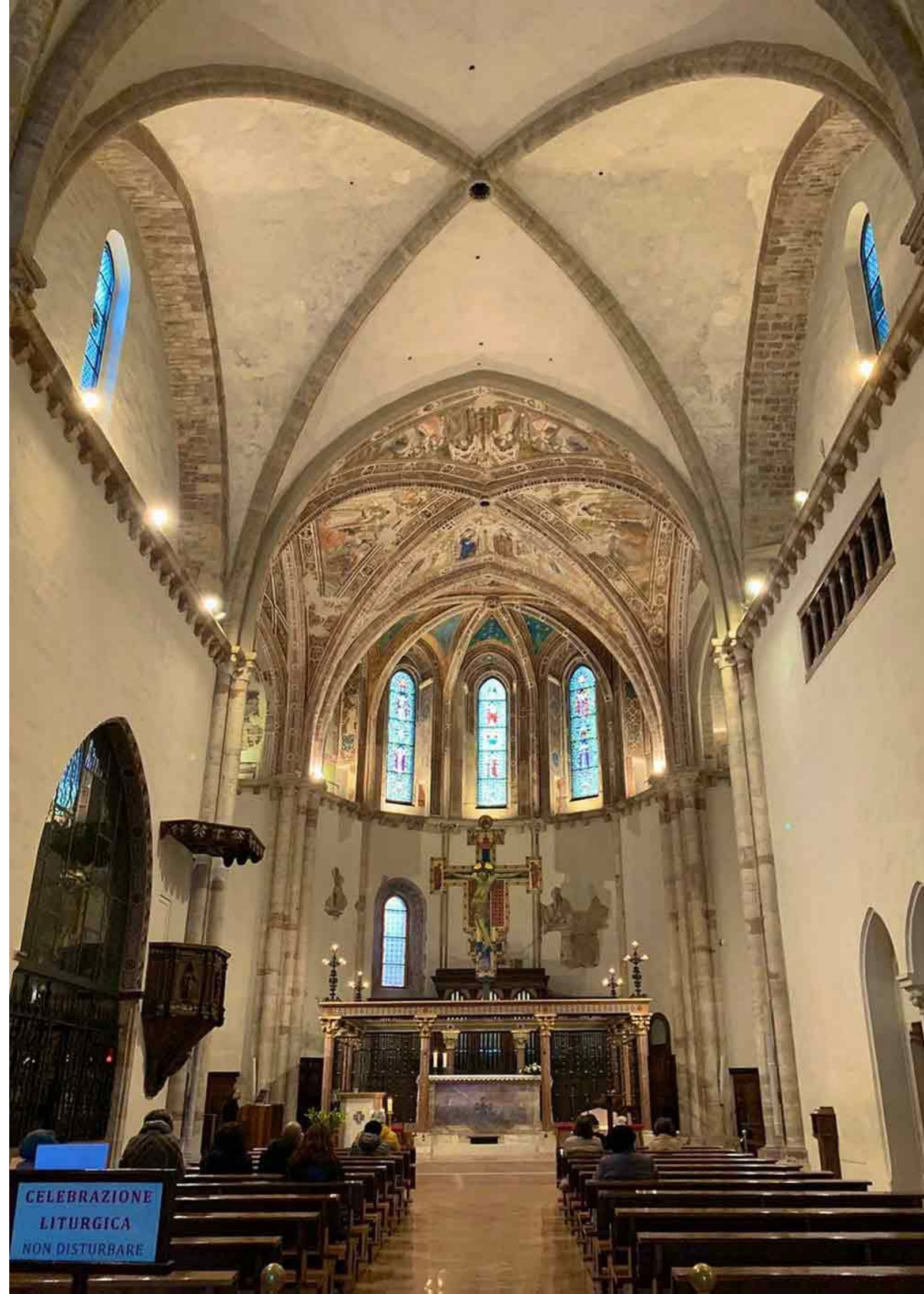
La Basilica conserva numerose opere attribuite ad artisti attivi tra il XIII e il XIV secolo, tra i quali spicca il cosiddetto Maestro di Santa Chiara, autore della grande tavola con la figura della titolare e della croce monumentale collocata nel presbiterio. L'altare maggiore è circondato da una balaustra in ferro battuto, in parte originale e in parte ricostruita nel XVIII secolo, al di sopra si apre una volta a crociera affrescata nella prima metà del Trecento dal Maestro di Santa Chiara, vicino alla cerchia giottesca. Il ciclo raffigura, tra gli altri soggetti, la Madonna con Santa Chiara, Sant'Agnese, Santa Caterina, Santa Lucia e Santa Cecilia, accompagnate da cori di angeli oranti (databile intorno al 1337).

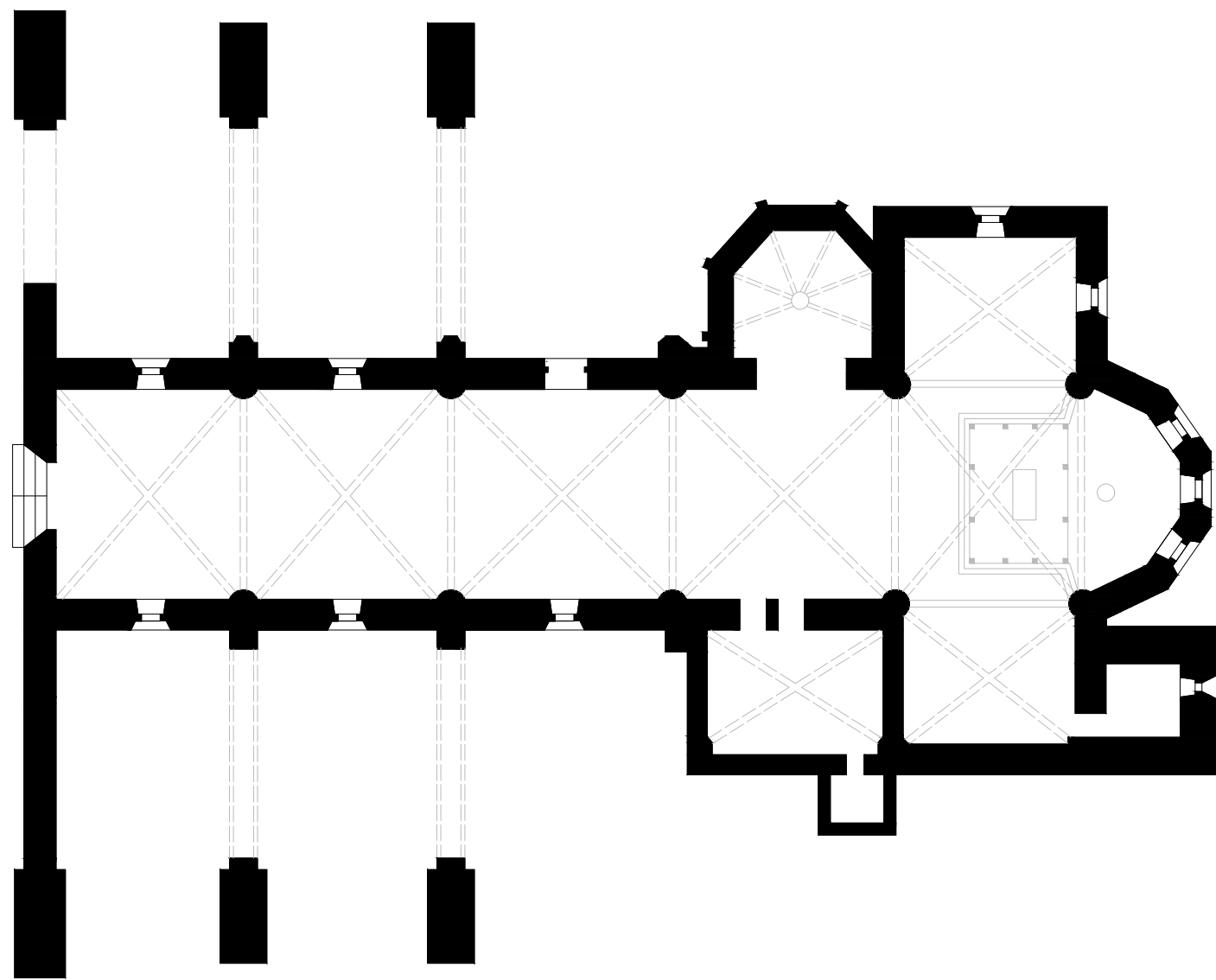
Lungo la navata destra si trova l'Oratorio del Crocifisso, così chiamato per la presenza del celebre crocifisso ligneo del XII secolo che, secondo la tradizione, parlò a Francesco nella chiesa di San Damiano. Accanto si apre la cappella di San Giorgio, che conserva pregevoli affreschi di Puccio Cappanna, allievo di Pietro Lorenzetti e collaboratore di Pace di Bartolo. Nella cripta, infine, è custodito il corpo di Santa Chiara, in precedenza posto in un sarcofago di pietra collocato sotto l'altare maggiore.

Pagina 113
Basilica di Santa Chiara
vista dal basso. Foto Chiara
Amodeo.

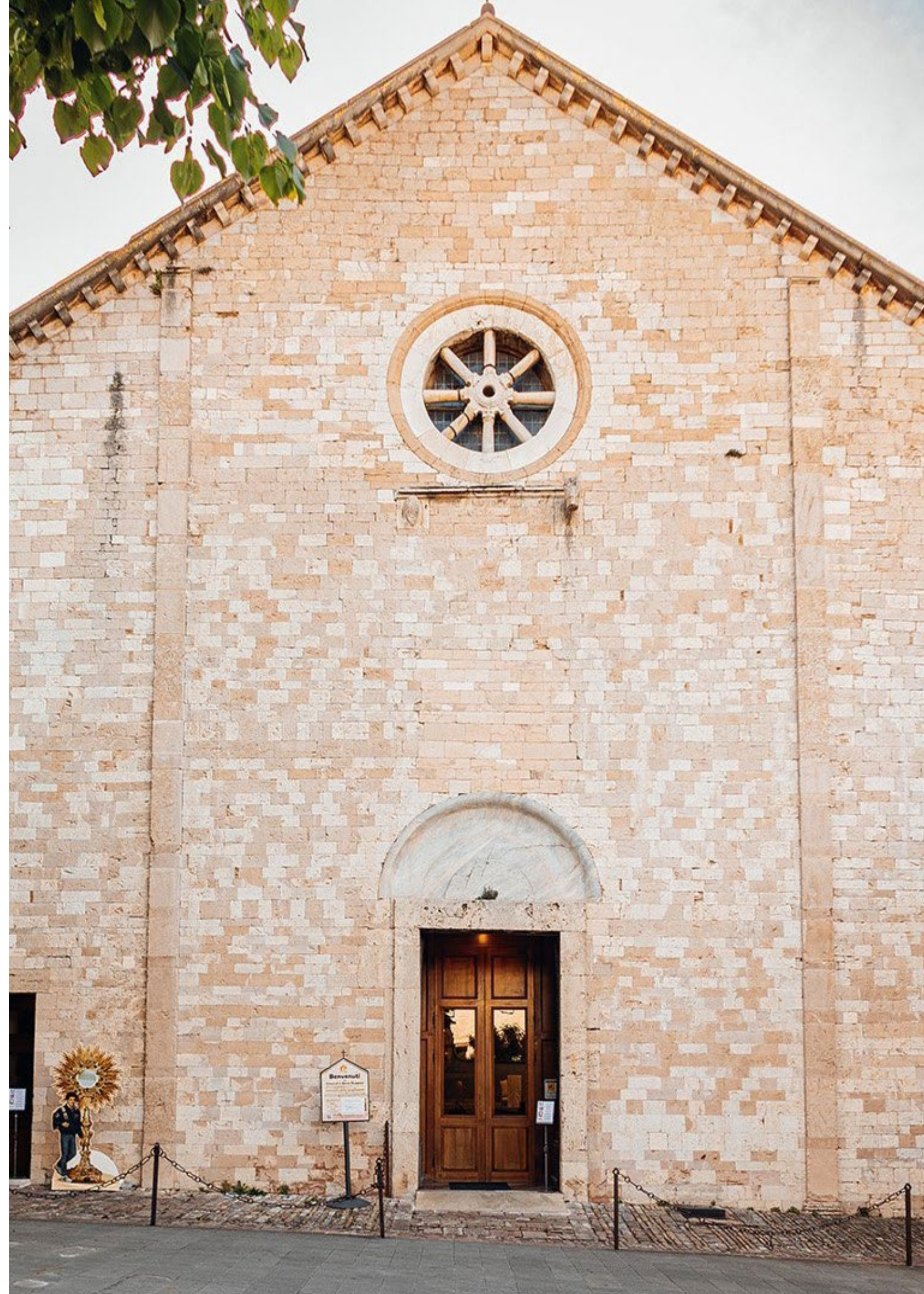
Pagina 115
Interno della Basilica.

Pagina 116
Pianta della Basilica. Disegno
di Chiara Amodeo.





0 5 10 m



Chiesa di Santa Maria Maggiore

Proseguendo lungo via Sant'Agnese, da piazza Santa Chiara verso ovest, si raggiunge la piazza del Vescovado, spazio allungato dominato dalla cinquecentesca fontana del Leone. Questo luogo, fulcro della cittadella episcopale, in epoca altomedievale si trovava all'esterno delle mura urbane, sulla terrazza inferiore della città romana, in corrispondenza dell'antico tempio dedicato a Giano. Sul lato meridionale della piazza si erge la chiesa di Santa Maria Maggiore, sorta sopra i resti di un'abitazione di età romana.

La prima attestazione documentaria risale al 963, quando fungeva da residenza episcopale e successivamente cattedrale (fino al 1036), anche se la tradizione retrodata la sua fondazione al IV secolo, attribuendola a san Savino, secondo vescovo di Assisi. Già nel IX secolo l'edificio subì profonde modifiche, testimoniabili dalla cripta. Ulteriori interventi interessarono la facciata nel 1162 e l'abside nel 1216. Dopo i gravi danni riportati con il sisma del 1832, la struttura fu consolidata nelle forme attuali nel 1938.

La facciata romanica, costruita in pietra calcarea, ha profilo a capanna ed è scandita verticalmente da lesene. Sopra il portale si trova la vasca di una fontana romana reimpiegata come lunetta, mentre il rosone, semplice ma elegante, è ripartito in otto settori da colunni-

ne. Sul lato si eleva il campanile, con struttura a tre ordini sovrapposti che unisce elementi romani e gotici. La cella campanaria presenta coppie di monofore. Sul retro, l'abside semicircolare è scandita da semicolonne e da una cornice marcapiano.

L'interno è articolato in tre navate divise da pilastri che sostengono ampi archi: la navata centrale conserva la copertura a capriate lignee, mentre quelle laterali sono voltate. Il presbiterio sopraelevato si imposta sulla cripta, databile al IX secolo, costituita da tre navatelle sostenute da colonne con capitelli di reimpiego. Da qui si accede ai resti di una domus romana, probabilmente appartenuta a un personaggio di alto rango, che la tradizione identifica con la casa del poeta Sesto Properzio.

Il 25 dicembre 2016 il vescovo Domenico Sorrentino ha elevato la chiesa a Santuario della Spogliazione, in memoria del celebre gesto di Francesco che proprio in quest'area rinunciò pubblicamente ai beni paterni.

Pagina 117
Chiesa di Santa Maria Maggiore.

Pagina 119
Interno della Chiesa. Foto di Chiara Amodeo.





Celebrazioni per San Francesco e Santa Chiara

Nel calendario religioso umbro, Assisi occupa un posto centrale per intensità spirituale e continuità delle sue tradizioni. Le celebrazioni dedicate a San Francesco e Santa Chiara rappresentano due momenti distintivi di fede collettiva, capaci di unire liturgia, storia e identità cittadina in una dimensione che trascende il tempo. In questi eventi la spiritualità francescana, fondata su semplicità e comunione, si manifesta in tutta la sua potenza simbolica, trasformando la città in un grande santuario diffuso.

La festa di San Francesco d'Assisi

Ogni anno, tra la fine di settembre e l'inizio di ottobre, Assisi celebra San Francesco con un ricco programma di eventi religiosi e civili che culminano il 3 e 4 ottobre, in occasione del Transito del Santo e della Solennità di San Francesco. Le celebrazioni si aprono nella Basilica di Santa Maria degli Angeli, luogo simbolico della conversione e della morte del Santo, con una sequenza di messe, processioni e momenti di preghiera collettiva che si estendono anche alle Basiliche superiore e inferiore di San Francesco.

Uno dei riti più suggestivi è l'accensione della lampada votiva sulla tomba del Santo, che ogni anno viene affidata a una diversa regione italiana, in segno di unità nazionale e riconoscenza. Il gesto, accompagnato da solenni celebrazioni eucaristiche, rinnova il legame tra la figura di Francesco e l'Italia in-

tera, evocando la sua eredità di pace, umiltà e fraternità universale.

La commemorazione del Transito, celebrata il 3 ottobre, rappresenta il momento liturgico più intenso: si rievoca l'ultimo istante terreno di Francesco vissuto nella Porziuncola, oggi custodita all'interno della basilica di Santa Maria degli Angeli. L'atmosfera raccolta, i canti dei frati e il silenzio dei pellegrini creano una dimensione sospesa tra devozione e memoria.

Nei giorni seguenti, concerti, incontri, mostre e celebrazioni civili arricchiscono il programma, estendendo la festa oltre i confini del sacro e coinvolgendo l'intera comunità cittadina. Le vie di Assisi si animano di pellegrini provenienti da ogni parte del mondo mentre le basiliche diventano il cuore pulsante di una spiritualità condivisa, capace di unire popoli e culture diverse.

Pagina 120
Giotto, *San Francesco e Santa Chiara*, Basilica inferiore di San Francesco, Assisi, 1279-1300.

Pagina 122
Giotto, *Saluto di Santa Chiara e delle sue compagne a San Francesco*, Basilica superiore di San Francesco, Assisi, 1295-1299.



La festa di Santa Chiara

L'11 agosto Assisi celebra Santa Chiara, la fondatrice dell'Ordine delle Clarisse e discepola di Francesco. Le celebrazioni si svolgono nella Basilica a lei dedicata, che custodisce il corpo della Santa e sono precedute da una novena di preparazione (dal 2 al 10 agosto) durante la quale si tengono vesperi, meditazioni e liturgie quotidiane animate dalle Clarisse.

La vigilia del 10 agosto è segnata dai primi vesperi solenni e da un'atmosfera di attesa e raccoglimento che introduce il giorno della festa. L'11 agosto, dopo le Lodi mattutine e le celebrazioni eucaristiche del mattino, la città partecipa ai vesperi del pomeriggio, seguiti dal rito del Transito di Santa Chiara, che ricorda il momento della sua morte avvenuta nel 1253. Le celebrazioni si concludono con una Veglia di preghiera presso il Santuario di San Damiano, luogo profondamente legato alla vita della Santa.

La festa di Santa Chiara non ha soltanto una dimensione religiosa ma anche un forte valore simbolico e comunitario. Le celebrazioni non coinvolgono solo le Clarisse ma anche i cittadini di Assisi e i numerosi pellegrini che ogni anno giungono da tutto il mondo. Alcune edizioni includono anche iniziative artistiche e installazioni simboliche, come l'opera "I pani di Chiara"¹¹, un'installazione di pani in terracotta che richiama il miracolo e la condivisione.

In entrambe le ricorrenze, Assisi si conferma luogo di incontro tra arte, fede e umanità: le architetture medievali, le basiliche, i chiostri e i santuari non sono soltanto scenari liturgici ma parte integrante della celebrazione stessa. Ogni anno, queste feste trasformano la città in una grande preghiera collettiva, dove la dimensione spirituale si intreccia con quella estetica e culturale, restituendo pienamente l'immagine dell'Umbria come terra di spiritualità e arte, capace di coniugare contemplazione e partecipazione, silenzio e festa, memoria e rinascita.

Pagina 124
Casa natale di Santa Chiara,
Piazza San Rufino, Assisi.
Foto di Chiara Amodeo.

1

IN QUESTO LUOGO
SORGEVA LA CASA
DOVE NACQUE E PASSO
LA PRIMA GIOVINEZZA
S. CHIARA

Gubbio (PG)

Storia della città

Arrivare a Gubbio da sud consente di cogliere la particolarità del suo assetto urbano, la cui posizione è in pendio. La città sorge ai piedi del Monte Ingino, in posizione sopraelevata rispetto alla pianura ed è protetta da un sistema montuoso. Da alcuni punti di osservazione si possono distinguere gli edifici più emblematici, come il Palazzo dei Consoli, il Duomo e, poco più in basso, la chiesa di San Giovanni. Gubbio si sviluppa lungo una sequenza di terrazzamenti che si adattano alla morfologia del pendio e presenta strade insolitamente ampie per essere una città medievale.

Fin dall'antichità, Gubbio è stata un importante centro umbro. Le Tavole Eugubine, conservate nel Palazzo dei Consoli, sono una testimonianza straordinaria della cultura locale. Scritte in umbro, offrono informazioni religiose e topografiche e menzionano tre porte cittadine (Trebulana, Tessenaca, Veiha), santuari (okra) e altre strutture civiche. L'antica *Iluvium* va probabilmente identificata con la zona dell'attuale centro medievale, sotto il quale potrebbero trovarsi le tracce dell'insediamento originario.

Gubbio ottenne la cittadinanza romana nell'89 a.C., come molte città alleate di Roma. Le poche testimonianze architettoniche di epoca romana si trovano nella pianura, a testimonianza di uno spostamento dell'abitato dalle pendici del monte verso il basso in quel periodo. Tra i resti principali si contano le Terme romane in via Ortacci, una domus in via Matteotti, il Teatro e un Mau-

soleo. Con il declino dell'Impero, la popolazione tornò a rifugiarsi sui fianchi del monte, abbandonando le aree pianeggianti.

In seguito alle invasioni barbariche e alle lotte tra Bizantini e Longobardi, Gubbio - collocata in una posizione strategica leggermente arretrata rispetto al tracciato della Via Flaminia - divenne un punto nevralgico del corridoio bizantino che collegava Roma a Ravenna.

Nel Medioevo, Gubbio non era direttamente collegata alla via Flaminia - l'asse che univa Roma a Ravenna - e per questo motivo non rientrava nel Ducato di Spoleto. La configurazione urbana medievale della città sembra essersi sviluppata attorno a due nuclei distinti: uno situato vicino San Giovanni (forse in passato anche sede vescovile) e l'altro collocato nella parte a nord-ovest, dove l'andamento delle strade circolari suggerisce la presenza di un castello.

Le costruzioni più recenti tendono a svilupparsi seguendo un orientamento rettilineo mentre negli antichi quartieri orientali (come San Martino e San Giuliano) si conservano trame viarie irregolari, a differenza delle aree occidentali (Sant'Andrea e San Pietro), dove la pianificazione appare più ordinata e moderna. Quest'ultimo aspetto potrebbe essere dovuto alla conservazione della struttura della città romana, sebbene non sia stato dimostrato.

A partire dal XII secolo si sviluppò un centro politico e religioso nel cuore della città grazie alla costru-

zione del Duomo e del Palazzo dei Consoli (che oggi risulta in parte inglobato nel Palazzo Ducale). In epoca trecentesca vennero edificati anche altri due Palazzi Comunali dove confluiscono i quattro quartieri.

Il nome Palazzo dei Consoli fu attribuito successivamente e con una certa imprecisione, poiché in realtà il palazzo fu sede del governo cittadino solo in un secondo momento. A Gubbio, infatti, il potere era affidato ai consoli eletti dalle corporazioni, ruolo analogo a quello dei Priori a Firenze e a Perugia. Inoltre, è significativo che il secondo palazzo comunale fosse detto "dei Priori", indicando una precisa distinzione istituzionale.

Nel corso del XIV secolo, Gubbio perse gradualmente le sue autonomie comunali. Intorno al 1350, la città si affidò a Giovanni Gabrielli, dopo di cui fu sottoposta al controllo diretto di un legato pontificio (1354-1371). Un successivo tentativo di ripristinare l'autogoverno fallì e nel 1384 Gubbio passò sotto il dominio dei Montefeltro di Urbino, famiglia di orientamento ghibellino. Questa signoria, pur con qualche interruzione, si protrasse fino alla morte di Guido Ubaldo nel 1508. Con la sua scomparsa, il Ducato di Urbino (e quindi anche Gubbio) fu ereditato dai Della Rovere, per poi essere definitivamente annesso allo Stato della Chiesa nel 1621. Al di là dei principali edifici monumentali, come il Palazzo Ducale, il Teatro e l'Ospedale, Gubbio ha mantenuto un impianto urbano sostanzial-

mente intatto sin dal XV secolo. La città si presenta ancora oggi con un aspetto austero e solenne che riflette l'immagine tipica dei centri medievali. Ciò è dovuto anche all'uso della resistente pietra calcarea locale che ha contribuito a conservare l'identità architettonica eugubina nel tempo.

Pagine 130-131
Johannes Bleau, "Gubbio" tratto dal Nouveau *Theatre d'Italie*, 1704.

Pagine 132-133
Pianta di Gubbio.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

**“A Gubbio si crede di sognare, invece
tutto è lì, magnifico, fermo e fissato nella
pietra.”**

Hermann Hesse





Itinerario

Duomo dei Santi Mariano e Giacomo

L'attuale edificio, costruito al posto di una precedente Chiesa romanica, risale ai secoli XIII e XIV. La facciata reca intorno all'oculo rilievi con i simboli degli Evangelisti e con L'*Agnus Dei*. L'interno, a unica navata, senza transetto e con archi trasversali che reggono gli spioventi, è frutto di un ripristino operato all'inizio del secolo XX. La Chiesa è ricca di dipinti realizzati da artisti eugubini del '500 (i Nucci, il Basili) e ad artisti forestieri (Sinibaldo Ibi, Giuliano Presutti, Dono Doni). Molto significativa è la cappella barocca che si apre nel mezzo della parete destra, contiene affreschi dell'Allegrini e una tela (La nascita della Vergine) del Gherardi. A sinistra dell'altar Maggiore si trova il Seggio dei Magistrati con finte tarsie di Benedetto Nucci. Nel coro si trova il Seggio episcopale, intagliato verso la metà del secolo XVI. Il sarcofago tardo antico sotto l'altare maggiore contiene le reliquie dei santi Giacomo e Mariano, titolari della Chiesa. Sulle pareti del tempio rimangono tracce di affreschi dei secoli XIV e XV. Le pitture murali dell'abside dell'arco trionfale e delle cappelle di sinistra sono opera di Augusto Stoppoloni (1916-18).

Pagina 134
Duomo dei Santi Mariano e Giacomo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 136
Interno del Duomo. Foto di Chiara Amodeo.



Chiesa di San Domenico

L'edificio fu eretto alla fine del secolo XVI e concesso ai domenicani. Nel 1339 la Chiesa venne ampliata e verso la metà del secolo XV fu possibile ingrandirla ancora erigendo oltre le vecchie mura civiche l'attuale presbiterio. L'interno subì una radicale trasformazione tra il 1760 e il 1765 e ad oggi restano intatte solo due cappelle a destra, tre a sinistra e gli antichi archi ogivali che sorreggono le travi del tetto. La facciata è incompiuta e l'interno è ad aula unica con cappelle laterali.

Tra le opere conservate nella chiesa vi sono decorazioni murali delle prime due cappelle a destra e a sinistra risalenti ai secoli XIV-XV, tra cui *Storie di S. Pietro Martire* della bottega di Ottaviano Nelli e *Incoronazione della Vergine*. Altre importanti opere sono la tavola con la *Comunione degli Apostoli* di Giuliano Presutti, i *Tre regni* di Felice Damiani (1603) e la *Maddalena penitente in meditazione* di Giovanni Baglione (1612). Si trovano inoltre un coro e un leggìo corale del XVI secolo finemente intarsiati da Pierangelo di Antonio.

Pagina 137
Chiesa di San Domenico.
Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 139
Interno della Chiesa. Foto di
Chiara Amodeo.





Chiesa di San Francesco

L'interno a tre navate venne trasformato nel XVIII secolo, quando la Chiesa assunse l'aspetto a sala voltata. Tra le opere d'arte conservate nell'interno spiccano gli affreschi delle absidi. Nell'abside sinistra sono presenti le *Storie mariane* di Ottaviano Nelli (1410-1415 circa). Nell'abside centrale *Cristo Benedicente e quattro santi*, di un anonimo umbro della fine del secolo XII, a cui spettano anche le due scene affrescate nella parte dell'alta dell'abside destra. Nella Cappella Sforzolini rimangono affreschi con sei santi, Cristo Benedicente e gli Evangelisti, opera del maestro di Santa Chiara, un anonimo umbro del primo '300. A fianco sono visibili i resti di un'antica abitazione, tradizionalmente identificata con quella degli Spadalonga, che ospitarono San Francesco e gli donarono il saio della povertà. Tra le pale degli altari laterali spicca *l'Immacolata Concezione* di Antonio Ghirardi da Rieti. Nell'attiguo convento meritano uno sguardo ai chiostri, il refettorio, la sala a capitolare con interessanti resti di affreschi. Ricca di opere di estrazione francescana la raccolta d'arte ospitata nel convento. Il campanile Ottagonale fu costruito nel XV secolo.

Pagina 140
Chiesa di San Francesco.

Pagina 142
Interno della Chiesa.



Chiesa di San Giovanni Battista

Menzionata in documenti fin dal secolo XII, al primitivo edificio venne sostituita nel secolo XIII una fabbrica più imponente il cui impianto a navata unica con quattro archi trasversali sorregge gli spioventi del tetto. La Chiesa rappresentò il modello di altre chiese eugubine successive. La facciata è affiancata dal poderoso campanile a pianta quadrangolare. All'interno contiene opere come la *Santa Barbara* e la *Santa Lucia* di Benedetto Nucci e *La vocazione di San Pietro* di Giovanni M. Baldassini. I dipinti murali della Cappella del Battistero furono eseguiti nel 1828-29 dall'eugubino Annibale Beni. Sulle pareti della Chiesa sono inoltre visibili resti di affreschi gotici e tardo gotici.

Pagina 143
Chiesa di San Giovanni Battista. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 145
Interno della Chiesa. Foto di Chiara Amodeo.





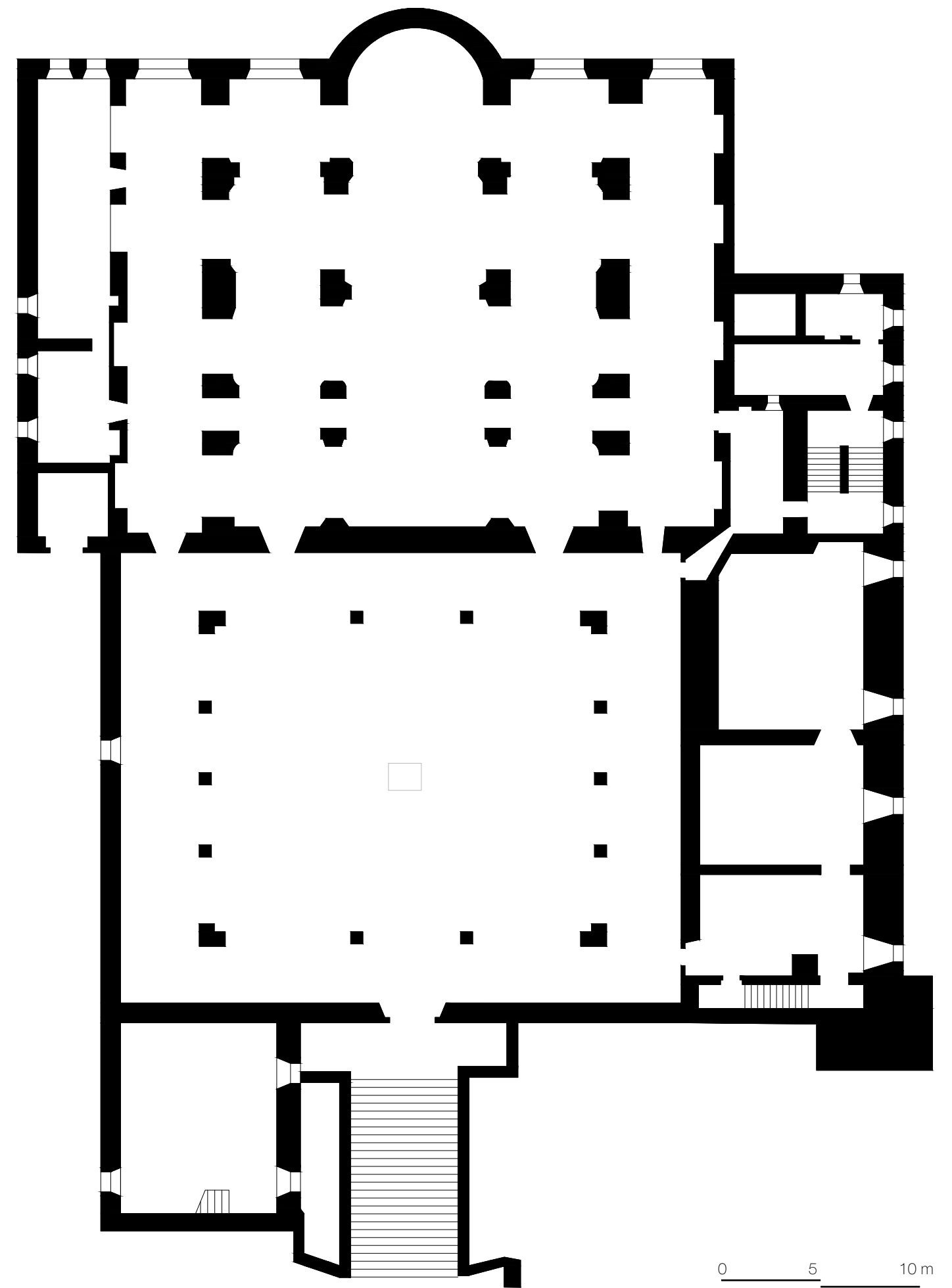
Basilica di Sant'Ubaldo

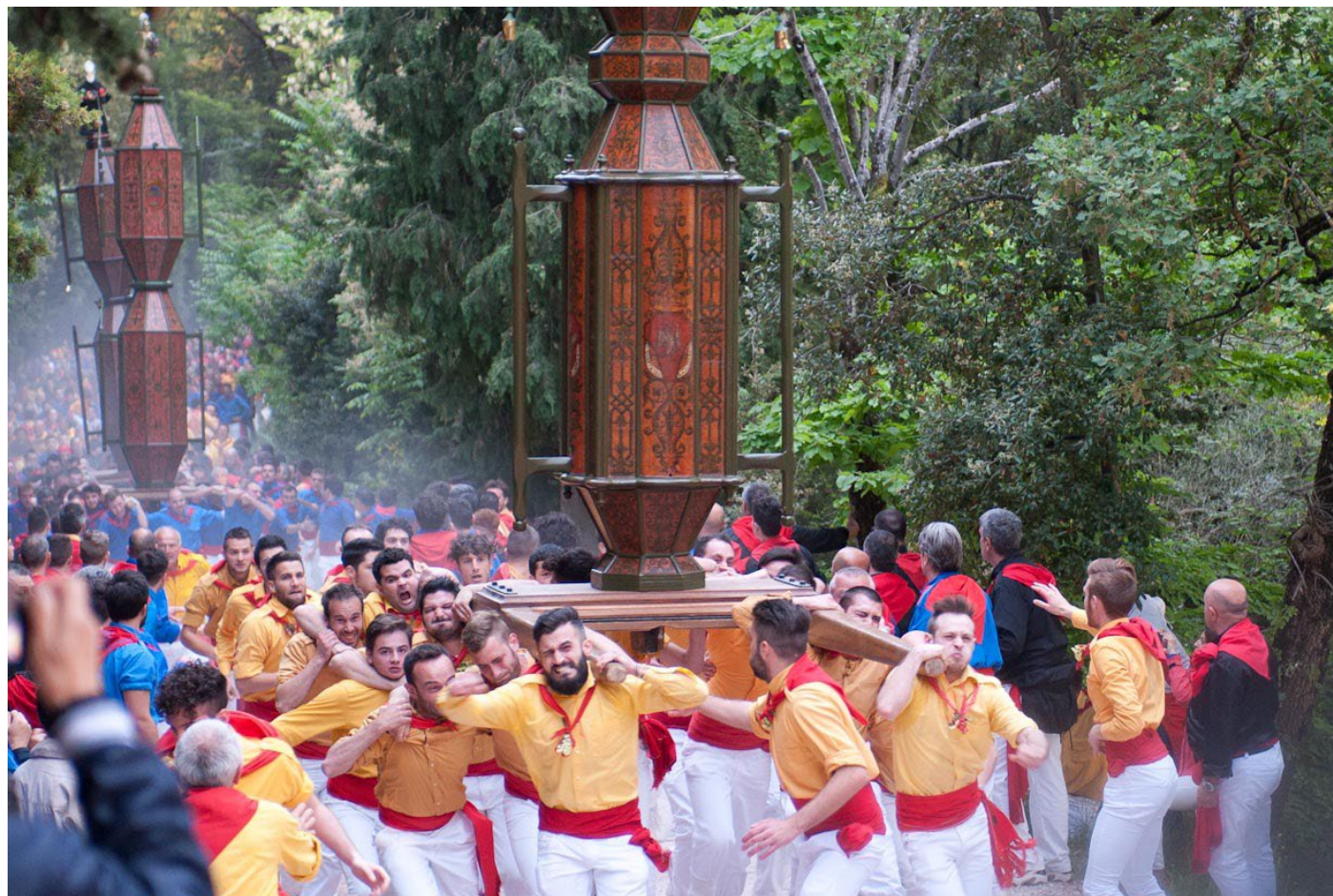
La chiesa, documentata dal secolo XII, venne restaurata nella prima metà del '500. Nello stesso periodo fu costruito il convento, affidato ai Canonici Regolari Lateranensi. I Canonici furono sostituiti dai Padri Passionisti (1786) e poi dai Frati Minori (1816). L'esterno del complesso, tranne il portale d'ingresso, è privo di ornati. Molto suggestivo il Chiostro, ora spoglio degli affreschi che lo decoravano. L'interno, più volte rimaneggiato, è a cinque navate. In esso sono conservati i Ceri di Gubbio. Sopra l'altar maggiore è visibile all'interno di un'urna gotica, il corpo incorrotto del patrono eugubino Sant'Ubaldo. Tra i dipinti presenti in chiesa meritano attenzione il *Battesimo di Cristo* di Felice Damiani, la *Trasfigurazione e Santi*, copia parziale da Raffaello di Giovanni M. Baldassini (1580), *La Madonna col bambino tra i SS. Ubaldo e Giovanni Battista* di Salvi Savini (1610), *La S. Orsola* dell'Allegri e le vetrate (1922) con *Storie della vita di S. Ubaldo*.

Pagina 146
Basilica di Sant'Ubaldo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 148
Interno della Basilica. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 149
Pianta della Basilica. Disegno di Chiara Amodeo.





Le grandi tradizioni di Gubbio

La città di Gubbio custodisce un patrimonio di riti e celebrazioni che intrecciano religione, identità civica e memoria storica e che sono diventati veri e propri simboli della comunità.

La festa dei Ceri

Ogni anno, il 15 maggio, la città si anima per celebrare Sant'Ubaldo, patrono di Gubbio. L'evento, che coincide con la vigilia della sua morte avvenuta nel 1160, è uno dei momenti più intensi della tradizione popolare. Protagonisti sono i tre Ceri, imponenti strutture lignee composte da due grandi prismi sovrapposti e fissati a una solida base, la "barella", portata a spalla dai ceraioli. Ciascun cero reca in cima la statua di un santo: Sant'Ubaldo, patrono dei muratori, San Giorgio, protettore degli artigiani e dei commercianti e Sant'Antonio, protettore dei contadini.

La corsa si svolge tra le vie della città e culmina nella ripida ascesa verso la basilica sul Monte Ingino ed è molto più di una manifestazione folkloristica. Essa rappresenta un rito collettivo che unisce sacro e profano, fede e orgoglio civico. Le origini si perdono nei secoli: alcuni studiosi vi leggono l'eco di antichi culti agrari legati a Cerere, altri vi scorgono richiami al carroccio medievale o all'offerta votiva di grandi candele al Santo Patrono. La festa dei Ceri incarna l'anima di Gubbio e il legame indissolubile tra comunità e spiritualità.

Il palio della Balestra

Pochi giorni dopo, le suggestioni religiose lasciano spazio alla memoria storica e militare con il Palio della Balestra, che si tiene tradizionalmente a fine maggio nella scenografica Piazza Grande. Questa competizione, le cui radici risalgono al XII secolo, rievoca l'epoca in cui la balestra era una delle armi più temute e i comuni italiani si affidavano ai propri corpi di balestrieri per la difesa delle mura e dei magistrati.

A Gubbio la tradizione fu così radicata da dar vita alla *Societas Balestriorum*, regolata da uno statuto che ancora oggi ne attesta la continuità. Le cronache narrano episodi epici, come la vittoria di Col di Battaglia, quando i balestrieri eugubini sconfissero una coalizione di undici città rivali. Col passare dei secoli, l'arma perse la sua funzione bellica ma rimase simbolo di prestigio e identità. Oggi i tiratori eugubini si misurano contro quelli di Sansepolcro in una sfida che unisce rivalità, orgoglio e spettacolo, riportando in vita un frammento autentico di Medioevo.

L'arte degli Sbandieratori

Accanto a queste due celebrazioni si affianca l'arte degli Sbandieratori, parte integrante della Società Balestrieri. L'uso delle bandiere è attestato a Gubbio già dal XIV secolo e accompagnava feste religiose, militari e civili. Oggi, i giochi di bandiera ripropongono un linguaggio antico fatto di colori, simboli e movimenti coreografici

Pagina 150
Festa dei Ceri, Piazza Grande, Gubbio.

Corsa dei Ceri verso la Basilica di Sant'Ubaldo, Gubbio.

Pagina 152
Palio della Balestra, Piazza Grande, Gubbio.

Pagina 153
Sbandieratori, Piazza Grande, Gubbio.

che evocano l'armonia e la fierezza delle corporazioni medievali. Dal 1969, gli sbandieratori eugubini portano la loro arte nelle piazze del mondo, rendendo universale un linguaggio nato nelle vie della città.



Perugia (PG)

Storia della città

La fondazione di Perugia si lega a due colli principali: il Colle Landone (attuale Piazza Italia) e il Colle del Sole (ora Piazza Michelotti). Questi due rilievi erano collegati da un avvallamento, oggi percorso da Corso Vannucci. In passato, la città si sviluppò su questi colli ma i varchi tra le due alture furono progressivamente modificati, tanto da non essere più visibili.

Le origini della civiltà perugina risalgono probabilmente alla cultura villanoviana del X secolo a.C. Probabilmente la città è stata fondata dagli Etruschi, come suggerisce lo scrittore Servio Orazio. Il massimo splendore economico e culturale della *Perusia* etrusca si ebbe quando Roma consolidò il predominio sull'Etruria. Le mura civiche della città coprivano un perimetro di 2,9 km. In parte conservate e caratterizzate da porte, furono realizzate nel III o II secolo a.C. in conci di travertino. All'epoca etrusco-romana risalgono il pozzo etrusco, un mosaico, parte del lastricato di una strada sotto piazza Cavallotti ed un edificio absidato. Perugia fu una fedele alleata di Roma ma fu assediata durante le guerre civili tra Ottaviano e Marco Antonio da Lucio, fratello di Marco Antonio. Nel 40 a.C, fu poi assediata da Ottaviano, saccheggiata e incendiata. In seguito, Ottaviano decise di ricostruirla dandole il nome di *Augusta Perusia*. I primi edifici cristiani nascono al di fuori delle mura, come accade per Sant'Angelo, San Pietro, San Costanzo, San Prospero. Un personaggio importante fu il vescovo Ercolano - successivamente pa-

trono della città - che difese Perugia dall'assedio dei Goti e ne subì il martirio.

Il Comune di Perugia si affermò probabilmente nell'XI secolo. Desideroso di espandersi, il suo primo obiettivo fu acquisire il controllo del lago Trasimeno, una zona ricca di pesce e circondata da fertili campagne. Nel 1139, gli abitanti dell'Isola Polvese si sottomisero alla *Civitas Perusina*, allora guidata dai consoli. Successivamente, furono annesse alla città Castiglione del Lago (1184), Città della Pieve (1188), Nocera Umbra (1202) e Gualdo Tadino (1208), insieme ai territori circostanti a Chiusi e alla fertile Val di Chiana. Perugia si sottrasse all'autorità imperiale, ponendosi sotto la protezione papale.

Nel 1198, la città rifiutò ufficialmente l'autorità imperiale, ponendosi sotto la protezione del papa Innocenzo III. Il dominio guelfo consolidò la sua autonomia e le permise di emergere come uno dei più importanti centri mercantili dell'Umbria, capace di competere con le città della Toscana.

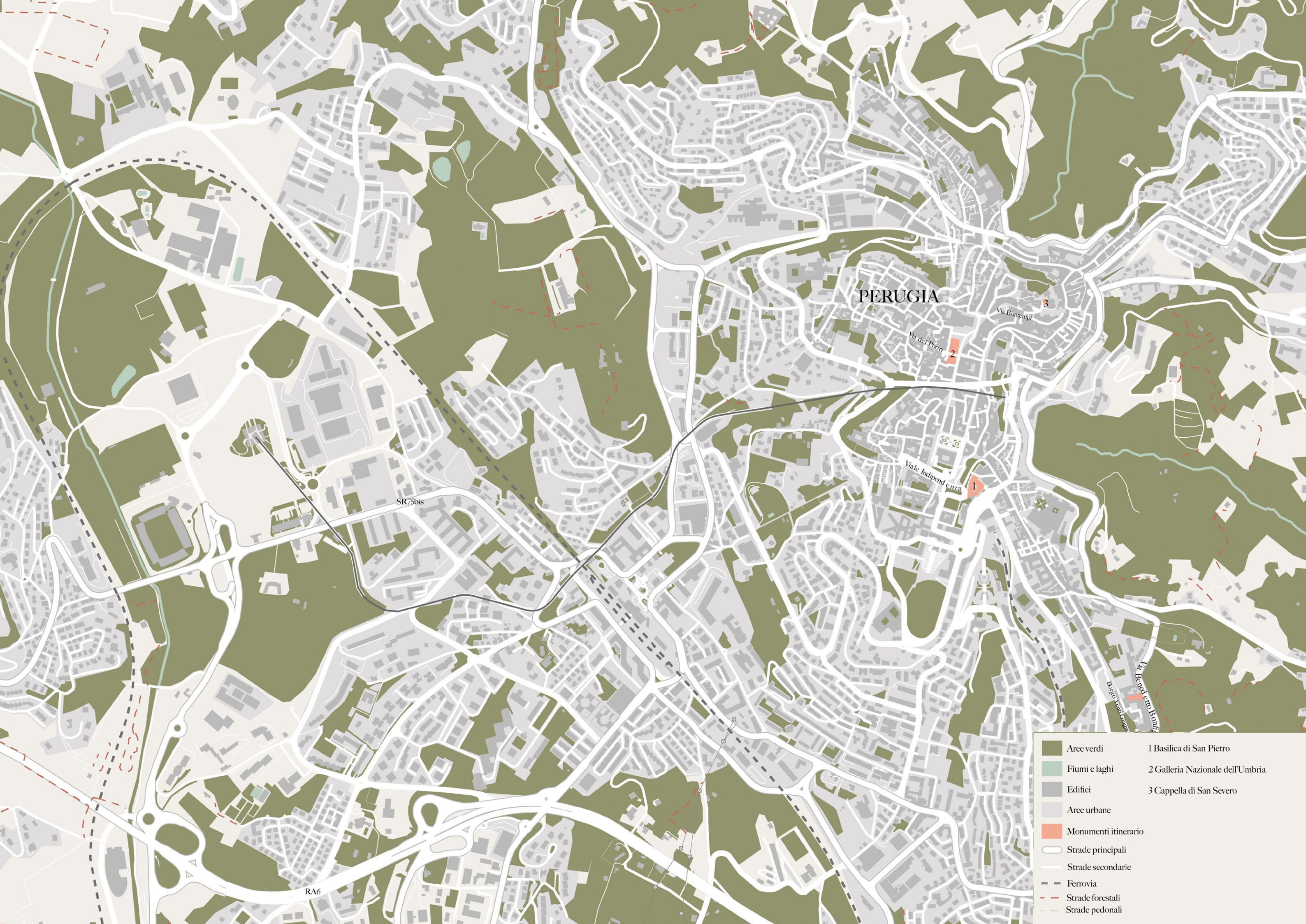
Nel 1370, Perugia - già provata dalla peste del 1348 e da violenti scontri interni - si vide costretta a cedere la propria autonomia alla Chiesa, dopo aver parteggiato per Cola di Rienzo e perso un conflitto con Papa Urbano V. Nel 1375 il popolo si oppose al legato pontificio, l'abate di Montemaggiore e distrusse la rocca da lui eretta sul Colle del Sole. All'inizio del XV secolo la città visse un periodo di benessere sotto la signoria di

Pagine 156-157
Jodocus Hondius Jr,
"Perusia" tratto da *Nova et accurata Italiae hodiernae descriptio in qua omnium eius regionum, urbium, pagorum, dominorum, castellorum, montium, fluviorum, fontium, lacuum, et portuum, historia exhibetur. Geographicis tabulis et urbium praecipuarum iconibus illustrata a ludoco Hondio addita est Siciliae, Sardiniae, Corsicae, et itinerariorum per Italiam brevis delineatio, 1627.*

Pagine 158-159
Pianta di Perugia.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

Braccio da Montone e successivamente si susseguirono i domini delle famiglie Oddi e Baglioni. Questi ultimi si scontrarono e nel 1500 i membri della famiglia Baglioni si assassinarono tra loro. I sopravvissuti presero il potere e lo mantennero fino al 1531, anno di morte di Malatesta IV. Durante la Guerra del Sale del 1540, la città fu sconfitta da papa Paolo III e perse la sua libertà comunale. Il papa fece realizzare delle fortificazioni sul Colle Landone da Antonio Sangallo e la città rimase sotto il potere della Chiesa per oltre tre secoli. Durante i moti del 1848-49 fu distrutta la parte superiore della Rocca Paolina, mentre la demolizione totale avvenne tra il 1859 e il 1860, quando l'Umbria fu unita all'Italia.





PERUGIA

SR75bis

RA6

Via dei Prati

Via Bontempi

Viale Indipendenza

Basilica di San Pietro
Galleria Nazionale dell'Umbria
Cappella di San Severo

- | | | |
|--|----------------------|----------------------------------|
| | Aree verdi | 1 Basilica di San Pietro |
| | Fiumi e laghi | 2 Galleria Nazionale dell'Umbria |
| | Edifici | 3 Cappella di San Severo |
| | Aree urbane | |
| | Monumenti itinerario | |
| | Strade principali | |
| | Strade secondarie | |
| | Ferrovia | |
| | Strade forestali | |
| | Strade pedonali | |

“Intra Tupino e l’acqua che discende
del colle eletto dal Beato Ubaldo
fertile costa d’alto monte pende
onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole, e di rietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.”

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, canto XI Paradiso



Complesso abbaziale di San Pietro

Il complesso di San Pietro sorge sul Colle *Caprarius*, un’area anticamente adibita a necropoli e già citata già da Gregorio Magno nel VI secolo come luogo di sepoltura di Sant’Ercolano (vescovo e martire, difensore della città contro l’assedio dei Goti di Totila). Nel 965 il monaco Pietro Vincioli, appartenente a una nobile famiglia di Agello, ottenne dal vescovo Onesto l’autorizzazione a fondare intorno alla chiesa un monastero benedettino, destinato a diventare uno dei più importanti dell’Italia centrale. Fin dalle origini la comunità godette di autonomia dalle gerarchie locali, essendo posta direttamente sotto l’autorità papale, come sancì la bolla di Gregorio VI del 1045.

Tra XIII e XIV secolo, quando gli abati erano coinvolti nelle vicende politiche cittadine, l’abbazia conobbe la sua fase di massima potenza. Nel 1398, tuttavia, l’abate Francesco Guidalotti partecipò alla congiura che portò all’assassinio di Biordo Michelotti. Il monastero fu allora saccheggiato e incendiato, segnando un periodo di decadenza. Un nuovo impulso giunse nel 1436 con l’aggregazione alla congregazione di Santa Giustina di Padova, voluta da papa Eugenio IV.

Con l’Unità d’Italia, il decreto Pepoli del 1860 decretò la soppressione degli ordini religiosi e l’esproprio dei loro beni. Dunque, dal 1892 l’intero complesso di San Pietro

passò alla Fondazione per l’Istruzione Agraria, che ancora oggi lo gestisce ospitando, oltre alla comunità monastica, anche il Dipartimento di Scienze Agrarie, il Centro dei Musei Scientifici e l’Orto Botanico dell’Università di Perugia. Tra le pertinenze storiche del monastero rientrano anche la Rocca di Casalina, nei pressi di Deruta, e quella di Sant’Apollinare, vicino a Spina.

Il campanile

L’imponente campanile duecentesco, restaurato nel 1463 da Puccio di Paolo e Giovanni di Betto su progetto di Bernardo Rossellino, perse la sua cuspide e il secondo ordine di bifore durante le rivolte cittadine seguite all’uccisione di Biordo Michelotti.

I chiostri

Nei secoli successivi il complesso si arricchì di tre chiostri:

- **Chiostro del Capitolo** (1530), opera di Francesco di Guido da Settignano, caratterizzato da un doppio ordine di archi a tutto sesto in cotto e arenaria e un pozzo centrale di Galeotto di Paolo da Assisi
- **Chiostro delle Stelle** (1571), disegnato da Galeazzo Alessi
- **Chiostro d’ingresso** (iniziato nel 1614 su progetto di Valentino Martelli e completato nel 1705 da Lorenzo Petrozzi) scandito da sedici colonne in travertino con quattro colonne angolari in granito.

Pagina 161
Orto medievale situato all’interno del Complesso abbaziale di San Pietro. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 163
Campanile.

Pagina 164
Chiostro del Capitolo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 165
Chiostro delle Stelle. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 166
Chiostro d’ingresso.

Pagina 167
Coro ligneo nell’abside della Chiesa.

Pagina 168
Porta in legno intarsiata. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 169
Interno della Basilica. Foto di Chiara Amodeo.

Il coro

Il fulcro della vita liturgica è rappresentato dal coro ligneo, oggi collocato nell’abside ma originariamente disposto lungo la navata centrale. Commissionato nel 1526 a Bernardino Antonibi e completato nel 1535 da Stefano da Bergamo con l’aiuto di maestranze toscane, il coro ospita un ricco ciclo intagliato di episodi biblici, scanditi da motivi ornamentali ispirati al repertorio raffaellesco. La sua collocazione attuale è il risultato di un trasferimento rispetto alla posizione originaria, ciò dimostra come il complesso non sia solo un contenitore di opere ma un organismo che si è riorganizzato nel tempo.

Alla stessa bottega si deve anche la porta intarsiata (1536) con episodi dell’Antico e del Nuovo Testamento, realizzata da frate Damiano da Bergamo.









La Basilica

In passato l'area antistante la Basilica era connessa a un antico cimitero collegato alla primitiva cattedrale e alla sepoltura di Sant'Ercolano. Il cimitero era ricordato da un monumento a colonna poi rimosso tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento a seguito di danni bellici. Questo episodio testimonia che il complesso, pur conservando un impianto identitario, sia stato oggetto di trasformazioni storiche.

L'ingresso esterno si presenta come una scenografia monumentale in travertino: un portico articolato su tre arcate e pilastri dorici, impostato nel primo Seicento come porta comune alla basilica e al monastero. La sistemazione, pensata per uno sviluppo più ambizioso, conduce a un cortile interno. Questo spazio, risalente al Seicento, è impostato su un colonnato regolare in travertino, con colonne di granito riutilizzate agli angoli e un piano superiore completato in epoca successiva. Nel tempo il portico ha anche accolto materiali epigrafici e scultorei antichi e la presenza di queste raccolte, poi trasferite nelle sedi museali cittadine, suggerisce come il complesso abbia svolto un ruolo non solo religioso ma anche civico nella costruzione della memoria antiquaria perugina.

Un altro importante elemento è il portale tardogotico-rinascimentale della basilica. Si tratta di apparato decorativo a bassorilievo che introduce a un interno percepito come

unitario nonostante le stratificazioni.

Lo spazio interno si sviluppa longitudinalmente, la scansione delle navate è sostenuta da un colonnato in parte ottenuto con materiali di reimpiego. La varietà dei capitelli e di alcuni elementi architettonici evidenzia fasi diverse e sostituzioni mirate, spesso finalizzate a rendere più coerente il rapporto tra struttura e arredi liturgici. Anche gli aspetti "tecnici" dell'aula - dalla pavimentazione seicentesca alle acquasantiere, fino alla grande copertura lignea a lacunari cinquecentesca - concorrono a definire un interno in cui la decorazione non cancella la struttura ma la accompagna e la regola.

Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, si consolida un programma di ammodernamento che interessa sia il disegno generale delle decorazioni sia il riassetto funzionale di alcune zone. In particolare, il presbiterio è uno degli ambienti più trasformati. Qui la Basilica mostra la propria natura "processuale" in cui le esigenze liturgiche, la rappresentazione dell'ordine monastico e l'evoluzione dei linguaggi architettonici si sono sovrapposti. In questa logica rientrano anche gli elementi d'arredo (pulpiti, balaustre, altare maggiore e ciborio), pensati come dispositivi di centralità rituale e visiva.

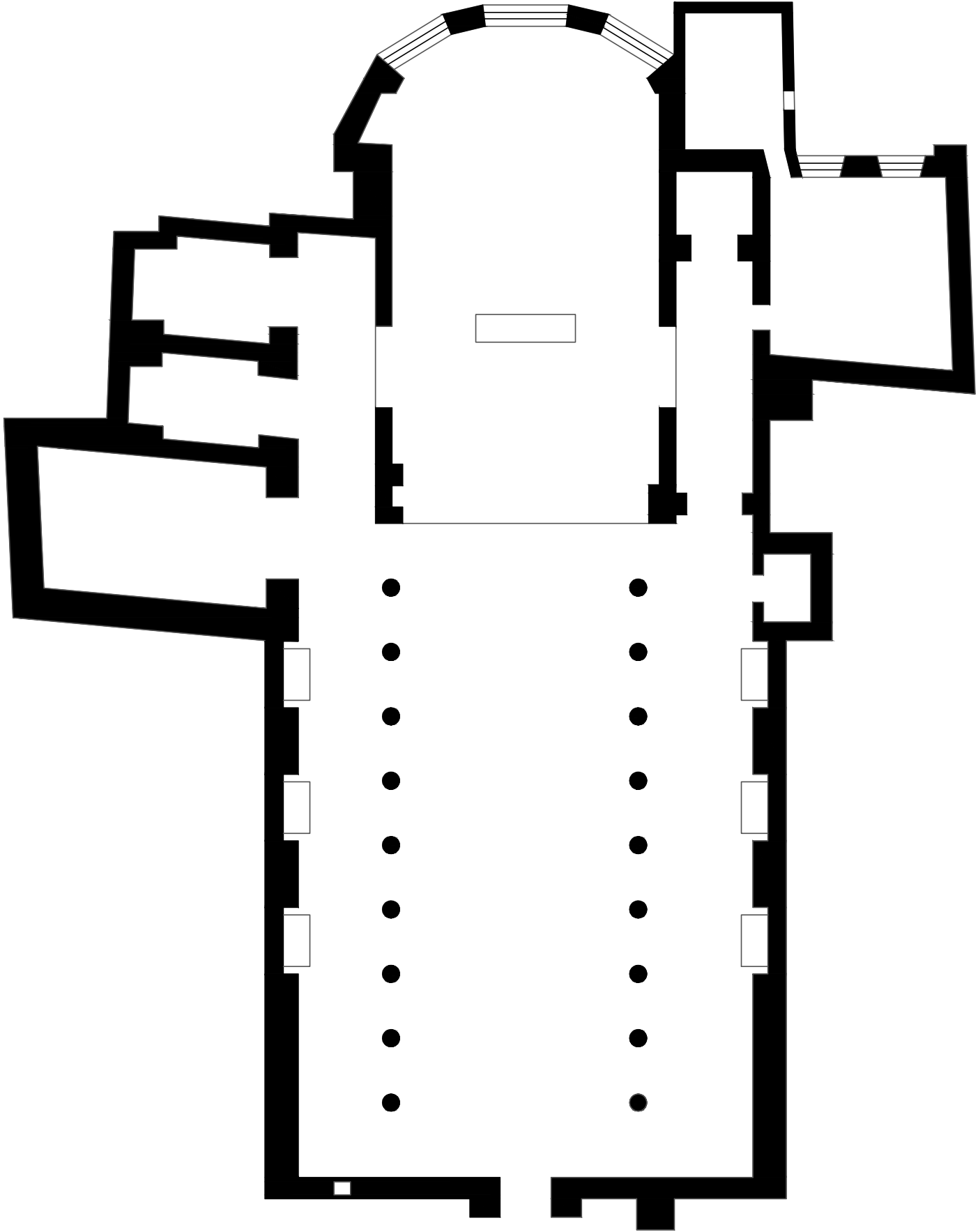
Pagina 171
Pianta della Basilica. Disegno di Chiara Amodeo.

Pagina 172
Interno della Basilica. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 173
Tabernacolo. Foto di Chiara Amodeo.

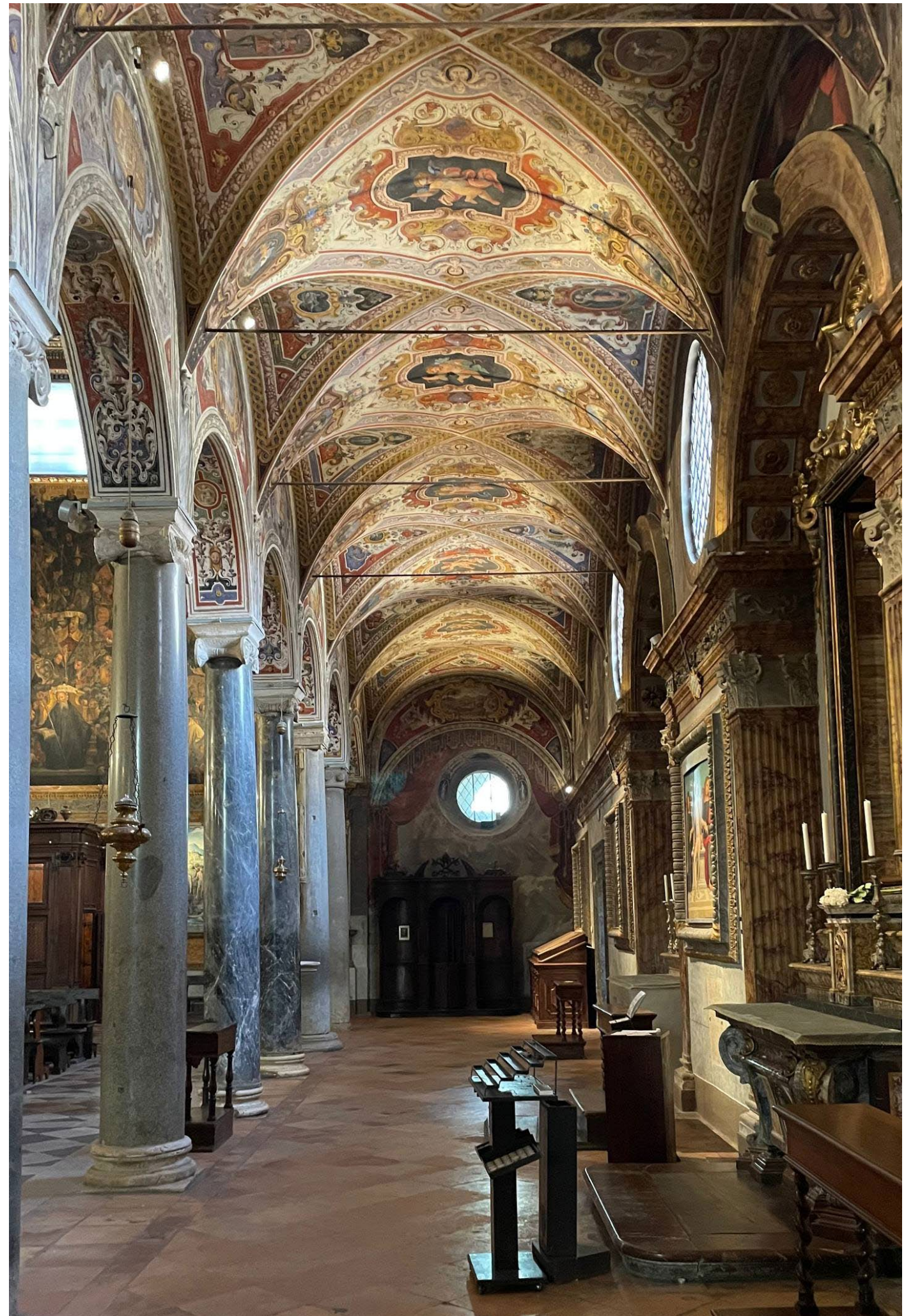
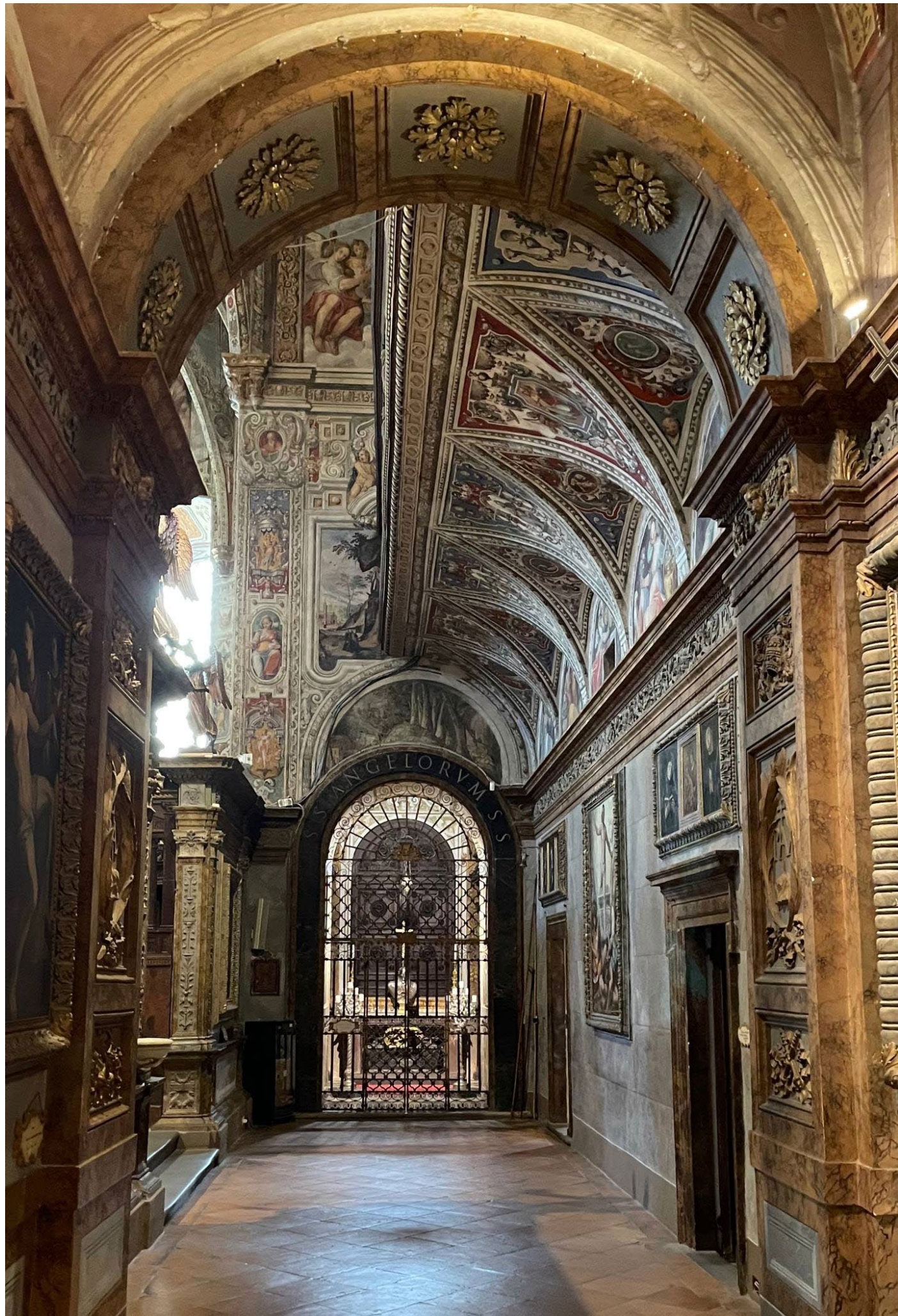
Pagina 174
Navata destra. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 175
Navata sinistra. Foto di Chiara Amodeo.



0 5 10 m





Il patrimonio pittorico

La basilica di San Pietro custodisce un insieme eterogeneo di opere che documentano momenti cruciali della storia dell'arte italiana. Tra le più significative:

- **Trasporto di Cristo al sepolcro** (1639), copia della Deposizione Baglioni di Raffaello, realizzata da Battista Salvi detto il Sassoferrato. La tela, restaurata di recente, testimonia l'intensa ricezione raffaellesca nella Perugia del Seicento e l'interesse dell'artista per i modelli classici.

- **Cristo in pietà tra Maria, San Giovanni e Giuseppe d'Arimatea** (1502-1523) di Pietro Vannucci, detto il Perugino. Già parte del grande *Polittico di Sant'Agostino*. Opera di intensa spiritualità, riflette la fase matura del maestro, caratterizzata da una stesura rapida e luminosa.

- **San Costanzo, Sant'Ercolano, San Mauro, San Pietro Vincoli, Santa Scolastica** (1495-1500) di Pietro Vannucci, detto il Perugino. Figure di santi a mezzo busto che alternavano episodi della vita di Cristo. Esse erano parte di un polittico che alla fine del Settecento finì in Francia a causa delle requisizioni francesi. Vi erano altre tre figure - raffiguranti San Benedetto, San Placido e Santa Giustina - che oggi si trovano nella Pinacoteca Vaticana.

- **Le Nozze di Cana, Il profeta Eliseo monda i cibi infetti e il Miracolo della mensa di San Benedetto** (1566). Tre tele di Giorgio Vasari commissionate per il refettorio monastico. Espressio-

ne del manierismo fiorentino, uniscono la celebrazione del cibo e della tavola alla spiritualità benedettina.

- **Santa Francesca Romana e l'angelo** (1632-1637) di Giovanni Antonio Galli, detto lo Spadarino. È uno dei pezzi più preziosi e affascinanti della raccolta artistica della Basilica benedettina di San Pietro. In passato fu a lungo ritenuta un'opera del Caravaggio, ma gli studi di Roberto Longhi ne hanno ricondotto l'autografia a Giovanni Antonio Galli, artista particolarmente sensibile nell'assimilare e reinterpretare il linguaggio caravaggesco. In Umbria si conserva un'altra sua opera significativa, la *Cena in Emmaus* nella chiesa di Santa Maria Assunta ad Arrone. Il tema di Santa Francesca Romana con l'angelo fu affrontato più volte dal pittore, ne esistono infatti almeno tre varianti note: la prima nella collezione Barberini (oggi conservata presso la Banca Nazionale del Lavoro a Roma), la seconda a Palazzo Rosso a Genova e la terza in una collezione privata londinese.

- **Albero dell'Ordine Benedettino** (1592-1593) di Antonio Vassilacchi detto l'Aliense. Monumentale allegoria dell'Ordine, ispirata allo schema genealogico del *Lignum vitae* di Arnold Wion. L'opera, teatralmente scenografica, celebra la diffusione della regola benedettina nelle diverse congregazioni religiose e cavalleresche.

Pagina 177
Battista Salvi (il Sassoferrato), *Trasporto di Cristo al sepolcro*, 1639.

Pietro Vannucci (il Perugino), *Cristo in pietà tra Maria, San Giovanni e Giuseppe d'Arimatea*, 1502-1523.

Pagina 178
Pietro Vannucci (il Perugino), *San Costanzo, Sant'Ercolano, San Mauro, San Pietro Vincoli, Santa Scolastica* (parte del polittico dedicato all'Ascensione di Cristo), 1495-1500.

Pagina 179
Giorgio Vasari, *Le Nozze di Cana*, 1566.

Giorgio Vasari, *Il profeta Eliseo monda i cibi infetti*, 1566.

Giorgio Vasari, *Miracolo della mensa di San Benedetto*, 1566.

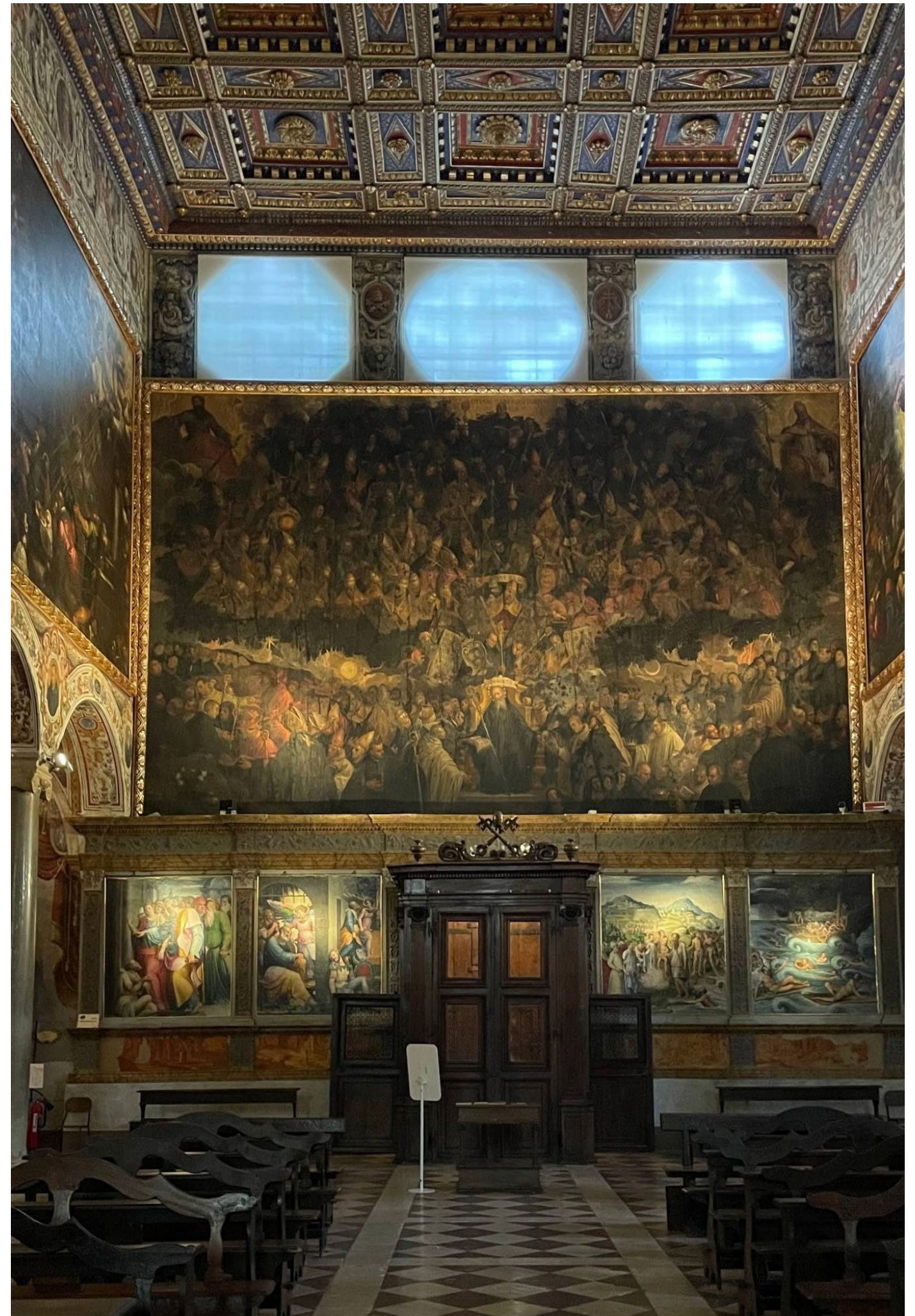
Pagina 180
Ritratti dei santi Costanzo, Ercolano, Mauro, Pietro Vincoli, Scolastica e sotto *Santa Francesca Romana e l'angelo*. Foto di Chiara Amodeo.

Giovanni Antonio Galli (lo Spadarino) *Santa Francesca Romana e l'angelo*, 1632-1637.

Pagina 181
Antonio Vassilacchi (l'Aliense), *Albero dell'Ordine Benedettino*, 1592-1593.









Galleria Nazionale dell'Umbria

La Galleria Nazionale dell'Umbria, oggi tra i più importanti musei d'arte italiani, si trova all'interno del Palazzo dei Priori, edificio simbolo della città e straordinario esempio di architettura civile gotica, sede del Comune fin dal Medioevo. La nascita della collezione è strettamente legata all'Accademia del Disegno, dalla quale prese forma il primo nucleo museale. Dopo l'Unità d'Italia, a seguito delle soppressioni degli ordini religiosi, il patrimonio si arricchì considerevolmente.

Il 4 giugno 1863 il museo si distaccò ufficialmente dall'Accademia, diventando Pinacoteca Civica intitolata a Pietro Vannucci, detto il Perugino, massimo interprete della scuola pittorica umbra. Dieci anni più tardi le opere furono trasferite a Palazzo dei Priori, mentre nel 1918 la gestione passò allo Stato, assumendo dapprima la denominazione di Regia Galleria Vannucci, e solo in seguito quella attuale di Galleria Nazionale dell'Umbria. Nel corso del Novecento l'edificio ha conosciuto numerosi interventi di restauro e di adeguamento funzionale, volti ad adattare i suoi spazi alla crescente fruizione pubblica.

Oggi il percorso espositivo si articola su due piani, per una superficie complessiva di circa 4000 metri quadrati. La raccolta segue un ordinamento cronologico e documenta in particolare la produzione artistica tra Medioevo e Rinascimento. Sono presenti opere di

maestri quali Arnolfo di Cambio, Nicola e Giovanni Pisano, Duccio di Buoninsegna, Gentile da Fabriano, Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Giovanni Boccati e Piero della Francesca. Ampio spazio è dedicato agli artisti umbri - Benedetto Bonfigli, Bartolomeo Caporali, Fiorenzo di Lorenzo, Perugino, Pinturicchio e i loro seguaci - che con le loro botteghe hanno definito l'identità figurativa della regione.

Accanto ai dipinti, il museo conserva raccolte di arti applicate: oreficeria, intagli in avorio e legno, tessuti tra cui le celebri Tovaglie Perugine, oltre a una sezione dedicata alla topografia storica della città. Il percorso prosegue con opere di età moderna, dal Seicento all'Ottocento, con autori quali Orazio Gentileschi, Valentin de Boulogne, Pietro da Cortona, Sassoferrato, Francesco Trevisani, Sebastiano Conca, Pierre Subleyras, Corrado Giaquinto e Jean-Baptiste Wicar.

Gli ambienti del museo ospitano inoltre spazi destinati ad attività culturali: una sala conferenze, un'aula didattica e la Sala Podiani, utilizzata per mostre temporanee, concerti ed eventi, che rafforzano il ruolo della Galleria come polo dinamico della vita culturale umbra.

Pagina 182
Galleria Nazionale dell'Umbria vista da Via Cesare Fani, Perugia. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 184
Cappella dei Priori, parte della Galleria Nazionale dell'Umbria.

Pagina 185
Prima sala della Galleria Nazionale dell'Umbria. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 186
Piero della Francesca, *Polittico di Sant'Antonio*, Galleria Nazionale dell'Umbria, 1467-1469.





Cappella di San Severo

Nel quartiere di Porta Sole si trova Piazza Raffaello, dominata dalla settecentesca Chiesa di San Severo e dall'annesso monastero camaldolese. Al suo interno si conserva un affresco di straordinario valore: la *Trinità e Santi*, unica testimonianza della presenza di Raffaello in città. L'opera offre una rara possibilità di confrontare il linguaggio del giovane urbinato con quello del suo maestro Pietro Vannucci, detto il Perugino, figure che hanno segnato profondamente la storia dell'arte rinascimentale.

Il ciclo pittorico fu eseguito in due fasi distinte. Raffaello iniziò a dipingere la parte superiore attorno al 1505, quando ormai si era già affermato a Firenze ed era pronto a intraprendere la carriera romana. La sua pittura riflette qui il superamento dello stile di Perugino e l'assimilazione delle nuove ricerche di Leonardo e Michelangelo. Il lavoro rimase incompiuto, poiché l'artista venne chiamato a Roma per decorare le Stanze Vaticane. Dopo la sua morte prematura nel 1520, i monaci affidarono a Perugino il compito di completare la parte inferiore. Portata a termine nel 1521, fu la sua ultima opera per Perugia.

Nel corso del Settecento la chiesa originaria, risalente al Quattrocento, fu demolita per consentire l'ampliamento del monastero e la costruzione di un nuovo edificio sacro, di dimensioni ridotte. L'affresco venne tuttavia preservato: la parete che lo ospitava fu inglo-

bata in un ambiente specifico, l'attuale Cappella di San Severo, con accesso indipendente e concepita sin da subito anche come spazio di fruizione pubblica.

La parte superiore del dipinto, eseguita da Raffaello tra il 1505 e il 1508 su commissione di Troilo Baglioni e del cardinale Gabriele de' Gabrielli, raffigura la Trinità circondata da angeli e santi. Al centro Cristo benedicente, sopra di lui lo Spirito Santo e in alto Dio Padre, secondo un impianto che anticipa soluzioni adottate dall'artista nella *Disputa del Sacramento* in Vaticano. Ai lati si riconoscono santi benedettini e camaldolesi, in riferimento all'ordine proprietario della chiesa che seguiva la regola di San Benedetto.

Richiamato a Roma da Giulio II, Raffaello non tornò mai a completare il lavoro. Dopo la sua scomparsa, Perugino vi intervenne nel 1521 dipingendo sei figure a tutta altezza - Santa Scolastica, San Girolamo, San Giovanni Evangelista, San Gregorio Magno, San Bonifacio e Santa Marta - utilizzando cartoni riadattati da sue opere precedenti. Il suo intervento, pur più convenzionale, testimonia l'efficacia della tecnica di bottega del maestro umbro, capace di diffondere modelli attraverso lo spolvero ("tecnica che prevede l'uso di un tampone intriso di finissima polvere, ad esempio il carbone, passante attraverso i fori del disegno sulla superficie sottostante"¹²).

L'affresco, tuttavia, ha avuto una storia travagliata. Durante la rico-

Pagina 187
Cappella di San Severo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 189
Giuseppe Frenguelli, *Busto di Raffaello giovane*, gesso, 1920.

Pagina 190
Raffaello Sanzio, Il Perugino, *Trinità e santi*, 1505-1508 (intervento di Raffello) e 1521 (intervento di Perugino).

struzione settecentesca subì danni significativi, a metà Ottocento passò al Comune e fu sottoposto a un restauro di Nicola Consoni (1872), giudicato invasivo e responsabile di ulteriori alterazioni. Seguirono nuovi tentativi di consolidamento nel 1932, anch'essi poco efficaci. Solo a partire dagli anni Settanta del Novecento, con l'intervento diretto da Francesco Santi e condotto da Carlo Giantomassi (1974), si riuscì a eliminare le cause di degrado e a restituire leggibilità all'opera, liberandola dalle ridipinture ottocentesche e riportando in luce la qualità della pittura originale di Raffaello.

L'affresco rimane oggi una testimonianza unica: un dialogo incompiuto tra maestro e allievo, che segna il passaggio da una stagione artistica all'altra e restituisce in un'unica immagine l'eredità della scuola umbra e l'apertura verso le nuove correnti dell'arte italiana del Cinquecento.





Pittura umbra rinascimentale

Il Rinascimento in Umbria si afferma nella prima metà del Quattrocento, quando la regione comincia a recepire le innovazioni artistiche provenienti da Firenze e Roma. I primi interpreti di questo linguaggio furono Benedetto Bonfigli (1420-1496) e Bartolomeo Caporali (1420-1505), attivi soprattutto a Perugia. Essi seppero coniugare la sensibilità gotica locale con le nuove istanze di spazialità e luce introdotte dal linguaggio rinascimentale. Con il tempo, questa fusione tra spiritualità e misura classica generò uno stile autonomo, identificabile come Rinascimento umbro, caratterizzato da equilibrio compositivo, dolcezza cromatica e senso contemplativo.

Le caratteristiche dello stile umbro

Una delle peculiarità più riconoscibili della pittura rinascimentale umbra è l'uso poetico del paesaggio come sfondo narrativo e simbolico. Le scene sacre si aprono su orizzonti luminosi, dove colline e cieli sereni dialogano con le figure in primo piano, evocando una dimensione di calma e meditazione. La luce, morbida e diffusa, non serve a definire i volumi ma a spiritualizzare l'immagine e a trasformare ogni rappresentazione in un "atto di meditazione"¹³.

Anche la tecnica pittorica contribuisce a questo effetto di purezza. Ricerche recenti hanno dimostrato che alcuni maestri umbri, come il Perugino (1450-1523), utilizzavano impasti a base di polveri minerali e vetrose per ottenere superfici

luminose e compatte. Tale sperimentazione non è solo tecnica ma concettuale in quanto la materia stessa diventa veicolo del divino e il colore si trasforma in luce spirituale.

Il Perugino e la misura dell'armonia

Tra gli artisti umbri, Pietro Vannucci, detto il Perugino, rappresenta la sintesi più alta tra equilibrio formale e sentimento religioso. Formato probabilmente nella bottega di Verrocchio a Firenze, la sua pittura traduce la lezione prospettica toscana in una visione più pacata e umana, in cui il divino assume la misura della serenità e della grazia. Il Perugino seppe creare spazi aperti e ariosi, definiti da prospettive limpide e atmosfere sospese dove le figure sembrano muoversi in una pace senza tempo. Nelle sue opere umbre, come l'*Adorazione dei Magi* e la *Pietà di San Pietro*, la spiritualità si manifesta attraverso una "compostezza formale"¹⁴, in cui ogni elemento concorre a generare un senso di equilibrio e silenzio interiore.

Le ricerche più recenti condotte su alcune sue tavole umbre hanno inoltre rivelato l'uso di materiali pregiati e una straordinaria cura per il dettaglio, che conferiscono alle sue superfici una trasparenza quasi cristallina. Le sue opere tarde, conservate a Spello e Fontignano, mostrano un linguaggio ormai pienamente maturo, dove la semplicità formale si fa espressione di intensa devozione. Non a caso, già i contemporanei lo definivano

Pagina 192
Pietro Vannucci (il Perugino),
Adorazione dei Magi, Galleria
Nazionale dell'Umbria, 1475.



“il meglio maestro d'Italia”¹⁵, riconoscendo in lui l'artista che aveva saputo incarnare la perfezione armonica del Rinascimento.

Pinturicchio e la dimensione decorativa

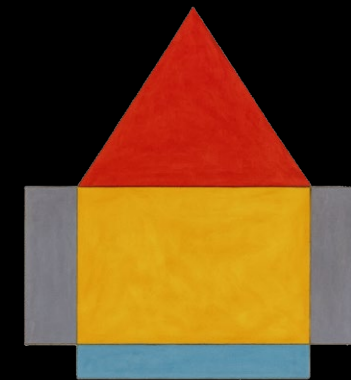
Accanto al Perugino, la figura di Bernardino di Betto Betti (1454-1513), detto Pinturicchio, offre una declinazione più narrativa e ornamentale della spiritualità umbra. La sua pittura è riconoscibile per la ricchezza dei dettagli, l'uso di colori vividi e la presenza di motivi decorativi. Nei suoi cicli affrescati, come quelli del Collegio del Cambio a Perugia o degli Appartamenti Borgia in Vaticano, la bellezza si fa racconto visivo, e la dimensione del sacro si intreccia con l'umanità dei personaggi. Pinturicchio riesce a trasformare la pittura in una celebrazione della vita terrena come riflesso del divino, unendo spiritualità e senso del fasto.

Il valore della pittura

Accanto a questi grandi maestri, altri pittori contribuirono a definire il linguaggio del Rinascimento umbro. Da Fiorenzo di Lorenzo, con la sua delicatezza compositiva, a Nicolò Alunno, autore di figure fortemente espressive e dinamiche. Nel suo insieme, la scuola umbra, si distingue per l'equilibrio tra il sentimento religioso e la ricerca di armonia formale. Le opere dei suoi artisti, spesso ambientate in paesaggi sereni e luminosi, parlano di una spiritualità quotidiana e concreta in cui l'arte diventa uno

strumento di meditazione e contemplazione. In questo itinerario, la pittura umbra rinascimentale assume dunque il valore di ponte simbolico tra fede e bellezza. Si tratta di un linguaggio che non cerca l'enfasi ma la pace interiore e che continua a dialogare con il viaggiatore contemporaneo come una forma visiva di preghiera.

Pagina 194
Bernardino di Betto Betti
(il Pinturicchio), *Natività*,
Cappella Baglioni, Collegiata
di Santa Maria Maggiore,
Spello, 1501.



ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ

GIORNO 2 - Arte contemporanea e nuova spiritualità

Musei e collezioni contemporanee

In Umbria, la dimensione spirituale che per secoli ha animato i luoghi religiosi non si è esaurita con il tramonto dell'arte sacra tradizionale. Oggi, attraverso la sensibilità di artisti contemporanei, quella stessa tensione verso l'invisibile si rinnova, trovando espressione nella materia, nello spazio e nella luce. L'arte contemporanea in Umbria diventa così una forma di contemplazione laica, un cammino interiore che parla ancora di silenzio, di equilibrio e di sacralità.

Questa apertura alla contemporaneità è visibile sia nelle iniziative istituzionali di sistema sia nelle installazioni d'arte diffuse sul territorio. In particolare, il numero di musei e collezioni di arte contemporanea è cresciuto molto negli ultimi anni. Ad esempio, troviamo le due sedi della Fondazione Burri a Città di Castello e le collezioni di Emilio Greco sia ad Orvieto che a Spello. A Perugia, i dipinti del futurista Gerardo Dottori e le lavagne di Joseph Beuys a Palazzo Penna, le sculture di Brajo Fuso al Fuseum. Spoleto invece ospita a Palazzo Collicola opere di artisti locali quali Leoncillo Leonardi e internazionali come Henry Moore, Beverly Pepper, David Smith, Giò Pomodoro e Sol LeWitt. Altri musei degni di nota sono il CAOS (Centro Arti Opificio Siri) di Terni, un museo sia di arte moderna sia di arte contemporanea e il CIAC (Centro d'Arte Contemporanea) di Foligno, che si trova all'interno di una chiesa settecentesca sconsacrata.

Tra le opere *en plein air* non si possono non citare la Scarzuola,

ovvero la città ideale di Tommaso Buzzi a Montegabbione, il Giardino dei Lauri a Città della Pieve, che ospita opere di artisti contemporanei dell'ultima generazione, il Parco delle Sculture di Brufa, dove arte e paesaggio si fondono e il Campo del Sole a Tuoro, un parco di sculture definito come moderno Stonehenge.

Non mancano le opere di *land art* quali il "Terzo Paradiso", realizzato da Michelangelo Pistoletto nel bosco di San Francesco d'Assisi. L'opera rappresenta la "libera interpretazione del segno matematico dell'infinito"¹⁶ ed è realizzata con degli ulivi disposti su tre cerchi.

L'impegno per l'arte contemporanea si manifesta anche attraverso progetti regionali. La Regione Umbria sostiene la candidatura di Foligno-Spoleto come Capitale dell'Arte Contemporanea 2027 promuovendo mostre, eventi, progetti e la creazione di una "rete del contemporaneo"¹⁷ che abbia effetti culturali, economici e sociali a lungo termine.

Nell'estate del 2024 è stata avviata da parte di quattordici musei nazionali umbri "La Sottile Linea d'Umbria", un'iniziativa che collega istituzioni tra loro diverse per storia e patrimonio, creando "una narrazione unica in cui il segno del passato viene riletto e valorizzato attraverso il loro sguardo"¹⁸. Il 4 ottobre 2025, in occasione della Giornata del Contemporaneo - evento annuale promosso dall'AMACI (Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani) - è

Pagina 197
Michelangelo Pistoletto,
Terzo Paradiso, Bosco di San
Francesco, Assisi, 2010.

Michelangelo Pistoletto,
Terzo Paradiso, Bosco di San
Francesco, Assisi, 2010. Foto
di Paolo Barucci.



stata inaugurata nella Pinacoteca Comunale di Città di Castello la *Event room*, uno spazio dedicato a mostre contemporanee e progetti innovativi per creare un “dialogo fecondo tra antico e contemporaneo”¹⁹.

L'arte contemporanea in Umbria occupa un grande spazio anche nei borghi grazie a “Una boccata d'arte”, un'iniziativa culturale che si svolge annualmente e mira a promuovere l'arte contemporanea in contesti territoriali specifici e non convenzionali. Ogni anno, per ogni regione italiana viene scelto un borgo con meno di 5000 abitanti. I comuni interessati possono chiedere di partecipare inviando una propria autocandidatura. Successivamente, nei borghi selezionati vengono creati dei progetti di arte contemporanea che si ispirano alle caratteristiche dei borghi stessi, da quelle socioculturali e storico-artistiche a quelle paesaggistiche. Le opere realizzate sono spesso installazioni diffuse a cielo aperto che nascono da un “dialogo diretto tra gli artisti, le comunità locali e i luoghi che le ospitano”²⁰. Negli anni molti borghi hanno scelto di rendere le opere realizzate permanenti, “trasformandole in patrimonio culturale”²¹ fruibile da tutti. In Umbria c'è un'opera permanente intitolata *Pila Thinkerwiller* e realizzata da Mattia Pajè. L'opera è composta da due grandi lastre incise, una di rame (polo positivo, in Piazza S. Apollinare) e una di zinco (polo negativo, in Vico Pietro Micca). Questi elementi sono collocati alle estremità nord e sud del borgo di Toscolano, trasformando il pae-

se in una “grande pila”²². La lastra di rame contiene una “composizione di idee degli abitanti di Toscolano”²³ su interventi urbanistici, architettonici e artistici inesistenti. La lastra di zinco riporta “forme geometriche, numeri e diagrammi”²⁴ insieme a simboli, “tavole radioniche”²⁵ e sequenze numeriche che dovrebbero favorire la realizzazione delle idee. L'opera allude ai primi generatori statici di energia elettrica (di Alessandro Volta e John Daniell) e a tecniche iniziatiche caucasiche che utilizzavano rame e zinco per costruire dei dispositivi analogici. *Pila Thinkerwiller* rielabora dunque questa tecnica trasferendola dal corpo umano al borgo.

Pagina 199
Mattia Pajè, *Pila Thinkerwiller* (-), Toscolano - frazione di Avigliano Umbro (TR), 2023.
Foto di Daniele Mattioli.

Mattia Pajè, *Pila Thinkerwiller* (+), Toscolano - frazione di Avigliano Umbro (TR), 2023.
Foto di Daniele Mattioli.



Artisti umbri e internazionali

In parte citati precedentemente, sono diversi gli artisti sia umbri che internazionali che hanno scelto l'Umbria come luogo ideale per la loro ricerca, riconoscendone l'equilibrio tra vivere, fare e meditazione.

Tra i grandi artisti legati alla regione figurano:

Alberto Burri

Cittadino illustre di Città di Castello, è una delle personalità più importanti del secondo dopoguerra, noto per aver abbandonato il colore ad olio a favore della "materia come protagonista assoluta"²⁶. Nei suoi sacchi bruciati, nelle plastiche fuse e nei ferri ossidati si manifesta una spiritualità della materia: la combustione, il segno, la ferita diventano metafora di rinascita, di trasfigurazione del dolore in energia vitale. La sua collezione, formata dalle donazioni dell'artista, è esposta nelle due sedi della Fondazione Burri: Palazzo Albizzini e gli Ex Seccatoi del Tabacco.

Beverly Pepper

Scultrice americana naturalizzata umbra, ha trasformato la pietra e il ferro in monumenti silenziosi che dialogano con il paesaggio. Nella ricerca della trascendenza attraverso il linguaggio della forma, le sue opere nell'omonimo parco a Todi creano spazi di meditazione in cui arte e natura si fondono in perfetta armonia. Nel 1962 comincia ad utilizzare il metallo e la saldatura in seguito all'invito e partecipazione alla rassegna "Sculture nella città - Spoleto 62"²⁷, un'opportu-

nità importante per la sua carriera. Per la rassegna realizza *Gift of Icarus*, tuttora visibile all'ingresso sud della città. Per il frequente utilizzo di acciaio corten - usato per realizzare opere monumentali alla pari degli scultori Richard Serra e David Smith - Pepper può essere considerata precursore del materiale protagonista dell'"arte contemporanea tardoindustriale"²⁸.

Brian O' Doherty

Critico d'arte irlandese e autore di importanti opere sull'organizzazione di spazi espositivi. La sua concezione dell'arte è "cosmica e individuale"²⁹ e diffida dell'aspetto sociale di cui si è fatta carico nel Novecento. Nella sua Casa Dipinta a Todi ha approfondito il legame tra arte e linguaggio, tra spazio fisico e spazio interiore, interpretando la spiritualità contemporanea come una condizione di ricerca, di dubbio e di presenza. Si tratta di un'opera d'arte totale in cui "la casa è opera, e l'opera la casa"³⁰.

Sol LeWitt

Artista concettuale americano innamorato di Spoleto, dove si stabilì per molto tempo e mantenne uno studio permanente per circa 30 anni, a partire dal 1971. Il suo rapporto con questa terra fu speciale, tanto che "gli esperti sono concordi nel dire che il rapporto con il colore sia nato dopo l'esperienza a Spoleto"³¹. Tra le sue opere visibili in Umbria ci sono il *Wall Drawing 951* donato a Palazzo Collicola a Spoleto, il *Muro* nei Giardini di Viale Mariotti e la struttura monumentale

Pagina 201
Gerardo Dottori, *Incendio Città*, Museo Civico di Palazzo della Penna, Perugia, 1926.
Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 202
Gerardo Dottori, *Trittico della Velocità*, Museo Civico di Palazzo della Penna, Perugia, 1927. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 203
Alberto Burri e Joseph Beuys assistono al montaggio e posizionamento dell'opera *Grande Nero RP* (nota anche come *Grande Ferro*) presso la Rocca Paolina (Perugia), 1980. Oggi *Grande Nero RP* è visibile a Palazzo Albizzini (Città di Castello) con il nome di *Grande Ferro*, mentre alla Rocca Paolina si trova un'altra opera, *Grande Nero*, donata da Burri al Comune di Perugia nell'1984 per sostituire *Grande Nero RP*.

Pagina 204
Alberto Burri, *Grande Nero*, Rocca Paolina, Perugia, 1980. Foto di Chiara Amodeo.

La Torre a Campello sul Clitunno. Egli si interessò anche alle tradizioni artistiche locali, adottando tecniche artigianali come la ceramica (a Deruta) e la lavorazione del legno (per le piramidi lignee a Spoleto).

Gerardo Dottori

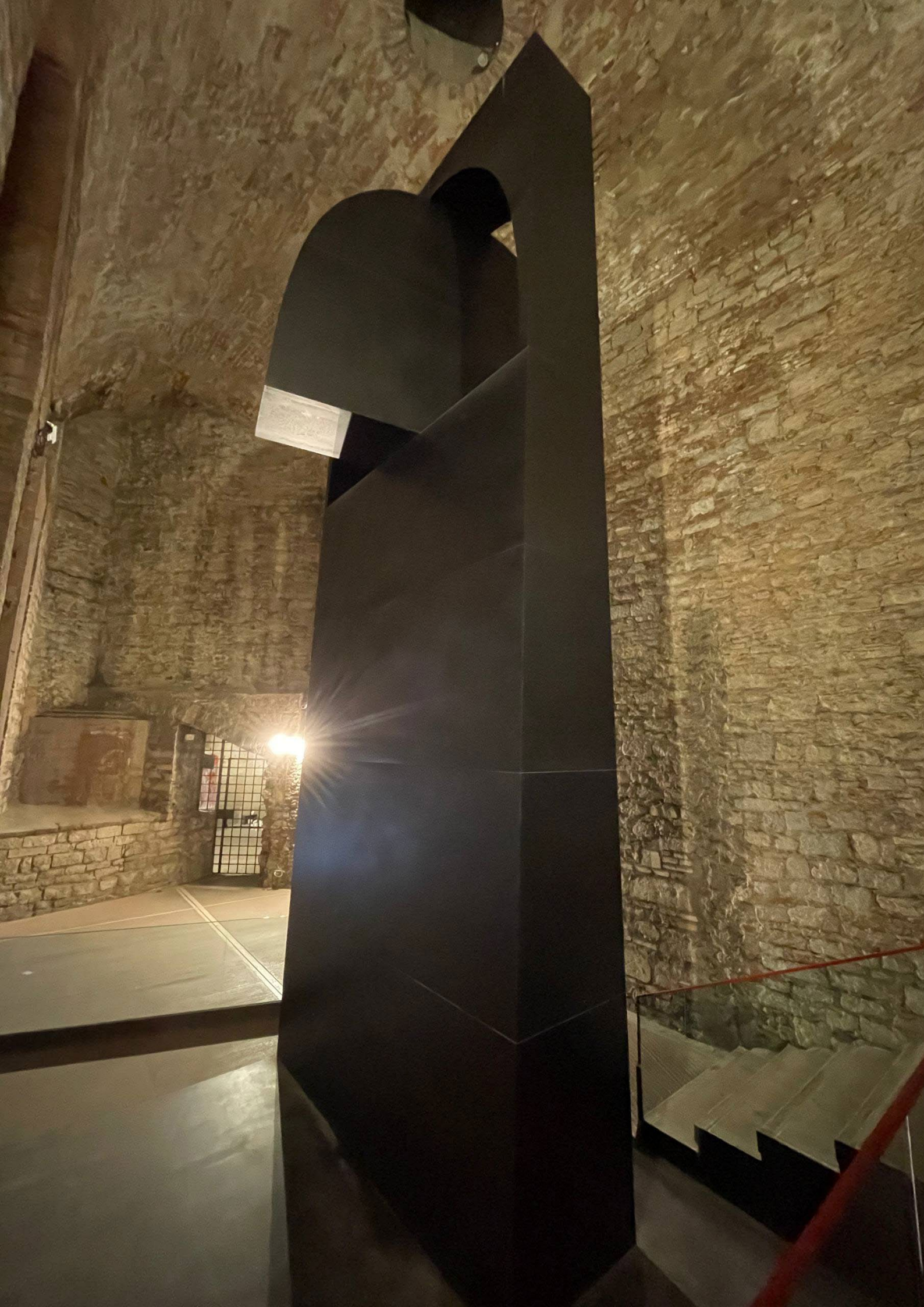
Leader indiscusso del Futurismo perugino e tra i fondatori dell'aeropittura, è noto per aver saputo coniugare il "futurismo con la rappresentazione del paesaggio umbro"³². Capolavori come il *Trittico della Velocità* sono ospitati a Palazzo della Penna a Perugia.

Joseph Beuys

Artista tedesco con una visione dell'arte estesa a temi sociali, politici e ambientali. I mezzi di comunicazione da lui più utilizzati furono la pittura, la scultura e la performance. A Perugia, il Palazzo della Penna conserva l'*Opera Unica*, un ciclo di sei lavagne realizzate da Beuys in occasione dell'incontro avvenuto con Alberto Burri il 3 aprile 1980 presso la Rocca Paolina. Un momento che rappresentò uno spunto di riflessione sulla storia e la cultura europea in un periodo di grandi cambiamenti sociali, politici e artistici. Le lavagne, realizzate in gesso su legno verniciato, rappresentano il pensiero di Beuys sull'arte, la società e la politica. In esse disegni a gesso ispirati alla tradizione grafica tedesca e a motivi autobiografici si alternano a parole e frasi in tedesco.







Materia e trascendenza: dal sacco di Burri alle sculture di Pepper

I protagonisti del secondo giorno dell'itinerario sono Alberto Burri e Beverly Pepper. Le loro arti si differenziano nel linguaggio ma condividono la concezione della materia come simbolo e forma pura da contemplare.

Alberto Burri mostra un nuovo modo di intendere l'arte, non più rappresentazione ma presenza. Nei suoi sacchi lacerati, nei catrami e nelle combustioni, Burri mette in scena una spiritualità laica, fondata sull'esperienza del limite e della trasformazione. La materia si consuma, brucia e si lacera ma nel suo dolore si fa immagine di resurrezione. Come nei cicli della natura e nei riti di purificazione, il fuoco trasforma ciò che tocca, così l'artista trasfigura la materia povera in un atto poetico di rigenerazione. I Sacchi, eseguiti nel primo dopoguerra, non sono soltanto oggetti estetici ma reliquie di un'umanità ferita che cerca redenzione mentre i Ferri e i Cretti rievocano la crosta della terra.

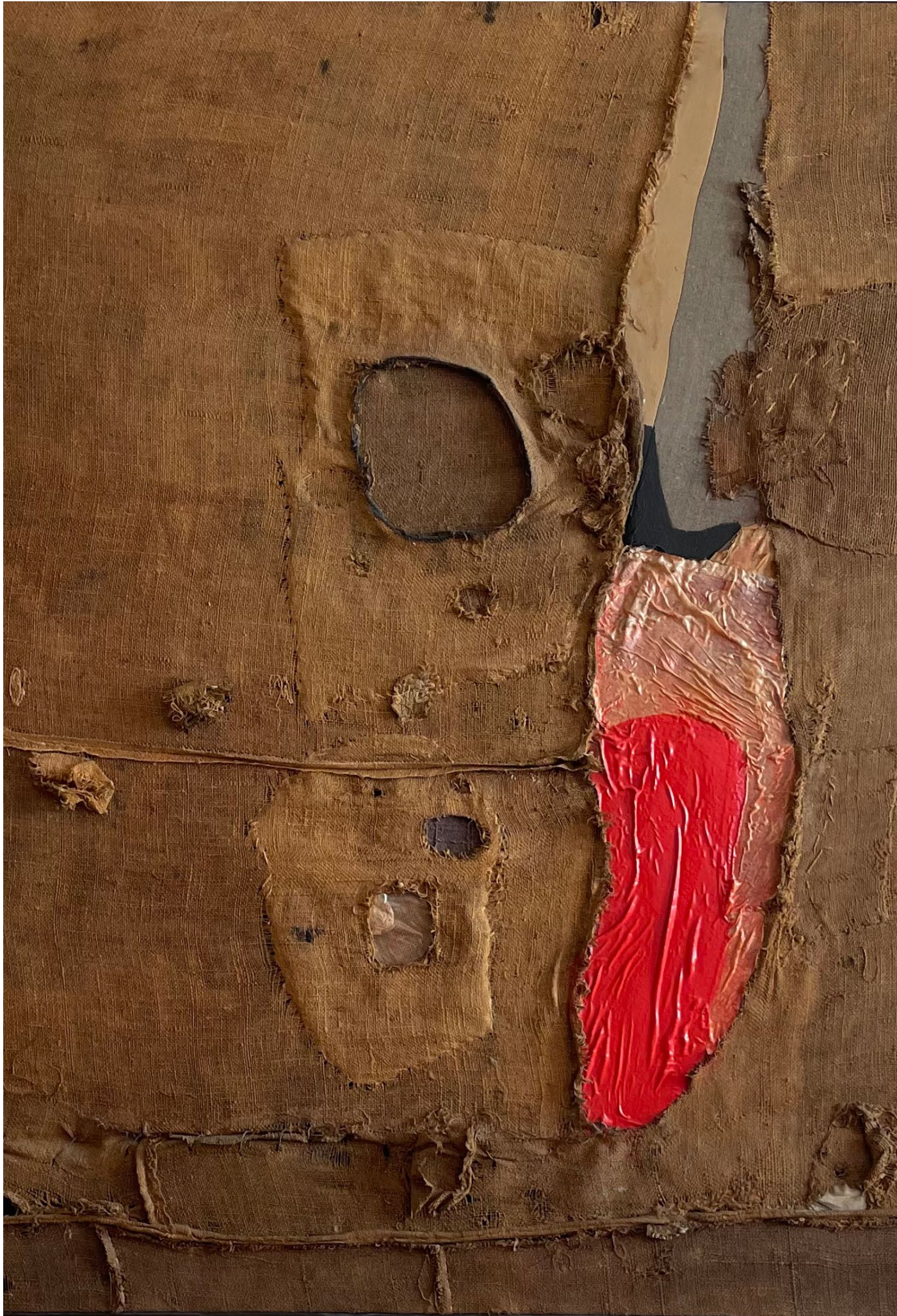
A differenza di Alberto Burri che cerca la trascendenza nel gesto e nella combustione, Beverly Pepper la ritrova nel dialogo tra scultura e paesaggio. Le sue opere in acciaio corten affondano nella terra umbra e si ergono come presenze silenziose, monumenti alla quiete e al tempo. Il Parco di Beverly Pepper a Todi non è solo uno spazio espositivo ma un luogo di meditazione, dove l'arte incontra la natura e la spiritualità assume forma tangibile. Le sculture, modellate dalla luce e dall'ombra, si presentano come segni arcaici, quasi

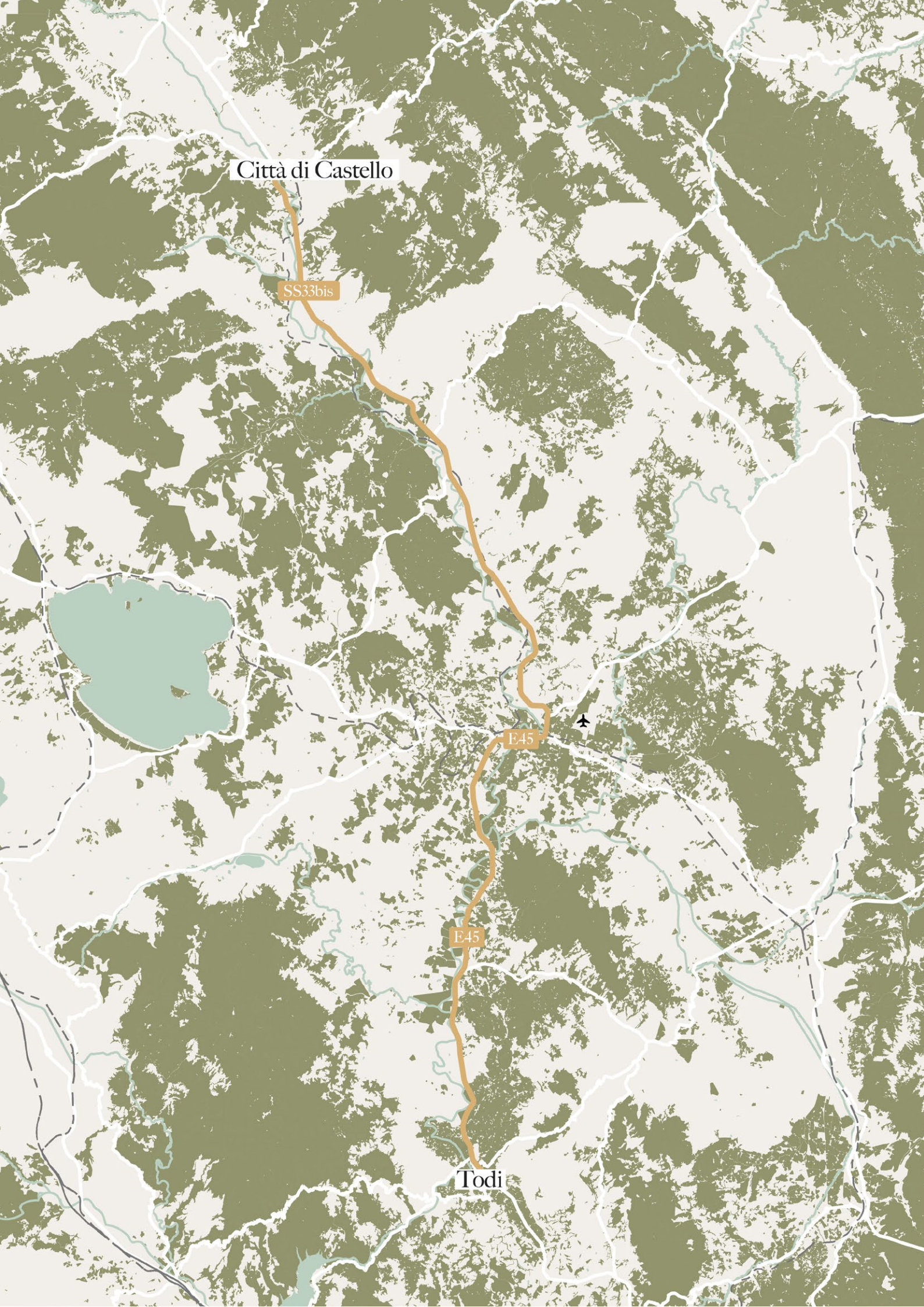
totemici chetendono al cielo.

In questo dialogo tra la potenza tellurica di Burri e la monumentalità lirica di Pepper, l'Umbria rivela ancora una volta la sua vocazione più profonda: essere una terra che trasforma la materia in spirito e in cui l'arte, anche contemporanea, continua a parlare di silenzio, di equilibrio e di trascendenza. Così, dal sacco bruciato al blocco di acciaio scolpito, l'arte umbra attraversa secoli e linguaggi diversi ma conserva la stessa tensione mistica del passato. La materia, privata della sua funzione pratica, si eleva a simbolo, a forma pura: un nuovo spazio del sacro dove l'artista e il visitatore si incontrano nel comune atto della contemplazione.

Pagina 206
Alberto Burri, *Sacco 5P*, Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, 1953. Foto di Chiara Amodéo.

Pagina 207
Beverly Pepper, *San Martino Altars*, Parco Beverly Pepper, Todi, 1992-1993. Foto di Chiara Amodéo.





Città di Castello (PG)

Storia della città

Posta all'estremo nord dell'Umbria, al confine con la Toscana, Città di Castello occupa una posizione periferica rispetto agli altri principali centri umbri. Rappresenta spesso il primo punto d'ingresso nella regione per chi proviene dall'Emilia-Romagna attraverso la superstrada di Cesena. Sorge in posizione leggermente sopraelevata, al centro di una vasta pianura attraversata dall'alto corso del Tevere, nella zona nota come Alta Valle del Tevere o Valtiberina.

Le origini della città non sono ben documentate ma si ipotizza sia stata fondata dagli Umbri. Successivamente fu romanizzata, assumendo nell'89 a.C. lo status di *municipium* con il nome di *Tifernum Tiberinum*. Plinio il Giovane cita *Tifernum* nei suoi scritti, poiché vi possedeva una villa nei pressi dell'attuale Lama, in un'area allora etrusca (*in Tuscis*). Egli contribuì alla monumentalizzazione della città con la costruzione di un tempio a proprie spese. In epoca romana il Tevere era navigabile durante la primavera e l'inverno, rendendo possibile il trasporto di merci verso Roma.

Secondo una tradizione locale, la città fu distrutta da Totila e successivamente ricostruita dal vescovo Florido con il nome di *Castrum Felicitatis*, fino a diventare nel IX secolo *Civitas Castelli*. Durante il Medioevo Città di Castello godette a lungo di autonomia comunale, pur passando talvolta sotto l'influenza di Perugia, Firenze o del Papato. Dalla seconda metà del Trecento la città fu governata da

diverse famiglie nobiliari, tra cui i Branca Guelfucci, i Pietramala e Braccio Fortebraccio. A partire dalla seconda metà del Quattrocento il potere fu saldamente nelle mani dei Vitelli, che mantennero il controllo anche nel Cinquecento, pur in un contesto di appartenenza formale allo Stato della Chiesa (soprattutto dopo l'epoca di Cesare Borgia).

I Vitelli promossero un'importante stagione architettonica, commissionando la costruzione di numerosi palazzi nei diversi rioni cittadini. Amici dei Medici, si avvalsero di architetti fiorentini come Antonio da Sangallo il Giovane e Giorgio Vasari. Già dal secolo precedente, l'architettura cittadina era stata influenzata dai modelli fiorentini e senesi. Il Palazzo Comunale, per esempio, mostra un'estetica toscana sia nelle forme rustiche delle facciate che nelle finestre senesi, tratti che si ritrovano anche nell'edilizia di altre aree toscane. Un ulteriore elemento distintivo è il materiale da costruzione utilizzato, una pietra arenaria tenera e facilmente lavorabile, dal colore giallo-bruno, derivante dalle caratteristiche geologiche locali.

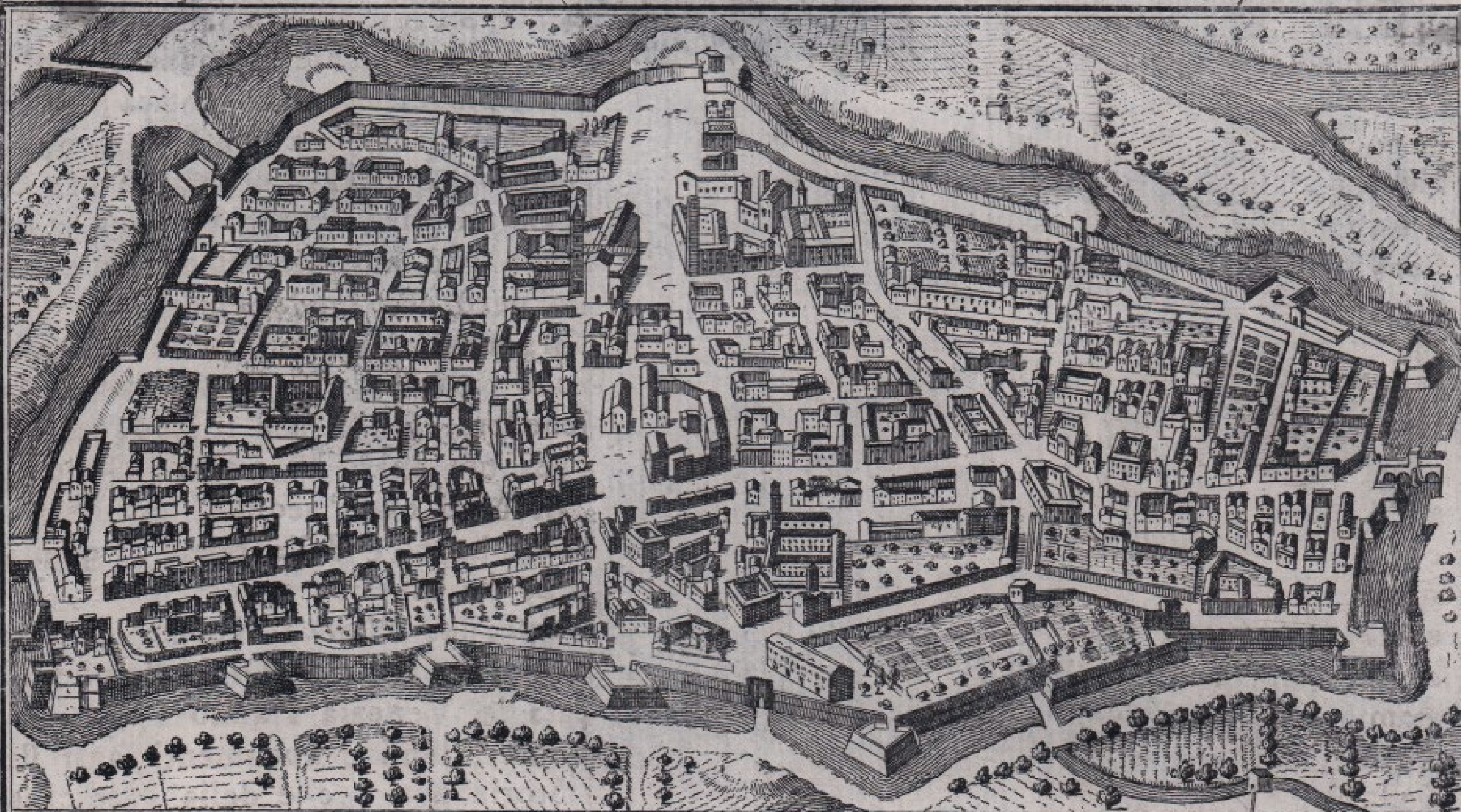
Pagina 208
Itinerario del secondo giorno.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

Pagine 212-213
Giambattista Albrizzi,
"La città di Castello nella
Provincia dell'Umbria dello
Stato Ecclesiastico" tratto
dall'opera di Thomas Salmon,
*Lo stato presente di tutti i
paesi e i popoli del mondo
naturale, politico e morale
con nuove osservazioni degli
antichi e moderni viaggiatori*.
Scritto in inglese dal signor
Salmon, 1759.

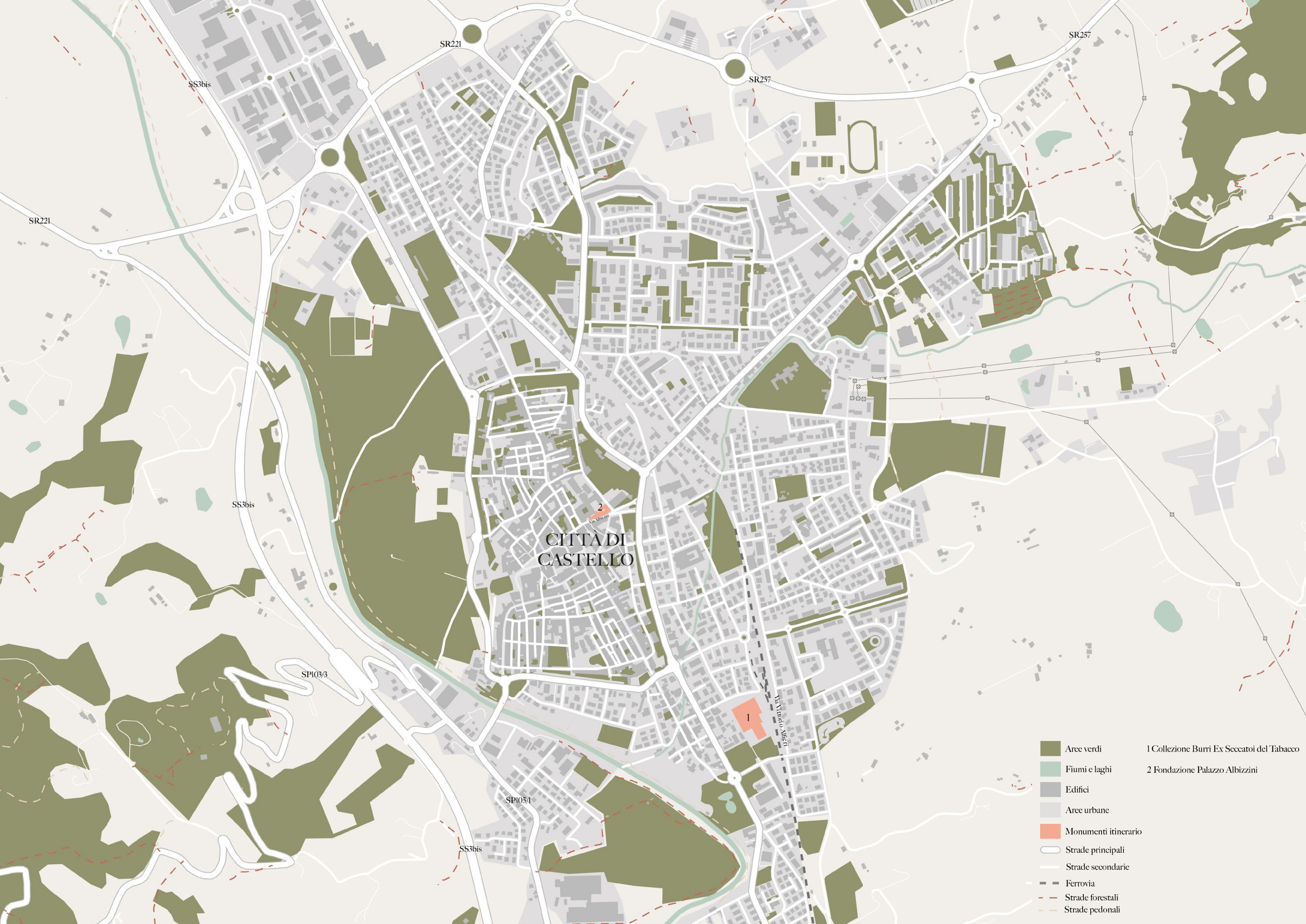
Pagine 214-215
Pianta di Città di Castello.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

“Amo Burri, perché non è solo il pittore
maggiore d’oggi, ma è anche la principale
causa di invidia per me: è oggi il primo
poeta”

Giuseppe Ungaretti



La Città di Castello nella Provincia dell'Umbria dello Stato Ecclesiastico.



SR221

SR257

SS3bis

SR257

SR221

SS3bis

SPI03/3

SPI05/1

SS3bis

CITTÀ DI
CASTELLO

2

Via Albizzini

1

Via Vittorio Alfieri

1 Collezione Burri Ex Seccatoi del Tabacco
2 Fondazione Palazzo Albizzini

Aree verdi

Fiumi e laghi

Edifici

Aree urbane

Monumenti itinerario

Strade principali

Strade secondarie

Ferrovia

Strade forestali

Strade pedonali



Itinerario

Collezione Burri Ex Seccatoi del Tabacco

Gli Ex Seccatoi del Tabacco, situati alla periferia di Città di Castello e inaugurati come sede museale nel 1990, rappresentano un significativo esempio di recupero di archeologia industriale promosso dallo stesso Alberto Burri. L'artista vide in questo complesso - nato nel secondo dopoguerra per l'essiccazione del tabacco dell'Alta Valle del Tevere - lo spazio ideale per accogliere le sue opere più tarde. La struttura aveva già avuto un ruolo importante nel 1966, quando ospitò i volumi della Biblioteca Nazionale e del Tribunale di Firenze, messi in salvo dopo la devastante alluvione.

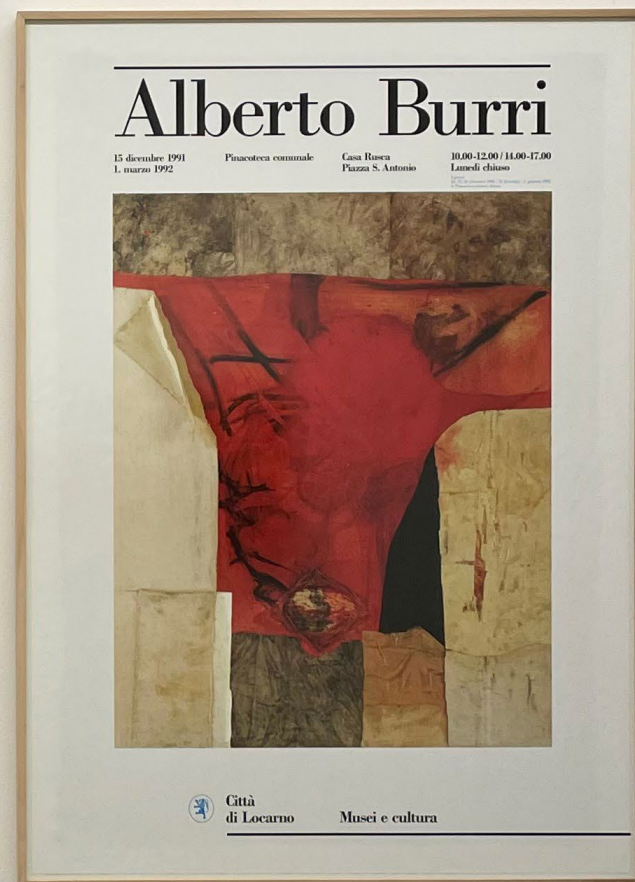
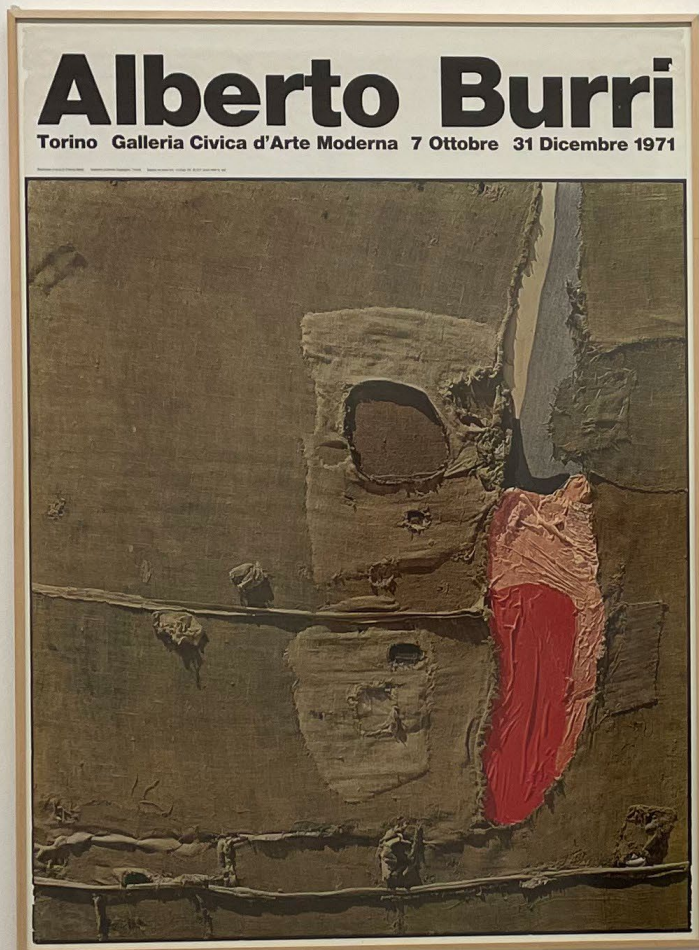
All'interno dei vasti capannoni sono oggi esposte 128 opere realizzate tra il 1974 e il 1993, con un allestimento che rispetta e valorizza la monumentalità degli spazi. Come già accaduto a Palazzo Albizzini, Burri si confronta con l'architettura senza alterarla, esaltandone invece le potenzialità espressive in dialogo con i propri lavori. Qui il suo interesse si concentra soprattutto sul cellolex, un materiale ligneo che l'artista aveva già utilizzato come supporto negli anni Cinquanta e che ora diventa protagonista assoluto: inciso, scalfito, dipinto o lavorato in superficie fino a rivelarne nuove qualità plastiche e cromatiche. Le opere sono organizzate in cicli tematici, distribuiti in diversi hangar, ciascuno dei quali funziona come una sorta di sinfonia visiva in cui ogni

pezzo acquista senso solo nella relazione con gli altri.

Questi cicli segnano la svolta di Burri verso una dimensione più complessa e monumentale, resa possibile proprio dall'impatto fisico e simbolico degli Ex Seccatoi. La sede non è solo luogo espositivo ma anche spazio di confronto e approfondimento. Negli anni ha accolto convegni internazionali, incontri sull'arte contemporanea e riflessioni sul restauro del moderno, in collaborazione con istituzioni di rilievo. Inoltre, la Fondazione cura cataloghi, mostre tematiche e materiali divulgativi (poster, cartoline, video) che documentano la vita e l'opera dell'artista.

Un'ulteriore tappa importante si è avuta nel 2017, con l'inaugurazione di una sezione museale sotterranea interamente dedicata alla produzione grafica di Burri contenente 196 opere realizzate tra il 1957 e il 1994. Questa raccolta permette di ripercorrere la sua instancabile ricerca tecnica, che riesce a piegare il mezzo grafico a risultati inediti, come dimostrano le celebri Combustioni su carta del 1964-1965, capaci di evocare il fuoco senza che esso agisca realmente. La grafica diventa così un laboratorio parallelo alla sua opera pittorica, con contaminazioni reciproche: dalle collaborazioni con poeti come Emilio Villa e Giuseppe Ungaretti, fino alla sperimentazione di tecniche allora inedite, come la mixografia e la produzione di multipli. Grazie all'integrazione di Palazzo Albizzini, degli Ex Seccatoi

Pagina 216
Ex Seccatoi del Tabacco.
Foto di Chiara Amodeo.



e della sezione grafica, la Fondazione offre oggi il percorso più completo per comprendere l'intera vicenda creativa di Burri, restituendone la coerenza e la continua tensione sperimentale.

Le sale

Ad ogni sala è associata una lettera ed un titolo ad eccezione della prima.

Sala di collegamento (sala-vestibolo)

Le opere in questa sala fungono da ponte tra Palazzo Albizzini e gli Ex Seccatoi. Esse mettono in evidenza la maestria di Burri nella lavorazione di acrilvinilico su celotex e di plastiche combuste e mostrano il controllo dell'artista sulla casualità del processo di combustione e formazione della materia.

Sala B - Cellotex, 1981

La sala è ricavata dalla divisione della seconda grande "navata" del museo, ospita i Cellotex e una scultura in acciaio verniciato. Le opere mettono in evidenza il rapporto tra forma, colore e spazio. Il cellotex è un materiale industriale composto da impasto ligneo e altri componenti, viene usato per realizzare pannelli isolanti. Il cellotex fu introdotto da Burri come supporto pittorico a partire dagli anni '50 e dagli anni '70 venne elaborato con interventi tecnici per divenire superficie protagonista delle opere. I lavori esposti anticipano i grandi cicli pittorici della maturità (anni '70-'90).

Sala C - Il viaggio, 1979

Il ciclo di dipinti "Il Viaggio" comprende dieci opere su ampie superfici e riassume le principali esperienze pittoriche di Burri. Viene realizzato per la mostra personale alla Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco di Baviera (1980) ed è considerato esemplare del metodo di Burri. Rappresenta un percorso linguistico e sperimentale che mette in relazione forma, colore e spazio. Le opere mostrano la sua volontà di raggiungere equilibrio spaziale e geometrico, indipendentemente dai materiali usati (cellotex, plastica, acrilico). L'assenza del sacco, materiale simbolo dei suoi esordi, indica il desiderio di non essere identificato solo come "l'artista dei Sacchi". I dipinti richiamano la precisione e l'armonia formale della *Madonna del Parto* di Piero della Francesca.

Sala D - Orsanmichele, 1980

Burri, invitato a esporre al Forte Belvedere di Firenze, scelse invece come sede l'edificio gotico di Orsanmichele. Il ciclo del 1980 comprende nove opere su cellotex, intitolate *Orti*, e la scultura in ferro verniciato *Grande Nero* (230×290×65 cm e 750×300×90 cm). Quest'ultima è l'unica opera cinetica di Burri e oggi è visibile presso la Rocca Paolina a Perugia mentre a Palazzo Albizzini si può ammirare il modello in scala della mostra. Le opere mostrano una policromia rinnovata, simile a quella delle sue piccole tempere degli anni '50 ma reinterpretata in chiave monumentale.

Pagina 218
Locandine di alcune mostre su Alberto Burri situate nel piano sotterraneo del museo dedicato alla produzione grafica di Burri, Collezione Burri Ex Seccatoi del Tabacco, Città di Castello. Foto di Chiara Amodeo.



Sala E - Sestante (1982)

Diciassette grandi opere in acrilico su cellotex e la scultura Grande Ferro Sestante concepite per la mostra nei cantieri navali della Giudecca (Venezia). Come il "sestante" è uno strumento utilizzato per calcolare la posizione della navigazione su una mappa nautica, la pittura si pone l'obiettivo di raggiungere l'esatta entità dello spazio mediante equilibrio, armonia, forma e colore. Il ciclo suscitò grande attenzione per la composizione e la forza cromatica.

Sala F - Rosso e nero (1984)

Tredici opere in acrilico e vinavil su cellotex, dominate dal rosso e dal nero (con presenza di bianco). Realizzate per la mostra alla Galerie des Ponchettes di Nizza (1984), riflettono il legame tra Città di Castello e Nizza, dove risiede parte della comunità tifernate. Le superfici mostrano morfologie intagliate e diverse intensità di lucentezza e opacità.

Sala G - T. Cellotex (1975-1984)

La sala raccoglie diversi Cellotex realizzati da Burri tra il 1975 e il 1984. Le opere sono riunite sotto il denominatore comune del materiale, il celotex, ma si distinguono per diversità di ideazione e di elaborazione. Proprio queste differenze hanno spinto Burri a considerarle parte organica di una stessa fase creativa, appartenente a un decennio fondamentale della sua produzione. Le tensioni e i contrasti interni alle opere segnano una

nuova fase del suo lavoro, un passaggio da una temperie drammatica a un atteggiamento più pacato e riflessivo, volto a definire l'immagine con diversa complessità e monumentalità.

Sala H - Annottarsi (1985-1987)

Ciclo di dipinti in cui Burri esplora il nero come tema cromatico e simbolico. Vi sono due serie principali: *Annottarsi 1* (Roma, 1985) e *Annottarsi 2* (Biennale di Venezia, 1988). Le superfici giocano tra brillantezza e opacità, luce e tenebra. Il titolo suggerisce la transizione verso l'oscurità e la notte, con valore poetico e meditativo.

Sala I - Non ama il nero (1988)

Nove dipinti che incorporano la frase "Non ama il nero", derivata da una critica fatta al ciclo *Annottarsi*. Le lettere sono incise nei dipinti, che alternano figure geometriche (cerchi, triangoli, linee). Il tono è ironico e giocoso e la frase diventa parte visiva e concettuale dell'opera.

Sala L - Grandi neri (1989-1990)

Dodici grandi opere in acrilico nero su tela o cellotex. Le superfici alternano opacità, brillantezza e ruvidità. Il ciclo rappresenta uno dei momenti di maggiore tensione metafisica e maturità linguistica di Burri.

Pagina 220
Sala E - Sestante, Collezione Burri Ex Seccatoi del Tabacco, Città di Castello.
Foto di Chiara Amodeo.



Sala M - Il nero e l'oro (1992–1993)

Ultimo ciclo pittorico, inizialmente intitolato *Bisanzio* su committenza privata ravennate. Combina l'acrilico nero con foglie d'oro applicate sul celotex, evocando sia la pittura bizantina che quella della Secessione viennese. Nelle opere è evidente il contrasto simbolico fra luce e tenebra. Conclude la sequenza delle sale la scultura del 1978. Essa deriva dalla texture del cretto ed è più grande dell'opera omologa di Palazzo Albizzini.

Sala M - Metamorfex (1991)

Nove opere in celotex ispirate al racconto *La metamorfosi* di Franz Kafka. Concepite per il Castello di Praga ma mai spedite, Burri le collocò negli Ex Seccatoi. I dipinti, senza intervalli, formano un insieme unitario ("palindromo") che allude alla trasformazione cromatica delle superfici in celotex (dal color sabbia al nero) ed evoca la drammatica narrazione di Kafka.

Pagina 222
Sala M - Il nero e l'oro e Metamorfex, Collezione Burri
Ex Seccatoi del Tabacco, Città di Castello. Foto di Chiara Amodeo.



Fondazione Palazzo Albizzini

La Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri nasce nel 1978 per volontà dello stesso Alberto Burri e viene ufficialmente riconosciuta con decreto della Giunta Regionale. Con questa istituzione, Città di Castello si dota di un museo monografico che, per impostazione e respiro internazionale, si colloca accanto a realtà come il Van Gogh Museum di Amsterdam o le Fondazioni Joan Miró e Antoni Tàpies di Barcellona. Le opere sono costantemente accessibili al pubblico e affiancate da esposizioni temporanee in spazi dedicati.

Burri considerava la Fondazione come la propria “opera ultima”, un progetto totale che unisce arte e architettura. A lui si deve la scelta delle sedi, le linee guida del loro restauro con finalità espositive, la selezione dei lavori da presentare e persino l’allestimento delle sale.

L’apertura al pubblico avviene nel 1981, quando due piani di Palazzo Albizzini, edificio rinascimentale situato nel cuore della città, vengono destinati a ospitare circa 150 opere realizzate tra il 1948 e il 1985, ordinate in sequenza cronologica all’interno di venti ambienti. Oltre al percorso espositivo, il palazzo accoglie una biblioteca specialistica e un archivio documentario e fotografico, strumenti fondamentali per lo studio dell’opera di Burri.

Burri apprezza particolarmente l’austerità architettonica del palazzo, la semplicità dei camini in pie-

tra, i peducci delle volte a crociera, le superfici murarie sobrie e prive di decorazioni dialogano in perfetta sintonia con la geometria e la forza materica delle sue composizioni. I lavori qui raccolti testimoniano la sua ricerca sulle potenzialità espressive dei materiali più umili e quotidiani: pomice, sabbia, segatura, sacchi consunti, stoffe usurate, ferri, plastiche. Utilizzati senza tradire la natura, questi elementi si trasformano in “colore”, diventando parte integrante di un linguaggio fondato su un rigoroso impianto compositivo e su un rapporto sempre calibrato con lo spazio circostante.

Pagina 224
Sala della Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello.
Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 226
Alberto Burri, *Rosso plastica*, Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, 1964. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 227
Alberto Burri, *Sacco S3*, Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, 1953. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 228
Alberto Burri, *Cretto bianco*, Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, 1975. Foto di Chiara Amodeo.





Materia e spirito nell'incontro tra Burri e Brandi a Città di Castello

Nel dialogo tra Alberto Burri e Cesare Brandi si riflette l'essenza più profonda di Città di Castello, luogo in cui l'antico e il moderno convivono in equilibrio. Qui la materia si fa linguaggio dello spirito e la povertà dei materiali diventa strumento di trascendenza. L'incontro tra l'artista e il critico, tra il fuoco creativo e lo sguardo filosofico, restituisce l'immagine di un' Umbria antica e nuova, dove la spiritualità si rigenera attraverso la forma contemporanea.

“Una città antica e nuovissima”³³: così lo storico d'arte Cesare Brandi definisce Città di Castello cogliendo in essa il paradosso che meglio descrive l'identità artistica del luogo sospeso tra l'armonia rinascimentale di Raffaello e la tensione materica e spirituale di Alberto Burri. È una definizione che non riguarda soltanto l'aspetto urbano ma il carattere stesso della città, la sua capacità di accogliere e riflettere nel tempo la continuità tra tradizione e modernità, tra forma e sostanza, tra spirito e materia. Oggi la città riflette questa duplice identità in cui Raffaello e Burri convivono. Non a caso, tra gli itinerari proposti dal Comune di Città di Castello si trova “Dal Rinascimento all'arte contemporanea”³⁴, un percorso focalizzato sui principali monumenti della città e sulle due sedi della Fondazione Burri. Raffaello si reca per la prima volta a Città di Castello all'età di diciassette anni e realizza quattro dipinti dei quali ad oggi ne resta solamente uno, lo *Stendardo della Trinità*, collocato presso la Pinacoteca comunale. Burri invece, definito “l'ultima e verdissima gloria di Castello”³⁵

dona alla città due musei delle sue opere.

Il rapporto complesso e profondo tra Cesare Brandi e Alberto Burri nasce da un acceso contrasto critico che negli anni si trasforma in una reciproca stima intellettuale. All'inizio Brandi non apprezzava la pittura di Burri. Nel 1957 lo aveva criticato duramente, definendo negativamente le sue Combustioni e credendo che la sua “avanguardia” sarebbe terminata in breve tempo. Tuttavia, fu Giorgio Morandi a fargli cambiare prospettiva, sostenendo che Burri fosse “il migliore dei moderni”³⁶ perché la sua ricerca mirava all'essenzialità e alla rinascita della pittura attraverso la materia. Brandi comprese così che l'arte di Burri non era distruttiva ma catartica, un modo per trasformare materiali poveri in oggetti di intensa spiritualità visiva. Lo stesso Burri dichiarò: “ho scelto materiali poveri per dimostrare che possono ancora essere utili. La povertà del materiale non è un simbolo: è un pretesto per dipingere.”³⁷

In svariate occasioni, Brandi dedicò a Burri parole di rara precisione critica: “Burri non rappresenta, ma fa accadere la pittura”³⁸. I suoi quadri sono allo stesso tempo un evento, un fatto fisico e spirituale. Su questo concetto si basa il suo pensiero estetico: la materia non è per Burri un mezzo espressivo ma il luogo stesso in cui l'arte accade, in cui la forma prende corpo e diventa presenza. Burri mette l'arte e la pittura al servizio della fenomenologia della materia, della sua modificabilità attraverso il fuoco e

Pagina 230
Alberto Burri alla sua mostra in compagnia di Cesare Brandi, 1963.



la lacerazione e della sostituzione della pittura con il fare, lavorando al servizio dei materiali. L'artista sollecita la materia in un dialogo che mira ad evidenziare le potenzialità della materia mostrando anche le sue componenti fisiche e chimiche.

Nel suo linguaggio - fatto di sacchi, plastiche, ferri e combustioni - Brandi riconosceva un atto di incarnazione, un modo di far "nascere" la pittura dal reale. Brandi afferma "Burri non ha bisogno del colore, perché la materia stessa diventa colore"³⁹. In questo senso, le superfici bruciate o lacerate dei suoi lavori non sono esiti distruttivi ma epifanie di resurrezione: la materia, attraversata dal dolore del fuoco, diventa luogo di rivelazione, quasi sacrale. Per Brandi, la grandezza di Burri consiste nel fatto che il suo gesto artistico non è distruttivo ma redentivo, egli "salva la materia" portandola a nuova vita. Nella combustione, nella sutura e nella crettatura, l'artista rivela un processo di catarsi visiva, in cui la materia si purifica e si trasforma. La dimensione spirituale non è dunque esterna ma intrinseca al fare stesso. Burri non simboleggia il sacro ma lo genera nel momento in cui lavora.

La trascendenza delle sue opere non risiede nella narrazione ma nella fisicità assoluta della materia, nella tensione tra degradazione e bellezza, tra ferita e guarigione. Brandi, in un documentario realizzato per la RAI, sottolineava proprio questo: "Burri è un pittore che lavora con le mani, con la materia

stessa del mondo."⁴⁰

Per Brandi, le bruciature, le lacerazioni e gli strappi di Burri costituiscono un nuovo linguaggio pittorico fondato su equilibri geometrici e intoccabili. In questo modo, Burri eleva la materia a luogo di trascendenza, riscoprendo una "classicità umbra, severa e nuda"⁴¹ e "un che di francescano, di miracolosa manipolazione."⁴² Dunque, la povertà dei materiali utilizzati dall'artista assume la stessa dignità di quelli pregiati diventando veicolo di luce e trascendenza.

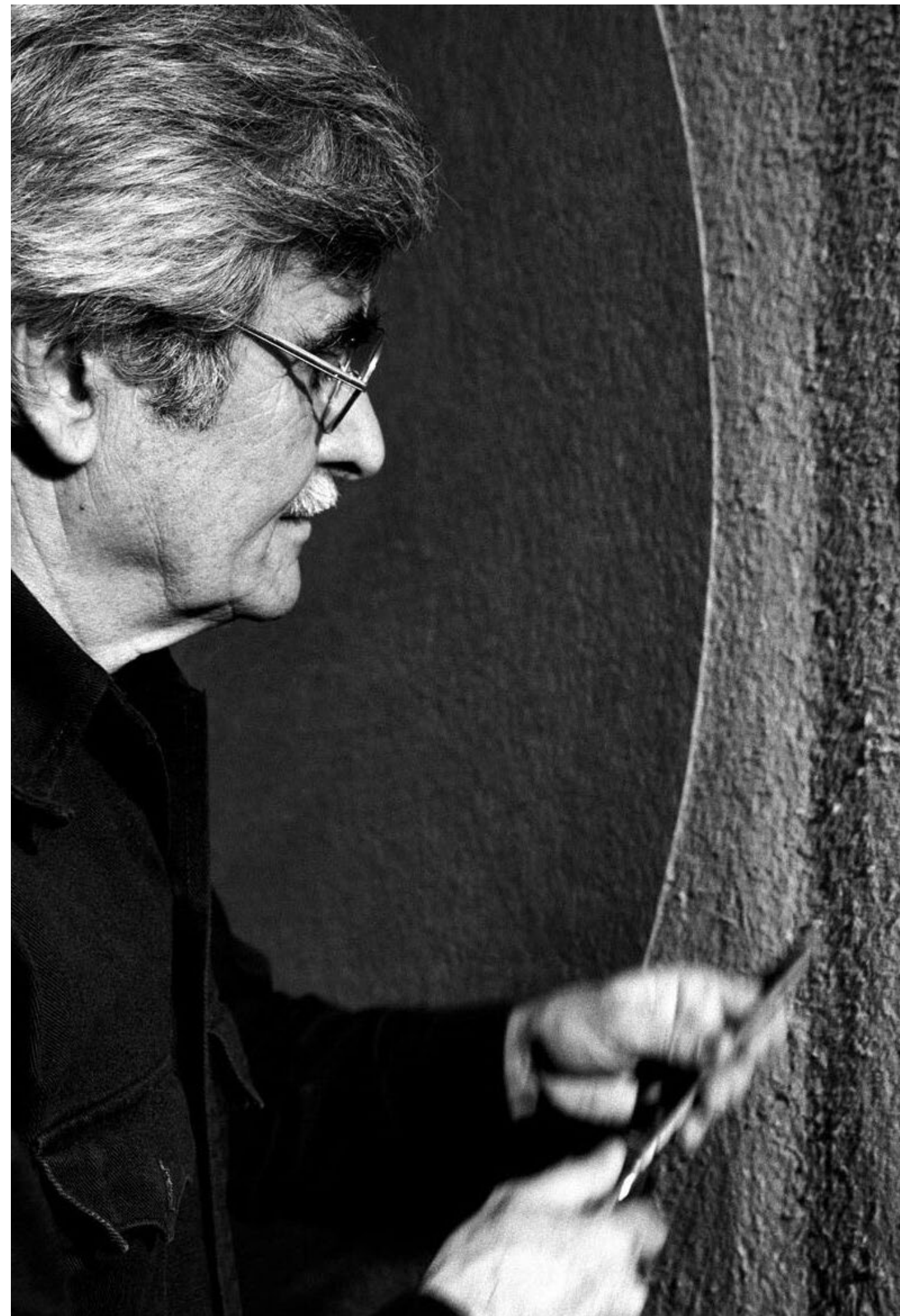
Burri ci insegna dunque che ogni materiale ha una propria dignità ed è capace di esprimersi. La manipolazione dei materiali attraverso la lacerazione e la combustione è un vero e proprio processo creativo e formale, che consente poi all'artista di modellare manualmente l'opera e completarla.

Pagina 232

Alberto Burri al lavoro per una delle sue plastiche, Città di Castello, 1976. Foto di Aurelio Amendola.

Pagina 233

Alberto Burri mentre lavora ad un Cellotex, Città di Castello, 1976. Foto di Aurelio Amendola.



Todi (PG)

Storia della città

Todi si trova su un colle sopra la Valtiberina, a sinistra del Tevere. La città fu condizionata dalla cultura etrusca e ciò è testimoniato dall'opera *Marte di Todi*, sebbene sia stato fusa ad Orvieto. Anche il nome *Tutere* - dal quale deriva il rispettivo latino *Tuder* e l'italiano Todi - è etrusco e significa confine. La città infatti era una fortezza che confinava con il territorio degli Etruschi, che probabilmente l'hanno annessa al proprio.

Nell'89 a.C. l'insediamento fu conquistato dai romani che lo elevarono a *municipium*. Il colle su cui sorge ha due rilievi su cui sono ubicati rispettivamente il Duomo e la chiesa di San Fortunato. Per avere una piazza centrale, i romani avevano creato con delle fondazioni una terrazza per coprire l'avvallamento tra i due rilievi. Sempre in epoca romana, l'aumento della popolazione portò ad un ampliamento della cinta muraria e a causa di problemi con il terreno furono create delle terrazze sia ad est che a sud ovest del centro. Nella terrazza est fu realizzato il teatro, mentre l'anfiteatro venne eretto al di fuori delle mura.

Nel Medioevo, l'area urbana si estese alle tre propaggini del colle (Borgo Nuovo, Borgo Ulpiano, Borgo di Porta Fratta) e i borghi vennero inclusi nella terza e ultima cinta muraria. Le mura furono costruite nel periodo di fioritura della città, in seguito alla conquista di Amelia e Terni. Furono eretti tre palazzi civici, il Duomo, la chiesa francescana di San Fortunato, si effettuò l'allargamento della piazza

(1399) e la creazione di un sistema di approvvigionamento idrico. Come avvenne in altre città umbre, tra XIV e XV secolo fu fatta edificare una fortezza dal Cardinale Albornoz (1373), presero il potere delle signorie - come quella della famiglia Atti - e successivamente la città entrò a far parte dello stato pontificio. Nel XVI secolo le famiglie Atti e Cesi eressero i loro palazzi nella piazza principale, venne costruito il Vescovado e una fontana ma senza portare a termine tutto il programma urbanistico previsto.

Pagine 238-239
Johannes Blaeu, "Todi de l'État de l'Eglise" tratto da Nouveau Theatre de l'Italie, 1704.

Pagine 240-241
Pianta di Città di Castello.
Rielaborazione di Chiara Amodéo.

“Todi riscuote da qualche anno un grande successo internazionale. È una città bellissima e niente affatto provinciale; la campagna e la cultura rurale che la circondano ne fanno un sito ideale per chi esercita una professione creativa.”

Piero Dorazio, *Vivendo in Umbria*



T O D I.

De l'Etat de l'Eglise...

Scale bar with markings for distance.



SS448

SS3bis

SR79bis

SP378

TODI

Via Gesù

Corso Garibaldi

Via Roma

1

Viale Metzungen

Via della Vittoria

2

3

SR79bis

SR79bis

SP382

SR79bis

SP380/IR

- | | | |
|--|----------------------|--------------------------------------|
| | Aree verdi | 1 Parco di Beverly Pepper |
| | Fiumi e laghi | 2 Fondazione Progetti Beverly Pepper |
| | Edifici | 3 Casa dipinta O'Doherty |
| | Aree urbane | |
| | Monumenti itinerario | |
| | Strade principali | |
| | Strade secondarie | |
| | Ferrovia | |
| | Strade forestali | |
| | Strade pedonali | |



Itinerario

Parco di Beverly Pepper

Il legame tra Beverly Pepper e l'Umbria nasce nel 1962, quando l'artista partecipa alla storica mostra "Sculture nella città" a Spoleto, curata da Giovanni Carandente. Da allora Todi diventa il suo rifugio e, col tempo, il centro della sua vita e della sua creazione. Qui, nel 2019, si concretizza il progetto forse più significativo del suo percorso: il Parco Beverly Pepper, un museo a cielo aperto che rappresenta non solo un dono alla città, ma un vero atto di trasformazione spirituale del paesaggio urbano.

Il parco si sviluppa lungo un percorso che unisce il Tempio rinascimentale di Santa Maria della Consolazione al cuore medievale di Todi, creando un dialogo continuo tra storia, natura e contemporaneità. Le sedici sculture donate dall'artista, realizzate tra gli anni Sessanta e i Duemila, offrono una sintesi della sua intera carriera: dalle forme espressioniste di *Embrace* (1963), alla monumentalità minimalista di *Ingresso* (1967), fino alle opere totemiche come *Maia Toltec* (1993) o i *San Martino Altars* (1994), che evocano altari arcaici e cerimonie collettive. Opere che, pur radicate nei materiali industriali come l'acciaio o la pietra, tendono sempre a un'oltre. La materia diventa segno, presenza attiva, portale verso un significato che trascende la forma.

Camminando lungo il Parco, l'esperienza non è solo estetica ma quasi meditativa. Le sculture, co-

llocate in punti strategici, dialogano con il paesaggio e con il tempo. I visitatori sono invitati a sostare sulle lunette, ovvero panchine-sculpture in pietra pensate per osservare tanto le opere quanto i panorami umbri. È un invito alla contemplazione, alla pausa, a una forma di spiritualità laica che emerge dall'incontro tra arte e natura. In questo senso, il parco si configura come un luogo rituale, un percorso che porta chi lo attraversa a riconnettersi con il ritmo lento del paesaggio e con la dimensione interiore del tempo presente.

Pepper stessa ha descritto questo progetto come una nuova energia per la città, capace di unire la storia millenaria di Todi con la sua ricerca di artista. Nel parco, il linguaggio contemporaneo della scultura si innesta su un terreno carico di memoria, dando vita a una nuova forma di spiritualità pubblicanon legata a un credo religioso specifico ma al senso universale di comunità, di permanenza e di trascendenza che l'arte, immersa nella natura, può suscitare.

Con il parco, Todi si inserisce in una geografia più ampia di luoghi unici dedicati alla scultura contemporanea - come i giardini di "Henry Moore e Barbara Hepworth"⁴³ in Inghilterra o quello di "Isamu Noguchi negli Stati Uniti"⁴⁴ - ma porta con sé una peculiarità. Qui il percorso artistico non si limita a raccontare l'evoluzione stilistica di Beverly Pepper ma diventa esperienza di trasformazione in cui ogni scultura è una soglia che accompagna dal visibile all'invisibile, dalla

Pagina 242
Beverly Pepper, *The Todi Columns*, 1979-2019. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 244
Beverly Pepper, *Embrace*, Parco di Beverly Pepper, Todi, 1963. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 245
Beverly Pepper, *The Todi Columns*, 1979-2019. Foto di Chiara Amodeo.

Vista panoramica dal Parco di Beverly Pepper, Todi. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 246
Vetrina della Fondazione Progetti Beverly Pepper, Via del Duomo 16, Todi. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 247
Beverly Pepper a lavoro nel suo studio.

materia al silenzio interiore.

Fondazione Beverly Pepper

Oggi la Fondazione Beverly Pepper, nata nel 2018 e situata in Via del Duomo 16 (Todi), si occupa della ricerca, catalogazione, pubblicazione e diffusione di opere d'arte dell'artista, oltre a promuovere incontri, seminari ed eventi d'arte, collaborando con istituzioni, associazioni, musei e collezionisti.







Casa dipinta “O’Doherty”

A pochi passi da Piazza del Popolo, in via delle Mura Antiche, si trova una dimora settecentesca trasformata da Brian O’Doherty - critico, artista e scrittore irlandese - in un’opera d’arte totale. L’abitazione, acquistata nel 1975 insieme alla moglie - la storica dell’arte Barbara Novak - è diventata negli anni un laboratorio permanente, in cui pittura murale, installazioni e scritture simboliche si intrecciano fino a dissolvere la distinzione tra casa e opera.

Dal 1977 ogni superficie interna è stata progressivamente dipinta, in un processo mai concluso, che ha seguito le stagioni della vita e della ricerca di O’Doherty. I colori accesi e le geometrie prospettiche si combinano con scritture tratte dall’alfabeto Ogham, un linguaggio celtico arcaico che l’artista ha recuperato come codice privato ed espressivo. Le stanze diventano così spazi quasi liturgici. Ad esempio, la cucina e la sala sono concepite come un “tempio Ogham”⁴⁵, dove campeggia l’iscrizione *One – Here – Now*, sintesi di una filosofia che unisce dimensione cosmica e intimità quotidiana, invitando a vivere l’unità dell’essere nel presente.

Il carattere rituale si intensifica in opere come i *Rope Drawings*, installazioni di corde tese nello spazio che evocano le architetture degli altari umbri trecenteschi, trasformando il visitatore in parte integrante dell’opera. Tra questi

spicca *Trecento*, che richiama la grande tradizione dell’“arte religiosa umbra”⁴⁶: una pala astratta che, attraverso linee e corde, trasfigura la devozione medievale in un linguaggio contemporaneo.

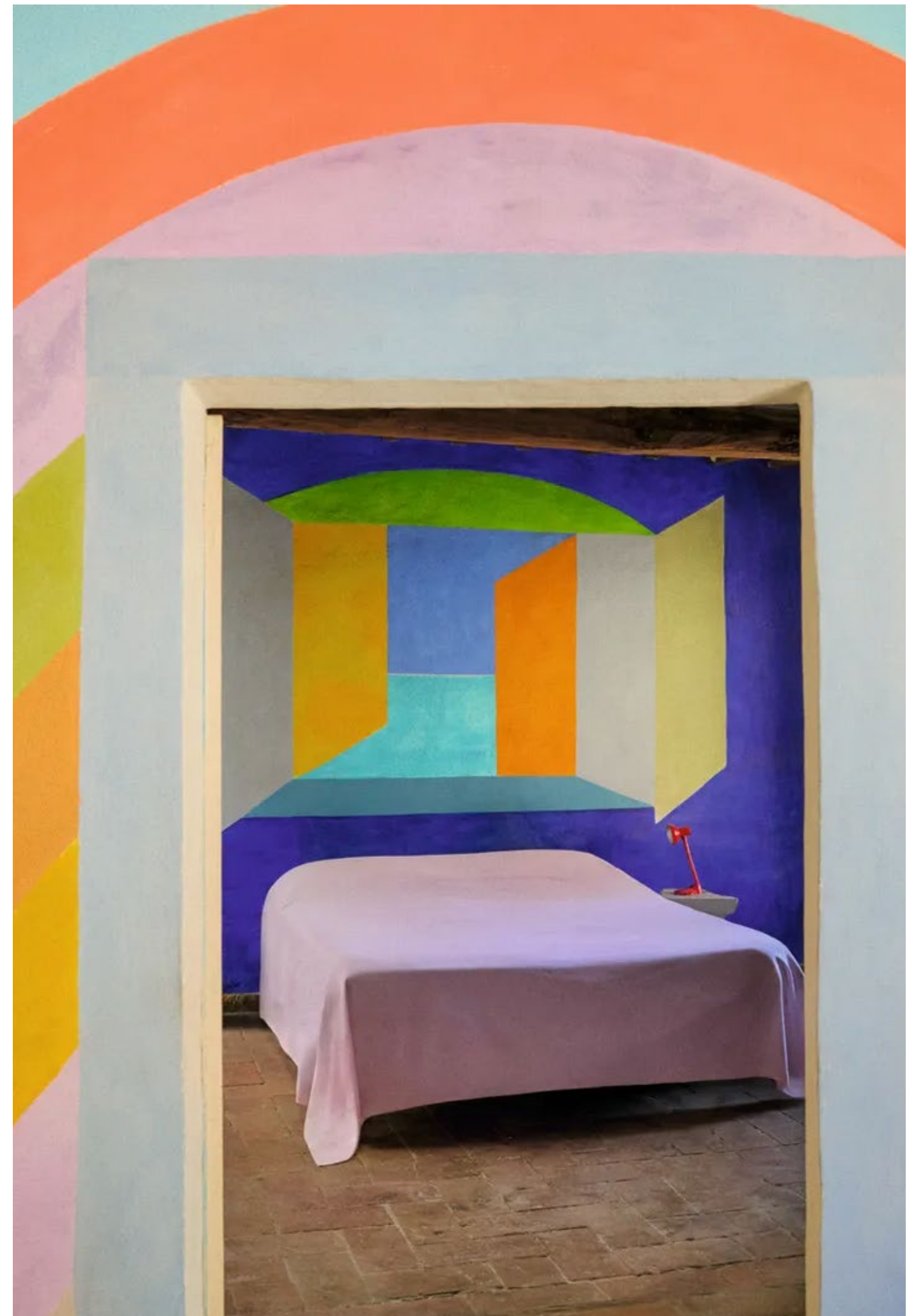
La spiritualità della Casa Dipinta non è però legata a un culto specifico ma a una visione ampia e archetipica. Le vocali diventano i suoni primordiali di un linguaggio universale, le finestre rappresentano i momenti del giorno come un ciclo vitale, la camera da letto, immersa in un blu intenso, apre su vedute immaginarie di mare e cielo. Quest’ultima rappresenta un dono d’amore dell’artista alla moglie, che rimpiangeva di non poter scorgere i paesaggi umbri dall’interno della casa. L’opera domestica si trasforma così in un viaggio interiore, dove la materia muraria si fonde con simboli di trascendenza.

L’esperienza della Casa Dipinta va oltre la dimensione estetica. È un’opera in perenne mutamento che riflette la biografia, le identità multiple e le ricerche teoriche di O’Doherty. Seguendo il motto *One, Here, Now*, l’artista costruisce un cosmo personale che, pur radicato nello spazio intimo di una dimora privata, assume una portata universale e quasi sacrale.

Pagina 248
Brian O’ Doherty, *Trecento*, *Rose Drawing*, soggiorno della Casa Dipinta O’ Doherty, Todi, 1985. Foto di Stefan Giffthaler.

Pagina 250
Brian O’ Doherty, Dipinto delle vocali Ogham, sala da pranzo della Casa Dipinta O’ Doherty, Todi. Foto di Stefan Giffthaler.

Pagina 251
Brian O’Doherty, Camera da letto dipinta con archi arcobaleno, Casa Dipinta O’ Doherty, Todi, 2012-2013. Foto di Stefan Giffthaler.



Todi degli artigiani e degli artisti

Todi è una città in cui la manualità e la creatività si fondono in un equilibrio che attraversa i secoli, dal Medioevo fino al contemporaneo.

La storia artigiana di Todi affonda le radici nella corporazione dei *Magister lignaminis*, documentata già nel 1282, quando i maestri del legno partecipavano attivamente alla vita civica cittadina insieme ad altri arti cittadine. Questi artigiani non erano semplici falegnami ma architetti e scultori del materiale ligneo, capaci di creare altari, apparati decorativi e portali che ancora oggi definiscono il volto urbano di Todi. Si diceva che “il maestro del legno era indispensabile in quasi tutte le attività umane”⁴⁷ e tale centralità portò la corporazione ad aprire, nel Seicento, una sede nella chiesa di San Giuseppe, per continuare a rifornire la città di apparati lignei sacri e civili. Alla fine dell'Ottocento venne fondato l'Istituto Artigianelli Crispolti, dove generazioni di giovani tuderti si formarono nelle arti e nei mestieri, dando vita a una scuola di ebanisteria che rese la città celebre fino al Novecento.

Passeggiando si scopre un repertorio di cardini in pietra o in ferro, sportellini di controllo, sbarre interne e catene: dettagli tecnici che raccontano una cultura della soglia tanto difensiva quanto estetica. Quel sapere sul legno resiste ancora nel quartiere Borgo. In via della Maleretta, la bottega di Mario e Filippo Battistoni continua ad utilizzare le tecniche tradizionali - tra restauri e arredi su misura - testimoniando la continuità tra passato e presente. Mario sottolinea lo

spirito del mestiere e il suo valore urbano affermando che “una bottega vuol dire una luce accesa, una persona in più che cammina in questi vicoli”⁴⁸. Un altro importante ebanista della città è Fernando Corradini, restauratore di lunga esperienza che evidenzia il legame tra artigiano e materia: “comanda il legno, bisogna rispettarlo, a volte serve la gomma lacca, a volte il martello e a volte il bisturi.”⁴⁹

Ma Todi non è soltanto città di artigiani, è anche luogo di saperi materiali e di artisti. Accanto al legno, Todi coltiva altri saperi materiali. In via Giacomo Matteotti, il calzolaio Marco Cianini realizza scarpe su misura quali mocassini, derby e Oxford, con pellami italiani e lavorazioni lente. La sua clientela internazionale è fatta di persone che passano da turisti e ripartono con un “pezzo” di Todi.

Sulla via principale, Corso Cavour, *Atelier Duo* espone i gioielli in ceramica e porcellana di Rita Miranda. Forme organiche che evocano alveoli, coralli, bolle di sapone e microstrutture naturali, spesso lavorate con tecnica giapponese “raku”⁵⁰ risalente al sedicesimo secolo. L'artista, con formazione in astrofisica, dichiara di cercare “armonia, equilibrio, proporzione”⁵¹ a partire dalla natura.

Sempre in Corso Cavour, il marchio Casirinzio (di Giampaolo Martinelli, Lucia Bonaccorsi, Andrea Bonaccorsi) trasforma cashmere mongolo su filature italiane in capi contemporanei. I titolari hanno lavorato per svariati anni con Brunel-

Pagina 253
Barberia Bertini, Corso Cavour 53, Todi. Aperta dal 1964, è una delle più antiche di Italia. Il portone in legno risale al 1869. Foto di Chiara Amodeo



lo Cucinelli dal quale hanno imparato “l’attenzione per i particolari e la ricerca assoluta della qualità”⁵².

Questa cultura della materia convive con una cultura dell’arte che, dagli anni di Piero Dorazio⁵³ e Nicolas Carone⁵⁴ in Umbria, ha trovato a Todi un baricentro di comunità e scambi. Il pittore Roberto Caracciolo, formatosi tra Perugia, Urbino e New York, riconosce nella città un luogo di quiete, “di introspezione”⁵⁵, in dialogo con il minimalismo e l’astrazione italiana del secondo Novecento; una scena che si è nutrita anche della presenza di Beverly Pepper e della rete artistica gravitante intorno a Todi. In questo incrocio, la Todi degli artigiani e la Todi degli artisti si sovrappongono. Il gesto dell’ebanista, del ceramista o del tessitore non è alternativo al gesto dell’artista ma ne è la premessa.

Negli stessi anni, l’artista Alighiero Boetti scelse la campagna tuderte come rifugio di pensiero e sperimentazione. “Piuttosto che risalire la corrente di un fiume e dover scegliere quale affluente prendere, è meglio invece scendere dalla sorgente e sarà l’acqua stessa a portarti dove vorrà”⁵⁶, racconta il figlio Matteo, ricordando il modo in cui il padre trovò la sua casa a Todi. Un casale dove passava molto tempo per sfuggire alla frenesia romana e concentrarsi, oltre a fungere da luogo d’incontro con gli amici artisti.

Anche la fotografia occupa uno spazio importante in continuità con la vocazione contemplativa e

intimista della città. Ne fu un chiaro esempio Nini Mulas, compagna di Ugo Mulas (anch’egli fotografo), che visse e lavorò a Todi, città della quale era innamorata. Nella galleria Extra Moenia, l’amica Giuliana Soprani (moglie di Piero Dorazio) allestì una mostra per i due fotografi.

Da tutto ciò risulta un sistema di manualità colta. I portoni storici e i loro meccanismi, i cori lignei restaurati, le botteghe che resistono nei vicoli, i laboratori che innovano materiali antichi, le traiettorie internazionali degli artisti contemporanei. A Todi, l’eredità delle arti cittadine non è un capitolo chiuso, è un vocabolario vivo - fatto di legno, pelle, terra e fibra - che continua a offrire strumenti concreti per immaginare forme nuove. La città, in questo senso, è un laboratorio all’aperto dove artigianato e arte si guardano negli occhi e si riconoscono da pari.

Pagina 255
Laboratorio di Marco Cianini, Via Giacomo Matteotti 39, Todi.

Miltos Manetas lavora la ceramica all’Atelier Duo, Corso Cavour 69, Todi.

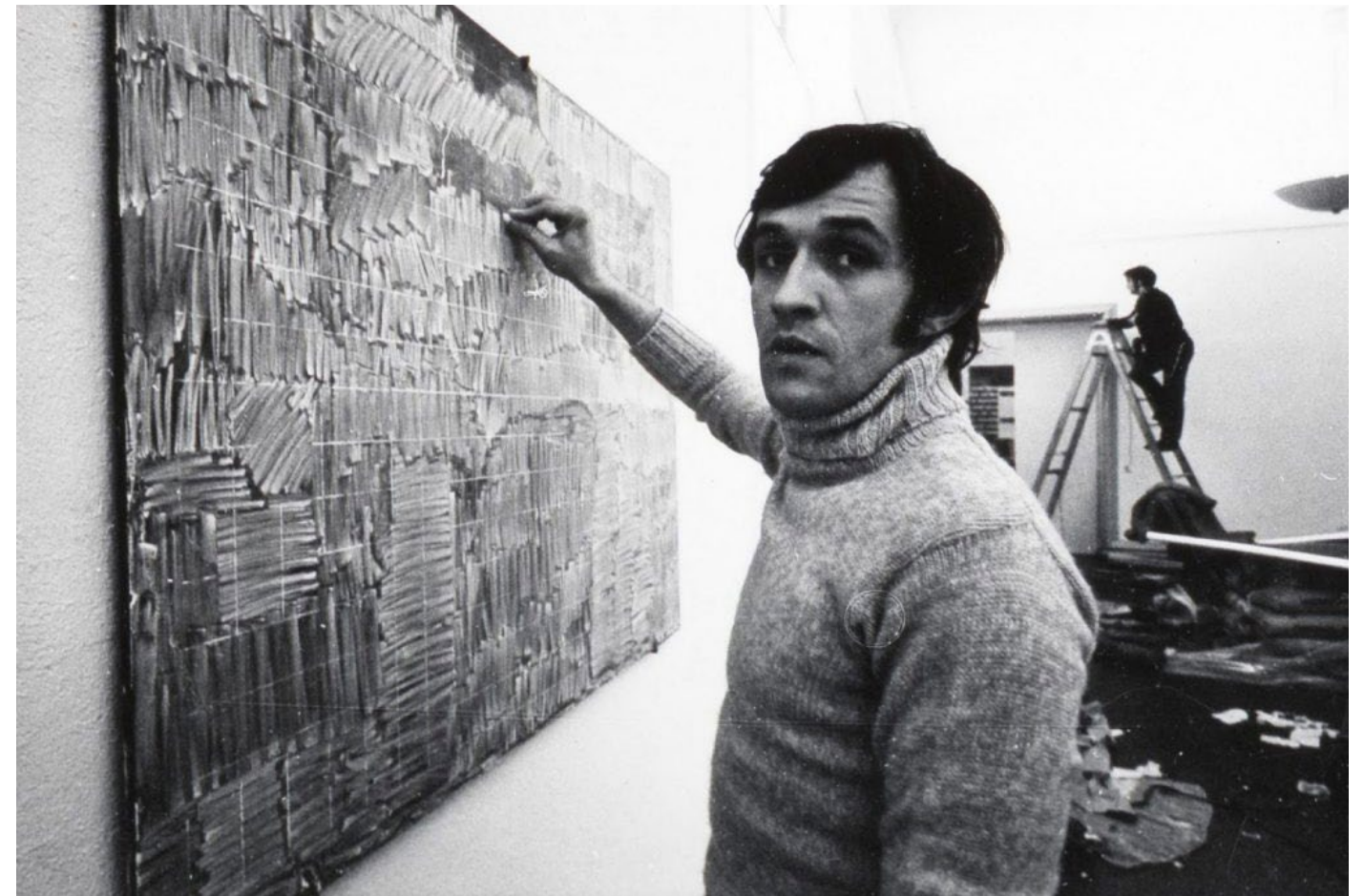
Pagina 256
Piero Dorazio nella sua sala alla XXX Biennale Internazionale di Arte di Venezia, 1960. Foto di Virginia Dortch.

Roberto Caracciolo spiega il processo tecnico e intellettuale dei suoi lavori, New York, 2018.

Pagina 257
Alighiero Boetti ritratto mentre realizza un’opera alla mostra *Live In Your Head: When Attitudes Become Form*, Kunsthalle Bern, Berna, 1969. Foto di Shunk Kender.

Ugo Mulas, *Autoritratto con Nini. A Melina e Valentina*, Palazzo Reale di Milano, 1972.







UTOPIE TRA CIELO E TERRA

Architetture visionarie dell' Umbria contemporanea

L'Umbria contemporanea si presenta come una terra di utopie realizzate dove arte, architettura e paesaggio si fondono in un linguaggio comune, sospeso tra cielo e terra. Dalla Scarzuola di Tomaso Buzzi al Fuseum di Brajo Fuso, dal Parco di Sculture di Brufa al Campo del Sole di Tuoro sul Trasimeno, ogni luogo nasce da un sogno individuale che diventa architettura collettiva, un esperimento di spiritualità e immaginazione che rinnova l'antico dialogo fra uomo e natura.

La regione custodisce "patrimonio fragile e controverso, ma animato da un codice genetico moderno fatto di precarietà costruttiva e di architettura effimera"⁵⁷. Proprio in questa tensione tra effimero ed eterno si collocano le esperienze artistiche che caratterizzano l'Umbria del secondo Novecento: luoghi in cui la materia si trasforma in pensiero e la forma diventa gesto poetico. Alla Scarzuola, Buzzi progetta una città ideale dell'anima, un teatro alchemico di pietra e simboli che congiunge l'architettura al mito. Nel Fuseum, Brajo Fuso costruisce un universo personale dove frammenti e scarti si fanno arte e memoria in un laboratorio di libertà creativa. Il Parco di Sculture di Brufa e il Campo del Sole ampliano questa tensione verso il collettivo, si tratta di spazi aperti in cui l'arte diventa paesaggio e il paesaggio si fa arte.

Queste "utopie" non sono sogni irrealizzati ma frutto della trascendenza quotidiana, luoghi concreti che interrogano il visitatore, offrendo una meditazione visiva e spiri-

tuale sulla possibilità di una bellezza che si costruisce ancora fra il cielo e la terra.

Pagina 260
Itinerario del terzo giorno.
Rielaborazione di Chiara
Amodeo.



“Anche la Scarzuola diventa sempre più, in pietra viva, il mio sogno a occhi aperti, sempre più vasto, e complesso, e ricco di significati reconditi, di allusioni, di metafore, di ‘concetti’, di trovate, grandi e piccole, di segreti, di allusioni, echeggiamenti, fantasie, cristallizzazioni, incrostazioni, ricordi.”

Tommaso Buzzi



Itinerario

La Scarzuola

La storia

La storia della Scarzuola ha inizio in Umbria, in un'area selvaggia e acquitrinosa nei pressi di Montegabbione (TR), nella località di Montegiove. San Francesco visitò questo luogo nel 1218 e trovando il luogo adatto alla solitudine e alla preghiera, vi costruì una capanna realizzata con fasci di scarza (o scarsa), una pianta palustre locale. Si narra che Francesco piantò anche una rosa e un alloro e fece sgorgare miracolosamente una sorgente d'acqua, rendendola taumaturgica. Per commemorare il passaggio e il miracolo del Santo, nel 1282, Nerio di Bulgaruccio dei Conti di Montegiove (membro della famiglia Marsciano) fece erigere sul posto della capanna una chiesa e un oratorio, inizialmente di modeste dimensioni e di forma ottagonale. La chiesa fu denominata della Scarzola e venne affidata ai Frati Minori. Successivamente, i Frati Minori ampliarono il complesso, dedicandolo alla Santissima Annunziata e vi eressero un convento, che non fu subito dedicato a San Francesco ma fu un luogo importante di sepoltura per la famiglia Marsciano. Il complesso, che fu anche sede di noviziato e studio di filosofia, passò di mano sul finire del Settecento ai Marchesi Misciattelli di Orvieto, in seguito all'abbandono da parte dei Frati Minori. Nel corso del tempo, il convento rimase disabitato per decenni e successivamente in stato di abbandono. Il complesso fu poi acquistato il 26 dicembre 1957 dall'architetto milanese Tomaso Buzzi (1900-1981), figura di

spicco dell'architettura milanese, designer e insegnante presso il Politecnico di Milano. Buzzi era un professionista affermato ma cercava una via per esprimere un lato più mistico e fantasioso. Infatuato dall'idea di creare la propria personale "folia"⁵⁸, un luogo recondito e difficile da raggiungere per potersi denudare da se stesso e ritirarsi dal suo mondo aristocratico. Buzzi restaurò inizialmente il vecchio convento, adattando la parte monastica ad abitazione.

Accanto al convento, tra il 1958 e il 1978, Buzzi progettò ed edificò la sua "città ideale"⁵⁹, chiamata Città Buzziana o Buzzinda. L'opera, concepita come un complesso teatrale architettonico esoterico, fu ispirata principalmente al libro ermetico del 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, scritto da Francesco Colonna. Buzzi utilizzò la scenografia teatrale e il ruinismo per sentirsi libero dagli schemi, cercando di realizzare ciò che un ingegnere o architetto tradizionale non avrebbero potuto fare. L'opera fu lasciata volontariamente incompiuta. L'estrema fantasia e bizzarria del progetto portarono l'opera a essere criticata e ad affermare che avrebbe potuto "danneggiare la memoria futura dell'architetto."⁶⁰

Alla morte di Tomaso Buzzi nel 1981, la Città Buzziana era stata realizzata solo in parte. Buzzi lasciò gli schizzi, i disegni e gli appunti al suo pronipote, Marco Solari, che ne divenne l'erede e il custode. Solari ha dedicato quaranta anni della sua vita a completare fedelmente la visione dello zio, ba-

Pagina 262
Marco Solari di fronte all'ex oratorio della Scarzuola. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 264
Affresco *San Francesco in levitazione*, Chiesa della Scarzuola, XIII secolo. È una delle prime raffigurazioni del santo, ancora fuori dai canoni dell'iconografia ufficiale.

Pagina 265
La chiesa della Scarzuola. Foto di Chiara Amodeo.



sandosi sui disegni. Oggi vive nel complesso e accoglie i visitatori guidandoli attraverso il complesso percorso simbolico e mistico.

La Scarzuola è molto più di un complesso architettonico. Essa è concepita come un viaggio iniziatico e un “sogno ermetico”⁶¹, un “labirinto dello Spirito”⁶² creato dall’architetto Buzzi come autobiografia abitabile e come materializzazione del suo universo onirico. Il complesso teatrale architettonico esoterico creato si fonda su principi mistici, filosofici e spirituali, rappresentando la ricerca della città ideale, un’oasi di raccoglimento e fantasia e un luogo dove sacro ed esoterico si incontrano.

Il fondamento filosofico: follia e ricerca del sé

Il luogo è definito un “grido impie-trato di Buzzi”⁶³ e si concentra sulla spiritualità intesa come un’azione prolungata. Marco Solari sottolinea che per comprendere la Scarzuola è necessario adottare la “follia” e “guardare la Scarzuola con gli occhi del bambino”⁶⁴ e dunque essere liberi dalle sovrastrutture e dai condizionamenti imposti dalla società.

L’opera si basa su due concetti chiave:

• **Il teatro del mondo (Teatrum Mundi):** l’opera è una grande scenografia teatrale e un’“antologia in pietra”⁶⁵ in cui ognuno è chiamato a scegliere se essere partecipe o “burattino”⁶⁶. Anche la vita viene paragonata ad una messa in scena, un grande teatro del mondo in

cui “celebrare, mettere in pietra, l’animo dell’artista.”⁶⁷ Un animo complesso ispirato non solo alle allegorie di Colonna ma anche di San Francesco e Gaudì. Personaggi a lui contemporanei in quanto si sono confrontati sia con la vita terrena che con quella spirituale.

• **Il non-finito e il ruinismo:** Buzzi lasciò l’opera volontariamente incompiuta, talvolta impiegando il ruinismo e finte rovine. L’obiettivo era che il “non finito” conferisse all’architettura la “quarta dimensione che è il tempo”⁶⁸, permettendo all’opera di essere in dinamicità continua come la natura.

Il viaggio iniziatico e la ricerca dell’anima

La Città Buziana è un percorso simbolico che mira alla riscoperta della “scintilla divina”⁶⁹ e alla conoscenza di sé. Questo viaggio è ispirato in gran parte all’opera ermetica *Hypnerotomachia Poliphili* (*La Battaglia d’amore in sogno di Polifilo*, 1499), che narra un percorso onirico attraverso l’architettura per ritrovare l’anima.

Il percorso è scandito da prove, metamorfosi e simbologie profonde:

• **Le vie e la scelta:** dal Ninfeo del tempo si dipartono tre sentieri che simboleggiano le tre scelte di vita: *Gloria Dei* (la via dello spirito), *Gloria Mundi* (la via della gloria mondana, che non porta a nulla), e *Mater Amoris* (la via dell’amore, verso la città divina). Quest’ultima è la “chance totale finale”⁷⁰.

• **La trasformazione:** si accede alla Scarzuola attraverso il tunnel

Pagina 267
Il Teatro dell’Amia. Foto di Chiara Amodeo.

Pagine 268-269
Visione d’insieme del *Teatrum Mundi*, con a sinistra il Teatro dell’Amia e a destra l’Acropoli. Il pavimento dell’orchestra è costituito da un labirinto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 270
Il Teatro acquatico. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 271
La Balena di Giona.







delle metamorfosi, un processo che implica la mnemotecnica (arte della memoria) e il superamento dei propri mostri interiori (i quali, una volta tenuti a bada, permettono di aprire l'occhio della visione). Un'altra tappa cruciale è l'ingresso nella Balena di Giona, che simboleggia il processo di purificazione e rinascita dell'iniziato.

• **L'equilibrio instabile e il tempo:** la Scarzuola è un luogo senza tempo (Z Lost), dove il tempo viene sospeso per far entrare energie creative. La Torre del tempo presenta una dualità: *Kronos* (il tempo scandito, diurno) su un lato e l'eternità (il tempo senza tempo, dei sogni) sull'altro. In questi giardini si deve imparare a tenere in equilibrio instabile le due parti opposte. Il concetto del tempo non lineare è fondamentale per lo sviluppo dell'anima.

Simbolismo esoterico e dualità cosmica

La Città Buzziana è intrinsecamente strutturata sulla dualità e sul contrasto perfetto tra gli opposti. Tra i principali simboli esoterici e di dualità troviamo:

- **Il sole e la luna:** i due lati del complesso sono dedicati al Sole (simbolo maschile, Apollineo, ragione, luce, veglia) e alla Luna (simbolo femminile, Dionisiaco, inconscio, notte, istinto). Queste due parti devono essere tenute insieme in equilibrio.
- **La grande madre:** la scultura acefala di donna è l'allegoria della madre terra e del caos primordiale. Simboleggia il centro di tutto (la vagina), richiamando anche la

- “Vergine mercuriale alchemica”⁷¹.
- **Il numero sette:** un numero magico che rappresenta la completezza e la totalità del sé. Si manifesta nelle sette porte, nei sette teatri, e nei sette edifici archetipici dell'Acropoli.
 - **La scala delle sette ottave:** parte della Torre di Babele, enfatizza il valore della musica come ricerca dell'armonia. Ciò richiama l'alchimia, detta anche “arte della musica”⁷², dove i sette suoni indicano il buon andamento della grande opera.

- **L'occhio alato:** un simbolo fondamentale ispirato a Leon Battista Alberti. Rappresenta la coscienza consapevole (il terzo occhio). Posto tra Sole e Luna, si apre quando gli opposti si ricongiungono, permettendo di vedere oltre ciò che gli occhi ordinari non percepiscono. È l'emblema del vero artista.
- **Il cipresso:** il cipresso folgorato nel Tempio di Apollo funge da ponte simbolico tra la terra e il cielo e commemora il passato. Buzzi lo riteneva l'elemento più vicino a Dio.

Alchimia e mistica

L'intento di Buzzi era quello di realizzare una trasmutazione di se stesso attraverso l'opera, operando come un alchimista che estrae lo spirito dalla materia. Vi sono dei temi ricorrenti:

- **Mistica ebraica e Tau:** Buzzi fa riferimento alla mistica ebraica. La sigla “ATB”⁷³ (Architetto Tommaso Buzzi) include una Tau, ultima lettera dell'alfabeto ebraico usata da San Francesco e simbolo di re-

Pagina 273
Torre del Tempo e dell'Angelo Custode. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 274
Palchi del *Theatrum Mundi* con raffigurazioni del sole e della luna.

Pagina 275
La Grande madre. Foto di Chiara Amodeo

Pagina 276
La Torre di Babele. Foto di Chiara Amodeo.

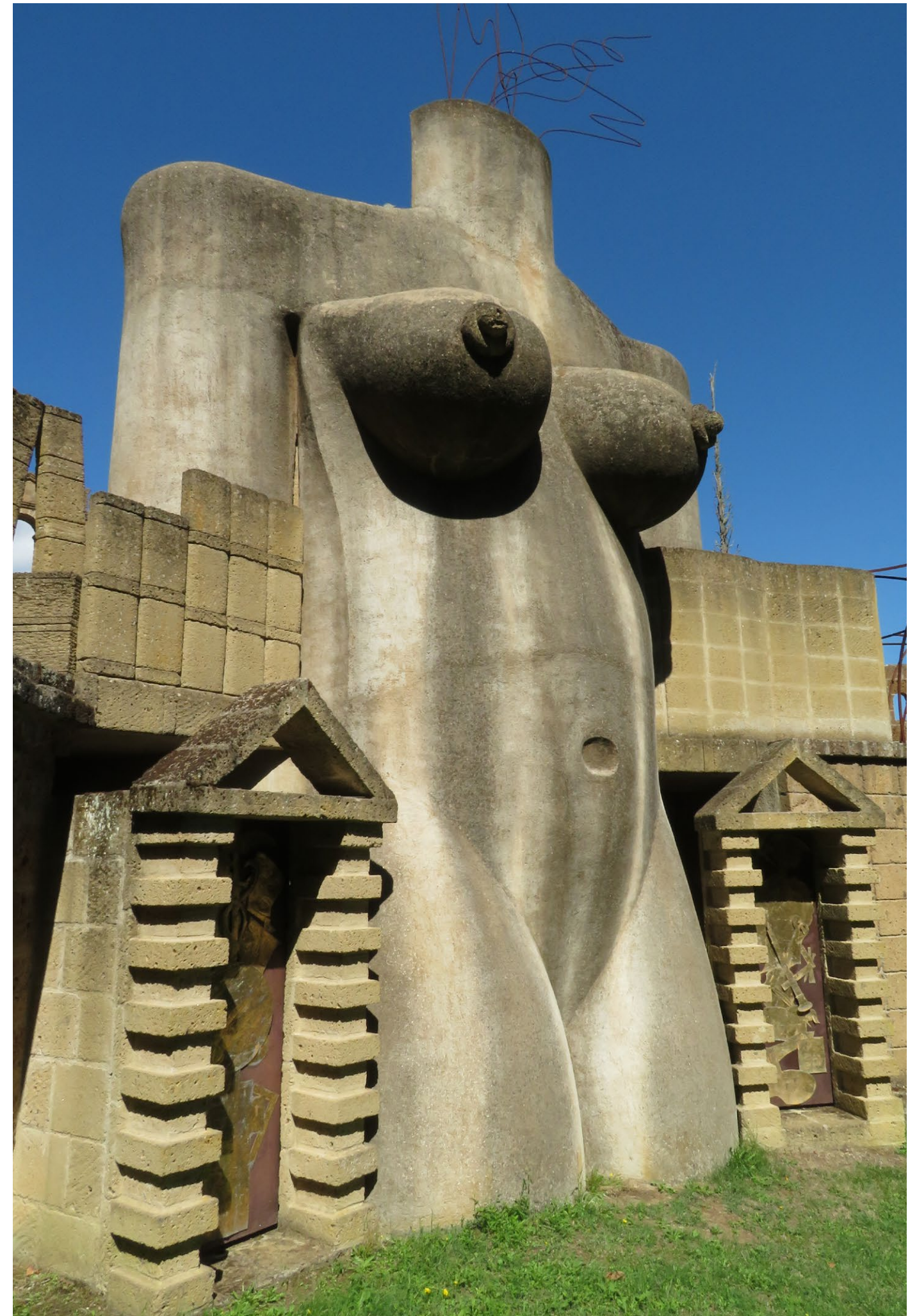
Pagina 277
L'Occhio alato. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 278
Il cipresso del Tempio di Apollo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 279
La sigla ATB (Architetto Tommaso Buzzi) in diversi punti della Scarzuola. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 280
La Torre della solitudine e della meditazione. Foto di Chiara Amodeo.









denzione. In alchimia, la croce (richiamata dalla Tau) è il geroglifico del crogiolo in cui la materia si spiritualizza. La Tau collega "*Malkut*"⁷⁴ (la terra/i piedi) a "*Keter*"⁷⁵ (la parte alta). Il simbolo del Pegaso con i piedi per terra e le ali ribadisce l' necessità di essere radicati nella quotidianità e materializzare la spiritualità per poter volare.

- **Magia e trascendenza:** l'arte (compresa quella di Buzzi) include la magia, intesa come ciò che trascende. Buzzi cercava di salvare la parte trascendente della coscienza. La magia è intrinseca a ogni frammento d'arte.

- **Metamorfosi e creazione:** la Scarzuola è il luogo del disordine e della fantasia dove tutto è possibile. L'atto creativo di Buzzi era il "*bricoler*"⁷⁶, che consisteva nello spezzettare le sovrastrutture accumulate per ricomporle attraverso la fantasia, come fanno i bambini. L'artista deve essere libero e creare il presente frammentando il passato. Il sogno onirico dell'anima è fondamentale perché quest'ultima vive fuori dallo spazio-tempo e si sviluppa nella realtà notturna.

La Scarzuola è un monumento folle e geniale, un'utopia tra cielo e terra che invita il visitatore a un esame interiore, a tenere in equilibrio sia la vita materiale che la spirituale e a riconquistare la libertà e lo spirito creativo.



Parco delle Sculture di Brufa

Il Parco delle Sculture si trova a Brufa, una frazione del comune di Torgiano (PG). Brufa è uno di quei paesi che difficilmente potrebbero essere un'“attrattiva turistica”⁷⁷, non avendo un centro storico o resti significativi di epoche passate. Il parco rappresenta una delle iniziative di scultura pubblica avviate in Umbria a partire dagli anni Sessanta, nate da una proficua sinergia tra enti pubblici e critici. L'iniziativa è nata nel 1987 e continua ad oggi in quanto ogni anno una nuova scultura si aggiunge alla collezione. Le sculture sono considerate come veri e propri “cittadini onorari”⁷⁸ del borgo. Artisti di grande fama scelgono un frammento di questo borgo per installare la loro opera. La collezione è arrivata a contare ventinove elementi. L'iniziativa di Brufa si colloca nello stesso contesto storico di altre importanti realizzazioni umbre, come il Campo del Sole a Tuoro sul Trasimeno (1985-1989) e il progetto “Sculture per la città”⁷⁹ di Terni (1984–2009).

Caratteristiche del parco e collocazione delle opere

L'effetto che ne risulta è insolito. I visitatori passeggiano fra case abitate, in angoli spesso anonimi, e scorgono figure di bronzo che si ergono massicce accanto a loro. Le sculture sono diffuse nel centro del paese (es. *Brufa* di Massimo Pierucci, *Fontanina* di Pietro Cascella, *Volo frenato* di Valerio Trubbiani ecc.) mentre altre sono sparse nella natura (es. *Thaum* di Agapito Mlnucchi, *Broken circle* di Beverly Pepper, *Torri* di Bruno Li-

beratore ecc.) Molti sono i punti da cui le linee di una scultura permettono di incorniciare una “vista privilegiata su Torgiano o su Assisi”⁸⁰.

Il luogo ha una funzione di intersezione tra arte, vita quotidiana e paesaggio e ci fa riflettere su diversi temi:

- **Integrazione arte-vita:** Brufa è l'opposto di un museo tradizionale perché la sua arte permea gli angoli anonimi e le case abitate. Le sculture sono integrate nella vita del borgo e questa integrazione quotidiana dell'arte nella dimensione socio-urbana richiama i progetti partecipati che hanno caratterizzato la scultura pubblica umbra.

- **Contemplazione e paesaggio:** le opere d'arte agiscono come mediatrici tra l'uomo e l'ambiente circostante. Le geometrie delle opere incorniciano viste su Torgiano o su Assisi. Il riferimento ad Assisi - luogo di profonda valenza spirituale - suggerisce che l'arte a Brufa non mira solo all'estetica, ma anche a elevare la percezione del panorama.

- **Rivelazione della natura:** il parco si inserisce in una narrazione umbra in cui la bellezza naturale del territorio trova una sua nuova comprensibilità in relazione alla scultura contemporanea. Come il Campo del Sole - le cui colonne trovano continuità nelle realizzazioni successive - Brufa utilizza l'arte per dare un nuovo significato al paesaggio.

- **Arte nascosta:** l'esperienza della visita è continua, poiché le opere sono sparse e a volte celate dall'erba. Questo elemento di ricerca e rivelazione può esse-

Pagina 281
Bruno Liberatore, *Torri*, Parco delle Sculture di Brufa, 1993. Foto di Andrea Campanelli.

Pagina 283
Massimo Pierucci, *Brufa*, Parco delle Sculture di Brufa, 1987. Foto di Andrea Campanelli.

Pagine 284-285
Mirta Carroli, *Il tempio delle voci*, Parco delle Sculture di Brufa, 1997.

Pagina 286
Beverly Pepper, *Broken Circle*, Parco delle Sculture di Brufa, 2011.

Pagina 287
Marco Mariucci, *L'uomo di Brufa*, Parco delle Sculture di Brufa, 2013. Foto di Andrea Campanelli.



re interpretato come un percorso meditativo o contemplativo, dove l'incontro con l'opera d'arte è un evento inaspettato e profondo, simile a una rivelazione in un contesto apparentemente banale.







Fuseum

Il Fuseum (museo di Brajo Fuso) è uno dei siti più affascinanti del capoluogo umbro, sebbene poco conosciuto. Situato in via dei Cappuccini 425, in località Montemalbe (cinque chilometri da Perugia), si tratta di un parco-museo di arte contemporanea che occupa un'area boscosa di circa tredicimila metri quadrati.

Il nome "Fuseum" deriva dalla fusione della parola latina *museum* con il cognome del suo ideatore, Brajo Fuso (1899-1980). Il perugino Fuso fu medico odontoiatra e professore universitario, noto per aver brevettato il "riunito"⁸¹, la sedia mobile sanitaria per dentisti. La sua carriera artistica, iniziata intorno al 1946, fu fortemente incoraggiata dalla moglie, la pittrice Elisabetta Rampielli, detta Bettina. Fuso acquistò il lotto di terreno nel 1959 e lavorò costantemente alla sua realizzazione tra il 1960 e il 1980. L'artista desiderava dare una "casa" alle sue opere, considerandole i suoi "figli", e creare un rifugio per i sogni di coloro che non vogliono "soccombere ai dettami della quotidianità"⁸². Il complesso è un organismo autonomo che funge sia da contenitore che da contenuto. È costituito da un parco boscoso di lecci e corbezzoli, disseminato di sculture e costruzioni artistiche che fungono da padiglioni espositivi.

Fuso è un esponente della *Débris-Art* (arte del riciclo), termine coniato dal critico Giulio Carlo Argan. La sua arte spontanea e indipendente si concentra sull'assemblaggio e sulla rigenerazione di materiali di

scarto, come lamiera, ferro, tubi, pneumatici, rottami dimessi, cemento, alluminio, vetro, ceramica e plastica.

Gli spazi

- **Il parco:** un bosco-giardino percorso da sentieri con nomi curiosi (come "la via del Gratopasso") e interventi artistici che alterano leggermente l'ambiente naturale, quali il cancello di ingresso e il muro di recinzione che sono opere d'arte incastonate con rottami. Nel parco si trovano composizioni come le *Sculture mobili* (che producono suoni mosse dal vento) e le *Prato-sculture* (bottiglie di vetro capovolte), oltre a un piccolo anfiteatro a gradinate chiamato *Bociarius*.

- **La galleria:** il nucleo espositivo è costituito da undici sale che raccolgono un centinaio di opere rappresentative, disposte in ordine tematico e cronologico. Tra i cicli esposti vi sono le *Straticromie* (tecnica mista vicina al surrealismo astratto e al Dadaismo con elementi di *dripping* e *frottage*), i *Legni* (segnano una netta virata verso un rigore inedito, dove Fuso abbandona la frenesia delle sue fasi iniziali per riordinare gli scarti con essenzialità cromatica e riduzione formale), le *Cromoscolature*, gli *Acidocromi*, i *Cromoggetti* e le *Metalloplastiche*. La galleria si conclude con il Pittocromo, lo studio-laboratorio di Fuso dove conservava i materiali per le sue creazioni.

- **La brajta:** una piccola costruzione che fungeva da rifugio estivo per i coniugi Fuso. Oggi è allestita come centro documentale, con-

Pagina 288
Ingresso del Fuseum,
Perugia.

Pagina 290
Brajo Fuso e una sua scultura
appartenente alla serie *Elleni*.



servando arredi dipinti da Fuso e documenti sulla sua vita medica e artistica.

- **La sala Bettina:** dedicata alle opere della moglie Bettina, era un luogo di incontri culturali e conviviali con amici intellettuali come Zavattini, Ungaretti e Argan. Attualmente è attrezzata per eventi culturali e servizi di ristorazione.

- **La sala degli Elleni:** Un ampio spazio per eventi che prende il nome dalle imponenti statue antropomorfe realizzate con rottami, originariamente esposte nel parco e poi qui posizionate per preservarle dagli agenti atmosferici.

- **Il brajzoo:** un padiglione semicircolare con sculture del mondo animale, figure grottesche e bizzarre realizzate con latta, pneumatici, estintori e serbatoi. Un tempo chiamato Funfauna, conteneva anche elementi di satira politica sulla Prima Repubblica.

Utopia e reazione creativa

L'arte di Brajo Fuso è inestricabilmente legata al periodo storico turbolento che va dal 1943 al 1980. Reduce dalle esperienze brutali della Prima e della Seconda guerra mondiale, il suo lavoro esprime l'anima tormentata della sua generazione. La sua arte è una "lettura artistica di un mondo disturbato"⁸³ e frammentato dall'orrore.

Legame con la terra tra materialità e rigenerazione

Il Fuseum manifesta un forte legame con la terra attraverso l'uso della *Débris Art* e dei materiali di recupero. Fuso si oppose all'in-

differenza e al caos intervenendo chirurgicamente su rottami e scarti meccanici per dare loro nuova vita. Questo non era un gioco di fantasia sregolata, ma un tentativo di comunicare un'"alternativa esistenziale, programmata e veicolata da un ordine interno"⁸⁴. La rigenerazione degli scarti - al limite della loro esistenza utile - avviene nell'incontro con la natura del parco.

La spiritualità

Si può individuare un forte tema di spiritualità intesa come ricerca di significato, catarsi e trascendenza in diversi aspetti:

- **La trasformazione e la redenzione:** Fuso trovò nell'arte un'autentica vocazione. La sua arte era un'"esigenza elementare"⁸⁵ che esprimeva le "turbe e le euforie"⁸⁶ in un inno alla vita. Questo atto di prendere l'orrore - rappresentato da rottami di guerra e industriali - e trasformarlo in bellezza assume il valore di un processo redentivo.

- **L'umanesimo e l'allegoria:** le imponenti sculture Elleni, realizzate con rottami, sono viste come "eroi per salvare l'umanesimo che sta scomparendo"⁸⁷. Questa missione allegorica che mira a difendere i valori umani attraverso la resurrezione del rifiuto, conferisce al luogo e alle opere un significato più alto e quasi sacro.

- **La creazione di un mondo magico:** il parco è descritto come un "mondo fantastico"⁸⁸, un "mondo magico e di continua scoperta"⁸⁹ popolato da bizzarre creature del Brajzoo. Le sue vie con nomi fantasiosi e le opere elevano l'e-

Pagina 292
Brajo Fuso, *Antropomorfi*, Fuseum, Perugia, 1964.
Rappresentano le sette note realizzate con serbatoi di motociclette e posizionate all'ingresso del parco del Fuseum.

Brajo Fuso, *Brancaleone*, Fuseum, Perugia, 1962.
Scultura realizzata con il semiasse di un camioncino e dei rottami. Il nome richiama il cavaliere ironico e impacciato interpretato da Vittorio Gassman nel film *L'armata Brancaleone* (1966).

Pagina 293
Brajo Fuso, *Le maschere*, Fuseum, Perugia, s.d.

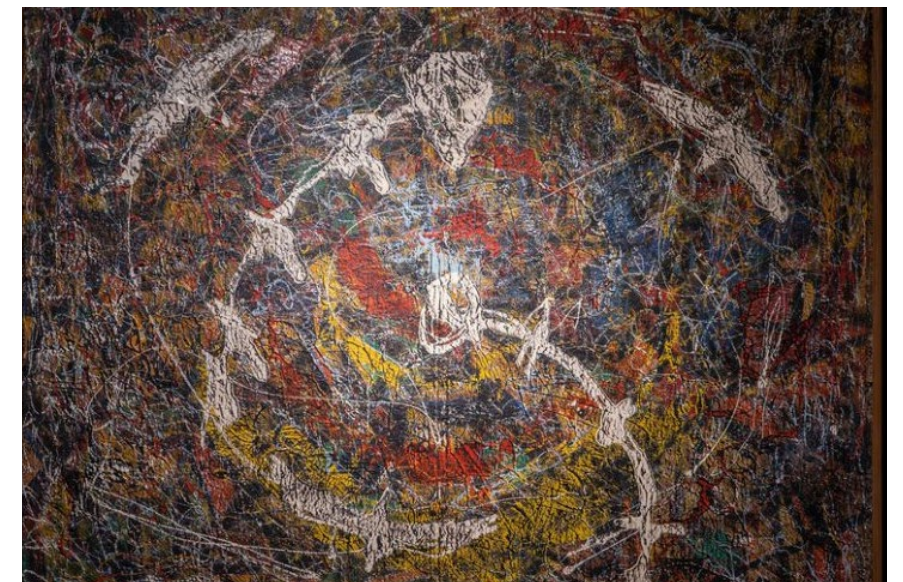
Brajo Fuso, *Cromoggetto*, Fuseum, Perugia, 1969.

Brajo Fuso, *Straticromia*, Fuseum, Perugia, 1956.



sperienza del visitatore oltre il quotidiano, invitandolo a entrare nella “mente geniale di uno dei grandi protagonisti della storia culturale umbra”⁹⁰.

Il Fuseum si configura come un’utopia tra terra e cielo. È un luogo fisico dove la materia di scarto viene riscattata attraverso una visione, per creare uno spazio di dialogo, sperimentazione e “capacità di reazione creativa all’ambiente”⁹¹.



“Come nel vicino Campo del Sole, il museo all’aperto dove colonne-sculpture, erette da artisti di fama mondiale, idealizzano incontri tra culture diverse e lanciano ponti tra storie già scritte e ancora da raccontare.”

Manuela Ferretti



Campo del Sole

Il Campo del Sole si configura come un imponente insieme architettonico, un parco delle sculture a cielo aperto e un museo all’aperto unico nel suo genere. Il complesso sorge nella località Navaccia (o Punta Navaccia) del comune di Tuoro sul Trasimeno (sul lato nord del Lago Trasimeno, zona di grande interesse naturalistico). Il progetto fu ideato dall’artista Pietro Cascella con la collaborazione degli scultori Mauro Berrettini e Cordelia von den Steinen, con il coordinamento critico dello storico dell’arte Enrico Crispolti. La realizzazione avvenne in più fasi tra il 1985 e il 1989.

Struttura e composizione

La caratteristica distintiva del Campo del Sole è la sua forma a grande spirale o “spirale caudata”⁹² che si estende per un diametro di 44 metri. Lungo questo percorso a spirale sono disposte ventinove colonne-sculture, create da scultori italiani e internazionali di diverse generazioni e formazione. Tra gli artisti intervenuti nel tempo troviamo Kengiro Azuma, Mauro Staccioli, Joe Tilson, Giò Pomodoro e Hidetoshi Nagasawa. Le colonne hanno un’altezza di circa 4,50 metri e un diametro tra i 70 e gli 80 cm. Sono realizzate utilizzando la pietra serena locale, una pietra arenaria grigia estratta dalle cave ombre da maestranze locali. Questa pietra, di colore grigio-azzurro, acquisisce una “sfumatura rosata”⁹³ grazie al sole.

Il culmine del percorso a spirale è una tavola centrale (descritta come una “tavola-desco”⁹⁴ o quasi

desco) scolpita da Pietro Cascella e sormontata da un simbolo solare (il suo globo centrale). Le opere poste all’ingresso sono invece di Kuo-Wei Tu.

Spiritualità e simbolismo cosmico

Il Campo del Sole è un “luogo della memoria”⁹⁵ concepito per stimolare la riflessione e l’incontro che rappresenta:

- **Un richiamo solare e cosmico:** il nome stesso, Campo del Sole, si riferisce sia alla centralità della tavola di Cascella, sia alla disposizione a spirale che richiama un antichissimo simbolo solare. La spirale descrive un viaggio circolare che ruota intorno al cosmo e la pietra serena, esposta al sole, ne assorbe le risonanze cromatiche.
- **Un nuovo Stonehenge:** la presenza e la cadenza delle colonne conferiscono all’insieme una diffusa verticalità che fa del Campo del Sole una sorta di “Stonehenge moderna”⁹⁶. Questo paragone evoca un’architettura sacra o monumentale legata a cicli naturali e astronomici.
- **Un percorso meditativo:** la tavola centrale è il traguardo di un percorso meditativo. Le sculture sono disposte per essere vissute e toccate. Il sito richiama remote e molteplici “risonanze mediterranee”⁹⁷ legate al sole.

Utopia sociale e dialogo

Il Campo del Sole è un vero e proprio monumento sulla possibilità del dialogo e un incontro fra diversità. L’obiettivo del progetto non è

Pagina 295
Viste dall’alto del Campo del Sole, Tuoro Sul Trasimeno.

Pagina 297
Le sculture del Campo del Sole, Tuoro Sul Trasimeno.

Pagina 298
Il centro della spirale del Campo del Sole, Tuoro Sul Trasimeno.



solo estetico ma relazionale. Ciò si rispecchia in più punti:

- **Incontro:** non essendo dedicato a qualcosa o qualcuno, il Campo del Sole si pone come monumento che permette ai visitatori di incontrarsi e dialogare.

- **Assenza di barriere:** l'ideale utopico si manifesta nell'essere un "luogo di frequentazione quotidiana, senza mura o barriere"⁹⁸, in contrasto con la chiusura tipica di molti musei.

- **Sollecitazione interiore:** l'arte stessa serve come strumento per elevare l'esperienza e per "dialogare con se stessi"⁹⁹. Ad esempio, l'opera di Mauro Staccioli, pur rispettando il tema della colonna gioca sulla sua funzione per costruire una forma autonoma, volta a "sollecitare interrogativi e attivare la sensibilità necessaria per elaborare risposte"¹⁰⁰.



OVERTOUR

GIORNO 4 - Overtour

Percorsi d'arte, spiritualità, musica e spettacolo

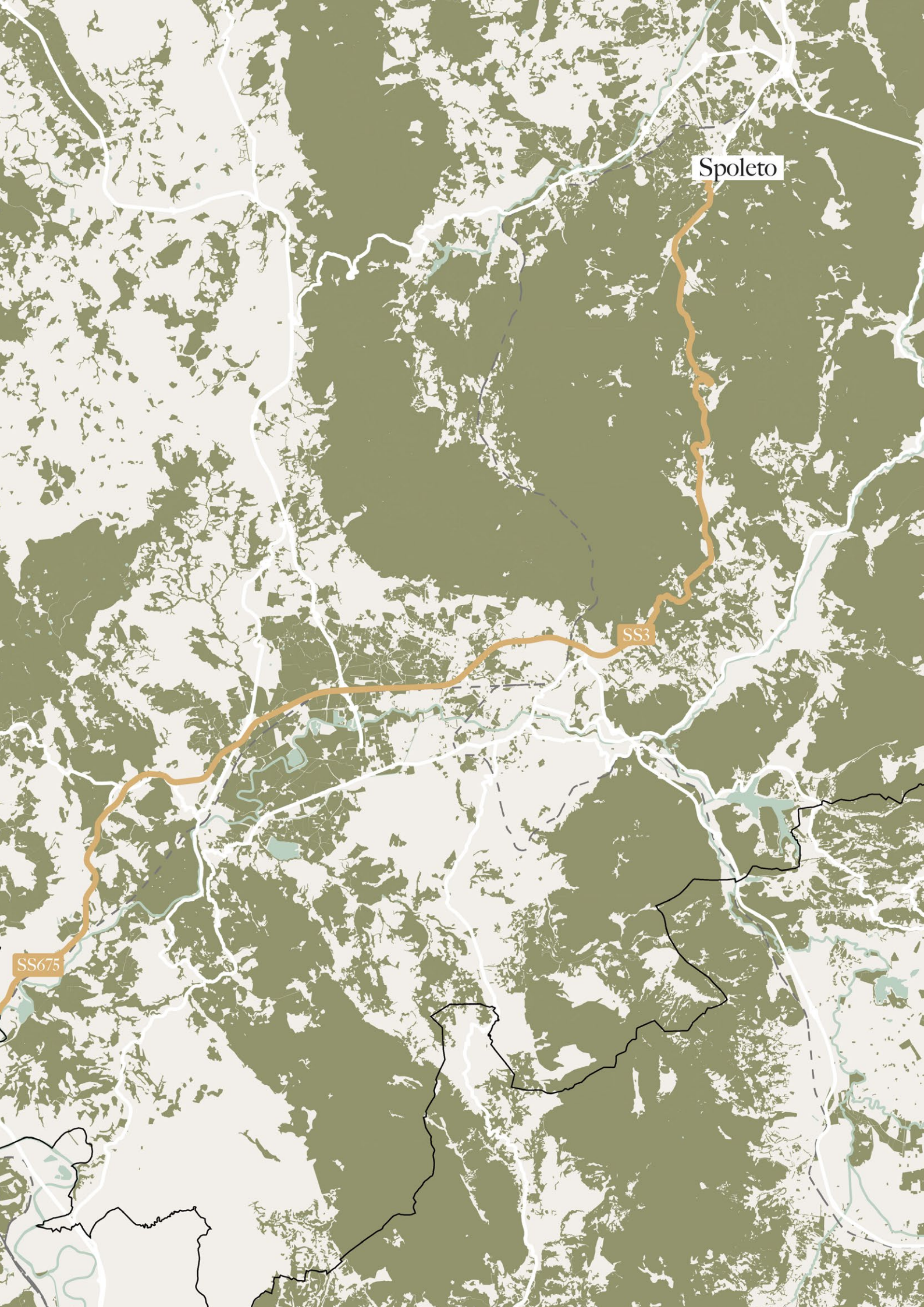
Al termine dei tre giorni di immersione tra arte e spiritualità sia classiche che contemporanee, per coloro che dispongono di un ulteriore giorno si consiglia la visita di altre due città: Orvieto e Spoleto.

In questo capitolo viene delineato un itinerario differente rispetto ai precedenti, poiché coniuga in un'unica giornata luoghi emblematici dell'architettura classica e spazi dedicati all'arte. Tale accostamento intende mettere nuovamente in evidenza la duplice identità che contraddistingue l'Umbria. Una regione non caratterizzata solo da paesaggi collinari e borghi medievali, ma profondamente permeata di cultura e capace di instaurare un dialogo fecondo tra arte e spiritualità.

Orvieto e Spoleto, città affascinanti e ricche di testimonianze storiche, offrono anche una vivace scena artistica contemporanea. Tuttavia, tali aspetti restano spesso sconosciuti ai visitatori non locali, i quali ignorano la presenza di luoghi e iniziative che intrecciano arte, musica e spettacolo e che contribuiscono ad arricchire ulteriormente il patrimonio culturale e identitario di queste due realtà umbre.

Pagine 301-302
Itinerario del quarto giorno.
Rielaborazione di Chiara
Amodeo.





Orvieto (TR)

Storia della città

Le mura rocciose su cui nasce la città di Orvieto si ergono sulla valle del Paglia. La lieve inclinazione della valle e la pendenza delle pareti rocciose, oltre alla posizione strategica per l'incrocio di acqua e terraferma, hanno favorito la creazione della città. La città fu un importante centro etrusco come testimoniano una tecnica di fusione avanzata, le necropoli sorte nelle vicinanze e i resti di alcuni santuari.

Lo storico tedesco Karl Otfried Müller - nei suoi studi del 1828 e successivamente concordati con studi più recenti - sostiene che Orvieto si identifica con la città etrusca *Volsinii*. È noto che Volsinii fu distrutta dai Romani nel 264 a.C. e che i suoi abitanti furono poi reinsediati altrove. Questa nuova ubicazione, oggi corrispondente a Bolsena (situata tredici chilometri a ovest di Orvieto), venne anch'essa denominata *Volsinii*. Di conseguenza, si presume l'esistenza di due insediamenti antichi omonimi: la *Volsinii* etrusca, identificata con l'attuale Orvieto, e la successiva colonia romana di *Volsinii*, fondata sulle rive del lago di Bolsena.

L'arteria principale della città etrusca segue le attuali via Cavour e via della Cava mentre il foro era nei pressi di piazza della Repubblica. Ad oggi gli unici resti delle strade etrusche a noi pervenuti sono alcune pietre della pavimentazione e dei tratti di canalizzazione. Il nome Orvieto è dovuto all'unione di due termini citati nel VI secolo, uno latino e uno greco: *Urbs Vetus* e *Ourbibenton*.

In seguito al crollo dell'Impero romano, la città consente l'insediamento della sede episcopale, trasferita da Bolsena ad Orvieto per assicurarsi un luogo protetto. Goti e Bizantini combatterono per la città che poi divenne sede di un duca longobardo. Essa fu inoltre sotto il controllo del potere pontificio, sebbene non facesse parte del Patrimonio di San Pietro. La città ottenne il consenso di papa Adriano VI per avere un governo comunale autonomo e cominciò ad ampliare i propri domini, combattendo contro Siena, Viterbo e Perugia. Orvieto fu alleata di Firenze contro Siena e ne assunse la denominazione delle cariche comunali (es. Capitano del Popolo, Priori delle Arti).

Nel XIII secolo, la corte papale era spesso frequente in città, dalla quale proclamò la quarta crociata (nel 1216 dalla chiesa di Sant'Andrea) ed elevò papa Martino IV alla cattedra di San Pietro in presenza di Carlo d'Angiò (1281). Lo stesso periodo fu caratterizzato da dure lotte tra famiglie: i Monadeschi dalla parte dei guelfi e i Filippeschi con i ghibellini. Dopo quasi otto decenni di dominio delle signorie, Orvieto rientrò nello Stato Pontificio nel 1450.

Pagine 306-307
Giambattista Albrizzi, "La Città di Orvieto Capitale dell'Orvietano nello Stato Ecclesiastico" tratto dall'opera di Thomas Salmon, *Lo stato presente di tutti i paesi e i popoli del mondo naturale, politico e morale con nuove osservazioni degli antichi e moderni viaggiatori. Scritto in inglese dal signor Salmon. Tradotto in Olandese, e Francese, Tedesco ed ora in Italiano*, 1757.

Pagina 308
Pianta di Orvieto.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

**“Orvieto è costruita su un alto piedistallo
di tufo con i fianchi tagliati a piccolo,
colore tra il bruno e il giallastro, fatto a
forma di nave, che domina tra le vigne.
Una ripida strada taglia a mezza costa gli
scoscendimenti, per salire dalla pianura
all’abitato, tutto sospeso in aria.”**

Guido Piovene



La Città di Orvieto Capitale dell' Orvietano nello Stato Ecclesiastico.



Itinerario

Cattedrale di Santa Maria Assunta

Introduzione

Il Duomo di Orvieto rappresenta uno dei massimi esempi di architettura sacra in Italia. Definito da Cesare Brandi come “il più bello d'Italia”¹⁰¹ e da Jacob Burckhardt come “il più grande e ricco monumento policromo del mondo”¹⁰², esso racchiude un valore artistico e simbolico senza eguali. La posa della prima pietra avvenne il 13 novembre 1290 per volontà di papa Niccolò IV, che decise di avviare un nuovo e imponente cantiere demolendo le due chiese preesistenti sulla piazza: Santa Maria del Vescovado e San Costanzo. Sette anni più tardi, nello stesso giorno anniversario, Bonifacio VIII celebrò nella nuova cattedrale la prima messa solenne. Nel giro di vent'anni gran parte della struttura era già stata completata grazie all'alternarsi di maestranze e architetti, tra cui Arnolfo di Cambio e il monaco benedettino fra Bevignate. Nel 1310 Lorenzo Maitani assunse la direzione dei lavori, imprimendo un'impronta decisiva al progetto e garantendo continuità al cantiere in un momento di crisi politica e sociale per la città. Alla sua morte, nel 1330, l'assetto definitivo dell'edificio era già stato stabilito e i lavori proseguirono seguendo le sue indicazioni.

La torre del Maurizio

Spostando lo sguardo a sinistra della cattedrale, all'angolo con via-

del Duomo, si incontra la torre del Maurizio, su cui è collocato l'antico orologio del cantiere. Il nome deriva da una trasformazione linguistica di *muricio*, termine legato al latino *ariologium de muricio*, ossia orologio di cantiere. Realizzato tra il 1347 e il 1348 su commissione dell'Opera del Duomo, questo meccanismo aveva una duplice funzione: regolava i ritmi del lavoro nel cantiere e al tempo stesso costituiva una meraviglia cittadina. Collegato a un automa vestito in abiti medievali e che batteva le ore su una campana, rappresenta il più antico orologio meccanico documentato in Europa. Ancora oggi, a distanza di sette secoli, l'automa Maurizio scandisce il tempo dalla torre che da lui prende il nome.

La facciata

La facciata del Duomo costituisce il vertice dell'arte gotica italiana. Con mosaici, bassorilievi e sculture, essa racchiude un complesso programma iconografico. I quattro pilastri che affiancano i portali simboleggiano i Vangeli, fondamento della fede, e presentano alla base rilievi marmorei realizzati tra il 1307 e il 1321, durante la direzione di Maitani. Il primo pilastro a sinistra narra le vicende della *Genesi*: la Creazione, il peccato originale, l'omicidio di Abele e la fatica del lavoro e segnano la perdita dell'armonia con Dio e con il creato. Segue negli altri pilastri il percorso della Salvezza, dall'Antico Testamento alla venuta di Cristo, fino al *Giudizio Universale*, in cui il Cristo glorioso mostra le sue piaghe come segno

Pagina 309
Duomo di Orvieto.

Pagina 311
Ramo di Paganello, *Pergamena monocuspide*, (primo progetto per la facciata), Archivio dell'Opera del Duomo, Orvieto, fine XIII secolo.

Lorenzo Maitani, *Pergamena tricuspidale* (secondo progetto per la facciata), Archivio dell'Opera del Duomo, Orvieto, XIV secolo.

S.a., *Xilografia del Duomo con porte lignee originarie*, 1865.

Pagina 312
Andrea Di Cione (Orcagna), Rosone del Duomo, Orvieto, 1354-1380.

Matteo di Ugolino, *Agnus Dei*, 1352-1362.

Pagina 313
Lorenzo Maitani, *Peccato Originale*, 1310-30 ca.

Lorenzo Maitani, *Madonna col Bambino*, 1325. Foto di Francesco Bini.

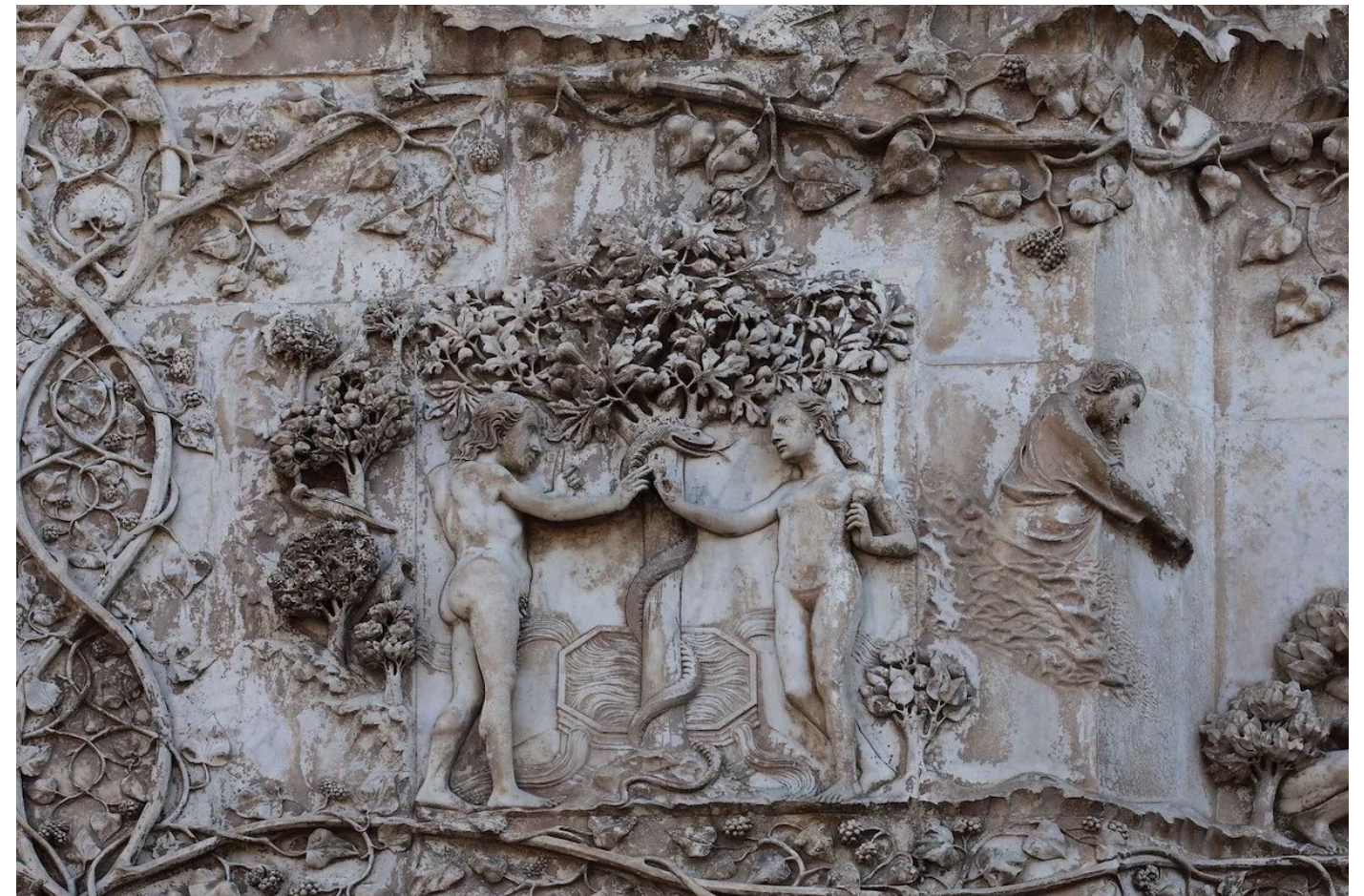
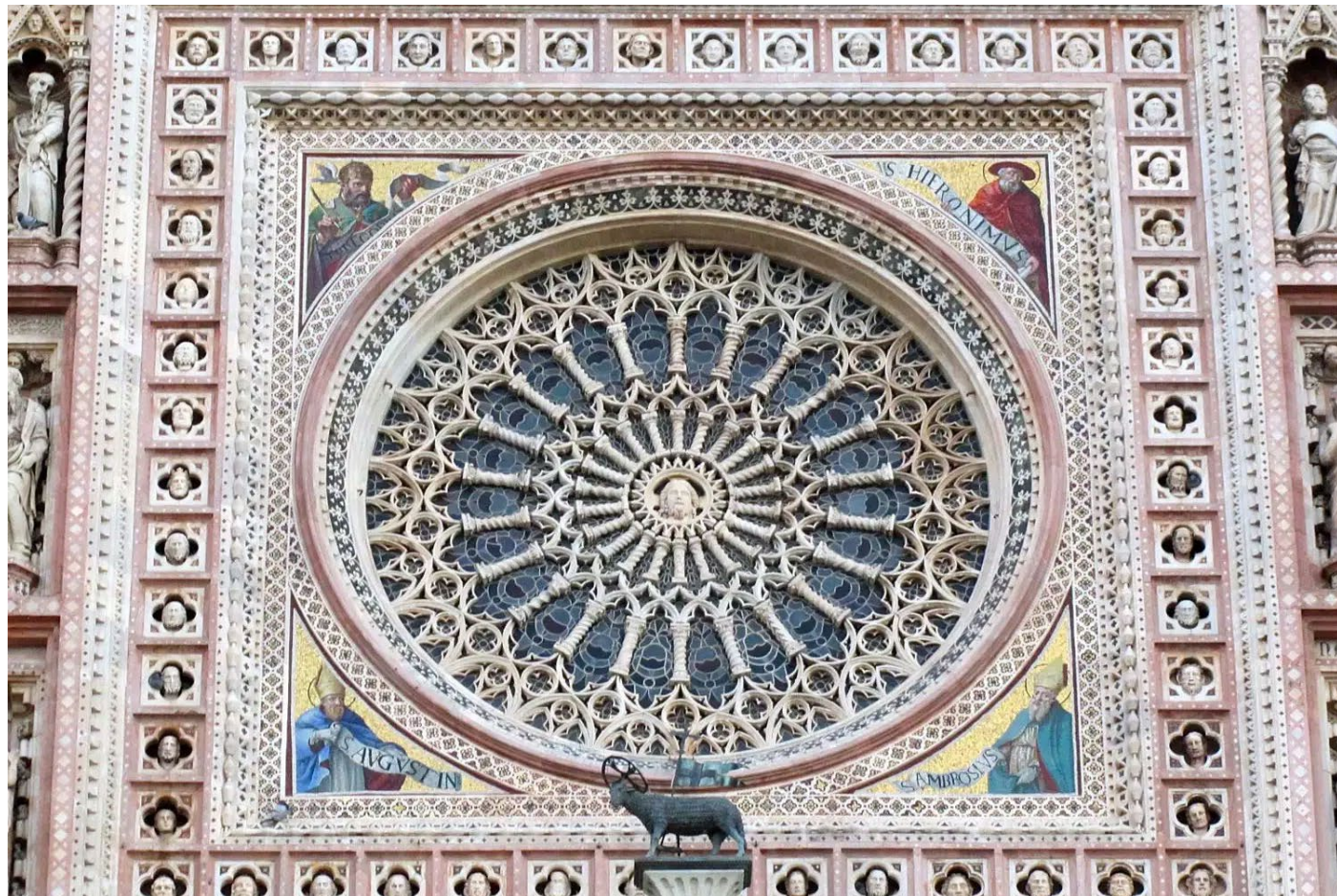
Pagina 314
Lorenzo Maitani, *L'angelo di San Matteo*, 1329. Foto di Francesco Bini.

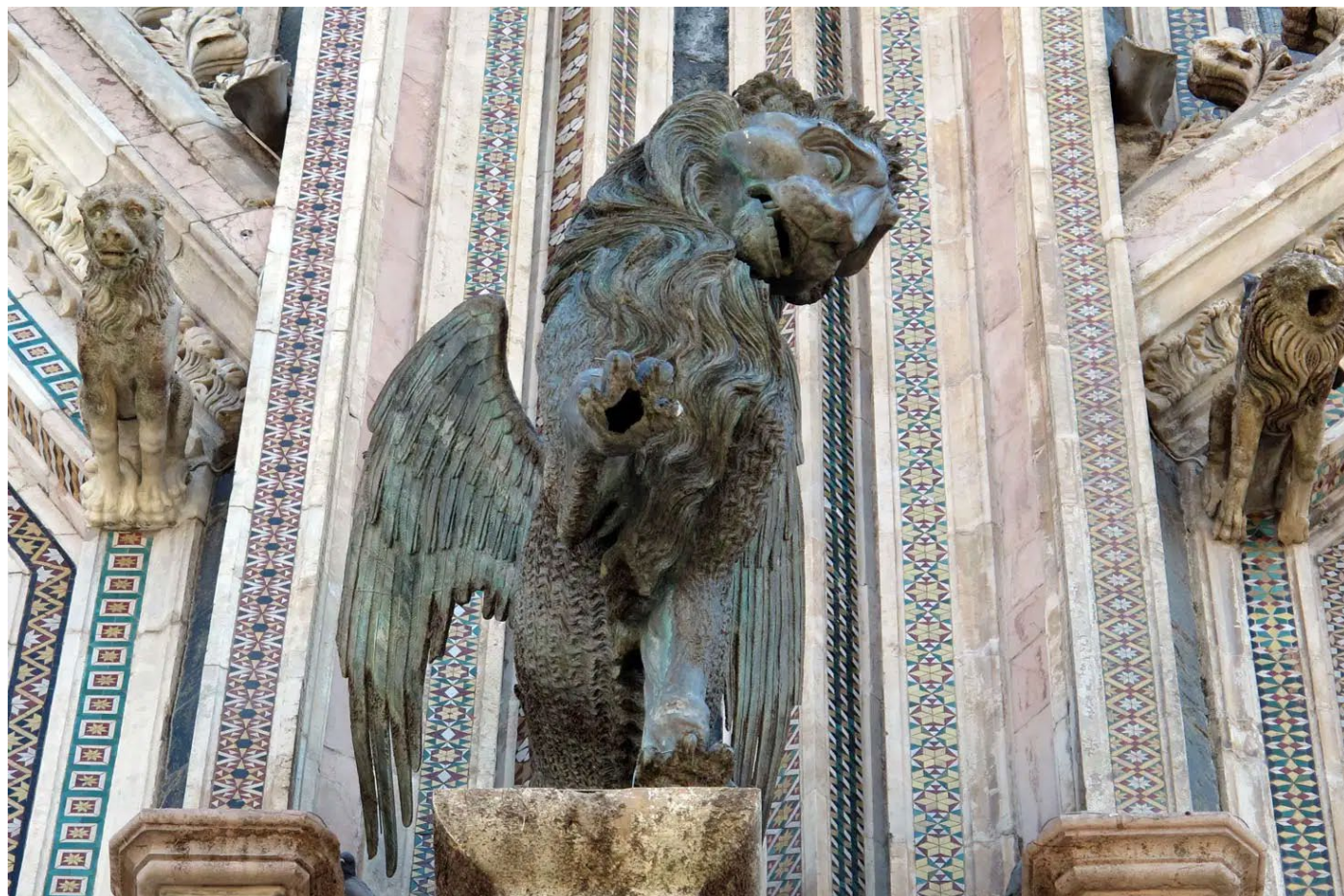
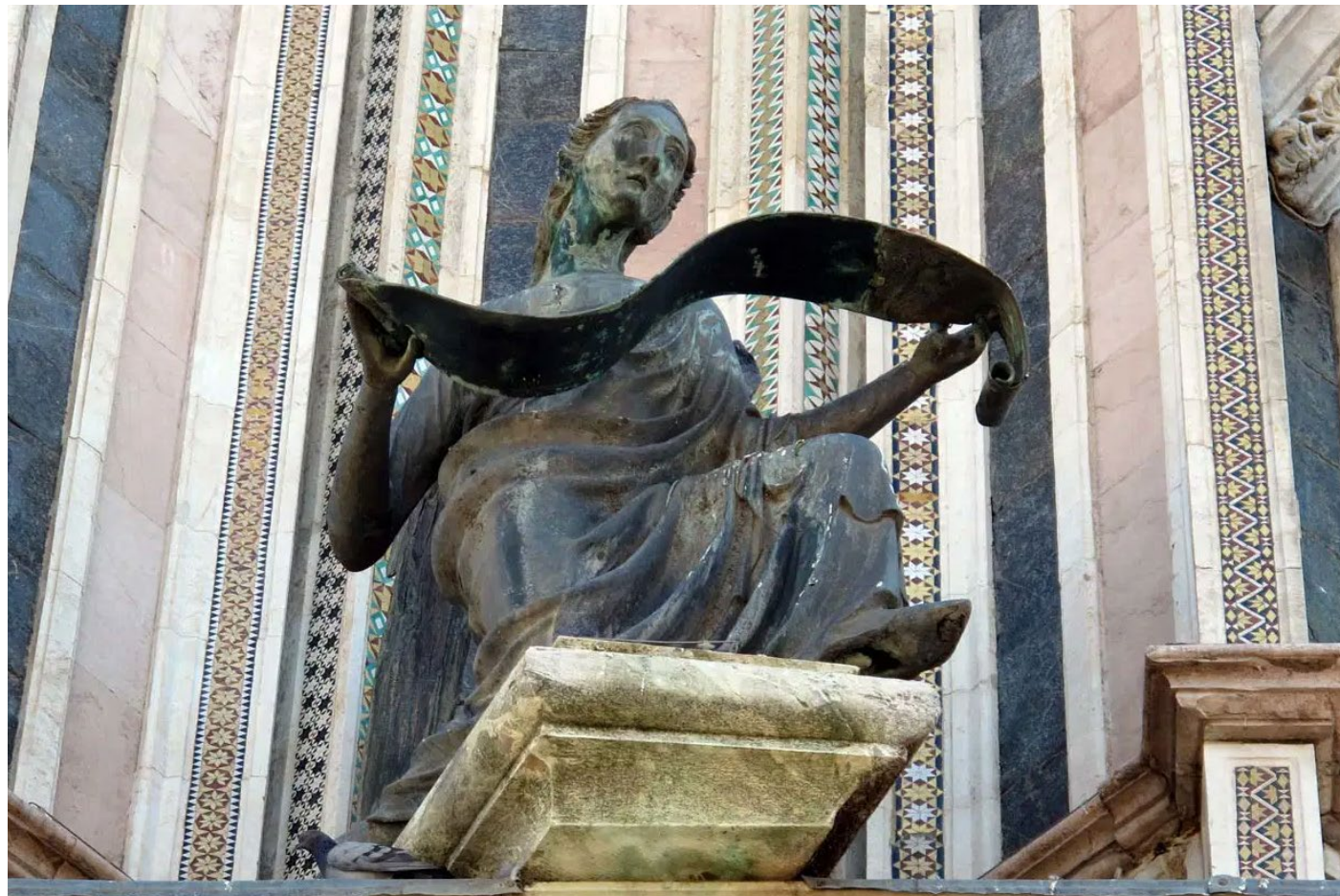
Lorenzo Maitani, *Il leone di San Marco*, 1329. Foto di Francesco Bini.

Pagina 315
Lorenzo Maitani, *L'aquila di San Giovanni*, 1329. Foto di Giovanni Careddu.

Lorenzo Maitani, *Il bove di San Luca*, 1329. Foto di Giovanni Careddu.







di redenzione. Il grande rosone, progettato dall'Orcagna (1354-1380), pone Cristo al centro della composizione, circondato da profeti, santi e apostoli, sottolineando la sua centralità nella storia. I mosaici della facciata raccontano invece la vita della Vergine, dalla nascita fino all'Incoronazione celeste, ribadendone il ruolo di prima redenta e immagine della Chiesa. A completare l'apparato decorativo vi sono opere bronzee come i simboli degli evangelisti, l'Agnello mistico e il baldacchino del portale maggiore.

Le porte bronzee di Emilio Greco

Nel 1962 l'Opera del Duomo affidò a Emilio Greco la realizzazione delle nuove porte in bronzo. L'artista siciliano, già noto a livello internazionale, realizzò le tre porte bronzee ma scolpì soltanto quella porta centrale con il tema delle Opere di Misericordia: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, alloggiare i pellegrini, visitare i carcerati e gli infermi, seppellire i morti. Il soggetto fu suggerito in un incontro con Giovanni Fallani (allora a capo della Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra) e il Vescovo di Orvieto. Greco accolse la proposta con entusiasmo, vedendo nel tema un "insegnamento cristiano eterno"¹⁰³.

Il lavoro di realizzazione delle porte richiese un difficile sforzo per armonizzare le porte con la facciata romanico-gotica esistente, tenendo conto dei giochi chiaroscurali

e dei rilievi marmorei preesistenti. Per concepire l'opera, Greco faceva il pendolare tra Roma e Orvieto, realizzando schizzi continui e studiando l'architettura della piazza. Il tema delle Opere di Misericordia attinge in particolare dal Vangelo di Matteo.

Le porte furono realizzate presso una fonderia di Pistoia, consegnate nel 1964 ed installate solo l'11 agosto del 1970, a causa di una violenta e prolungata polemica nazionale sull'opportunità di sostituire le antiche porte lignee. Il dibattito verteva più sul rispetto del ciclo storico del monumento che sul giudizio estetico dell'opera di Greco.

Le porte ricordano lo stile rinascimentale per la modellazione a basso rilievo ma mostrano anche tendenze moderne. Greco adottò una tecnica particolare utilizzando un robusto mazzuolo di legno per intervenire sulle superfici e creare vibrazioni e rilievi materici, in modo da non competere con la politezza del marmo gotico.

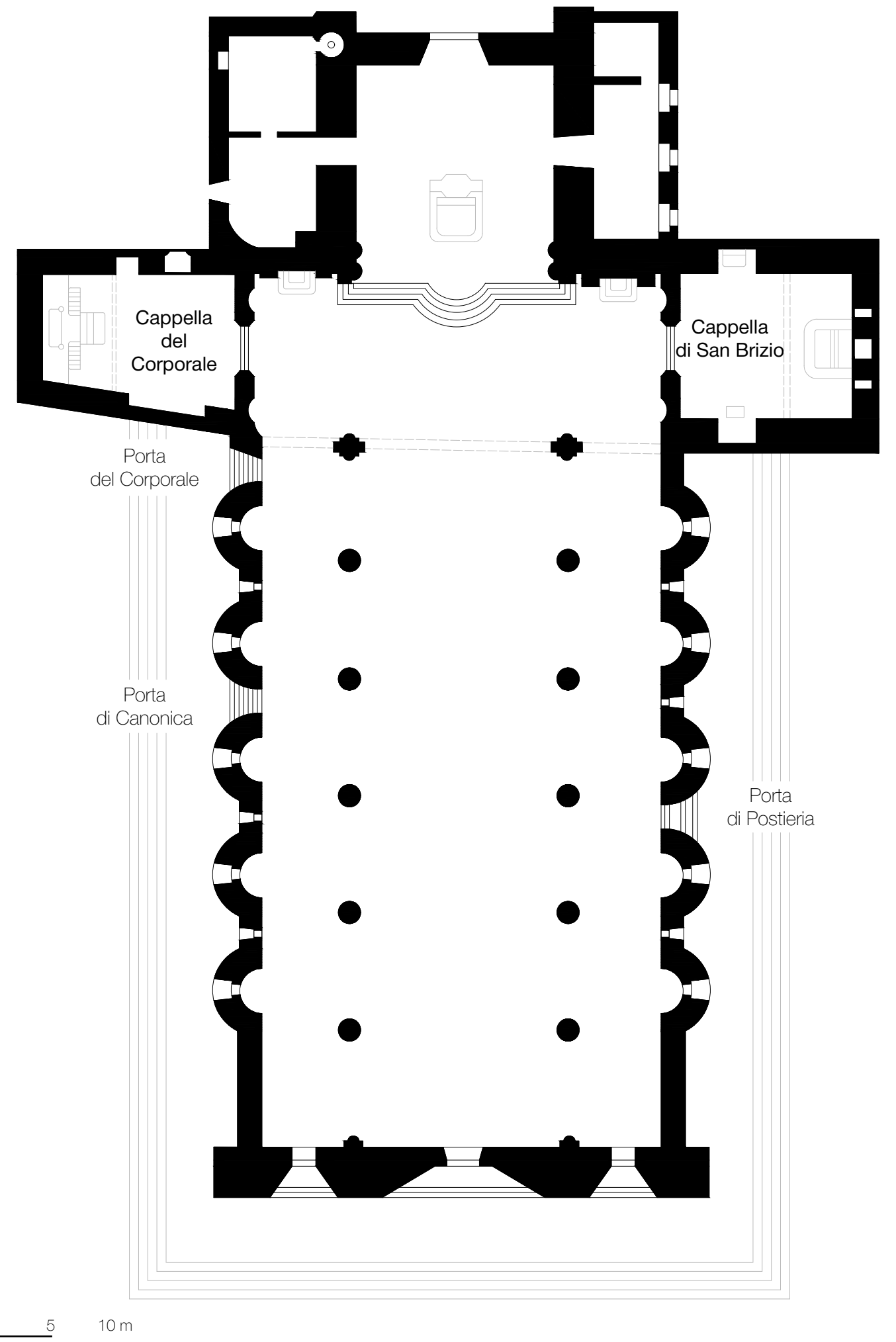
Le porte laterali non sono scolpite con narrazioni ma presentano figure di angeli realizzate a tutto tondo che fungono da maniglioni. Queste figure sono dinamiche perché colte in una torsione che le eleva da terra.

L'attività dell'artista ad Orvieto diede origine anche al Museo Emilio Greco, che conserva numerose sue opere donate dallo scultore stesso.

Pagina 317
Emilio Greco, Portale centrale del Duomo raffigurante le Opere della Misericordia, Orvieto, 1962-1964.

Pagina 318
Interno del Duomo, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.





0 5 10 m

L'interno

Entrando dalla porta laterale sinistra, dedicata al tema del Battesimo, si accede al fonte battesimale di Luca di Giovanni e Sano di Matteo, con la statua di San Giovanni Battista. L'interno si articola in tre navate scandite da colonne che sorreggono statue marmoree degli apostoli, realizzate tra il XVI e il XVIII secolo. Le navate laterali ospitano cappelle arricchite da tele e opere d'arte.

Transetto e presbiterio

Il transetto raccorda gli spazi principali della cattedrale ed è arricchito da altari, sculture e dall'organo di Ippolito Scalza. Nel presbiterio spiccano le statue dell'Annunciazione di Francesco Mochi (1603-1608) e il coro ligneo cinquecentesco. Le pareti affrescate da Ugolino di Prete Ilario illustrano episodi della vita di Maria, mentre la grande vetrata di Giovanni di Bonino da Assisi raffigura scene mariane e profetiche.

La cappella del Corporale

La Cappella del Corporale si trova sulla sinistra del transetto. Fu costruita a metà del XIV secolo, circa cinquanta anni dopo l'inizio del Duomo, sfruttando gli archi di sostegno realizzati da Lorenzo Maitani per mettere in sicurezza la struttura muraria. La cappella conserva la reliquia del Santissimo Sacramento e il Corporale del miracolo di Bolsena.

L'origine della cappella è legata ad

un evento miracoloso avvenuto nel 1264 a Bolsena. Il sacerdote Pietro da Praga, nutrendo dubbi sulla transustanziazione si fermò a Bolsena durante un pellegrinaggio a Roma. Mentre celebrava messa nella chiesa di Santa Cristina, l'ostia si trasformò in carne e gocce di sangue caddero sul corporale (un panno di lino). Il religioso avvolse il calice e le ostie nel corporale. Successivamente, il sacerdote narrò l'evento a Papa Urbano IV, che in quel momento si trovava a Orvieto. Da Orvieto, l'11 agosto 1264, Urbano IV promulgò la "bolla *Transiturus*"¹⁰⁴, con cui istituì ed estese a tutta la chiesa universale la festa del Corpus Domini. Il Corporale fu trasportato da Bolsena a Orvieto ed è tuttora custodito nella Cattedrale. Ogni anno, la città di Orvieto commemora il miracolo e l'istituzione della festa con la "processione del Sacro Corporale"¹⁰⁵ e il "corteo storico in costumi medievali"¹⁰⁶. Per motivi conservativi, la reliquia del Sacro Corporale viene esposta solo in determinati periodi dell'anno.

L'intera cappella è decorata ad affresco. La decorazione delle pareti si deve a Ugolino di Prete Ilario con la collaborazione di altri artisti, inclusi fra Giovanni Buccio Leonardelli, Petrucciolo di Marco, Domenico di Meo, Piero di Puccio e Antonio di Andreuccio. Ogni riquadro è accompagnato da una scritta esplicativa. La parete destra racconta gli episodi relativi al miracolo di Bolsena e all'istituzione del *Corpus Domini*. Le scene includono il sacerdote che celebra la messa, il sangue che cade sull'ostia, il sa-

Pagina 319
Pianta del Duomo di Orvieto.
Disegno di Chiara Amodeo.

Pagina 321
Ugolino di Prete Ilario,
Cappella del Corporale,
Duomo di Orvieto, 1357-
1364. Foto di Chiara
Amodeo.

Pagina 322
Crociera della Cappella del
Corporale, Duomo di Orvieto.

Pagina 323
Crociera della Cappella del
Corporale, Duomo di Orvieto.



cerdote che celebra la messa, il sangue che cade sull'ostia, il sacerdote che riferisce l'evento al papa a Orvieto, l'invio del vescovo per indagare e l'incontro del papa con il vescovo ai piedi della rupe di Orvieto. Le ultime scene mostrano il papa che espone il corporale insanguinato al popolo orvietano e incarica San Tommaso d'Aquino di comporre inni e preghiere per la messa del Corpus Domini. Nella parete sinistra sono narrati dei prodigi eucaristici. Sopra il portale d'ingresso è raffigurata l'Ultima Cena di Gesù con l'istituzione dell'Eucarestia. Dietro Giuda Iscariota è visibile un demone. La volta - suddivisa in otto vele decorate da Giacomo da Bologna con stelle d'oro su fondo azzurro e simboli eucaristici - presenta episodi dell'Antico Testamento che preludono al dono dell'Eucarestia e altri del Nuovo Testamento che lo celebrano.

Il Corporale è custodito in un tabernacolo in stile gotico, realizzato in marmo bianco e rosso e decorato da mosaici. Fu disegnato da Niccolò da Siena e realizzato da Andrea di Cione a metà del XIV secolo.

La cappella di San Brizio

La Cappella di San Brizio, nota anche come "Cappella Nova"¹⁰⁷, si trova sul lato destro del transetto del Duomo, in posizione opposta alla Cappella del Corporale. La sua costruzione, che iniziò nel 1406 e fu completata in gran parte entro il 1425, sfruttò le strutture di sostegno del transetto innalzate nel

Trecento da Lorenzo Maitani. La cappella deve il suo nome attuale alla tavola della Madonna con il Bambino, conosciuta come *Madonna di San Brizio*, risalente alla fine del XIII secolo e collocata qui nel 1622. Nel 1717, la tavola trovò sistemazione definitiva nel grande altare barocco di marmo rosso realizzato da Bernardino Cametti. La cappella è famosa per il suo ciclo di affreschi sulle *Storie degli Ultimi Giorni* e del *Giudizio Universale*.

Il progetto decorativo prese avvio nel 1446 con i negoziati a Roma con il frate domenicano Giovanni da Fiesole, detto Beato Angelico, incaricato di affrescare la cappella. Tuttavia, dopo aver disegnato la decorazione per le volte, Angelico lasciò Orvieto nel 1447, probabilmente richiamato a Roma da Papa Niccolò V per lavorare in Vaticano. Fino alla sua partenza, Angelico riuscì a completare solo due vele della crociera sopra l'altare: Il Cristo Giudice e I Profeti. Nel 1449, in seguito all'omicidio del tiranno Arrigo Monaldeschi, il progetto di decorazione fu abbandonato per i successivi cinquant'anni. Vari artisti furono interpellati, tra cui il Perugino nel 1489, che tuttavia non si presentò. Solo nel 1499 l'Opera del Duomo affidò l'incarico a Luca Signorelli da Cortona, "uno dei maggiori interpreti della pittura del suo tempo"¹⁰⁸. Signorelli lavorò nella cappella tra il 1499 e il 1504. Iniziò completando la volta sui cartoni lasciati dal Beato Angelico. Il tema generale del Giudizio Universale fu ispirato dal *Vangelo* di Matteo e dai *Decimi* di Sant'Agostino. Sulla volta, Signorelli rappresentò

Pagine 325-326
Beato Angelico, Luca Signorelli, Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto, 1477 e 1499-1502.





gli apostoli e gli angeli con i simboli della passione e i martiri, le vergini, i patriarchi e i dottori della Chiesa. Nel 1500, Signorelli ottenne l'incarico di dipingere l'intera cappella. Il ciclo inizia con la scena della predica dell'Anticristo, situata sulla parete di sinistra. L'Anticristo ha una fisionomia che ricorda Cristo ma con un volto torvo. Il Demonio, posto alle spalle dell'Anticristo, suggerisce le sue parole. Signorelli inserì ritratti di figure a lui contemporanee come Cesare Borgia, probabilmente anche Cristoforo Colombo e il profilo di Dante. Quest'ultimo è l'unico nella folla violenta e agitata ad avere un volto fermo e calmo. In alto, l'Anticristo tenta di scalare il cielo ma viene rigettato. Lo stesso Luca Signorelli si ritrae all'estrema sinistra, vestito di nero e in compagnia di un frate domenicano, forse Beato Angelico.

Sopra l'arco d'ingresso, Signorelli ha diviso la narrazione. A destra, Sibilla Eritrea consulta il libro dei vaticini, affiancata da profeti e il re David, che indica gli eventi terribili del Giorno del Giudizio. A sinistra, dei demoni alati precipitano dal cielo scagliando frecce sull'umanità in fuga.

Proseguendo in senso antiorario, si osservano uomini e donne che al suono delle trombe angeliche, escono dalla terra e riprendono le loro sembianze umane, secondo la visione del profeta Ezechiele.

Il giudizio si compie dividendo i salvati e i dannati. I salvati salgono verso il Paradiso (raffigurato sulla-

volta dalle schiere dei santi). I dannati sono condotti dalla barca di Caronte verso l'inferno. La scena dei dannati (sulla parete di destra) è descritta come la più drammatica ed espressiva del ciclo. I corpi, ammassati e contorti, sono spinti dai diavoli verso l'Inferno. Sulla parete destra dell'altare, ispirandosi alla cantica dantesca, Signorelli raffigura l'Antinferno, dove Caronte e Minosse smistano le anime dannate.

Sotto le grandi lunette, Signorelli raffigura una serie di letterati che si affacciano da finestre incorniciate. Questi uomini illustri hanno un ruolo di commento o profezia. Tra di essi si riconosce Dante. In questi tondi, l'artista voleva che gli episodi si spiegassero da soli, senza necessità di iscrizioni esplicative, a differenza di quanto accade nella Cappella del Corporale.

Pagina 328
Volta di ingresso della Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto.

Pagina 329
Luca Signorelli, *Dannati all'Inferno*, Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto, 1499-1502.

Luca Signorelli, *Beati in Paradiso*, Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto, 1499-1502.





Chiesa di Sant'Andrea

La Chiesa di Sant'Andrea è situata in Piazza della Repubblica, accanto al Palazzo Comunale. Storicamente, prima della costruzione del Duomo nel 1290, la chiesa era il fulcro principale della vita religiosa e comunitaria della città.

L'area su cui essa sorge è un palinsesto storico che funge da luogo di culto fin dal periodo villanoviano. I sotterranei della chiesa rivelano resti archeologici risalenti all'età del Bronzo, all'epoca villanoviana (circa tremila anni fa), all'epoca etrusca (tra cui pozzi e una strada del V secolo a.C.) e all'epoca romana. Lo strato più notevole della cripta è quello superiore, in cui sono conservate estese porzioni di mosaici pavimentali che appartengono a una basilica paleocristiana del VI secolo.

La riedificazione dell'edificio in forme romaniche potrebbe risalire al XII secolo, anche se una consacrazione da parte di Papa Benedetto VIII è menzionata nel 1013. La struttura è a croce latina, articolata in tre navate con transetto e abside quadrangolare. I muri perimetrali sono in tufo.

La chiesa è stata teatro di eventi cruciali della storia orvietana. Qui Papa Innocenzo III bandì la IV Crociata nel 1216, fu nominato cardinale il "futuro Papa Bonifacio VIII"¹⁰⁹ e nel 1281 fu incoronato Papa Martino IV alla presenza di Carlo d'Angiò.

L'aspetto attuale dell'edificio è il

risultato di numerosi rimaneggiamenti, tra cui un importante intervento di "restauro scientifico"¹¹⁰ avvenuto tra il 1926 e il 1930, diretto dall'architetto Gustavo Giovannoni. Questo restauro ripristinò anche il portico laterale e la torre campanaria a pianta dodecagonale. Durante tale intervento furono aggiunte opere moderne alla facciata, come gli altorilievi nella lunetta del portale e la vetrata del rosone, sebbene queste modifiche abbiano cancellato le trasformazioni precedenti del XIII, XIV e XVI secolo.

All'interno si possono ammirare un "pulpito cosmatesco"¹¹¹ in travertino, resti di affreschi risalenti al Trecento e un'edicola sepolcrale gotica degli inizi del XIV secolo. Vi sono anche dipinti attribuiti a Cesare Nebbia e al suo allievo Angelo Righi.

Pagina 330
Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 332
Interno della Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.



Chiesa di San Domenico

La costruzione della Chiesa di San Domenico, iniziata nel 1233, la rende una delle prime chiese dell'Ordine dei Domenicani. Fu consacrata da Papa Urbano IV nel 1264.

In origine, l'edificio era un "maestoso impianto gotico"¹¹², lungo circa 90 metri, costruito a tre navate. Tuttavia, l'edificio attuale è solo ciò che rimane dopo la demolizione del corpo principale della chiesa, avvenuta nel 1932 per far spazio alla costruzione dell'"Accademia militare femminile"¹¹³. "Oggi quel complesso di edifici ospita un centro addestramento di specializzazione della Guardia di finanza"¹¹⁴.

Oggi rimangono soltanto l'abside e il braccio destro del transetto. L'aula unica esistente corrisponde al transetto dell'impianto precedente. A causa di questa conformazione, l'attuale entrata principale si trova sulla precedente facciata laterale della chiesa. La facciata, realizzata in stile gotico-rinascimentale, è caratterizzata dall'alternanza cromatica delle fasce in travertino bianco e in basalto nero. Il portale proviene dall'antica Chiesa di Santo Spirito degli Armeni fuori le mura.

Nonostante la parziale demolizione, la chiesa conserva monumenti di notevole importanza:

- **Mausoleo del cardinale De Braye:** realizzato da Arnolfo di Cambio intorno al 1282, è l'opera più importante conservata nella

chiesa. I restauri hanno evidenziato che "la statua della Madonna fu rimodellata da una scultura romana del II secolo a.C."¹¹⁵.

- **Cattedra di San Tommaso d'Aquino:** utilizzata dal santo durante le lezioni di teologia che tenne a Orvieto tra il 1263 e il 1264.
- **Cappella funeraria Petrucci:** costruita da Michele Sanmichele fra il 1516 e il 1523 al di sotto del presbiterio. È realizzata in stile dorico ed è a pianta ottagonale. Il suo pavimento policromo (ricollato dopo i restauri dei primi anni '90) rappresenta il primo esempio di utilizzo della maiolica in città.

Nella chiesa si trovava anche il *Polittico con Madonna, Bambino e Santi* di Simone Martini (1323-1324), ora conservato al Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto.

Pagina 333
Chiesa di San Domenico, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 334
Interno della Chiesa di San Domenico, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 335
Mausoleo del Cardinale De Braye, Chiesa di San Domenico, Orvieto. Foto di Chiara Amodeo.





Museo Emilio Greco

Il Museo Emilio Greco di Orvieto rappresenta una tappa fondamentale nel sistema museale dell'Opera del Duomo di Orvieto (MODO). Questa istituzione non solo celebra l'opera del celebre scultore siciliano Emilio Greco (nato a Catania l'11 ottobre 1913), ma funge anche da "punto di avvio del percorso espositivo del MODO"¹¹⁶, ponendosi come un luogo di contatto iniziale con il linguaggio artistico della modernità prima di addentrarsi nella storia più antica della Cattedrale.

Il museo è ospitato al pianoterra del Palazzo Soliano, noto anche come Palazzo di Bonifacio VIII. Questo palazzo trecentesco è una delle imponenti residenze pontificie orvietane, situata sulla Piazza del Duomo e attigua alla Cattedrale di Santa Maria Assunta.

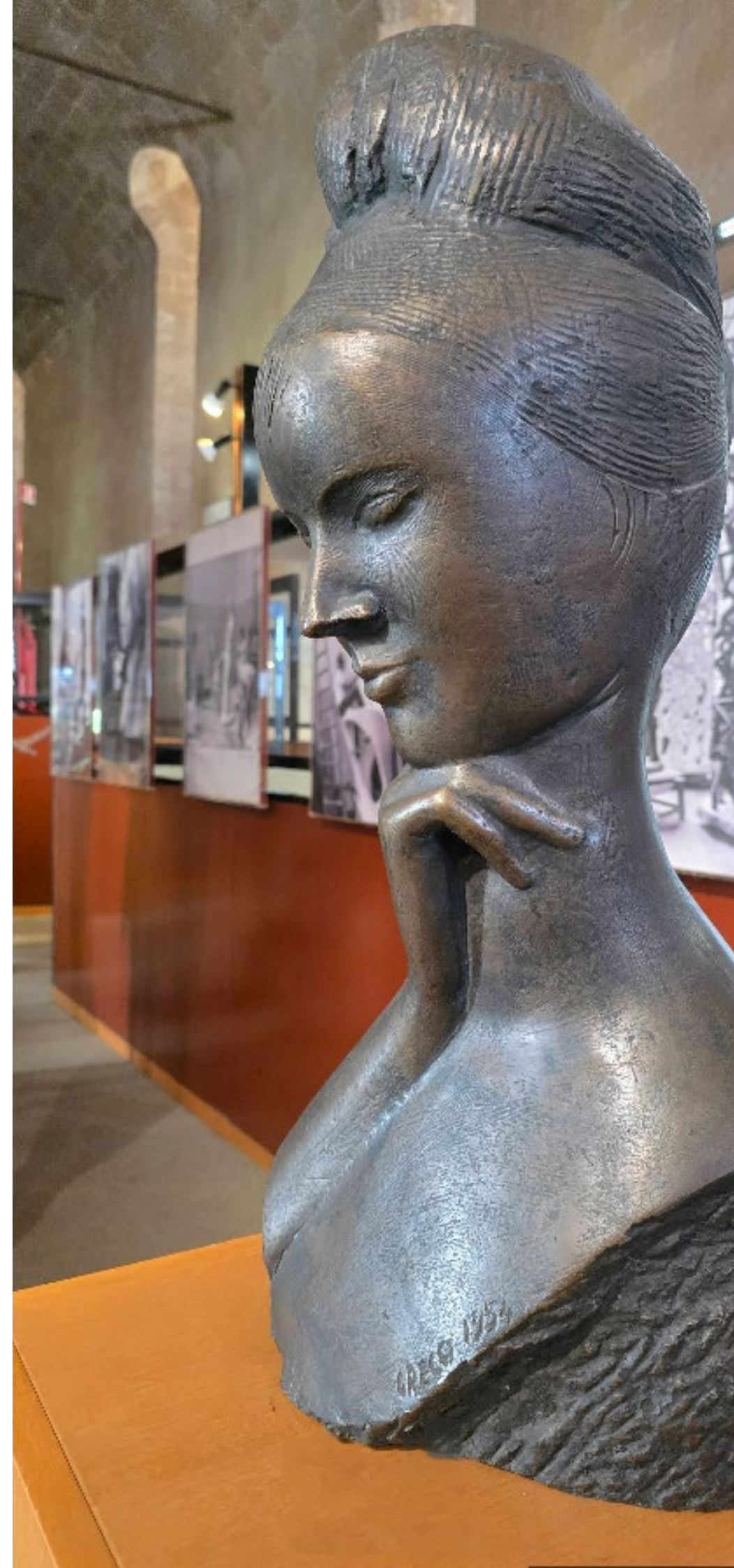
La creazione del museo è dovuta alla donazione dell'artista alla città di Orvieto. Emilio Greco, legato artisticamente e umanamente alla città, desiderava che la sua donazione fosse esposta in un museo che "portasse il suo nome e avesse accesso diretto da Piazza del Duomo"¹¹⁷. La città di Catania, luogo di nascita dell'artista, ospita peraltro un altro Museo Emilio Greco all'interno di Palazzo Gravi-na Cruyllas.

La collezione esposta a Palazzo Soliano comprende opere plastiche e grafiche realizzate da Greco nell'arco di tempo che va dal

1947 al 1991. Le opere esposte al pianoterra marcano le tappe più significative della carriera dell'artista. Nello specifico, il museo custodisce: trentadue sculture in bronzo, sessanta opere grafiche (disegni, litografie e acquaforti). Tra le opere di rilievo si annoverano: // *Lottatore*, un'opera che fu esposta a Londra in occasione delle Olimpiadi del 1948 e il calco in gesso del *Monumento a papa Giovanni XXIII*, realizzato tra il 1965 e il 1967. Quest'ultimo fu poi realizzato come grande rilievo plastico e collocato a San Pietro.

Pagina 337
Museo Emilio Greco, Orvieto.

Pagina 339
Emilio Greco, *Anna*, 1954,
Museo Emilio Greco, Orvieto.
Foto di Gabriele Angrilli.





Umbria Jazz Winter

Il festival Umbria Jazz (UJ), fondato nel 1973 da Carlo Pagnotta, è riconosciuto internazionalmente come il più importante festival jazzistico italiano e uno dei più rinomati al mondo. Nato inizialmente come evento itinerante e gratuito in varie città dell'Umbria, tra cui Perugia e Piediluco (Terni), il festival subì una sospensione tra il 1979 e il 1981 a causa di problemi sociali e logistici legati alla grande affluenza e alla politicizzazione del periodo. Riprese nel 1982 con una formula più strutturata e l'introduzione di concerti a pagamento. Oggi l'Umbria Jazz si configura come un sistema articolato di eventi grazie alla Fondazione di Partecipazione Umbria Jazz. Il festival include l'edizione estiva principale (Perugia, luglio) e le "ramificazioni"¹¹⁸ invernali (Orvieto, dicembre-gennaio) e del fine settimana (Terni, settembre).

L'istituzione di Umbria Jazz Winter

Umbria Jazz Winter (UJW) è la principale ramificazione invernale del marchio Umbria Jazz. L'idea di un festival "gemello"¹¹⁹ da tenersi d'inverno fu concepita in un momento di grande crescita per UJ, anche grazie al supporto di importanti sponsor commerciali. L'iniziativa di fare il bis del festival estivo durante il periodo di Capodanno fu considerata una "scommessa azzardata"¹²⁰ ma fu premiata da un indiscusso successo. La prima edizione di Umbria Jazz Winter si tenne a Orvieto dal 28 dicembre 1993 al 2 gennaio 1994. L'evento ebbe successo e riuscì a ritagliarsi un posto significativo nel calenda-

rio dei festival musicali. L'edizione 2023-2024 ha segnato il trentesimo anniversario del festival.

La scelta della sede e la formula distintiva

La scelta di Orvieto come sede invernale fu strategica per diversi motivi. La città offriva la bellezza del suo centro storico, spazi adeguati per i concerti e una posizione geografica favorevole sull'asse autostradale e ferroviario Roma-Firenze. In tutto ciò, l'entusiasmo degli orvietani, dalle istituzioni locali al mondo del commercio, e il sostegno della Regione furono decisivi. L'evento riempiva un vuoto nell'offerta culturale e turistica dell'Umbria nel periodo tra Natale e Capodanno.

La formula di UJW prevede musica continua dalla tarda mattinata a notte fonda nel cuore della città, sfruttando uno scenario suggestivo. A differenza dell'edizione estiva che sfrutta ampi spazi aperti, l'edizione invernale si svolge in luoghi chiusi e non molto grandi. Questa condizione impone e permette una scelta artistica più ricercata, con programmi "colti ma non elitari, che privilegiano la qualità artistica rispetto alla popolarità"¹²¹. Un tratto identitario fondamentale è che la maggior parte dei musicisti sono residenti. Dunque, si offre al pubblico la possibilità di scegliere un proprio itinerario giornaliero, favorendo "incroci tra musicisti e/o presentazioni di progetti diversi dello stesso artista"¹²².

Pagina 340
Concerto gospel al Teatro Mancinelli, Umbria Jazz Winter, Orvieto.



Le location

I concerti si tengono in edifici storici che fanno parte del patrimonio architettonico della città, tra cui: il Palazzo del Capitano del Popolo, il Teatro Mancinelli, il Museo Emilio Greco e il Palazzo dei Sette.

Un momento di particolare rilievo è il concerto gospel nel Duomo di Orvieto il pomeriggio di Capodanno. Questa performance di cori gospel internazionali veicola un “messaggio di spiritualità e fratellanza”¹²³ che trascende le differenze culturali. Inoltre, il centro storico è animato dalla presenza costante della *marching band* Funk Off, che crea un’atmosfera festosa percorrendo le vie della città.

Impatto territoriale

UJW è un evento connaturato con il tessuto stesso della città di Orvieto. Il suo tratto distintivo è l’equilibrio tra cultura e turismo. L’atmosfera è pensata per essere una “serena vacanza in Umbria con una adeguata colonna sonora”¹²⁴, dove cultura, turismo, arte ed enogastronomia si fondono. Il festival si conferma un evento di punta per la stagione turistica invernale a livello nazionale. Il grande richiamo della manifestazione è testimoniato dai “dati delle strutture ricettive del territorio, che hanno registrato il tutto esaurito”¹²⁵ in occasione di diverse edizioni.

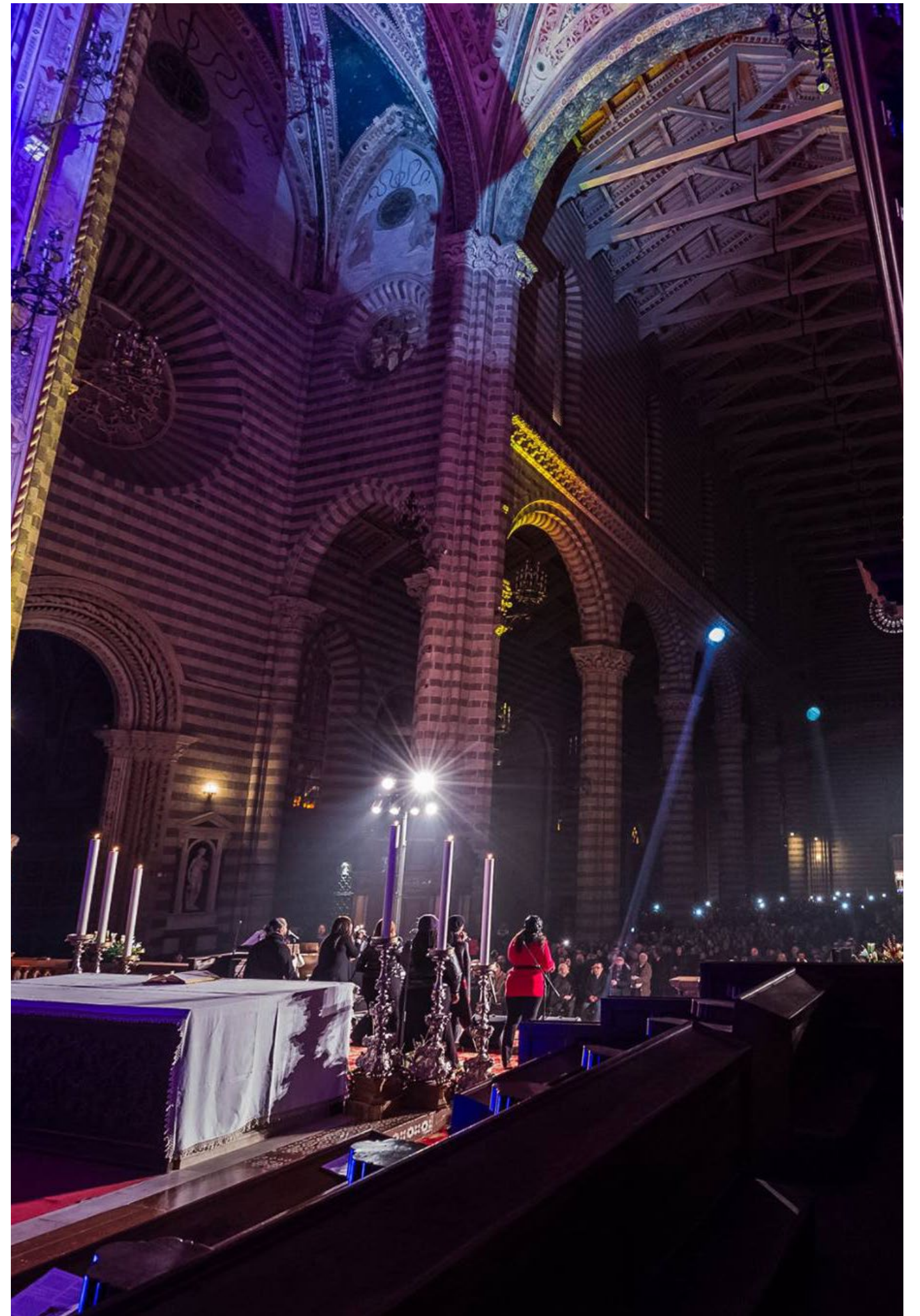
In sintesi, Umbria Jazz Winter è nato come una scommessa per “destagionalizzare l’offerta turistica e culturale della regione”¹²⁶ e si è affermato come un festival con un’identità forte e precisa, capa-

cedi coniugare un’offerta musicale colta con l’atmosfera conviviale e festiva del periodo di Capodanno, valorizzando contemporaneamente lo straordinario patrimonio storico-artistico di Orvieto.

Pagina 342
Concerto al Teatro Mancinelli, Umbria Jazz Winter, Orvieto.

Pagina 344
Concerto di Capodanno al Duomo, Umbria Jazz Winter, Orvieto.

Pagina 345
Concerto all’interno del Duomo, Umbria Jazz Winter, Orvieto.



Spoletto (PG)

Storia della città

Per secoli Spoleto fu uno dei centri più importanti dell'Italia centrale, sede della corte ducale prima longobarda e poi franca, e successivamente, dal XIV secolo, residenza dei governatori pontifici. La città deve la sua fortuna strategica alla collocazione geografica. Sorge infatti su un colle (453 m s.l.m.), affiancato dal Monteluco e dal Colle Risana in un punto in cui la valle del Tessino si restringe, obbligando il passaggio della via proveniente da Roma lungo i pendii del rilievo. Questa funzione di porta d'accesso spiega il ruolo difensivo esercitato da Spoleto per secoli, fino all'apertura della galleria del colle Sant'Elia che, in epoca moderna, permise alla viabilità principale di aggirare il centro urbano. Sulla sommità del colle sorge oggi la Rocca Alborno, simbolo del potere pontificio, ma le prime tracce di abitato risalgono già al periodo villanoviano, come documentano reperti esposti al Museo Civico.

Gli Umbri furono probabilmente i primi a dotare il sito di una cinta muraria, lunga circa due chilometri, realizzata con tecnica poligonale affine a quella rintracciabile ad Amelia. Con la fondazione della colonia di *Spoletium* nel 241 a.C., i Romani ristrutturarono due volte le mura: la prima nel III secolo a.C., utilizzando blocchi irregolari, e la seconda tra il II e il I secolo a.C., con conci squadriati più regolari. L'orografia in pendio impedì un impianto urbano ortogonale uniforme. Lo schema a scacchiera è riconoscibile soltanto in prossimità del Foro, identificabile con l'attuale piazza del Mercato, che

rimase fulcro della vita cittadina fino all'Ottocento. In quest'area convergevano il cardo *maximus* e la via Flaminia, che attraversava la città e usciva in direzione di *Forum Flaminii* (Foligno).

Tra gli edifici pubblici di età romana si ricordano il Teatro, posto all'interno della cinta e l'Anfiteatro, eretto lungo il Tessino e trasformato in fortezza durante la guerra gotica. Le prime chiese cristiane sorsero invece lungo gli assi viari esterni. San Gregorio Maggiore e San Pietro fuori le mura lungo la Flaminia, mentre San Paolo *inter vineas*, San Ponziano e San Salvatore si collocavano lungo la Nursina, strada che conduceva a Norcia. Tali complessi furono profondamente rinnovati in epoca romanica.

Nel V secolo Spoleto perse parte del suo splendore. Lo stesso Teodorico menzionava lo stato di abbandono degli edifici pubblici, ordinando interventi di restauro, tra cui quelli alle terme. Nel 571, con la conquista longobarda guidata da Faroaldo I, nacque il Ducato di Spoleto, che si estendeva su vaste aree dell'Umbria, della Sabina, delle Marche e degli Abruzzi. Nonostante l'importanza politica del ducato, la città non conserva monumenti altomedievali riconducibili alla corte ducale, che probabilmente si insediò in edifici romani preesistenti, come la Basilica di via Fontesecca o il Palazzo di Teodorico. Due duchi franchi, Guido III e suo figlio Lamberto, furono persino incoronati imperatori dal papa alla fine del IX secolo. Distrutta dal Barbarossa nel 1155,

Pagine 350-351
Pietro Bertelli, "Spoleto" tratto dall'opera *Theatrum Urbium Italicarum*, 1599.

Pagina 352-353
Pianta di Spoleto.
Rielaborazione di Chiara Amodeo.

Spoletto si trovò spesso contesa tra il potere imperiale e quello papale, entrando definitivamente nello Stato della Chiesa nel 1240. La città conobbe allora un nuovo sviluppo urbanistico, con l'ampliamento delle mura a includere i quartieri sorti all'esterno della cinta romana. In questo periodo anche i nuovi ordini mendicanti - francescani, domenicani e agostiniani - riuscirono a insediarsi all'interno della città, appropriandosi di chiese esistenti. Durante l'esilio avignone dei papi, il cardinale Albornoz commissionò la costruzione della rocca (1359-1370), che divenne la sede dei governatori pontifici; tra essi soggiornò per breve tempo Lucrezia Borgia (1499).

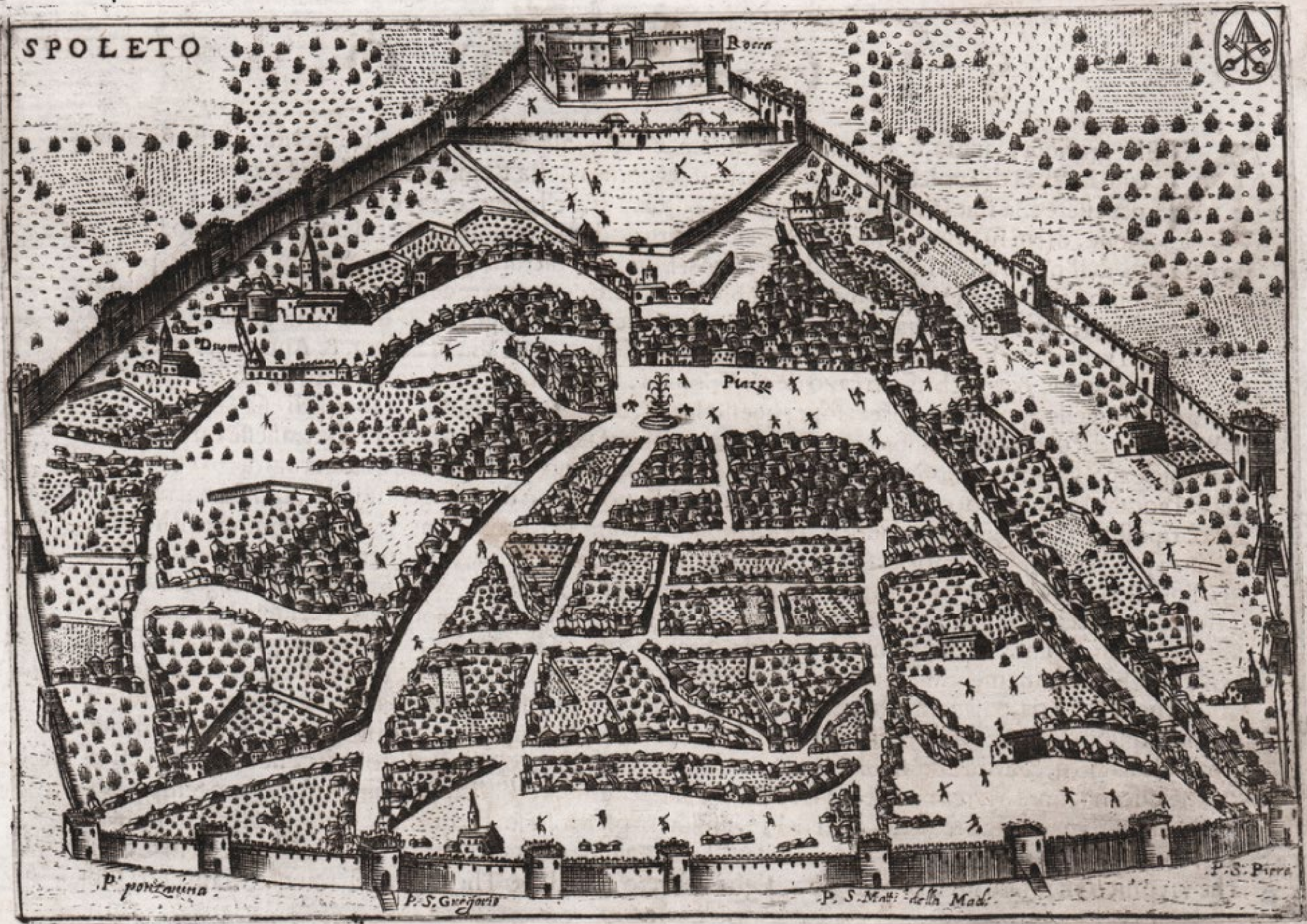
Nei secoli successivi, palazzi e chiese barocche, scalinate, piazze e fontane arricchirono ulteriormente la città, grazie anche all'apporto di architetti romani. Spoletto acquisì così un carattere peculiare, con un'atmosfera più affine a Roma che al resto dell'Umbria. Questa peculiarità si riflette ancora oggi. Infatti, il Festival dei Due Mondi, ideato da Gian Carlo Menotti, continua ad attrarre soprattutto pubblico romano.

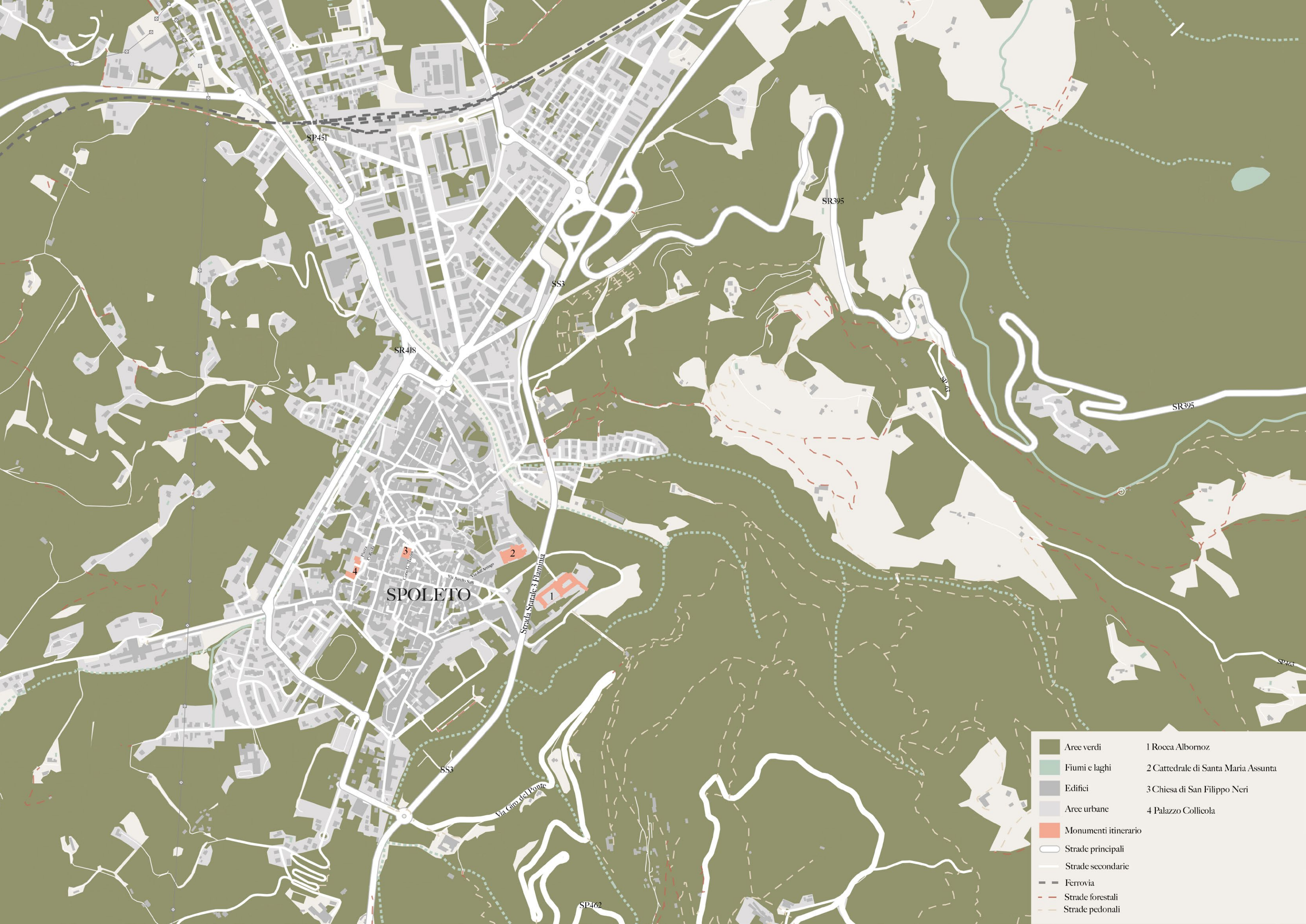
“Sono salito a Spoleto, mi sono recato sull’acquedotto che fa anche da ponte tra una montagna e l’altra. Le dieci arcate che scavalcano la valle se ne stanno tranquille nei loro mattoni secolari, e continuano a portar acqua corrente da un capo all’altro di Spoleto. Per la terza volta vedo un’opera costruita dagli antichi, e l’effetto di grandiosità è sempre lo stesso. Una seconda natura, intesa alla pubblica utilità: questa fu per loro l’architettura, e in tal guisa ci si presentano l’anfiteatro, il tempio e l’acquedotto.”

Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*

109

SPOLETO





SP451

SR395

SS3

SR418

SR395

SPOLETO

Strada Statale 3 Flaminia

SS3

Via Giro del Ponte

SP462

SP463

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| <div></div> Aree verdi | 1 Rocca Albornoz |
| <div></div> Fiumi e laghi | 2 Cattedrale di Santa Maria Assunta |
| <div></div> Edifici | 3 Chiesa di San Filippo Neri |
| <div></div> Aree urbane | 4 Palazzo Collicola |
| <div></div> Monumenti itinerario | |
| <div></div> Strade principali | |
| <div></div> Strade secondarie | |
| <div></div> Ferrovia | |
| <div></div> Strade forestali | |
| <div></div> Strade pedonali | |



Itinerario

Cattedrale di Santa Maria Assunta

La chiesa romanica fu costruita a partire dal 1175, subito dopo la distruzione della città da parte di Federico Barbarossa (1155), e consacrata da papa Innocenzo III nel 1198. Il completamento è generalmente collocato tra il 1216 e il 1227. In quest'area esistevano già due edifici di culto precedenti: uno databile tra il VIII e il IX secolo e un altro del XI secolo.

La facciata, oggi tra gli elementi più rappresentativi della chiesa, non appartiene al primo impianto ma a una fase successiva di ampliamento. L'innalzamento del frontone, che supera l'altezza delle navate laterali e della centrale, è ancora leggibile osservando dal retro l'andamento degli spioventi originari. Segni della trasformazione si notano anche nell'interruzione improvvisa delle lesene sotto le due rosoni laterali. A questa seconda fase costruttiva appartengono le tre grandi rose, le nicchie archiacute e il celebre mosaico absidale con Cristo in trono tra la Vergine e San Giovanni, realizzato nel 1207. Singolare la firma dell'autore, che si presenta non come *"magister"*¹²⁷ ma come *"doctor"*¹²⁸, sottolineando così una particolare autorevolezza tecnica e culturale.

Il rosone centrale, eredità della fase del XII secolo, è tra i più elaborati dell'Umbria. Racchiuso in un quadrato e sorretto da colonnine e due figure di telamoni, presenta negli angoli i simboli dei quattro

evangelisti. La qualità della scultura lo avvicina alle opere coeve di San Ponziano e di San Pietro fuori le mura.

Tra la facciata e il portico rinascimentale, realizzato da Ambrogio di Antonio Barocci tra il 1491 e il 1504, si crea un dialogo visivo inaspettato, dovuto alla somiglianza tra la balaustra e le colonnine che scandiscono il fregio e le arcatelle della parte superiore. A completare il complesso si erge il campanile, costruito in blocchi squadrati anche di spoglio e destinato in origine anche a funzioni difensive. La torre risale all'ultimo quarto del XII secolo, mentre la cella campanaria porticata fu aggiunta da Cola di Caprarola tra il 1512 e il 1515.

Il portale centrale conserva elementi della prima fase edilizia (anteriore al 1198). Architrave e stipiti, affidati a maestranze diverse, presentano una decorazione che richiama i modelli di San Salvatore e che, come sottolineato da Bruno Toscano¹²⁹, reinterpreta la raffinatezza tardo-antica in una resa più plastica ed energica.

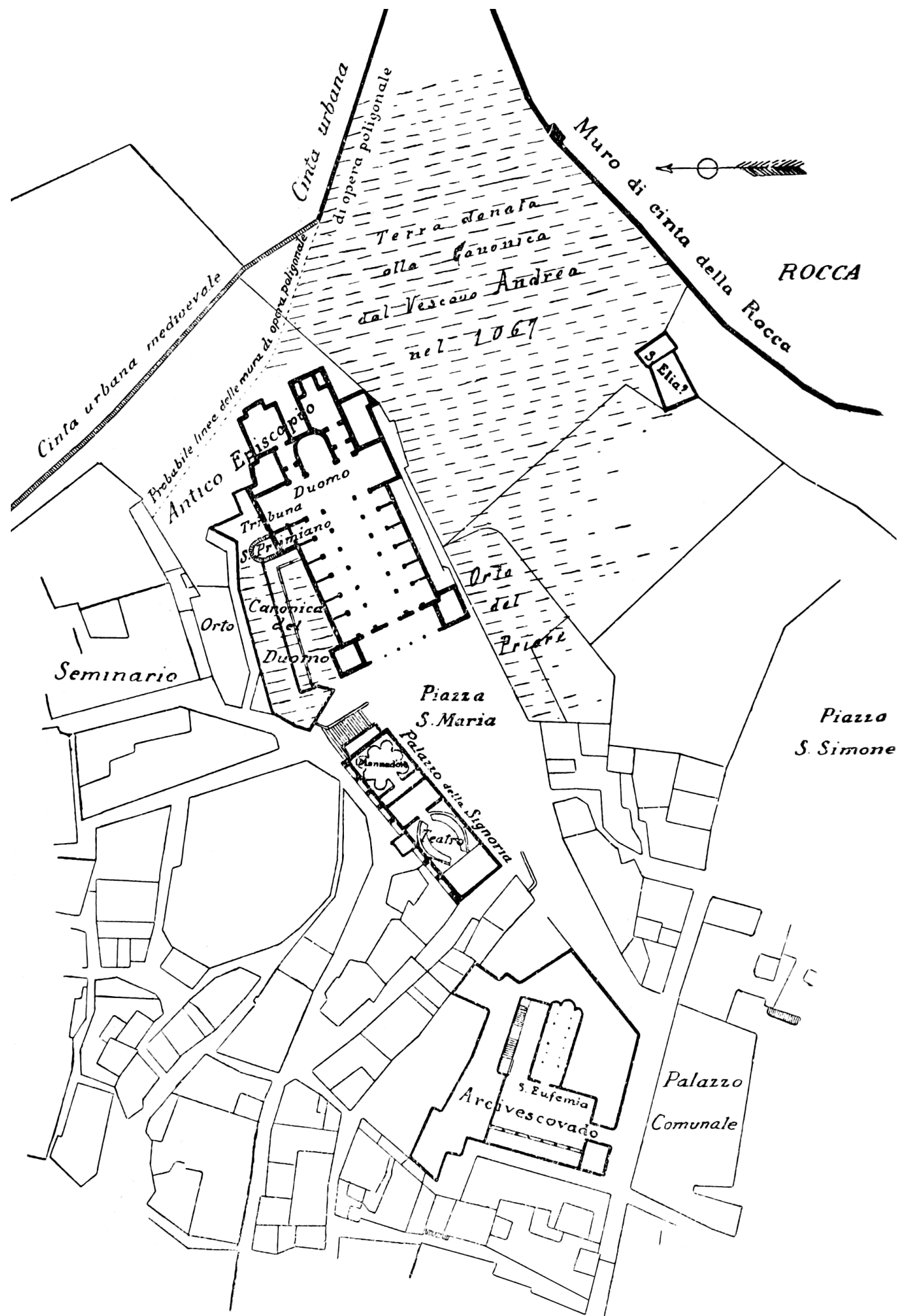
L'interno subì un profondo rinnovamento in epoca barocca. Nel 1638, su progetto di Luigi Arrighucci e per volontà del cardinale Francesco Barberini, furono ridisegnati transetto e navate laterali. Nonostante ciò, sono rimasti inalterati il prezioso pavimento, l'abside e alcune cappelle. L'abside è stata affrescata con storie della vita della Vergine dal pittore fiorentino Filippo Lippi, sepolto nella Cattedrale stessa. Nella curva

Pagina 354
Duomo di Spoleto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 356
Pianta del Duomo di Spoleto e dintorni.

Pagina 357
Interno del Duomo. Foto di Chiara Amodeo.

Pagine 358-359
Affreschi nel catino dell'abside. Foto di Chiara Amodeo.



dell'abside, sulla parete di fondo, l'Annunciazione, al centro la Morte della Vergine, a destra la Natività e sopra, nel catino, l'incoronazione della Vergine in presenza di angeli e santi.

La Cappella delle Reliquie custodisce la preziosa lettera di San Francesco d'Assisi a frate Leone.







Chiesa di San Filippo Neri

La chiesa di San Filippo Neri venne edificata a partire dal 1640 e completata nel 1671 con la realizzazione della cupola. Il progetto si deve all'architetto spoletino Loreto Scelli.

La facciata, interamente rivestita in travertino, è organizzata su due ordini e scandita verticalmente in tre settori che riflettono la suddivisione interna dello spazio basilicale. La scelta di sottolineare le linee orizzontali, l'uso ripetuto del timpano triangolare e la presenza di lesene conferiscono all'insieme un carattere solenne e austero, quasi teatrale, che si discosta dalle soluzioni barocche più dinamiche e scenografiche coeve a Roma.

L'interno è articolato in tre navate, arricchite da cappelle laterali e da un transetto. La navata centrale è coperta da una volta a botte, illuminata da finestre aperte direttamente nella struttura voltata, soluzione che contribuisce a creare un ambiente luminoso e di ampio respiro.

Pagina 360
Chiesa di San Filippo Neri. Foto di Michelangelo Spadoni.

Pagina 362
Interno della Chiesa di San Filippo Neri. Foto di Chiara Amodeo.



Rocca Albornoz

La Rocca Albornoz, imponente fortezza che domina il colle di Sant'Elia, fu edificata a partire dal 1359 per volontà di papa Innocenzo VI e sotto la direzione del cardinale Egidio Albornoz. Il progetto fu affidato a Matteo Gattapone da Gubbio, uno dei maggiori architetti militari del Trecento. La costruzione si protrasse almeno fino al 1370 e riutilizzò in parte materiali provenienti dall'anfiteatro romano.

Il complesso, di pianta rettangolare (130 x 33 metri), è suddiviso da un corpo trasversale che crea due aree distinte, entrambe organizzate attorno a cortili quadrangolari. Il primo, detto Corte d'Armi, era destinato alla guarnigione e agli spazi di servizio; il secondo, il più prestigioso, è il Cortile d'Onore, attorno al quale si trovavano gli appartamenti dei governatori pontifici. L'intera struttura è rafforzata da sei torri angolari e mediane, tra cui la più nota, la cosiddetta Torre Spiritata. Le mura esterne della rocca si saldano in parte con quelle cittadine, sottolineando il ruolo strategico del complesso nel sistema difensivo di Spoleto.

Il Cortile d'Onore, con il suo doppio loggiato in laterizio (basamenti e capitelli in pietra), rappresenta uno degli elementi architettonici più significativi. Richiama al tempo stesso i chiostri conventuali medievali e i cortili rinascimentali di età successiva. Al centro si trova un pozzo con lo stemma di papa Niccolò V, che qui soggiornò du-

rante l'epidemia di peste del 1349. Tra i personaggi legati alla Rocca figura anche Lucrezia Borgia, inviata dal padre Alessandro VI a risiedervi per un periodo, lontano dal marito Alfonso d'Aragona.

Con l'età moderna, la funzione della rocca cambiò radicalmente. Dall'inizio del XIX secolo fino al 1984 l'edificio venne adibito a carcere. Nel 1843 fu costruito un nuovo corpo carcerario addossato al lato ovest, intervento che alterò notevolmente la percezione della rocca dal centro urbano. Solo dopo la costruzione di un penitenziario in pianura, la fortezza è stata recuperata e restituita all'uso pubblico.

Oggi la Rocca di Albornoz, oltre a essere sede di mostre temporanee, ospita il Museo del Ducato di Spoleto, confermandosi come uno dei luoghi simbolo della città, capace di raccontarne tanto la storia militare quanto quella politica e artistica.

Pagina 363
Cortile della Rocca Albornoz.
Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 365
Cortile d'Onore della Rocca Albornoz. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 366
Primo piano del loggiato della Rocca Albornoz. Foto di Chiara Amodeo.





Palazzo Collicola

Palazzo Collicola si configura come uno degli edifici gentilizi più significativi di Spoleto, costruito tra il 1717 e il 1730 su progetto dell'architetto senese Sebastiano Cipriani. L'imponente struttura fu realizzata per la nobile famiglia Collicola, la cui ascesa culminò con la nomina a cardinale di Carlo Collicola nel 1728.

Oggi, Palazzo Collicola è un importante polo culturale che ospita la Galleria d'Arte Moderna "Giovanni Carandente" (GAM), l'Appartamento Nobile e la Biblioteca Carandente. La GAM, stabilmente collocata nel Palazzo nel 2000, è riconosciuta come il museo di arte moderna e contemporanea "più vasto e variegato dell'Umbria"¹³⁰. La collezione si è formata grazie a fortunate vicende, tra cui le acquisizioni del Premio Spoleto (1953-1968), lasciti dalla rassegna "Sculpture nella città - Spoleto 62", donazioni e comodati di privati, artisti, galleristi, e in particolare la donazione della collezione personale di Giovanni Carandente.

Il patrimonio della Galleria vanta opere di artisti italiani e internazionali di primo piano, ponendosi come un "museo unico in Italia"¹³¹ per la sua attenzione alla scultura contemporanea. Tra gli artisti presenti in collezione figurano, tra gli altri, Alexander Calder, David Smith, Sol LeWitt, Beverly Pepper, Richard Serra, Isamu Noguchi e Alberto Burri.

All'interno del Palazzo si trova anche la Biblioteca Giovanni Carandente, aperta al pubblico nel 2006 e situata al piano nobile. Nata dalla donazione del celebre critico, la biblioteca custodisce circa trentamila volumi dedicati prevalentemente all'arte moderna e contemporanea, riflettendo gli interessi culturali e professionali di Carandente. Il fondo librario include edizioni rare, dediche, note autografe di artisti, lettere, fotografie e articoli.

Il ruolo di "Sculpture nella città"

In occasione della quinta edizione del Festival dei Due Mondi, Giovanni Carandente curò la mostra "Sculpture nella città", tenutasi a Spoleto nel 1962 e ricordata come uno degli "avvenimenti più significativi del XX secolo"¹³² nell'ambito artistico. L'esposizione fu la prima a livello mondiale a concepire la scultura su scala urbana, trasformando la città in un palcoscenico con 102 opere di 53 tra i maggiori scultori europei e americani.

L'evento fu reso possibile da una notevole convergenza di idee e risorse, tra cui il contributo essenziale dell'*Italsider*, che ospitò molti artisti (come Calder, Consagra, Pepper, Chadwick, Smith e Pomodoro) nei suoi stabilimenti per la realizzazione delle loro creazioni. "Sculpture nella città" definì un nuovo "predicato della scultura"¹³³, quello di arte "ambientale"¹³⁴. L'obiettivo di Carandente non era la mera decorazione, ma "scolpire brani di città"¹³⁵, selezionando con cura il "binomio sito-scultura"¹³⁶

Pagina 367
Ingresso di Palazzo Collicola, Spoleto. Foto di Chiara Amodeo.

Pagina 369
Sala 2, *Sculpture nella città*, Galleria d'Arte Moderna "G. Carandente", Palazzo Collicola, Spoleto.

Pagina 370
Ugo Mulas, *Calder with Teodolapio and Teodelapio* (maquette, 1956), Spoleto, 1962.





e armonizzando i diversi stili (dal classicismo all'informale) con il tessuto urbano.

I lasciti di questa rassegna contribuirono in modo fondamentale alla costituzione della collezione della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Collicola. Inoltre, l'archivio documentario di Giovanni Carandente, conservato nella Biblioteca del Palazzo, include una sezione specifica relativa alla mostra "Sculpture in città" del 1962, completa di corrispondenza epistolare con artisti italiani e stranieri e con l'industria *Italsider*. Tra le sculture ancora visibili a Spoleto c'è il primo stabile monumentale realizzato da Alexander Calder, *Teodelapio*.

La presenza e l'eredità di Sol LeWitt

L'artista americano Sol LeWitt, figura cruciale del Minimalismo e padre dell'Arte Concettuale, è strettamente legato a Palazzo Collicola e a Spoleto. La collezione della Galleria d'Arte Moderna Giovanni Carandente include sue opere.

LeWitt giunse a Spoleto nel 1971, invitato dalla gallerista Marilena Bonomo e scelse l'Umbria come "baricentro alternativo"¹³⁷ alla scena artistica americana, a partire dai primi anni Settanta. Questo trasferimento in Umbria influenzò il suo modo di lavorare, manifestando un inedito "senso del luogo"¹³⁸ che, pur non traducendosi in richiami riconoscibili, si rifletté nell'attenzione ai materiali, alla composizione e alle cromie dei suoi *wall paintings*,

che in qualche modo partecipano dell'"aura dei grandi cicli pittorici medievali e rinascimentali"¹³⁹ della regione.

Il concetto fondamentale dell'arte di LeWitt, in linea con l'Arte concettuale, è la separazione tra la concezione dell'opera ideata dall'"artista-architetto"¹⁴⁰ e la sua esecuzione manuale, demandata agli assistenti. Dunque, l'opera d'arte viene progettata dall'artista e può essere replicata in diversi luoghi senza perdere la sua autenticità concettuale.

A Spoleto sono presenti due spettacolari esempi dei suoi celebri Wall Drawing: uno si trova all'interno di Palazzo Collicola e l'altro nell'Hotel Alborno. Il *Wall Drawing n. 951* di Palazzo Collicola è un esempio di questa pratica, caratterizzato da linee colorate che corrono in successione, oblique lungo le pareti e concentriche sulle quattro sezioni del soffitto a crociera. Questo specifico *Wall Drawing* fu realizzato da una sua assistente. Altri lavori di LeWitt a Spoleto includono *The wall* (1980), creato in occasione della mostra Incontri 1980, che "condensa la sua dialettica con l'abitato e la sua storia"¹⁴¹. Palazzo Collicola celebra regolarmente l'eredità di LeWitt ospitando delle mostre temporanee come quella d'archivio "Mahler & LeWitt Studios: 10 anni di attività"¹⁴².

La presenza di Sol LeWitt e delle sue opere a Spoleto testimonia l'importanza della città come fertile crocevia di incontro e sperimentazione per artisti di fama internazionale nel secondo Novecento.

Pagina 372
Sol LeWitt, *Wall Drawing 951*, Palazzo Collicola, Spoleto, 2000.

Pagina 373
Sol LeWitt, *Bozzetti*, Alborno Palace Hotel, Spoleto, 1992.



“L'arte è la più grande dimostrazione
dell'esistenza di Dio.”

Gian Carlo Menotti



Festival dei Due Mondi

Il Festival dei Due Mondi di Spoleto, ideato dal compositore Gian Carlo Menotti (1911-2007), ha avuto inizio nel 1958. Menotti, figura poliedrica che fu compositore, librettista, regista d'opera, didatta e direttore artistico, scelse Spoleto come luogo ideale per fondare una manifestazione che celebrasse l'arte in tutte le sue forme. Già nell'agosto del 1956, Menotti aveva indicato Spoleto come sede del Festival, "una cittadina tranquilla con una tradizione teatrale"¹⁴³.

La visione e la filosofia del Festival

L'obiettivo centrale del Festival era quello di creare un "ponte tra le più interessanti espressioni artistiche americane ed europee"¹⁴⁴, da cui deriva il nome "Due Mondi". L'ideatore nutriva la visione di creare una "città utopistica"¹⁴⁵, un luogo completamente dedicato all'educazione dello spirito della gioventù contemporanea, dove lo spirito creativo potesse regnare libero da considerazioni commerciali, politiche o sociali. Menotti desiderava che l'arte non fosse vista come un "dolce alla fine del pranzo"¹⁴⁶, ma come il "pane"¹⁴⁷, dimostrando che l'arte è parte integrante della vita quotidiana di ogni persona. Menotti dovette lottare per la sopravvivenza del Festival, definendolo talvolta un "mostro"¹⁴⁸ creato quasi come un atto di penitenza per i suoi peccati.

Il Festival si nutre di una filosofia che "affianca e alterna tradizione e innovazione"¹⁴⁹. Fin dagli esordi, il programma spazia dall'ope-

ra alla prosa, dalla danza alle arti visive, dalla musica al cinema. Il Festival degli inizi fece scandalo per aver programmato la *Bohème* di Puccini, personaggio all'epoca considerato troppo "nazional popolare e in antitesi con l'avanguardia"¹⁵⁰. Tuttavia, Menotti riteneva che il pubblico fosse in grado di accettare anche opere complesse come *Lulu* di Alban Berg (messa in scena nel 1974), a patto che lo spettacolo fosse ben realizzato.

L'impatto su Spoleto e la trasformazione di Menotti

Prima della fondazione del Festival, Spoleto era una città che "vegetava in grande calma"¹⁵¹ e isolamento, un ambiente poco propizio allo sviluppo delle arti. Quando Menotti iniziò il progetto, gli spoletini lo chiamavano "il matto"¹⁵² e l'albergo che acquistò fu soprannominato "l'albergo del matto"¹⁵³. Nonostante le difficoltà iniziali, Menotti, che divenne cittadino onorario e fu proclamato dalla stampa "Duca di Spoleto"¹⁵⁴, trasformò radicalmente la città e la sua stessa vita. La sua produzione musicale diminuì sotto il peso degli impegni. Menotti si ritrovò a essere "organizzatore, raccoglitore di fondi, amministratore e scopritore di talenti"¹⁵⁵.

Il Festival è diventato una delle più importanti manifestazioni culturali europee, trasformando Spoleto in una "città-palcoscenico d'Italia"¹⁵⁶. L'evento è caratterizzato da un forte impegno artistico e da una costante ricerca di "giovani artisti"¹⁵⁷, un tratto che Clive Barnes (critico del *New York Times*) considerava

Pagina 375
Concerto in Piazza Duomo
diretto da Antonio Pappano,
Festival dei Due Mondi,
Spoleto, 2021.

Pagina 377
Gian Carlo Menotti, Parigi,
s.d.



fondamentale. Molti artisti, in particolare americani, partecipavano al Festival gratuitamente, spinti dalla passione e dalla possibilità di lavorare con grandi maestri.

Nonostante i successi, Menotti ha affrontato critiche e difficoltà pratiche legate alla città, come la mancanza di acqua per molti anni, che costringeva i ballerini a coricarsi “coperti di polveri e di sudore del palcoscenico”¹⁵⁸, e la carenza di alloggi.

Eventi e figure storiche

Il primo Festival (1958) si aprì con *Macbeth* di Giuseppe Verdi, diretto da Luchino Visconti e dal giovane maestro Thomas Schippers. Schippers fu una figura centrale e iconica della rassegna, dirigendo il primo spettacolo in Piazza Duomo nel 1959 (*Messa da Requiem* di Verdi). Dopo la sua morte, le sue ceneri furono tumulate in Piazza Duomo, un luogo dove aveva conosciuto grande ammirazione.

Tra gli spettacoli memorabili si ricordano la *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini, diretta da Luchino Visconti (1973) e l'esordio di Pina Bausch (1960), la cui compagnia tornò in scena nel 2009 nonostante la sua scomparsa.

Un'iniziativa distintiva introdotta nel 1960 furono i Concerti di Mezzogiorno (o concerti aperitivo) diretti da Charles Wadsworth. Questi concerti permettevano al pubblico di ascoltare “musica raffinatissima”¹⁵⁹ all'aperto, scegliendo un “menù alla carta”¹⁶⁰ di brani clas-

sici (come Mozart, Berg, Mendelssohn, Schumann, Beethoven) per un costo ridotto.

L'arte nelle strade: scultura e controversie

Il Festival ha utilizzato la città come un teatro esteso. Nel 1962 si tenne “Sculpture nella città. Spoleto 1962”¹⁶¹, ideata da Giovanni Carandente, che portò oltre cento sculture in ferro e acciaio di noti artisti del XX secolo (tra cui Alexander Calder, Pietro Consagra, e Beverly Pepper) nelle piazze e nelle vie.

Inizialmente, l'idea suscitò sbigottimento e reazioni contrastanti ma queste opere moderne (come il famoso cavallo di Calder) divennero poi “parte integrante del patrimonio artistico”¹⁶² della città.

Altre iniziative artistiche suscitarono pareri discordanti, essendo considerate dai promotori un “nuovo mezzo di espressione artistica”¹⁶³. Una di queste fu la copertura di monumenti con “enormi teli di plastica argentea fissati con corde di nylon”¹⁶⁴ realizzata da Christo nel 1968 per la Torre dei Molini e la Fontana di Piazza del Mercato.

Sviluppi recenti e prospettive future

Dopo la morte di Menotti nel 2007, il Festival ha continuato ad evolversi. Giorgio Ferrara è stato direttore artistico dal 2008 e Monique Veaut gli è succeduta nel 2020. Daniele Cipriani ha assunto l'incarico di nuovo direttore artistico a parti-

Pagina 379
Christo e Jeanne-Claude, Una fontana e una facciata di un edificio del centro avvolti per il Festival dei Due Mondi, Spoleto, 1968. Foto di Carlo Bavagnoli.

Pagina 380
Yoann Bourgeois, *Memory of a fall*, Festival dei Due Mondi, Spoleto 2024. Foto di Andrea Veroni.



re dal 1° settembre 2025.

Il programma dell'edizione 68 (2025) ha incluso opera, musica, danza e teatro. Continua inoltre l'attenzione alla formazione e alla ricerca, da parte di Casa Menotti, con iniziative come il *Progetto Accademia / European Young Theatre e Musica*.

Il Festival è riconosciuto dal Ministero della Cultura come un “solido banco di prova per miscelare tradizione e innovazione”¹⁶⁵ e un “generatore di ricchezza e benessere comunitario”¹⁶⁶, confermando il sostegno per rafforzare sempre di più il suo valore.

Il Festival dei Due Mondi può essere visto come una grande orchestra sinfonica. Proprio come la fisarmonica nel progetto *Accordion for Menotti* può fungere da “organo portativo”¹⁶⁷ o “sintesi di un ensemble polistrumentale”¹⁶⁸, Spoleto è un unico strumento cittadino dove molteplici arti (opera, danza, prosa, arti visive) risuonano insieme, creando un'identità musicale multiforme che Menotti ha saputo sapientemente dirigere, bilanciando il “verismo apparente”¹⁶⁹ con una simbologia profonda.



TRAME DI BELLEZZA



Trame di bellezza

L'arte della tessitura, del ricamo e del merletto in Umbria

Un ulteriore elemento che racconta l'Umbria è l'arte della tessitura, del ricamo e del merletto. In un periodo storico caratterizzato dal turismo di massa e dai viaggi rapidi, c'è un' "Umbria tattile" - frutto di saperi antichi e abilità manuali - che spesso ci sfugge ma che merita di essere conosciuta e tramandata. È una lunga storia fatta di simboli e disegni tramutati in punti e tecniche, donne appassionate e abili, tessuti provenienti da tutto il mondo e antichi strumenti.

Storia e curiosità

La parola ricamo deriva dall'arabo *rakam* che significa "segno, disegno". Il mercante Bernardone (padre di San Francesco) chiamò il figlio Francesco in onore della Francia, paese dal quale importava le stoffe preziose. Quest'ultime venivano lavorate ad Assisi e successivamente vendute nelle fiere e nei mercati francesi. La Francia non era però l'unica destinazione; grazie alle Crociate furono aperti nuovi percorsi e di conseguenza fu possibile vendere ed acquistare altri materiali (lana, lino, canapa, seta). La lana veniva prodotta nell'appennino umbro-marchigiano e nella Valnerina o importata dall'Inghilterra. Nei pressi di Spoleto, Foligno, Perugia e nell'Altotevere invece si coltivava la canapa.

Ogni tessuto consentiva di realizzare diversi elementi e adempiere a più usi. Inizialmente i tessuti erano principalmente legati alla spiritualità e all'arte per ornare gli altari delle chiese e in opere d'arte. Nella *Croce Dipinta* (1137) realiz-

zata da Alberto Sotio per il Duomo di Spoleto, i fianchi di Cristo sono coperti da un velo trasparente decorato con bande rosse e azzurre. Santa Chiara invece cucì per San Francesco un camice con figure zoomorfe (cervi e colombe). Un ulteriore esempio è la veste liturgica di papa Benedetto XI, i cui fregi del 1303 sono realizzati in lino e seta ed oggi conservati al Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto.

La Tovaglie Perugine

Di grande pregio erano le Tovaglie Perugine: stoffe di colore bianco "a occhio di pernice o spina di pesce bassa, con fasce colorate in blu e in qualche rarissimo caso anche in color ruggine"¹⁷⁰. Il colore blu veniva ricavato dal gualdo, una pianta coltivata in Valtiberina. La figura stilizzata presente nei disegni delle tovaglie somiglia ad un'onda, veniva chiamata dai perugini "belige" e ricordava il movimento a bilancia degli antichi telai quando erano in azione. Le decorazioni raffigurate potevano essere di vario genere: da disegni geometrici e architettonici (castelli, fontane) a vegetali (vite, piante, rose) e zoomorfi (cervi, grifi, lupi, leoni). Tutti i tipi di disegni cercavano di evocare Perugia e i suoi simboli, quali la Fontana Maggiore, Porta Sant'Angelo e Porta Eburnea. Ogni motivo decorativo aveva un significato diverso ma spesso legato all'iconografia cristiana, in particolare all'immortalità e alla resurrezione, unito a segni di buon auspicio. Invece, gli altri ornamenti a fasce orizzontali presenti nelle Tovaglie venivano realizzati usando cotone bambagioso

Pagina 382
Giotto di Bondone, *La morte del cavaliere di Celano*, Basilica superiore di San Francesco, Assisi, 1295-1299.

Pagina 384
Antica Tovaglia Perugina esposta alla Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia.

Moderno centrotavola in cotone "Cervi con Fontana", ispirato alle antiche Tovaglie Perugine e realizzato dall'Atelier Giuditta Brozzetti, Perugia.



o misto lino. Le Tovaglie somigliavano ai *talesh* ebraici (scialli bianchi a strisce blu) e alcuni disegni di animali (pavone, aquila, leone) erano di origine persiana, influenze dovute probabilmente alle Crociate. Oltre ad abbellire gli altari delle chiese, dal Quattrocento in poi le Tovaglie Perugine divennero uno *status symbol* delle famiglie nobili di tutta Italia come parte dei corredi in tende, cuscini, scialli e perfino “stendardo o premio da assegnare nei tornei cavallereschi”¹⁷¹.

Le Tovaglie Perugine venivano prodotte dalla Confraternita della Mercanzia di Perugia, nata nel 1380. Ad oggi, esse sono in parte visibili nei musei (es. Galleria Nazionale dell'Umbria, Museo del Vino MUVIT), ma ebbero un grande successo nell'arte. Molti artisti medievali e rinascimentali, tra i quali Giotto, Simone Martini, il Perugino e Pinturicchio, le rappresentarono nelle proprie opere per abbellire le chiese, le vesti di membri del clero e impreziosire le loro “ultime cene”¹⁷². Finché alla fine del Cinquecento ci fu un arresto nelle produzioni artigianali, che comportò la scomparsa dei lavori di tessitura per quasi trecento anni. I prodotti realizzati rimasero un “patrimonio domestico”¹⁷³ solo in alcune famiglie che svolgevano lavori di cucito e preparavano il corredo, considerato un bene comune dell'eredità di famiglia.

La rinascita e le protagoniste

Per la vera e propria rinascita del settore bisognò aspettare fino a qualche decennio dopo l'Unità di

Italia. Nel 1891, a Roma, nacque la Società di Arti e Mestieri, con l'obiettivo di far conoscere i lavori di tessitura italiani all'estero. Nel 1903 furono fondate Le Industrie Femminili Italiane, per valorizzare tessuti, ricami e merletti e riprendere i modelli da libri, disegni e musei. Diverse furono le donne borghesi e aristocratiche che idearono progetti (scuole, laboratori, corsi) e diedero l'opportunità a tante donne, spesso povere e non istruite, di riscattarsi socialmente ed emanciparsi economicamente senza dovere emigrare. Tra le donne autrici di questa “neonata impresa della bellezza”¹⁷⁴ troviamo Romemyme Robert Ranieri di Sorbello e Alice Hallgarten Franchetti. Romemyme fondò nel 1903 la Scuola di Ricami a Passignano sul Trasimeno e la cooperativa Arti Decorative Italiane, con sede a Perugia. Inventò il Punto Umbro, di origine araba ma utilizzato in ricami italiani, spagnoli e portoghesi, e riprese dei disegni da opere rinascimentali italiane. Sia la scuola che la cooperativa chiusero nel 1934 ma furono rifondate come Associazione Arti Decorative Italiane e Scuola di Ricamo e Merletto. Entrambe oggi svolgono un importante lavoro di divulgazione sulla lavorazione dei tessuti umbra, focalizzandosi sul Punto Umbro, anche detto Punto Sorbello.

Alice fu invece una “talent scout”¹⁷⁵ della futura Scuola Montessori, in quanto fondò una scuola gratuita per i figli dei contadini in cui insegnavano importanti pedagogiste europee. A scuola i bambini imparavano anche a cucire. Inoltre, Alice fondò il Laboratorio Tela

Pagina 386
Domenico Ghirlandaio, *Ultima cena*, Museo del Cenacolo di Ognissanti, Firenze, 1480.

Pietro Vannucci (Il Perugino), *Ultima cena*, Cenacolo di Fuligno, Firenze, 1493-1496.

Pagina 387
Tessuti umbri e ricamo a Punto Sorbello facenti parte della collezione tessile del Museo-laboratorio “Tela Umbra”, Città di Castello. Foto di Mirko Bovini.

Laboratorio di tessitura del Museo-laboratorio “Tela Umbra”, Città di Castello. Foto di Mirko Bovini.

Pagina 388
Alessia Galassi inserisce le schede dei disegni dentro il telaio a jacquard, Museo Atelier Giuditta Brozzetti, Perugia.

Pagina 389
Interno del Museo Atelier Giuditta Brozzetti, Perugia.

Marta Cucchia e Alessia Galassi alle prese con delle moderne Tovaglie Perugine realizzate nell'Atelier Giuditta Brozzetti, Perugia.

Pagina 390
Cuscini e centrotavola realizzati nell'Atelier Giuditta Brozzetti, Perugia.

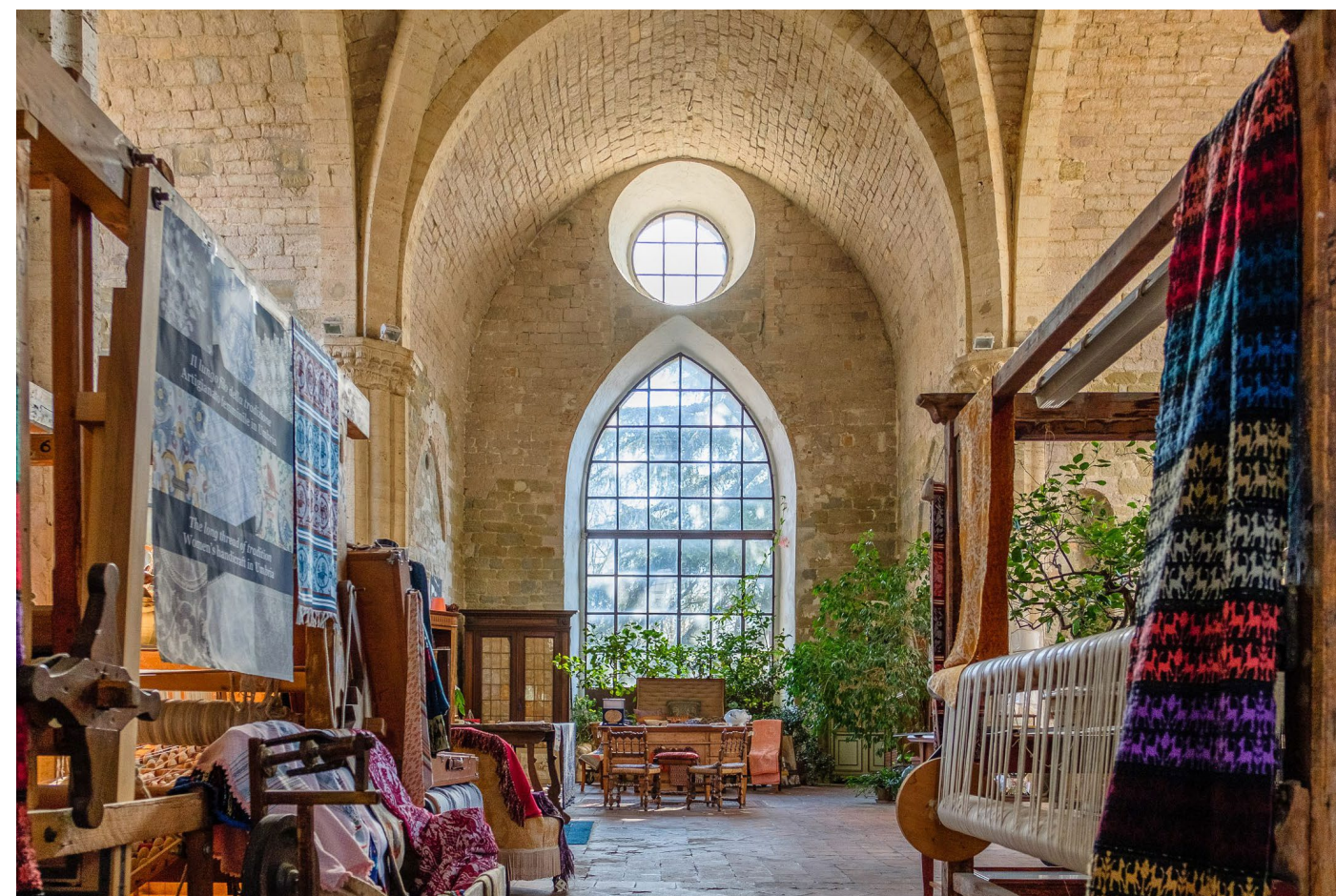
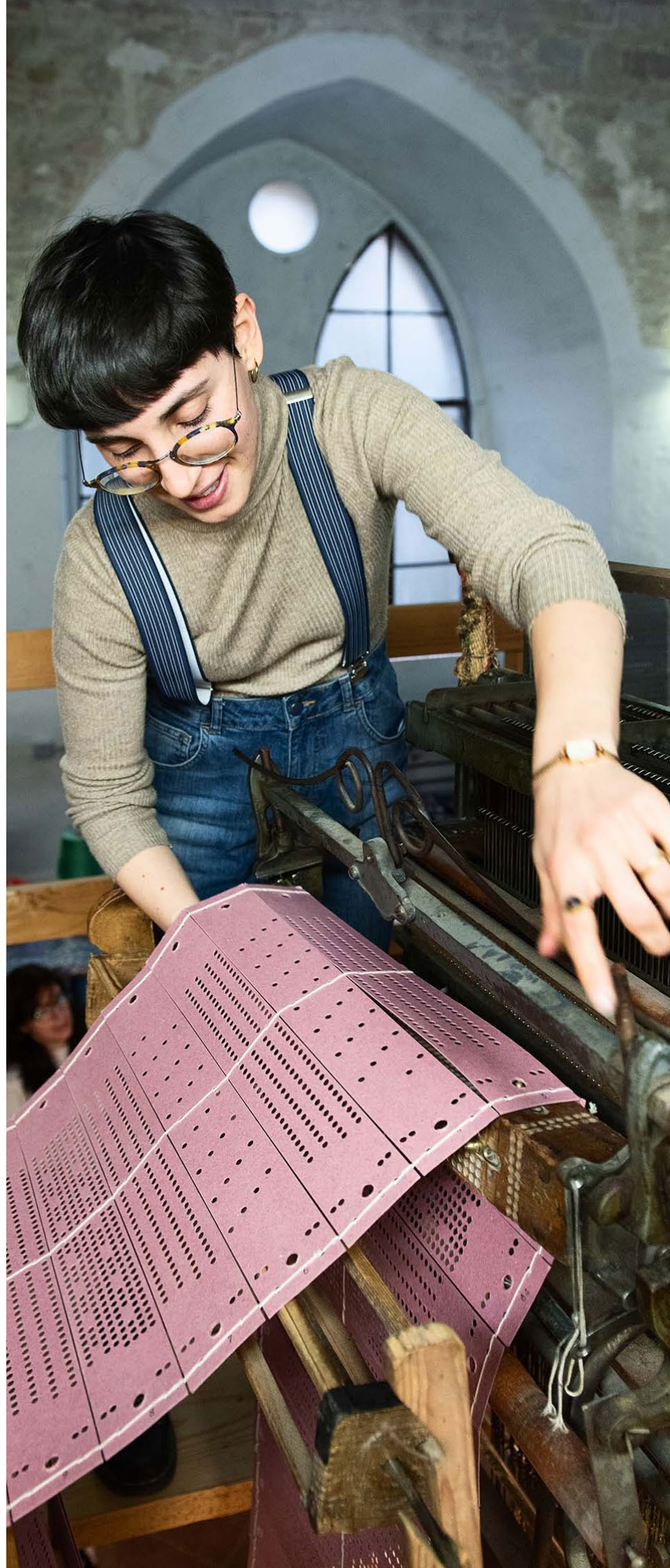


Umbra per aiutare le madri bisognose.

Ci sono tante altre persone da ricordare per la loro passione e impegno, necessari per il progresso e la salvaguardia di quest'arte. Elena Guglielmi, appassionata del Punto d'Irlanda, nel 1904 a Isola Maggiore, diresse una scuola per insegnare alle figlie dei pescatori la tecnica per realizzarlo. Giuditta Brozzetti inventò nel suo atelier la Trina, "un tessuto leggero e traspirante"¹⁷⁶ che per il suo effetto traforato ricorda il merletto e viene usato principalmente per creare tovaglie e tende. Nell'atelier vengono esposti anche tessuti con motivi sia ad occhio di pernice, caratterizzato da un effetto a rilievo e usato per arazzi e copritavoli, sia delle Tovaglie Perugine (grifo, Fontana Maggiore, "belige", disegno Madonnina, Graticcia, Dama), realizzati con telai jacquard in cui si inseriscono le "schede dei disegni a catena"¹⁷⁷.

"Nella Chiesa di San Francesco delle donne, la sede dell'attività, si respira tradizione, storia tramandata, innovazione e colore. Il lavoro femminile ha portato fin qui la tradizione tessile umbra, trovando una nuova vita tra le dita delle donne che oggi la animano".

Alessia Galassi





Dalla tradizione tessile all'abito contemporaneo. Sperimentazioni progettuali a partire dalle Tovaglie Perugine

Concezione del progetto

Il progetto nasce con l'obiettivo di tradurre la tradizione tessile umbra in un **abito contemporaneo di alto merchandising**, capace di dialogare con il presente senza ridursi a una citazione storica o decorativa.

L'attenzione non è rivolta alla riproduzione letterale di un abito storico, ma alla **reinterpretazione dei codici culturali, simbolici e materiali che caratterizzano i tessuti umbri**, in particolare quelli legati alle Tovaglie Perugine e alla produzione dell'atelier Giuditta Brozzetti.

Storicamente, questi tessuti non avevano una funzione esclusivamente ornamentale; erano impiegati in ambito liturgico, rituale e domestico, e attraverso trame, motivi e simboli evocavano valori spirituali, identitari e sociali. Il progetto assume quindi il tessuto come veicolo di significato, non come semplice superficie.

Riferimenti stilistici

La riflessione progettuale si inserisce in una linea di ricerca affine a quella sviluppata da alcune case di moda contemporanee che hanno lavorato sul rapporto tra territorio, artigianato e alta moda.

In particolare:

- **Dolce & Gabbana** è un riferimento significativo per il modo in cui ha integrato il patrimonio artistico e architettonico locale all'interno dell'alta moda. Nella collezione Autunno Inverno 2013-2014, ispi-

rata all'arte normanna e ai mosaici della Cattedrale di Monreale, i motivi storici vengono mantenuti nella loro riconoscibilità ma traslati in **scala, materia e contesto**. Le superfici tessili diventano campi decorativi in cui immagini e pattern derivati dai mosaici vengono reinterpretati attraverso ricami, applicazioni e lavorazioni preziose, trasformando il riferimento storico in un nuovo linguaggio sartoriale.

- **Dior**, sotto la direzione creativa di Maria Grazia Chiuri, è un riferimento per il lavoro sul ricamo come **atto culturale** e per la capacità di integrare **saperi artigianali** locali in una visione attuale e colta. Ciò è particolarmente visibile nella *Cruise Collection 2021* in cui risaltano gli antichi ricami. La collezione rappresenta infatti un omaggio alle arti e all'artigianato pugliese, celebrando l'eccellenza e il valore di mestieri antichi. Ampio spazio è dedicato ai pizzi realizzati con la tecnica del tombolo, pizzi Sangallo e lavorazioni all'uncinetto.

- **Antonio Marras** è un riferimento per l'**uso narrativo del patrimonio** regionale sardo, in cui il motivo decorativo diventa racconto stratificato, memoria e identità. Nella collezione Primavera Estate 2025 - ispirata all'attrice di origine sarda, Anna Maria Pierangeli - gli abiti sono il risultato di diversi stili e riferimenti capaci di fondersi e contaminarsi. L'esplicito riferimento alla Sardegna viene richiamato dal disegno *jacquard* del Nuraghe, accompagnato da stampe color ecrù e nero che evocano le pietre e i paesaggi caratteristici dell'isola.

Pagina 392
Fotografie della sfilata di Dolce & Gabbana, *Alla corte dei Normanni* (AW 2013/2014), Milano.

Pagina 393
Fotografie della sfilata di Dior, *Cruise Collection* (SS 2021), Lecce.

Pagina 394
Fotografie della sfilata di Antonio Marras, *"La polvere del palcoscenico è molto pericolosa"*, (SS 2025), Milano.

Dolce & Gabbana
Alla corte dei Normanni
AW 2013/2014 - Milano Fashion Week



Dior
Cruise Collection
SS 2021 - Lecce





Riferimenti culturali

A questi riferimenti contemporanei si affianca lo studio degli **abiti umbri del Quattrocento** e degli abiti rappresentati nei **ritratti rinascimentali e manieristi**, intesi non come modelli da ricostruire filologicamente ma come sistemi formali e simbolici da reinterpretare in chiave progettuale.

Le fonti iconografiche relative al territorio umbro tra XV e inizi XVI secolo mostrano una notevole **coerenza tipologica negli abiti femminili**, riconoscibili per alcune caratteristiche ricorrenti: ampie maniche, scollari rettangolari o squadriati, una forte verticalità della figura e la presenza di fasce decorative in corrispondenza della vita e dell'orlo. La forma dell'abito si mantiene generalmente semplice e controllata mentre il valore rappresentativo viene affidato alla qualità dei tessuti, alla ricchezza delle trame e alla disposizione delle decorazioni. In questo senso, l'abito funziona come dispositivo di rappresentazione sociale, capace di comunicare *status*, appartenenza e decoro attraverso la materia più che attraverso la complessità formale.

Un ruolo centrale in questa costruzione dell'immagine è svolto dal contesto culturale più ampio del **Rinascimento italiano**, in cui le leggi suntuarie, diffuse in tutta la penisola, regolavano l'abbigliamento in base a genere, condizione sociale e contesto d'uso. Tali normative, fortemente influenzate dall'autorità ecclesiastica e civile,

non miravano a definire uno stile locale specifico ma a controllare l'ostentazione e l'eccesso, incidendo indirettamente sul modo in cui i tessuti, le decorazioni e le proporzioni dell'abito venivano utilizzati e rappresentati.

Questo equilibrio tra controllo formale e ricchezza materiale emerge con particolare evidenza nei **ritratti manieristi**, come quelli di Agnolo Bronzino e Parmigianino. In queste opere la figura femminile è spesso raffigurata in posa statica e composta mentre l'attenzione dell'artista si concentra sulla resa minuziosa dei tessuti. Broccati, damaschi e ricami diventano superfici visive complesse, attraverso cui si manifesta la maestria artigianale e il prestigio sociale del soggetto rappresentato.

I motivi ornamentali raffigurati sugli abiti - elementi floreali, geometrie ripetute, simboli - assumono un valore che va oltre la decorazione, contribuendo a costruire un linguaggio visivo condiviso. La scala dei motivi è spesso amplificata, rendendo il tessuto protagonista dell'immagine e trasformandolo in un campo narrativo autonomo.

Questo approccio risulta centrale per il progetto dell'abito umbro, che assume la semplicità della forma come base architettonica e affida alla superficie tessile il compito di concentrare significati, riferimenti e memoria. Come negli abiti storici e nelle loro rappresentazioni pittoriche, anche nel progetto contemporaneo il tessuto diventa il principale strumento espressivo,

Pagina 396
 Abiti umbri del Quattrocento utilizzati la rievocazione storica, "Perugia 1416," che si svolge ogni anno a Perugia.

Pagina 397
 Agnolo Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo con il figlio Giovanni*, Galleria degli Uffizi, Firenze, 1545.

Agnolo Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo*, National Gallery of Art, Washington D.C., 1560.

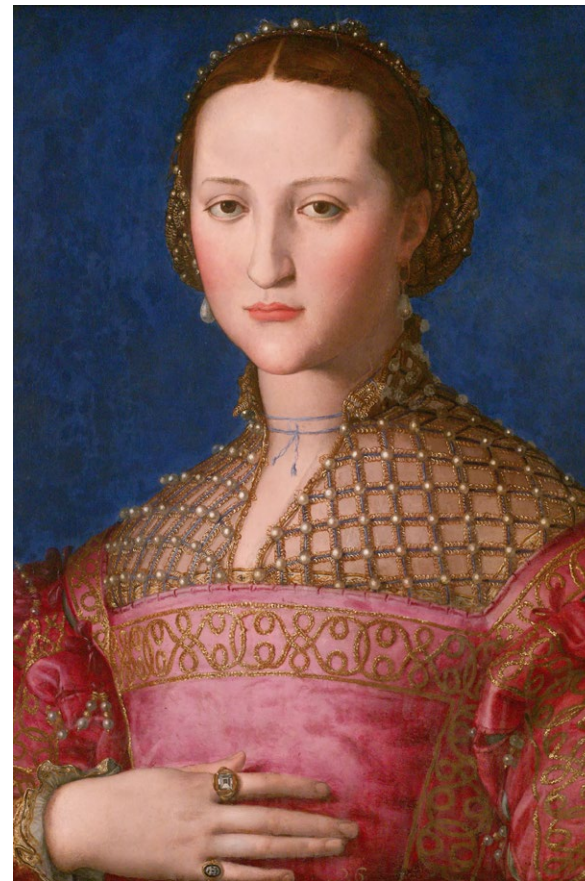
Agnolo Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo*, Národní Galerie, Praga, 1543.

Agnolo Bronzino, *Ritratto di giovane donna con il figlio*, National Gallery of Art, Washington D.C., 1540.

Abiti umbri del Quattrocento



Ritratti manieristi



capace di dialogare con la tradizione senza ricorrere a una citazione letterale del passato.

Scelte formali dell’abito

La forma dell’abito è volutamente semplice, pulita e contemporanea, per lasciare spazio alla centralità della trama e del motivo decorativo.
Le principali caratteristiche formali sono:

- silhouette essenziale e allungata
- scollo quadrato, ispirato agli abiti umbri del Quattrocento ma “ripulito” architettonicamente
- spalline larghe, concepite come elementi strutturali e decorativi
- assenza di eccessive articolazioni sartoriali per evitare un effetto costume o rievocativo.

Colore e materiale

La palette cromatica è ridotta e controllata:

- bianco come base tessile
- blu per tutti i motivi decorativi.

L’uso di un solo blu, uniforme per grifo, fontana e fiori, rafforza la coerenza visiva e richiama la tradizione delle Tovaglie Perugine, evitando effetti decorativi disomogenei.

Il materiale ipotizzato è il lino, tessuto naturale coerente con la tradizione umbra e adatto a lavorazioni come ricamo, intaglio e merletto.

Grammatica decorativa ed elementi simbolici

Il progetto si basa su una grammatica decorativa gerarchica, in cui ogni elemento ha un ruolo preciso:

• Grifo

È l’elemento identitario principale, simbolo di Perugia e della forza civica del territorio. Viene collocato nella fascia della cintura ed è realizzato tramite **trafori** nel tessuto, non come stampa o ricamo pieno. Questa scelta restituisce un effetto tessile, vicino al pizzo e al merletto, evitando una resa grafica rigida o araldica.

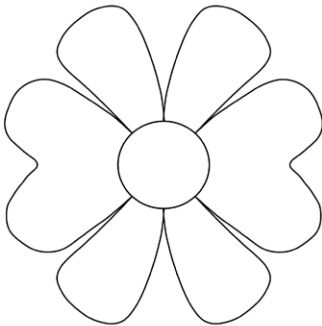
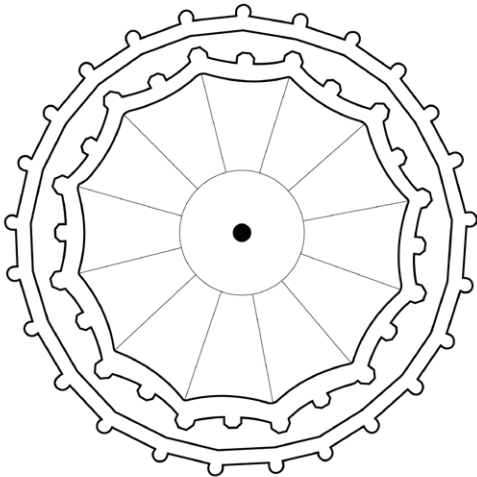
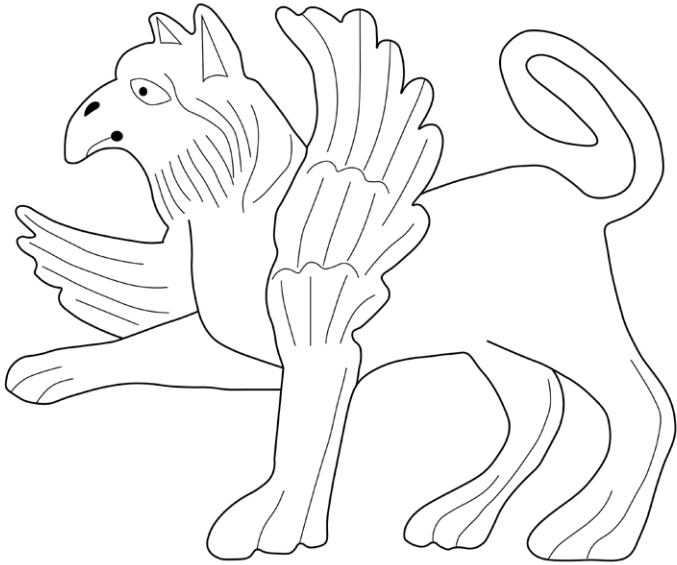
• Fontana Maggiore (vista in pianta)

È utilizzata nella parte inferiore dell’abito come motivo decorativo ripetuto, ispirato ai disegni delle Tovaglie Perugine. La scelta della vista in pianta, semplificata e geometrizzata, consente una traduzione coerente in un raffinato **ricamo a merletto**.

• Fiori

Derivati dai motivi floreali delle tovaglie Brozzetti, sono utilizzati come modulo continuo nelle spalline, trasformandole in un elemento decorativo strutturale. In questo modo il fiore non è un’applicazione, ma diventa parte stessa della forma dell’abito.

Pagina 399
Elementi simbolici scelti per l’abito: grifo, fontana e fiori.
Disegni di Chiara Amodéo.



Workflow progettuale

Il processo di progettazione dell'abito non si è sviluppato in modo lineare, ma attraverso una sequenza di fasi iterative in cui progettazione manuale e strumenti di intelligenza artificiale si sono influenzati reciprocamente.

1. Analisi storica e iconografica

La fase iniziale è stata dedicata allo studio delle Tovaglie Perugine, dei simboli iconografici umbri (in particolare il grifo e la fontana), degli abiti storici e dei ritratti rinascimentali e manieristi. Questa analisi ha fornito un repertorio formale e simbolico di riferimento, senza l'obiettivo di una trasposizione letterale, ma come base culturale e visiva del progetto.

2. Generazione dell'abito di base tramite AI

A partire da queste riflessioni preliminari, è stata generata una prima versione dell'abito priva di decorazioni attraverso la piattaforma LOOK AI, utilizzando un prompt testuale più volte modificato. Questa fase ha permesso di definire la silhouette generale, la struttura dell'abito, il tipo di tessuto e il rapporto tra busto e gonna, stabilendo una base formale neutra su cui intervenire successivamente.

3. Scomposizione grafica e disegno vettoriale dei motivi

Solo in un secondo momento si è passati alla progettazione dei motivi decorativi. I riferimenti iconografici

selezionati (grifo, fontana, elementi floreali) sono stati isolati e ridisegnati manualmente in forma vettoriale tramite Adobe Illustrator, con l'obiettivo di ottenere segni controllabili, scalabili e coerenti con una resa tessile contemporanea.

4. Adattamento dei disegni ai limiti dell'intelligenza artificiale

Durante le prime sperimentazioni di integrazione dei motivi sull'abito tramite AI sono emerse diverse criticità. I disegni vettoriali iniziali, pur corretti dal punto di vista grafico, risultavano troppo complessi o ambigui per essere interpretati correttamente dall'algorithm, che generava errori visivi, sovrapposizioni indesiderate e macchie sul tessuto. Questo ha reso necessaria una fase di revisione e semplificazione dei tracciati: chiusura delle forme, eliminazione di pitture dinamiche, maggiore chiarezza delle linee e delle aree vuote. In questa fase il disegno non è stato adattato a un'esigenza estetica ma a un vincolo tecnico, evidenziando come l'AI richieda una progettazione grafica specifica per poter funzionare correttamente.

5. Definizione della grammatica decorativa

Parallelamente alla revisione dei singoli motivi, è stata definita una grammatica decorativa complessiva: collocazione della fascia in vita, rapporto tra pieni e vuoti, posizione delle decorazioni sull'orlo, evitando sovrapposizioni arbitrarie e

Pagina 401
Fase 1 (colonna a sinistra):
Centro tavola con grifi
realizzato dall'Atelier Giuditta Brozzetti.

Centro tavola con cervi e fontane
realizzato dall'Atelier Giuditta Brozzetti.

Cuscino con motivi floreali
realizzato dall'Atelier Giuditta Brozzetti.

Fase 1 (colonna a destra):
Scuola Italiana, Griffon. Basso rilievo di marmo scolpito.
Štemberský Palace, Praga, XII sec.

Fontana Maggiore vista dall'alto, Piazza IV Novembre, Perugia.

Cuscino con uccelli, fiori e rombi
realizzato dall'Atelier Giuditta Brozzetti.

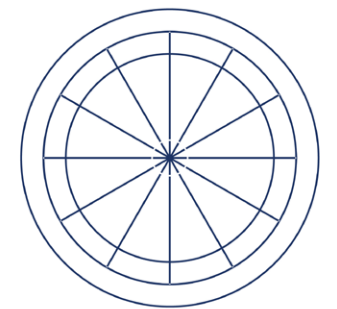
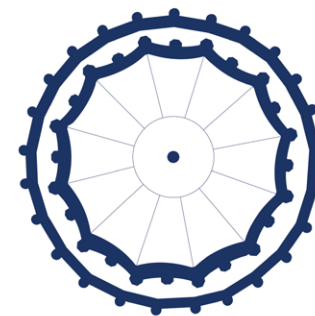
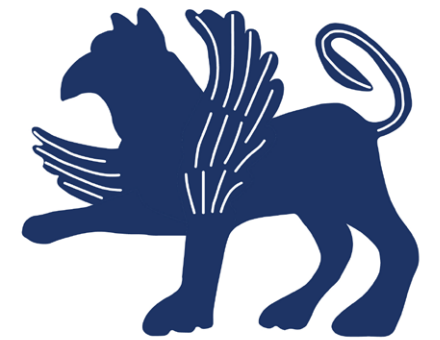
Pagina 402
Fase 2:
Abito di base generato dal software LOOK AI.

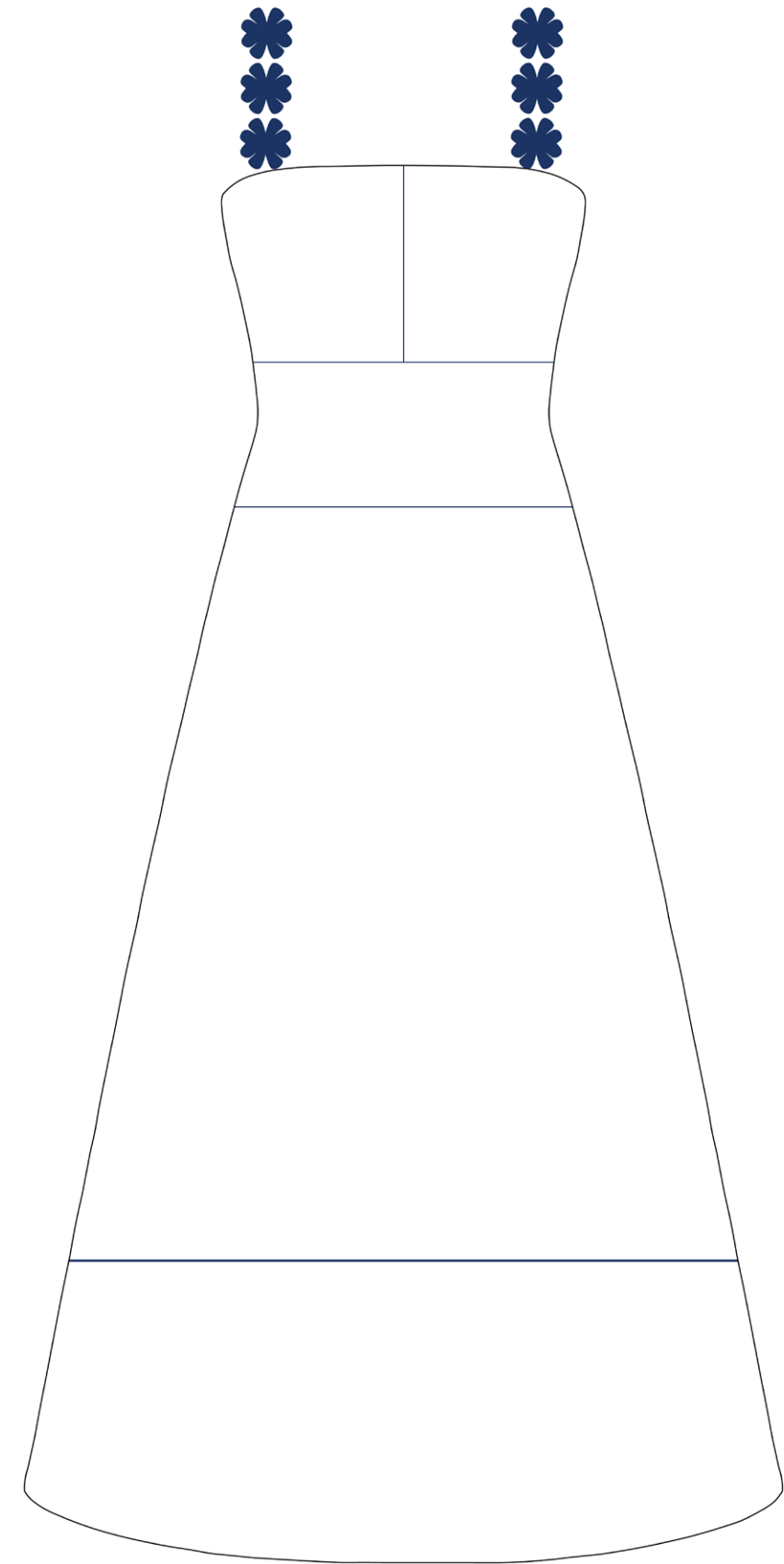
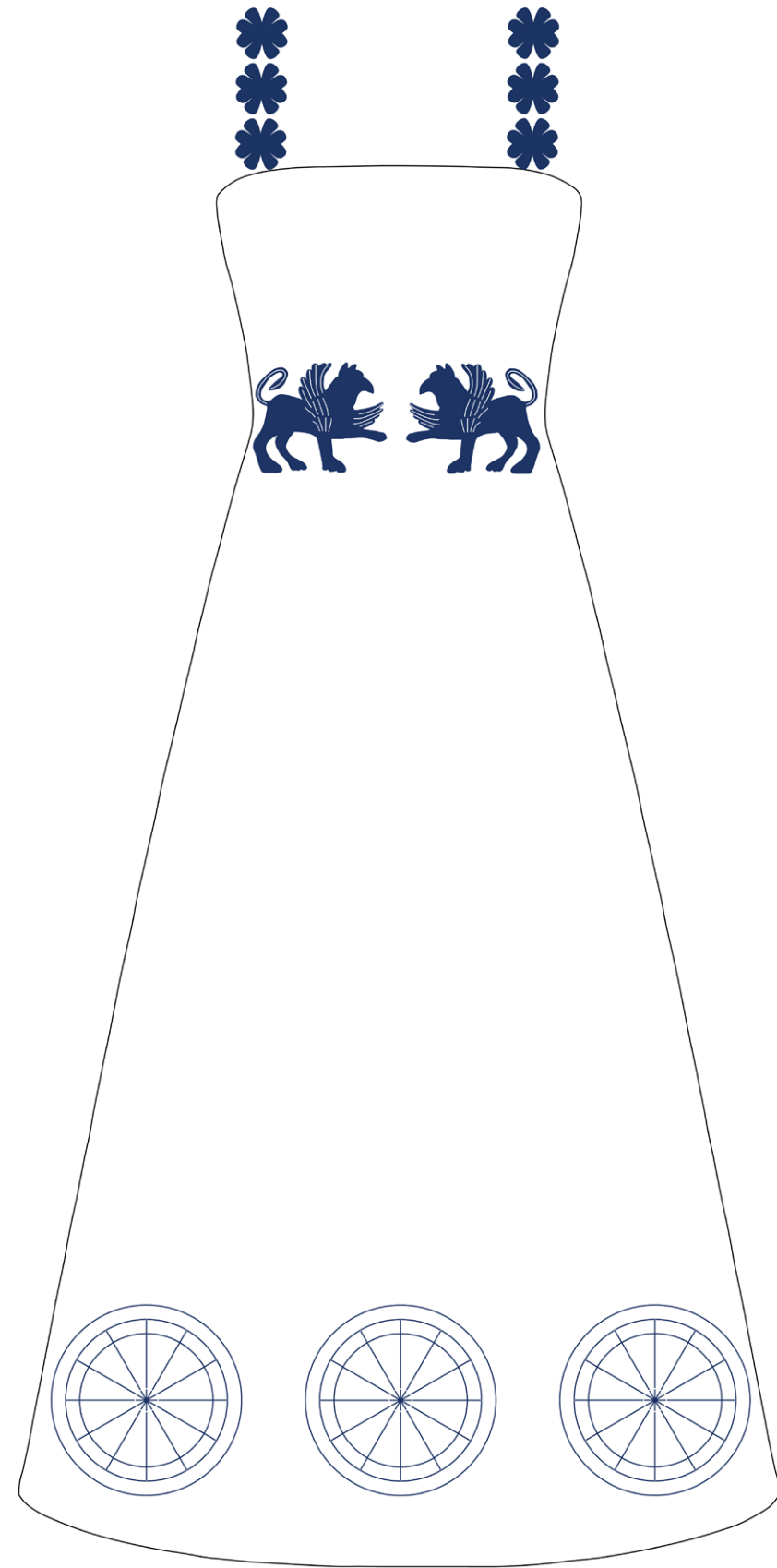
Pagina 403
Fase 3 (colonna a sinistra):
Disegni vettoriali del grifo, della fontana e dei fiori realizzati a partire dalle immagini analizzate nella fase 1.
Disegni di Chiara Amodeo.

Fase 4 (colonna a destra):
Disegni vettoriali riadattati per essere compresi e lavorati dall'AI senza errori. Disegni di Chiara Amodeo.

Pagina 404 e 405
Fase 5:
Posizionamento in scala degli elementi sulla sagoma dell'abito realizzata sulla base dell'abito della fase 2. Fronte e retro.







mantenendo una gerarchia chiara tra struttura dell'abito e superficie ornamentale.

6. Integrazione dei decori e simulazioni tramite AI

I disegni vettoriali definitivi sono stati quindi reintegrati nel processo di generazione tramite LOOK AI, attraverso prompt testuali sempre più specifici. Questa fase ha richiesto numerose iterazioni, durante le quali l'abito è stato progressivamente affinato per ottenere una resa coerente dei ricami, dei trafori e della texture tessile.

7. Render dell'abito indossato

Una volta definita la versione finale dell'abito bianco e blu, l'immagine è stata utilizzata come base per la generazione dell'abito indossato su una modella tramite AI, partendo dall'immagine definitiva del capo. Infine, grazie al software Adobe Photoshop sono stati realizzati delle foto inserimenti della modella in dei luoghi specifici di Perugia e significativi per la narrazione del progetto.

Conclusione

L'abito ottenuto non è una rievocazione storica ma un oggetto contemporaneo che porta in sé la memoria del territorio. Grazie alla forma essenziale e alla decorazione pensata, il progetto dimostra come la tradizione tessile umbra possa essere tradotta in un linguaggio attuale, mantenendo intatti i suoi valori simbolici, culturali e artigianali.

Pagina 407
Fase 6:
Simulazione dell'abito
realizzata con il software
LOOK AI.

Pagine 408-409
Fase 7:
Render dell'abito indossato
da una modella.





Il fotoinserimento come strumento narrativo

Il primo fotoinserimento mostra l'abito in Piazza IV Novembre (Perugia) e riproduce una scena reale. La modella è frontale e riconoscibile ma non isolata. Le persone sullo sfondo restituiscono scala, uso e quotidianità dello spazio. Questo evita l'effetto render e avvicina l'immagine a una fotografia, dove l'abito entra in una condizione quotidiana e vissuta.

Il secondo, ambientato in Via delle Volte (Perugia), stringe il campo visivo e lavora sulla lettura dell'abito. Il taglio dell'inquadratura e distanza ravvicinata servono a far emergere materiali, disegno e costruzione, mantenendo comunque un legame diretto con i temi del grifo e della fontana sullo sfondo.

Il terzo sposta la narrazione dal luogo alla produzione. L'atelier di Giuditta Brozzetti (Perugia) non è più solo ambientazione ma il contesto in cui la creazione può prendere vita. Qui l'abito viene letto come oggetto di una filiera artigianale e di un sapere tecnico, chiudendo il percorso dal paesaggio urbano al laboratorio.







Il lungo filo della tradizione
Artigianato femminile in Umbria

The long thread of tradition
Women's handicraft in Umbria

L'intelligenza artificiale come strumento di supporto al progetto dell' abito

Nel progetto, l'intelligenza artificiale è stata utilizzata come strumento di supporto alla progettazione e alla rappresentazione e non come generatore autonomo della forma. Il suo impiego si colloca all'interno di un processo progettuale già strutturato, nel quale le scelte formali, simboliche e materiche dell'abito erano state definite in anticipo attraverso lo studio della tradizione tessile umbra e delle Tovaglie Perugine.

In particolare, l'AI è stata impiegata per la creazione dell'abito di base, per la verifica delle proporzioni e per la visualizzazione realistica dell'oggetto progettato, mantenendo sempre un controllo critico sulle immagini prodotte.

Generazione dell'abito di base tramite Look AI

Il disegno renderizzato dell'abito nella sua versione iniziale, priva di decorazioni, è stato realizzato tramite *LOOK AI*, utilizzando un prompt testuale che è stato progressivamente modificato e raffinato nel corso del lavoro. L'obiettivo di questa fase non era ottenere un risultato definitivo, ma costruire una base formale coerente con il contesto storico e culturale di riferimento.

Il prompt di partenza utilizzato per la generazione dell'abito base è il seguente:
Renaissance-inspired Umbrian noble dress, late 15th century structure, clean architectural silhouette, vertical panel construction, square neckline, long

skirt with subtle train, waist emphasized by structural seam, natural linen or wool fabric, neutral ivory tone,studio lighting.

Questo prompt ha permesso di ottenere un abito dalle linee architettoniche pulite, con una struttura leggibile, una forte verticalità e un linguaggio formale sobrio, coerente con l'idea di un abito ispirato agli abiti umbri del Quattrocento ma reinterpretato in chiave contemporanea.

Disegno vettoriale e preparazione dei motivi per l'AI

Parallelamente all'uso dell'AI, è stata condotta una fase di progettazione grafica autonoma tramite *Adobe Illustrator*, durante la quale sono stati disegnati vettorialmente i principali elementi decorativi dell'abito: il grifo, la fontana e i motivi floreali delle spalline. Questi disegni derivano da una rielaborazione delle iconografie presenti nelle Tovaglie Perugine e nei manufatti dell'atelier Brozzetti.

Nel corso del lavoro è emerso come l'intelligenza artificiale richieda tracciati geometricamente coerenti e chiusi per poter interpretare correttamente un motivo decorativo. Disegni realizzati tramite pittura dinamica, tracciati aperti o segni puramente illustrativi non risultano leggibili per l'AI, che tende in questi casi a semplificare, deformare o reinterpretare arbitrariamente le forme.

Per questo motivo, alcuni elementi - in particolare il grifo e la fontana -

sono stati modificati e riprogettati, trasformando il disegno iniziale in una struttura vettoriale più rigorosa, composta da pieni e vuoti chiaramente definiti, adatta a essere letta come ricamo, traforo o merletto. Questo passaggio ha evidenziato come il disegno vettoriale non sia stato solo uno strumento di rappresentazione ma una vera e propria interfaccia tra progetto e intelligenza artificiale.

Introduzione delle decorazioni e definizione dell'abito finale

Una volta definita la forma dell'abito e preparati i motivi decorativi in forma vettoriale, l'AI è stata utilizzata per visualizzare la versione decorata in bianco e blu, ispirata alle Tovaglie Perugine. In questa fase, la scrittura del prompt è diventata una componente centrale del progetto, con l'obiettivo di tradurre fedelmente le scelte già definite.

Il prompt utilizzato per la generazione dell'abito decorato è il seguente:
Neutral studio background, centered full-length view. Ivory A-line dress, smooth linen texture, clean architectural silhouette. Single continuous embroidered waistband at the waist, no repetition. Deep blue embroidery (RGB 31, 52, 100). Waistband with mirrored griffins, perforated wings, precise cut-out details. Deep blue embroidered floral straps, same blue as the waistband. A decorative lace band positioned above the hem, with circular rosette motifs inspired by historical lace and Perugian

tablecloths, dense embroidery with irregular thread thickness, scalloped and slightly uneven edges, openwork details and layered stitching, all motifs fully contained within the band, leaving a clean plain fabric margin at the bottom. Embroidery integrated into the fabric, crisp edges, no distortion.

Questo prompt ha permesso di ottenere l'immagine dell'abito definitiva nella sua versione bianco e blu, che costituisce la base per tutte le successive visualizzazioni.

Inserimento della figura umana e resa dell'abito indossato

A partire dall'immagine definitiva dell'abito bianco e blu, l'intelligenza artificiale è stata successivamente utilizzata per generare una visualizzazione dell'abito indossato. Anche in questo caso, la figura umana non è stata lasciata all'interpretazione automatica dell'AI ma è stata guidata attraverso un prompt specifico, volto a ottenere una presenza neutra, non narrativa, coerente con una rappresentazione di tipo museale. Il prompt utilizzato per questa fase è il seguente:
Classic museum-style female model, neutral appearance, symmetrical face, natural makeup, straight posture, calm expression. Hair center-parted, smooth and natural, no movement. Front view, full-length, model standing still, arms relaxed along the body, feet together, no walking, no dynamic pose.

Per il retro dell'abito:
Back view, full-length. Female mo-

del standing still, straight posture, arms relaxed along the body, feet together. Hair fully brushed back, all hair behind the shoulders, neck and upper back clearly visible. Wearing a floor-length ivory A-line dress, same silhouette and proportions as the front view. Back of the dress: clean, undecorated ivory linen surface, no motifs, no embroidery on the skirt. Deep blue embroidered straps visible from the back, same width and placement as in the front. Waistband continuous around the body at the same height, no decorative motifs on the back. Central back zipper, minimal and clean. Neutral studio background, soft diffused light.

L'obiettivo non era raccontare una scena o costruire un'immagine di moda ma permettere una lettura chiara dell'abito, delle proporzioni e dei dettagli tessili, mantenendo la figura umana come semplice supporto visivo e non come elemento espressivo dominante.

Vantaggi, limiti e considerazioni critiche

L'uso dell'intelligenza artificiale ha permesso una rapida verifica visiva delle scelte progettuali, in particolare per quanto riguarda la resa materica del lino, la profondità del ricamo e il rapporto tra decorazione e superficie. Tuttavia, l'esperienza ha anche messo in luce limiti strutturali significativi.

L'AI mostra una difficoltà intrinseca nel gestire sistemi decorativi complessi se questi non sono supportati da una struttura geometri-

ca chiara. In assenza di tracciati chiusi e gerarchie formali definite, tende a introdurre variazioni non controllate, duplicazioni o semplificazioni che risultano progettualmente scorrette. Questo ha reso necessario un continuo intervento umano di verifica, correzione e selezione.

Nel progetto, l'AI non sostituisce dunque il disegno ma ne conferma l'importanza. Solo un progetto formalmente solido, fondato su conoscenze storiche e su un disegno rigoroso, può essere correttamente tradotto e visualizzato tramite strumenti di intelligenza artificiale.



CONCLUSIONE

Conclusione

L'Umbria è una regione segnata da una tensione costante, quasi esistenziale: una terra la cui popolazione è stata da sempre posta di fronte a un bivio, tra il desiderio di emergere, di affermarsi e risplendere, e la scelta opposta di restare appartata, discreta, talvolta nascosta. Una condizione che non riguarda solo la storia o la geografia, ma che sembra incidere in profondità nel carattere dei luoghi e nel modo in cui essi si raccontano.

“Il vero motivo per cui speravo che il nome Umbria derivasse dalla parola latina umbra è che essere umbro significa a tutti gli effetti vivere nell'ombra, sempre combattuti dinnanzi a questa doppia ipotesi: sgomitare per emergere alla luce o lasciarsi andare e sprofondare, ancora di più, nell'oscurità.”¹⁷⁸

Il viaggio intrapreso ha rappresentato una piacevole esperienza di scoperta destinata a rimanere impressa nella mia memoria. Una scoperta articolata e stratificata, che ho cercato di analizzare e restituire attraverso questa guida, nella speranza di aver raggiunto l'obiettivo prefissato. Ho attraversato città diverse tra loro, ciascuna con una propria storia - talvolta lunga e complessa, talvolta più breve e lineare, ma mai per questo meno significativa - con tradizioni radicate, figure emblematiche, architetture e opere d'arte capaci di raccontare il territorio. Ogni elemento osservato, letto, studiato e approfondito ha stimolato una riflessione, permettendomi di individuare connessioni tra luoghi, temi e fenomeni apparentemente

distanti o raramente messi in relazione.

In questo percorso, l'Umbria si è rivelata una terra profondamente intrisa di cultura, capace di esprimersi con forza soprattutto nei luoghi simbolici della spiritualità. Allo stesso tempo, è emersa una certa difficoltà nel rendere pienamente visibili e riconoscibili le manifestazioni legate all'arte contemporanea - dai musei alle opere a cielo aperto - nonostante il grande potenziale che esse custodiscono. L'insieme di questi elementi contribuisce a narrare la storia della regione, restituendone una visione che si muove costantemente tra la piccola e la grande scala.

Mi auguro che questa guida abbia contribuito a far conoscere l'Umbria proprio attraverso la sua dualità, mettendo in luce quegli aspetti e quelle caratteristiche che spesso vengono trascurati o considerati secondari. Non si tratta di un invito a un turismo di massa, capace di snaturare i luoghi, bensì di una proposta di conoscenza più consapevole e profonda, che favorisca l'identificazione con ciò che si osserva e si attraversa. L'Umbria affascina anche per la sua compostezza e riservatezza, tratti distintivi che rischierebbero di essere compromessi da una gestione superficiale del turismo. Come si afferma nella postfazione di Hidden Umbria Nascosta:

“L'Umbria stessa è a quella foce. Qualcuno la tira per la collottola chiedendole di restare impervia e appartata, qualcun altro la spinge

da dietro invitandola ad abbracciare il futuro, il turismo di massa, a ‘brandizzarsi’ come in molti dei suoi luoghi ha ormai fatto la vicina Toscana.”¹⁷⁹

Oltre alla scoperta di luoghi di grande bellezza, questo lavoro di tesi mi ha permesso di intrecciare e approfondire le mie principali passioni - il viaggio, la storia, l'arte e l'architettura - unite da un comune filo conduttore: la spiritualità. La scelta di realizzare una guida cartacea nasce dal desiderio di valorizzare anche la dimensione estetica del progetto, nella convinzione che la forma contribuisca in modo significativo alla qualità dell'esperienza. Allo stesso tempo, essa si configura come uno strumento di consultazione, utile tanto per lo studio quanto per il piacere personale, capace di custodire e riattivare, nel tempo, i ricordi e le riflessioni maturate durante questo percorso.

NOTE

Note

INTRODUZIONE

- 1 Economia dolce e immateriale, basata sulla conoscenza, sulla valorizzazione dell'identità delle comunità e dei territori e sul rispetto dell'ambiente. Definizione tratta da Treccani. *Soft Economy*. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/soft-economy_\(altro\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/soft-economy_(altro)/) (ultima consultazione 8/10/2025).
- 2 **Archivio di Stato di Perugia**, *L'Umbria e la sua storia*, s.d. Disponibile su: http://www.archiviodistato-perugia.it/sites/default/files/umbria_cenni_storici.pdf (ultima consultazione 8/10/2025).
- 3 **Devoto, Giacomo**. *Le tavole di Gubbio*, 1948.

PERCORSI DI GUSTO ED OSPITALITÀ

- 4 **Corriere della Sera**, *Da Norcia a Città di Castello: viaggio in Umbria nella tana del norcino*. Disponibile su: <https://viaggi.corriere.it/itinerari-e-luoghi/da-norcia-a-citta-di-castello-viaggio-in-umbria-nella-tana-del-norcino/> (ultima consultazione 9/11/2025).
- 5 **Wikipedia**, *Cucina umbra*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Cucina_umbra (ultima consultazione 9/11/2025).
- 6 Ibidem.
- 7 **Italy Segreta**, *Perché a Terni preparare il pampepato è un affare di famiglia*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/perche-a-terni-preparare-il-pampepato-e-un-affare-di-famiglia/> (ultima consultazione 9/11/2025).
- 8 **Wikipedia**, *Cucina umbra*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Cucina_umbra (ultima consultazione 9/11/2025).
- 9 **Italy Segreta**, *Il movimento del vino naturale in Umbria*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/il-movimento-del-vino-naturale-in-umbria/> (ultima consultazione 9/11/2025).
- 10 **Birra Nursia**, *Il birrificio*. Disponibile su: <https://www.birranursia.it/it/#IL-BIRRIFICIO> (ultima consultazione 9/11/2025).

GIORNO 1 - UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ

- 11 **Assisi News**, *La solennità di Santa Chiara e San Rufino*. Disponibile su: <https://www.assisinews.it/religione/solennita-di-santa-chiara-e-san-rufino-2025-il-programma-delle-celebrazioni-ad-assisi/> (ultima consultazione 20/09/2025).
- 12 **Musei App Perugia**, *Cappella di San Severo*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/cappella-di-san-severo> (ultima consultazione 21/09/2025).
- 13 **Umbria tag 24**, *Capolavori su tela in Umbria*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/capolavori-su-tela-in-umbria> (ultima consultazione 8/10/2025).
- 14 **Umbria tag 24**, *Pittori del Rinascimento in Umbria*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/pittori-del-rinascimento-in-umbria> (ultima consultazione 8/10/2025).
- 15 **Wikipedia**, *Perugino*. Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Perugino> (ultima consultazione 8/10/2025).

GIORNO 2 - ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ

- 16 **Italia.it**, *Il Terzo Paradiso ad Assisi, l'opera d'arte che non ti aspetti nel Bosco di San Francesco*. Disponibile su: <https://www.italia.it/it/umbria/cosa-fare/terzo-paradiso-assisi-bosco-san-francesco> (ultima consultazione 10/10/2025).

17 **Umbria tag 24**, *Foligno e Spoleto unite nel segno dell'arte contemporanea: le due città umbre finaliste per la Capitale italiana 2027*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/foligno-e-spoleto-unite-nel-segno-del-larte-contemporanea> (ultima consultazione 10/10/2025).

18 **Art tribune**, *14 importanti musei dell'Umbria si alleano all'insegna dell'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://www.artibune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2024/08/sottile-linea-umbria-intervista-direttore-costantino-dorazio/> (ultima consultazione 10/10/2025).

19 **Umbria tag 24**, *Città di Castello, alla Pinacoteca Comunale nasce la "Event Room": la mostra Riverberi inaugura il nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/citta-di-castello-alla-pinacoteca-comunale-nasce-la-event-room> (ultima consultazione 10/10/2025).

20 **Una boccata d'arte**, I borghi. Disponibile su: <https://unaboccatadarte.it/borghi> (ultima consultazione 10/10/2025).

21 Ibidem.

22 **Una boccata d'arte**, *Mattia Pajè Pila Thinkerwiller*. Disponibile su: <https://unaboccatadarte.it/it/progetti/mattia-paj%C3%A8> (ultima consultazione 10/10/2025).

23 Ibidem.

24 Ibidem.

25 Ibidem.

26 **Umbria online**, *I luoghi dell'arte contemporanea*. Disponibile su: <http://www.umbriaonline.com/umbria-arte-contemporanea.phtml> (ultima consultazione 10/10/2025).

27 **Palazzo Collicola**, *Beverly Pepper*. Disponibile su: https://www.palazzocollicola.it/sez_pepper.html (ultima consultazione 10/10/2025).

28 Ibidem.

29 **Gambini, Giovanni**. "Il work in progress della Casa Dipinta. Quarant'anni ad aggiungere colore". In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p. 13.

30 Ivi, p. 16.

31 **Art tribune**, *Anna Mahler e Sol LeWitt a Spoleto*. Li racconta la Fondazione Carla Fendi. Disponibile su: <https://www.artibune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/06/sol-lewitt-anna-mahler-fendi/> (ultima consultazione 10/10/2025).

32 **Umbria online**, *I luoghi dell'arte contemporanea*. Disponibile su: <http://www.umbriaonline.com/umbria-arte-contemporanea.phtml> (ultima consultazione 10/10/2025).

33 **Brandi, Cesare**. *Terre d'Italia*. Roma: Editori Riuniti, 1991, p. 313.

34 **Città di Castello Turismo**, *Percorso: dal Rinascimento all'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://www.cittadicastelloturismo.it/percorso/dal-rinascimento-allarte-contemporanea/> (ultima consultazione 29/10/2025).

35 **Brandi, Cesare**. *Terre d'Italia*. Roma: Editori Riuniti, 1991, p. 313.

36 **Barzanti, Roberto**. "L'arte di essere amici". In *Corriere Fiorentino* a cura di Francesco Tortora. Firenze: CairoRCS Media, 2015. Disponibile su: <https://ppiccini52.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/11/brandi-burri.pdf> (ultima consultazione 29/10/2025).

37 Ibidem.

38 **RaiPlay**, Dorian. *L'arte non invecchia, Alberto Burri e Cesare Brandi*, S1E8, regia di Sabrina Salvatorelli, 2023. Disponibile su: <https://www.raiplay.it/video/2023/09/Dorian-L-arte-non-invecchia-S1E8-Alberto-Burri-e-Cesare-Brandi-be4f92b1-5f46-4f5f-9967-35b150e51666.html> (ultima consultazione 29/10/2025).

39 **YouTube**, *Alberto Burri, l'avventura della ricerca (Franco Simorin, 1974)*, "La quiete inquieta di Valerio Zurlini" in *Fuori Orario*, 2012. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=lpOZG47AAFA&t=210s> (ultima consultazione 29/10/2025).

40 **RaiPlay**, Dorian. *L'arte non invecchia, Alberto Burri e Cesare Brandi*, S1E8, regia di Sabrina Salvatorelli, 2023. Disponibile su: <https://www.raiplay.it/video/2023/09/Dorian-L-arte-non-invecchia-S1E8-Alberto-Burri-e-Cesare-Brandi-be4f92b1-5f46-4f5f-9967-35b150e51666.html> (ultima consultazione 29/10/2025).

41 **Barzanti, Roberto**. "L'arte di essere amici". In *Corriere Fiorentino* a cura di Francesco Tortora. Firenze: CairoRCS Media, 2015. Disponibile su: <https://ppiccini52.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/11/brandi-burri.pdf> (ultima consultazione 29/10/2025).

42 Ibidem.

43 **Fiorucci, Luca**. "Nel verde di Beverly un dono al cambiamento". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 196.

44 Ibidem.

45 **Santucci, Gilberto**. "Se la stanza è un quadro". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 187.

46 **Gambini, Giovanni**. "Il work in progress della Casa Dipinta. Quarant'anni ad aggiungere colore". In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p.17.

47 **Ceccobelli Auro e Celso Ceccobelli**, "L'università dei falegnami e gli ingressi di legno". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 184.

48 **Mechelli, Nicola**. "Specialità intaglio e antichi restauri". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 206.

49 **Boccacci, Paolo**. "Alla scuola del legno e della sua grande storia". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 209.

50 **Mechelli, Nicola**. "Ceramica e porcellana per preziose creazioni". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 211.

51 Ibidem.

52 **Mechelli, Nicola**. "L'avventura del cashmere nel mondo della moda". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 207.

53 Pittore romano che ha contribuito all'affermazione dell'astrattismo in Italia. Nel 1974 si trasferisce a Todi e acquista un antico eremo camaldolese che utilizza come laboratorio creativo.

54 Artista statunitense appartenente alla prima generazione della scuola newyorkese di espressionismo astratto. Fonda a Todi nel 1998 la International School of Arts, successivamente trasferita nella vicina Montecastello.

55 **Fiorucci, Luca**. "Scegliere il minimalismo". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 254.

56 **Boccacci, Paolo**. "E il viandante del mondo gioca davanti al casale". In La Repubblica, *Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019, p. 216.

GIORNO 3 - UTOPIE TRA CIELO E TERRA

57 **Belardi, Paolo**. *NAU. Novecento Architettura Umbria*. Foligno: Il Formichiere editore, 2014, p. 7.

58 **Italy segreta**, *La Scarzuola: il parco giochi architettonico per soli adulti dell'Umbria*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/la-scarzuola-il-parco-giochi-architettonico-per-soli-adulti-dellumbria/> (ultima consultazione 3/11/2025).

59 **Artivamente**, *La Scarzuola ... un sogno ermetico*. Disponibile su: <http://www.artivamente.it/i-luoghi-dell-arte/32-la-scarzuola-un-sogno-ermetico> (ultima consultazione 3/11/2025).

60 **Youtube**, *Umbria – la Scarzola: dove architettura e sogno si incontrano*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=LjdfKHuWMUU> (ultima consultazione 3/11/2025).

61 **Bottini, Stefano, e Marco Nicoletti**. *Scarzuola. Sogno ermetico di Tommaso Buzzi*. Italia: Per Corsi d'Arte, 2007.

62 **Artivamente**, *La Scarzuola ... un sogno ermetico*. Disponibile su: <http://www.artivamente.it/i-luoghi-dell-arte/32-la-scarzuola-un-sogno-ermetico> (ultima consultazione 3/11/2025).

63 **Youtube**, *La casa più assurda d'Italia – thepillow*. Disponibile su: <https://youtu.be/Ry6S2YWg5mk?si=3zd3tCRXmnY0m8d> (ultima consultazione 3/11/2025).

64 **Youtube**, *La Scarzuola - La città ideale che esiste davvero* | Supposte di architettura ep 51. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=TWhdyCpnfY> (ultima consultazione 3/11/2025).

65 **Italian botanical heritage**, *La Scarzuola*. Disponibile su: <https://luoghi.italianbotanicalheritage.com/la-scarzuola/> (ultima consultazione 3/11/2025).

66 **Youtube**, *La Scarzuola Marco Solari*. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=_Jw7U-mXLsr0 (ultima consultazione 3/11/2025).

67 **Biondillo, Gianni**. “Tra le colline dell'Umbria, La Scarzuola è il progetto incompiuto più surreale di Tomaso Buzzi”. In *AD Italia*, 2023. Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/umbria-la-scarzuola-progetto-incompiuto-piu-surreale-di-tomaso-buzzi/> (ultima consultazione 3/11/2025).

68 **Belardi, Paolo**. *NAU. Novecento Architettura Umbria*. Foligno: Il Formichiere editore, 2014.

69 Marco Solari.

70 **Youtube**, *Scarzuola Magia Segreti Visioni e Rivelazioni con Marco Solari*. Disponibile su: https://youtu.be/0DetpU7b7u8?si=WWgcgifpFR_TblfG (ultima consultazione 3/11/2025).

71 **Uberti Marisa**, “La misteriosa Scarzuola” in *Due passi nel mistero*. Disponibile su: <https://www.duepassinelmistero2.com/studi-e-ricerche/arte/italia/umbria/la-misteriosa-scarzuola/> (ultima consultazione 3/11/2025).

72 Ibidem.

73 Ibidem.

74 **Youtube**, *La Scarzuola Marco Solari*. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=_Jw7U-mXLsr0 (ultima consultazione 3/11/2025).

75 Ibidem.

76 Ibidem.

77 **Brizioli, Alberto**. “L'arte fra cielo e terra. Giardini d'artista, utopie architettoniche e sculture nello spazio”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p.142.

78 Ivi, p. 143.

79 **Migliorati, Alessandra**. “Opera, Ambiente, Città. Mezzo secolo di scultura pubblica in Umbria all'insegna dell'internazionalità (1960-2010)”. In *Unforgettable Umbria. L'Arte Al Centro Tra Vocazione e Committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019. Disponibile su: <https://research.unipg.it/handle/11391/1450122?mode=complete> (ultima consultazione 3/11/2025).

80 **Brizioli, Alberto**. “L'arte fra cielo e terra. Giardini d'artista, utopie architettoniche e sculture nello spazio”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p.143.

81 **Fuseum**, *Biography Brajo Fuso*. Disponibile su: <https://www.fuseum.eu/en/biography-brajo-fuso/#> (ultima consultazione 3/11/2025).

82 **Mikolajczak, Luca**. “Fuseum: il sogno di Brajo Fuso e l'indifferenza della sua città”. In *Perugia nascosta* a cura di Roberto Gobesso. Perugia: Emergenze Publishing, 2019.p. 135.

83 **Umbria tourism**, *Fuseum*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/fuseum> (ultima consultazione 3/11/2025).

84 **Musei App Perugia**, *Fuseum - parco museo di Brajo Fuso, Legno*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/legno> (ultima consultazione 3/11/2025).

85 **Mikolajczak, Luca**. “Fuseum: il sogno di Brajo Fuso e l'indifferenza della sua città”. In *Perugia nascosta*, a cura di Roberto Gobesso. Perugia: Emergenze Publishing, 2019, p. 137.

86 Ibidem.

87 **Umbria tourism**, *Fuseum*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/fuseum> (ultima consultazione 3/11/2025).

88 Ibidem.

89 Ibidem.

90 Ibidem.

91 Ibidem.

92 **Mauro Staccioli**, *Campo del sole 1985*. Disponibile su: <https://maurostaccioli.org/it/campo-del-sole-1985-it/> (ultima consultazione 3/11/2025).

93 **Brizioli, Alberto**. “L'arte fra cielo e terra. Giardini d'artista, utopie architettoniche e sculture nello spazio”. In *Hidden Umbria Nascosta*, Nascosta a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p.142.

94 **Wikipedia**, *Campo del Sole*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_del_Sole (ultima consultazione 3/11/2025).

95 **Umbria tourism**, *Campo del sole*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/campo-del-sole> (ultima consultazione 3/11/2025).

96 **Mauro Staccioli**, *Campo del sole 1985*. Disponibile su: <https://maurostaccioli.org/it/campo-del-sole-1985-it/> (ultima consultazione 3/11/2025).

97 **Living Tuoro**, *Il campo del sole*. Disponibile su: <https://livingtuoro.it/il-campo-del-sole/> (ultima consultazione 3/11/2025).

98 Ibidem.

99 **Brizioli, Alberto**. “L'arte fra cielo e terra. Giardini d'artista, utopie architettoniche e sculture nello spazio”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p.142.

100 **Mauro Staccioli**, *Campo del sole 1985*. Disponibile su: <https://maurostaccioli.org/it/campo-del-sole-1985-it/> (ultima consultazione 3/11/2025).

GIORNO 4 - OVERTOUR

101 **Burckhardt, Jacob**. Il Cicerone: guida al godimento delle opere d'arte in Italia. Firenze: Sansoni, 1952, p. 130.

102 **Brandi, Cesare**. Terre d'Italia. Roma: Editori Riuniti, 1991, p. 181.

103 **Note di pastorale giovanile**, *Le porte bronzee del Duomo di Orvieto di Emilio Greco*. Disponibi-le su: <https://notedipastoralegiovanile.it/questioni-artistiche/le-porte-bronzee-del-duomo-di-orvieto> (ultima consultazione 4/11/2025).

104 **Duomo di Orvieto**, *La Cappella del Corporale*. Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-del-corporale> (ultima consultazione 4/11/2025).

105 Ibidem.

106 Ibidem.

107 **Youtube**, *E vidi un Cielo Nuovo e una Terra Nuova*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=i1El-D7FL4M> (ultima consultazione 4/11/2025).

108 Ibidem.

109 **Italy Guides**. *Chiesa di Sant'Andrea*. Disponibile su: <https://www.italyguides.it/it/umbria/orvieto/chiesa-di-sant-andrea#:~:text=La%20Chiesa%20di%20Sant'Andrea%20C3%A8%20un%20mirabile%20esempio%20di,prima%2C%20intorno%20al%201000%20a.C.> (ultima consultazione 5/11/2025).

110 **Chiese italiane**, *Chiesa di Sant'Andrea Orvieto*. Disponibile su: https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&code=87303&Chiesa_di_Sant%27Andrea__Orvieto (ultima consultazione 5/11/2025).

111 **Wikipedia**, *Chiesa di Sant'Andrea (Orvieto)*. Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Andrea_\(Orvieto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Andrea_(Orvieto)) (ultima consultazione 5/11/2025).

112 **Chiese italiane**, *Chiesa di San Domenico Orvieto*. Disponibile su: <https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&type=auto&code=87296> (ultima consultazione 5/11/2025).

113 **Orvieto viva**, *Chiesa di San Domenico*. Disponibile su: <https://www.orvietoviva.com/chiesa-di-san-domenico-orvieto/> (ultima consultazione 5/11/2025).

114 **Wikipedia**, *Chiesa di San Domenico (Orvieto)*. Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Domenico_\(Orvieto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Domenico_(Orvieto)) (ultima consultazione 5/11/2025).

115 Ibidem.

116 **Orvieto news**, *Si inaugura il nuovo percorso espositivo Museo dell'Opera del Duomo - Museo Emilio Greco*. Disponibile su: <https://www.orvietonews.it/pdf-cache/orvietonews.it->

183982025.tmp.pdf (ultima consultazione 5/11/2025).

117 **Guida Viterbo**, *Orvieto, Il museo dell'Opera del Duomo*. Disponibile su: <https://www.guidaviterbo.com/tour/orvieto-il-museo-dellopera-del-duomo/> (ultima consultazione 5/11/2025).

118 **Wikipedia**, *Umbria Jazz*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Umbria_Jazz (ultima consultazione 5/11/2025).

119 **Umbria Jazz**, *Umbria Jazz Winter 30th edition*. Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/storia/umbria-jazz-winter-30th-edition/> (ultima consultazione 5/11/2025).

120 **Umbria Jazz**, *Sogniamo ad orecchie aperte dal 1973*. Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/storia/> (ultima consultazione 5/11/2025).

121 **Umbria Jazz**, *Umbria Jazz Winter 30th edition*. Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/storia/umbria-jazz-winter-30th-edition/> (ultima consultazione 5/11/2025).

122 Ibidem.

123 Ibidem.

124 **Orvieto news**, *Umbria Jazz Winter, storia di passioni e successi*. Disponibile su: <https://www.orvieto-news.it/cultura/2017/10/18/umbria-jazz-winter-storia-di-passioni-e-successi-57860.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

125 **Art Bonus**, *Fondazione di partecipazione Umbria Jazz*. Disponibile su: <https://artbonus.gov.it/1856-fondazione-di-partecipazione-umbria-jazz.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

126 **Cerutti Stefania**, Dioli Ilaria, “Il ruolo dei festival musicali nei processi di valorizzazione culturale e turistica dei territori”. In *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori* a cura di Elena dell'Agnese e Massimiliano Tabusi. Roma: Società Geografica Italiana, 2016. Disponibile su: https://iris.uniupo.it/retrieve/e163b890-4a07-c12c-e053-d805fe0a7f21/La_musica_come_geografia_ebook-1.pdf (ultima consultazione 5/11/2025).

127 **Klaus Zimmermanns**, *Umbria*, Idealibri, 1990, p. 278.

128 Ibidem.

129 Storico dell'arte e pittore nato a Spoleto nel 1930.

130 **Palazzo Collicola**, *Galleria d'Arte Moderna “G. Carandente”*. Disponibile su: <https://www.palazzo-collicola.it/galleria.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

131 Ibidem.

132 Ibidem.

133 **Petrillo, Stefania**. “Cosmogonie. Dal cielo di Klein alla terra di Pistoletto”. In *Unforgettable Umbria. L'arte al centro fra vocazione e committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019, p. 30. Disponibile su: https://www.academia.edu/44497610/Cosmogonie_Dal_cielo_di_Klein_alla_terra_di_Pistoletto (ultima consultazione 6/11/2025).

134 Ibidem.

135 Ibidem.

136 Ibidem.

137 **Petrillo, Stefania**. “Cosmogonie. Dal cielo di Klein alla terra di Pistoletto”. In *Unforgettable Umbria. L'arte al centro fra vocazione e committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019, p. 35. Disponibile su: https://www.academia.edu/44497610/Cosmogonie_Dal_cielo_di_Klein_alla_terra_di_Pistoletto (ultima consultazione 6/11/2025).

138 Ibidem.

139 Ibidem.

140 **Merlino, Francesco**. “Sulle tracce di Sol LeWitt. L'antidivo dell'arte che ha scelto l'Umbria”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023, p. 207.

141 **Petrillo, Stefania**. “Cosmogonie. Dal cielo di Klein alla terra di Pistoletto”. In *Unforgettable Umbria. L'arte al centro fra vocazione e committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019, p. 37. Disponibile su: https://www.academia.edu/44497610/Cosmogonie_Dal_cielo_di_Klein_alla_terra_di_Pistoletto (ultima consultazione 6/11/2025).

142 **Palazzo Collicola**, *Mostre temporanee*. Disponibile su: <https://www.palazzocollicola.it/> (ultima con-

sultazione 5/11/2025).

143 **Festival di Spoleto**, *La Storia del Festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.festivaldispoleto.com/il-festival/storia> (ultima consultazione 5/11/2025).

144 **Rai Cultura**, “*In fondo vi confesso che...*”. *Un autoritratto di Gian Carlo Menotti*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/In-fondo-vi-confesso-che-1a712854-1aff-451d-a097-9d9cc34eb06b.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

145 Ibidem.

146 **Youtube**, *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWigJCD8V0> (ultima consultazione 5/11/2025).

147 Ibidem.

148 Ibidem.

149 **Rai Cultura**, *Fra innovazione e tradizione. Da “Settimo giorno”, 1974*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Fra-innovazione-e-tradizione-02ab388f-8b8c-403c-90aa-bd-9d232e9778.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

150 Ibidem.

151 **Youtube**, *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWigJCD8V0> (ultima consultazione 5/11/2025).

152 **Youtube**, *Il Festival dei Due Mondi – Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=i-QkUablKJqw> (ultima consultazione 5/11/2025).

153 Ibidem.

154 **Rai Cultura**, *Gian Carlo Menotti: “Io sono la mia musica”*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/speciali/giancarlomenottiosonolamiamusica> (ultima consultazione 5/11/2025).

155 **Rai Cultura**, “*In fondo vi confesso che...*”. *Un autoritratto di Gian Carlo Menotti*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/In-fondo-vi-confesso-che-1a712854-1aff-451d-a097-9d9cc34eb06b.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

156 **Festival di Spoleto**, *La Storia del Festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.festivaldispoleto.com/il-festival/storia> (ultima consultazione 5/11/2025).

157 **Rai Cultura**, *Menotti talent scout. Il critico Clive Barnes su Menotti e il suo Festival*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Menotti-talent-scout-d9085ece-e482-4736-90ae-9f-f23c3cdc97.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

158 **Rai Cultura**, *Vis-à-vis con la critica. Da «Settimo giorno», 1975*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Vis-a-vis-con-la-critica-cd79688d-2a58-4290-bd15-1ac407de4a95.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

159 **Youtube**, *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWigJCD8V0> (ultima consultazione 5/11/2025).

160 **Youtube**, *Il Festival dei Due Mondi – Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=i-QkUablKJqw> (ultima consultazione 5/11/2025).

161 **Rai Teche**, *Le origini del Festival dei Due Mondi di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.teche.rai.it/2024/06/spoleto-festival-due-mondi/> (ultima consultazione 5/11/2025).

162 **Youtube**, *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWigJCD8V0> (ultima consultazione 5/11/2025).

163 Ibidem.

164 Ibidem.

165 **Youtube**, *Presentazione del Festival dei Due Mondi di Spoleto 2025*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=2mMVRL5fHJo> (ultima consultazione 5/11/2025).

166 Ibidem.

167 **Rai Cultura**, *Caro Maestro: nuova musica per Gian Carlo Menotti*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Caro-Maestro-nuova-musica-per-Gian-Carlo-Menotti-066c9ce2-d364-4553-ad6d-e0325034c4e5.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

168 Ibidem.

169 **Youtube**, *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWigJCD8V0> (ultima consultazione 5/11/2025).

youtube.com/watch?v=mWiglJCD8V0 (ultima consultazione 5/11/2025).

TRAME DI BELLEZZA

170 **Ferretti, Manuela, e Daniela Querci.** *Umbria delle mie Trame. Tessuti, merletti e ricami: gli itinerari dell'alto artigianato artistico.* Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2015, p.10. Disponibile su: <https://tipicamenteumbria.it/wp-content/uploads/2015/04/Umbria-delle-mie-trame-definitivo.pdf> (ultima consultazione 10/11/2025).

171 Ibidem, p. 11.

172 Ibidem, p. 15.

173 Ibidem, p. 16.

174 Ibidem, p. 17.

175 Ibidem, p. 68.

176 Ibidem, p. 23.

177 Ibidem, p. 24.

178 Brizioli, Alberto *et al.* *Hidden Umbria Nascosta.* Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023.p. 7.

179 Ivi, p. 302.

**BIBLIOGRAFIA E
SITOGRAFIA**

Bibliografia e sitografia

Bibliografia

INTRODUZIONE

Devoti, Giacomo. *Le Tavole di Gubbio*. Firenze: Sansoni, 1948.

Gregori, Lucilla. “Soft Economy: il paesaggio del vino in Umbria come risorsa geo-turistica”. In *Bollettino dell’Associazione Italiana di Cartografia*. Italia: s.n., 2006.

Macquoid, Katharine, e Thomas Robert Macquoid. *Pictures in Umbria*. New York: Charles Scribner's Sons, 1905.

Marini, Valentina. *Immagini, percezioni e realtà dell’Umbria tra età moderna e contemporanea*. Perugia: Università degli Studi di Perugia, s.d.

Trabalza, Ciro. *Augusta Perusia. Rivista di topografia, arte e costume dell’Umbria*. Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1908.

Zimmermanns, Klaus. *Umbria*. Rimini: Idealibri, 1990.

GIORNO 1 – UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ

Zimmermanns, Klaus. *Umbria*. Rimini: Idealibri, 1990.

Comune di Gubbio (Ufficio Turismo). *15 th may the Cery Marathon. The Crossbow Palium. Standard – Bearers* (volantino cartaceo). S.e., s.d.

GIORNO 2 – ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ

Barzanti, Roberto. “L’arte di essere amici”. In *Corriere Fiorentino* a cura di Francesco Tortora. Firenze: CairoRCS Media, 2015.

Boccacci, Paolo. “Alla scuola del legno e della sua grande storia”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Boccacci, Paolo. “E il viandante del mondo gioca davanti al casale”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Brandi, Cesare. *Terre d’Italia*. Roma: Editori Riuniti, 1991.

Brizioli, Alberto et al. *Hidden Umbria Nascosta*. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023.

Ceccobelli, Auro, e Celso Ceccobelli. “L’università dei falegnami e gli ingressi di legno”. In *La Repubblica. Le guide ai sapori e ai piaceri*. Todi a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Fiorucci, Luca. “Nel verde di Beverly un dono al cambiamento”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri*. Todi a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Fiorucci, Luca. “Scegliere il minimalismo”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri. *Burri. Palazzo Albizzini / Ex Seccatoi del Tabacco* (guida cartacea museo). Città di Castello: Stampa Petruzzi, s.d.

Gambini, Giovanni. “Il work in progress della Casa Dipinta. Quarant’anni ad aggiungere colore”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023.

Mechelli, Nicola. “Specialità intaglio e antichi restauri”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Mechelli, Nicola. “Ceramica e porcellana per preziose creazioni”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa. Roma: Gedi, 2019.

Mechelli, Nicola. “L’avventura del cashmere nel mondo della moda”. In *La Repubblica, Le guide ai sapori e ai piaceri. Todi* a cura di Giuseppe Cerasa.

Roma: Gedi, 2019.

Zimmermanns, Klaus. *Umbria*. Rimini: Idealibri, 1990.

GIORNO 3 – UTOPIE TRA CIELO E TERRA

Barbu, Emilia et al. *Perugia nascosta* a cura di Roberto Gobesso. Perugia: Emergenze Publishing, 2019.

Belardi, Paolo. *NAU. Novecento Architettura Umbria*. Foligno: Il Formichiere editore, 2014.

Bottini, Stefano, e Marco Nicoletti. *Scarzuola. Sogno ermetico di Tommaso Buzzì*. Italia: Per Corsi d'Arte, 2007.

Brizioli, Alberto. “L’arte fra cielo e terra. Giardini d’artista, utopie architettoniche e sculture nello spazio”. In *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Associazione Culturale Emergenze, 2023.

Migliorati, Alessandra. “Opera, Ambiente, Città. Mezzo secolo di scultura pubblica in Umbria all’insegna dell’internazionalità (1960-2010)”. In *Unforgettable Umbria. L’Arte Al Centro Tra Vocazione e Committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019.

Mikolajczak, Luca. “Fuseum: il sogno di Brajo Fuso e l’indifferenza della sua città”. In *Perugia nascosta* a cura di Roberto Gobesso. Perugia: Emergenze Publishing, 2019.

GIORNO 4 – OVERTOUR

Cerutti, Stefania, e Ilaria Dioli. “Il ruolo dei festival musicali nei processi di valorizzazione culturale e turistica dei territori”. In *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori* a cura di Elena dell’Agnese e Massimiliano Tabusi. Roma: Società Geografica Italiana, 2016.

Merlino, Francesco. “Sulle tracce di Sol LeWitt. L’antidivo dell’arte che ha scelto l’Umbria” in *Hidden Umbria Nascosta* a cura di Francesco Merlino. Perugia: Emergenze Publishing, 2023, p. 207.

Petrillo, Stefania. “Cosmogonie. Dal cielo di Klein alla terra di Pistoletto”. In *Unforgettable Umbria. L’arte al centro fra vocazione e committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019.

Zimmermanns, Klaus. *Umbria*. Rimini: Idealibri, 1990.

TRAME DI BELLEZZA

Ferretti, Manuela, e Daniela Querci. *Umbria delle mie Trame. Tessuti, merletti e ricami: gli itinerari dell’alto artigianato artistico*. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2015.

Sitografia

INTRODUZIONE

Wikipedia. *Umbria*. Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Umbria> (ultima consultazione 15/09/2025).
Consiglio Regione Umbria. *Immagini, percezioni e realtà dell'Umbria tra età moderna e contemporanea*. Disponibile su: https://consiglio.regione.umbria.it/sites/default/files/isuc/2024-10/Valentina%20MARINI%20-%20Immagini%20percezioni%20e%20real%C3%A0%20dellUmbria%20tra%20et%C3%A0%20moderna%20e%20contemporanea_Redatto%20-%20p1.pdf (ultima consultazione 15/09/2025).
Internet Archive. *Augusta Perusia. Rivista di topografia, arte e costume dell'Umbria*. Disponibile su: <https://archive.org/details/AugustaPerusia21907/page/n5/mode/2up> (ultima consultazione 15/09/2025).
Archivio di Stato Perugia. *L'Umbria e la sua storia*. Disponibile su: http://www.archiviostatoperugia.it/sites/default/files/umbria_cenni_storici.pdf (ultima consultazione 15/09/2025).
Treccani. *Umbria*. Enciclopedia dell'arte medievale (2000) a cura di Pietro Scarpellini. Disponibile su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/umbria_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/umbria_(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale)/)

PERCORSI DI GUSTO ED OSPITALITÀ

La cucina italiana. *Umbria fra sacro e (goloso) profano: da Assisi a Spoleto, 10 indirizzi*. Disponibile su: <https://www.lacucinaitaliana.it/gallery/dove-umbria-sacro-goloso-profano-ristoranti-indirizzi/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Coro ristorante. *Home*. Disponibile su: <https://cororistorante.it/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Corriere dell'Umbria. *Coro*, il ristorante nel centro di Orvieto è uno dei più belli al mondo. Disponibile su: <https://corriedellumbria.it/news/attualita/385193/coro-il-ristorante-nel-centro-di-orvieto-e-uno-dei-piu-belli-al-mondo.html> (ultima consultazione 17/09/2025).
Nun Assisi. *Home*. Disponibile su: <https://www.nunassisi.com/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Locanda del Cardinale. *Home*. Disponibile su: <https://www.lalocandadelcardinale.com/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Officina dei sapori Gubbio. *Home*. Disponibile su: <https://www.officinadeisaporigubbio.it/> (ultima consultazione 17/09/2025).

Murlo. *Home*. Disponibile su: <https://www.murlo.com/> (ultima consultazione 17/09/2025).
La Segreta. *La Casetta*. Disponibile su: <https://lasegreta.com/la-casetta/la-casetta-overview/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Stay some days. *Casa Mongibello*. Disponibile su: <https://www.staysomedays.com/en/vacation-rental/casa-mongibello> (ultima consultazione 17/09/2025).

Tenute Lunelli. *Tenuta Castelbuono*. Disponibile su: https://tenutelunelli.it/it/tenute_umbria_tenuta.php (ultima consultazione 17/09/2025).
Frantoio Gaudenzi. *Home*. Disponibile su: <https://www.frantoiogaudenzi.it> (ultima consultazione 17/09/2025).
Il ghiottone umbro. *Home*. Disponibile su: <https://ilghiottoneumbro.com/> (ultima consultazione 17/09/2025).
Tenuta San Pietro a Pettine. *Tartufo experience*. Disponibile su: <https://www.tenutasanpietroapettine.it/tartufo-experience/> (ultima consultazione 17/09/2025).

Corriere della Sera. *Da Norcia a città di castello: viaggio in Umbria nella tana del norcino*. Disponibile su:

<https://viaggi.corriere.it/itinerari-e-luoghi/da-norcia-a-citta-di-castello-viaggio-in-umbria-nella-tana-del-norcino/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Wikipedia. *Cucina umbra*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Cucina_umbra (ultima consultazione 9/11/2025).
La prosciutteria. *Mangiare e bere*. Disponibile su: <https://www.laprosciutteria.com/mangiare-e-bere/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Visit Sellano. *Piatti della cucina tradizionale umbra nelle festività natalizie e a San Silvestro*. Disponibile su: <https://www.visitsellano.info/it/elenchi/blog/piatti-della-cucina-tradizionale-umbra-nelle-festivita-natalizie-e-a-san-silvestro> (ultima consultazione 9/11/2025).
Wikipedia. *Torta al testo*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Torta_al_testo (ultima consultazione 9/11/2025).
Umbria tourism. *Torta al testo*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/torta-al-testo-1-fr> (ultima consultazione 9/11/2025).
Tipicamente Umbria. *La torta di Pasqua nell'Umbria contadina*. Disponibile su: <https://www.tipicamenteuumbria.it/la-torta-di-pasqua-nellumbria-contadina/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Verdidea magazine. *Pizza di Pasqua umbra al formaggio. Nata nel Convento di S. Maria Maddalena oggi presente nella colazione di Pasqua in tutto il centro Italia*. Disponibile su: <https://magazine.verdidea.com/it/blog/pizza-di-pasqua-umbra-al-formaggio--nata-nel-convento-nel-convento-di-santa-maria-maddalena-ad-anc-224> (ultima consultazione 9/11/2025).
Secret Umbria. *Torta di Pasqua umbra. Ricetta tradizionale perugina e significato*. Disponibile su: <https://www.secretumbria.it/torta-di-pasqua-umbra-ricetta-tradizionale-perugina-e-significato/> (ultima consultazione 9/11/2025).
La cucina italiana. *Pizza al formaggio dell'Umbria, la ricetta di Pasqua*. Disponibile su: <https://www.lacucinaitaliana.it/ricetta/antipasti/pizza-al-formaggio-dellumbria-la-ricetta-di-pasqua/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Il terziere. *Speciale sedano nero di Trevi*. Disponibile su: <https://ilterziere.com/speciale-sedano-nero-di-trevi/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Umbria tourism. *Sedano nero di Trevi*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/sedano-nero-di-trevi> (ultima consultazione 9/11/2025).
Italy segreta. *Perché a Terni preparare il pampepato è un affare di famiglia*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/perche-a-terni-preparare-il-pampepato-e-un-affare-di-famiglia/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Italy segreta. *Il movimento del vino naturale in Umbria*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/il-movimento-del-vino-naturale-in-umbria/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Italy segreta. *I 20 migliori birrifici artigianali in Italia - uno per ogni regione*. Disponibile su: <https://italysegreta.com/it/20-dei-migliori-birrifici-artigianali-in-italia-uno-per-ogni-regione/> (ultima consultazione 9/11/2025).
Birra Nursia. *Il birrificio*. Disponibile su: <https://www.birranursia.it/#IL-BIRRIFICIO> (ultima consultazione 9/11/2025).

GIORNO 1 – UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ

Euromedia S.r.l. *Assisi - Le pietre parlano* (Applicazione mobile), 2024. Disponibile su: <https://apps.apple.com/it/app/assisi-le-pietre-parlano/id6702020336> e <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.euromedia.assisi Pietre&hl=it>
Wikipedia. *Tempio di Minerva (Assisi)*. Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Minerva_\(Assisi\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Minerva_(Assisi)) (ultima consultazione 20/09/2025).
Umbria tourism. *Chiesa di Santa Maria sopra Minerva*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/chiesa-di-santa-maria-sopra-minerva> (ultima consultazione 20/09/2025).
Visit Assisi. Tempio di Minerva. Disponibile su: <https://www.visit-assisi.it/monumenti/edifici-romani/tempio-di-minerva/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Comune Assisi. *Celebrazioni Francescane 2025*. Disponibile su: https://www.comune.assisi.pg.it/vivere_il_comune/eventi/evento_26.html (ultima consultazione 20/09/2025).

Assisi OFM. *Il programma della Solennità di San Francesco*. Il programma ufficiale delle celebrazioni 2025. Disponibile su: <https://assisiofm.it/la-porziuncola-ed-assisi-si-preparano-a-celebrare-san-francesco/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Visit Assisi. *Solenne Celebrazione “Nel Transito di San Francesco”*. Disponibile su: <https://www.visit-assisi.it/eventi/evento/solenne-celebrazione-nel-transito-di-san-francesco/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Rai News. *Celebrazioni a Assisi per San Francesco*. Meloni: insegnava rispetto e ascolto. Disponibile su: <https://www.rainews.it/articoli/2025/10/san-francesco-celebrazioni-a-assisi-dopo-lok-alla-legge-che-ripristina-la-festa-nazionale-e8daf9a7-cae4-46c9-a45a-daa60d84b6cd.html> (ultima consultazione 20/09/2025).

Wikipedia. *Basilica di Santa Maria degli Angeli*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Santa_Maria_degli_Angeli (ultima consultazione 20/09/2025).

Diocesi Assisi. *Assisi in festa per Santa Chiara e San Rufino*. Disponibile su: <https://www.diocesiassisi.it/assisi-in-festa-per-santa-chiara-e-san-rufino-3/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Visit Assisi. *Solennità di San Rufino e Santa Chiara*. Disponibile su: <https://www.visit-assisi.it/feste-e-tradizioni/feste-religiose/solennita-di-san-rufino-e-santa-chiara/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Assisi news. *Solennità di Santa Chiara e San Rufino*. Disponibile su: <https://www.assisinews.it/religione/solennita-di-santa-chiara-e-san-rufino-2025-il-programma-delle-celebrazioni-ad-assisi/> (ultima consultazione 20/09/2025).

Euromedia S.r.l. *MaPp – MuseiAppPerugia* (Applicazione mobile), 2021. Disponibile su: <https://apps.apple.com/it/app/mapp-museiapperugia/id1568297405?l=en-GB> e <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.euromedia.mapp&hl=it>

Musei App Perugia. *Complesso museale di San Pietro*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/complesso-museale-di-san-pietro> (ultima consultazione 21/09/2025).

Musei App Perugia. *Galleria Nazionale dell'Umbria*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/galleria-nazionale-dellumbria> (ultima consultazione 21/09/2025).

Musei App Perugia. *Cappella di San Severo*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/cappella-di-san-severo> (ultima consultazione 21/09/2025).

Finestre sull’Arte. *Il Rinascimento in Umbria e a Roma. Origini, sviluppi, artisti*. Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/arte-base/il-rinascimento-in-umbria-e-a-roma-origini-sviluppo> (ultima consultazione 22/09/2025).

Wikipedia. *Rinascimento umbro*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Rinascimento_umbro (ultima consultazione 22/09/2025).

Umbria tag 24. *I pittori del Rinascimento in Umbria: i grandi protagonisti e le loro opere più celebri*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/pittori-del-rinascimento-in-umbria> (ultima consultazione 22/09/2025).

Connessioni culturali. *Pinturicchio, il grande maestro del Rinascimento umbro*. Disponibile su: <https://www.connessioniculturali.com/tour-virtuali/pinturicchio/> (ultima consultazione 22/09/2025).

Il giornale dell’Arte. *Svelati i segreti delle 36 opere di Perugino in Umbria*. Disponibile su: <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Svelati-i-segreti-delle-opere-di-Perugino-in-Umbria> (ultima consultazione 22/09/2025).

Umbria tag 24. *Capolavori su tela in Umbria: dalle opere dei grandi maestri rinascimentali alle tele meno conosciute, ecco i dipinti che hanno reso celebre la regione nel mondo dell'arte*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/capolavori-su-tela-in-umbria> (ultima consultazione 22/09/2025).

GIORNO 2 – ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ

Umbria cultura. *L'arte contemporanea nei musei dell'Umbria*. Disponibile su: [\[ra.it/SebinaOpac/article/larte-contemporanea-nei-musei-dellumbria/contemporaneo\]\(https://www.umbriacultura.it/SebinaOpac/article/larte-contemporanea-nei-musei-dellumbria/contemporaneo\) \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Italia.it. *Il Terzo Paradiso ad Assisi, l'opera d'arte che non ti aspetti nel Bosco di San Francesco*. Disponibile su: <https://www.italia.it/it/umbria/cosa-fare/terzo-paradiso-assisi-bosco-san-francesco> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Umbria tag 24. *Foligno e Spoleto unite nel segno dell'arte contemporanea: le due città umbre finaliste per la Capitale italiana 2027*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/foligno-e-spoleto-unite-nel-segno-dellarte-contemporanea> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Art tribune. *14 importanti musei dell'Umbria si alleano all'insegna dell'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2024/08/sottile-linea-umbria-intervista-direttore-costantino-dorazio/> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Umbria tag 24. *Città di Castello, alla Pinacoteca Comunale nasce la “Event Room”: la mostra Riverberi inaugura il nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://umbria.tag24.it/citta-di-castello-alla-pinacoteca-comunale-nasce-la-event-room> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Una boccata d’arte. *I borghi*. Disponibile su: <https://unaboccatadarte.it/borghi> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Una boccata d’arte. Mattia Pajè. *Pila Thinkerwiller*. Disponibile su: <https://unaboccatadarte.it/it/progetti/mattia-paj%C3%A8> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Fondazione Perugia. *Unforgettable Umbria. L'arte al centro fra vocazione e committenza*. Disponibile su: <https://www.fondazioneperugia.it/unforgettable-umbria-larte-al-centro-fra-vocazione-e-committenza/> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Umbria online. *I luoghi dell'arte contemporanea*. Disponibile su: <http://www.umbriaonline.com/umbria-arte-contemporanea.phtml> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Palazzo Collicola. *Beverly Pepper*. Disponibile su: \[https://www.palazzocollicola.it/sez_pepper.html\]\(https://www.palazzocollicola.it/sez_pepper.html\) \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Art tribune. *Anna Mahler e Sol LeWitt a Spoleto. Li racconta la Fondazione Carla Fendi*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/06/sol-lewitt-anna-mahler-fendi/> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Fondazione Burri. *Ex Seccatoi del Tabacco*. Disponibile su: <https://fondazioneburri.org/la-fondazione/ex-seccatoi-del-tabacco/> \(ultima consultazione 25/09/2025\).

Città di Castello Turismo. *Percorso: dal Rinascimento all'arte contemporanea*. Disponibile su: <https://www.cittadicastelloturismo.it/percorso/dal-rinascimento-allarte-contemporanea/> \(ultima consultazione 29/10/2025\).

Barzanti, Roberto. “L’arte di essere amici”. In *Corriere Fiorentino* a cura di Francesco Tortora. Firenze: CairoRCS Media, 2015. Disponibile su: <https://ppiccini52.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/11/brandi-burri.pdf> \(ultima consultazione 29/10/2025\)

RaiPlay. Dorian. *L'arte non invecchia, Alberto Burri e Cesare Brandi*, S1E8, regia di Sabrina Salvatorelli, 2023. Disponibile su: <https://www.raiplay.it/video/2023/09/Dorian-L-arte-non-invecchia-S1E8-Alberto-Burri-e-Cesare-Brandi-be4f92b1-5f46-4f5f-9967-35b150e51666.html> \(ultima consultazione 29/10/2025\).

YouTube. *Alberto Burri, l'avventura della ricerca \(Franco Simorgin, 1974\)*, “La quiete inquieta di Valerio Zurlini”. In *Fuori Orario*, 2012. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=lpOZG47AAFA&t=210s> \(ultima consultazione 29/10/2025\).

Riflesso. *Città di Castello tra Rinascimento e arte contemporanea*, 2012. Disponibile su: <https://www.riflesso.info/arte-articoli-precedenti/item/34-citta-di-castello-tra-rinascimento-e-arte-contemporanea> \(ultima consultazione 29/10/2025\).](https://www.umbriacultu-</p></div><div data-bbox=)

GIORNO 3 – UTOPIE TRA CIELO E TERRA

Italy segreta. *La Scarzuola*: il parco giochi architettonico per soli adulti dell'Umbria. Disponibile su: <https://www.italysegreta.it/la-scarzuola>

italysegreta.com/it/la-scarzuola-il-parco-giochi-architettonico-per-soli-adulti-dellumbria/ (ultima consultazione 3/11/2025).

Artivamente. *La Scarzuola ... un sogno ermetico*. Disponibile su: <http://www.artivamente.it/i-luoghi-dell-arte/32-la-scarzuola-un-sogno-ermetico> (ultima consultazione 3/11/2025).

Youtube. *Umbria – la Scarzola: dove architettura e sogno si incontrano*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=LjdfKHuWMUU> (ultima consultazione 3/11/2025).

Youtube. *La casa più assurda d'Italia – thepillow*. Disponibile su: <https://youtu.be/Ry6S2YWg5mk?si=3zd3tCRXmnlY0m8d> (ultima consultazione 3/11/2025).

Youtube. *La Scarzuola - La città ideale che esiste davvero | Supposte di architettura ep. 51*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=TWhdiyCpnfY> (ultima consultazione 3/11/2025).

Italian botanical heritage. *La Scarzuola*. Disponibile su: <https://luoghi.italianbotanicalheritage.com/la-scarzuola/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Youtube. *La Scarzuola Marco Solari*. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=_Jw7UmXLsr0 (ultima consultazione 3/11/2025).

Biondillo, Gianni. “Tra le colline dell'Umbria, La Scarzuola è il progetto incompiuto più surreale di Tomaso Buzzì”. In *AD Italia*, 2023. Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/umbria-la-scarzuola-progetto-incompiuto-piu-surreale-di-tomaso-buzzi/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Youtube. *Scarzuola Magia Segreti Visioni e Rivelazioni con Marco Solari*. Disponibile su: https://youtu.be/0DetpU7b7u8?si=WWgcgfpFR_TblfG (ultima consultazione 3/11/2025).

Uberti, Marisa. “La misteriosa Scarzuola”. In *Due passi nel mistero*. Disponibile su: <https://www.duepassinelmistero2.com/studi-e-ricerche/arte/italia/umbria/la-misteriosa-scarzuola/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Parco Sculture Brufa. *Sculture*. Disponibile su: <https://www.parcosculturebrufa.it/ita/2/sculture> (ultima consultazione 3/11/2025).

Migliorati, Alessandra. “Opera, Ambiente, Città. Mezzo secolo di scultura pubblica in Umbria all'insegna dell'internazionalità (1960-2010)”. In *Unforgettable Umbria. L'Arte Al Centro Tra Vocazione e Committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019. Disponibile su: <https://research.unipg.it/handle/11391/1450122?mode=complete> (ultima consultazione 3/11/2025).

Fuseum. *Biography Brajo Fuso*. Disponibile su: <https://www.fuseum.eu/en/biography-brajo-fuso/#> (ultima consultazione 3/11/2025).

Umbria tourism. *Fuseum*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/fuseum> (ultima consultazione 3/11/2025).

Musei App Perugia. *Fuseum - parco museo di Brajo Fuso, Legno*. Disponibile su: <https://www.museiapp-perugia.it/it/legno> (ultima consultazione 3/11/2025).

Fuseum. *Historical artistic background*. Disponibile su: <https://www.fuseum.eu/en/historical-artistic-background/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Fuseum. *Influences. Artists and critics who influenced the life of Brajo Fuso*. Disponibile su: <https://www.fuseum.eu/en/influences-artists-critics/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Musei App Perugia. *Dopo le elezioni*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/dopo-le-elezioni> (ultima consultazione 3/11/2025).

Musei App Perugia. *La luna vista da lassù*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/la-luna-vista-da-lassu> (ultima consultazione 3/11/2025).

Musei App Perugia. *Legno*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/legno> (ultima consultazione 3/11/2025).

Musei App Perugia. *Straticromia*. Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/straticromia> (ultima consultazione 3/11/2025).

Wikipedia. *Fuseum*. Disponibile su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Fuseum> (ultima consultazione 3/11/2025). Experience Trasimeno. Fuseum art center and museum park of Brajo Fuso. Disponibile su: <https://www.experiencetrasimeno.it/en/attrattore/fuseum-art-center-and-museum-park-of-brajo-fuso/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Staccioli, Mauro. *Campo del Sole 1985*. Disponibile su: <https://maurostaccioli.org/it/campo-del-sole-1985-it/> (ultima consultazione 3/11/2025).

Wikipedia. *Campo del Sole*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_del_Sole (ultima consultazione 3/11/2025).

Umbria tourism. *Campo del Sole*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/campo-del-sole> (ultima consultazione 3/11/2025).

Living Tuoro. *Il Campo del Sole*. Disponibile su: <https://livingtuoro.it/il-campo-del-sole/> (ultima consultazione 3/11/2025).

GIORNO 4 - OVERTOUR

Opera del Duomo di Orvieto. *Opera del Duomo di Orvieto* (Applicazione mobile), 2025. Disponibile su: <https://apps.apple.com/it/app/opera-del-duomo-di-orvieto/id6739359748> e <https://play.google.com/store/apps/details?id=it.duomoorvieto.app&hl=it>

Note di pastorale giovanile. *Le porte bronzee del Duomo di Orvieto*. Disponibile su: <https://notedipastoralegiovanile.it/questioni-artistiche/le-porte-bronzee-del-duomo-di-orvieto> (ultima consultazione 4/11/2025).

Duomo di Orvieto. *La Cappella del Corporale*. Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-del-corporale> (ultima consultazione 4/11/2025).

Duomo di Orvieto. *La Cappella del Corporale*. Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-del-corporale> (ultima consultazione 4/11/2025).

Youtube. *E vidi un Cielo Nuovo e una Terra Nuova*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=i1EI-D7FL4M> (ultima consultazione 4/11/2025).

Italy Guides. *Chiesa di Sant'Andrea*. Disponibile su: <https://www.italyguides.it/it/umbria/orvieto/chiesa-di-sant-andrea#:~:text=La%20Chiesa%20di%20Sant'Andrea%20%C3%A8%20un%20mirabile%20esempio%20di,prima%2C%20intorno%20al%201000%20a.C.> (ultima consultazione 5/11/2025).

Chiese italiane. *Chiesa di Sant'Andrea Orvieto*. Disponibile su: https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&code=87303&Chiesa_di_Sant%27Andrea__Orvieto (ultima consultazione 5/11/2025).

Wikipedia. *Chiesa di Sant'Andrea (Orvieto)*. Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Andrea_\(Orvieto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Andrea_(Orvieto)) (ultima consultazione 5/11/2025).

Chiese italiane. *Chiesa di San Domenico Orvieto*. Disponibile su: <https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&type=auto&code=87296> (ultima consultazione 5/11/2025).

Orvieto viva. *Chiesa di San Domenico*. Disponibile su: <https://www.orvietoviva.com/chiesa-di-san-domenico-orvieto/> (ultima consultazione 5/11/2025).

Wikipedia. *Chiesa di San Domenico (Orvieto)*. Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Domenico_\(Orvieto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Domenico_(Orvieto)) (ultima consultazione 5/11/2025).

Ministero della Cultura. *Museo dell'opera del Duomo (MODO)*. Disponibile su: <https://cultura.gov.it/luogo/museo-dell-opera-del-duomo-modo> (ultima consultazione 5/11/2025).

Orvieto news. *Si inaugura il nuovo percorso espositivo Museo dell'Opera del Duomo - Museo Emilio Greco*. Disponibile su: <https://www.orvietonews.it/pdf-cache/orvietonews.it-183982025.tmp.pdf> (ultima consultazione 5/11/2025).

Guida Viterbo. *Orvieto, Il museo dell'Opera del Duomo*. Disponibile su: <https://www.guidaviterbo.com/tour/orvieto-il-museo-dellopera-del-duomo/> (ultima consultazione 5/11/2025).

Civonline. *11 ottobre 1913: nasce Emilio Greco, che realizzò le porte bronzee del Duomo di Orvieto*. Disponibile su: <https://www.civonline.it/altro/11-ottobre-1913-nasce-emilio-greco-che-realizzo-le-porte-bronzee-del-duomo-di-orvieto-lp3h9nf4> (ultima consultazione 5/11/2025).

Art Bonus. *Fondazione di partecipazione Umbria Jazz*. Disponibile su: <https://artbonus.gov.it/1856-fonda->

zione-di-partecipazione-umbria-jazz.html (ultima consultazione 5/11/2025).

Wikipedia. *Umbria Jazz*. Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Umbria_Jazz (ultima consultazione 5/11/2025).

Umbria Jazz. *Umbria Jazz Winter 30th edition*. Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/storia/umbria-jazz-winter-30th-edition/> (ultima consultazione 5/11/2025).

Umbria Jazz. *Sogniamo ad orecchie aperte dal 1973*. Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/storia/> (ultima consultazione 5/11/2025).

Orvieto news. *Umbria Jazz Winter, storia di passioni e successi*. Disponibile su: <https://www.orvietonews.it/cultura/2017/10/18/umbria-jazz-winter-storia-di-passioni-e-successi-57860.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Cerutti, Stefania, e Ilaria Dioli. “Il ruolo dei festival musicali nei processi di valorizzazione culturale e turistica dei territori”. In *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori* a cura di Elena dell’Agnese e Massimiliano Tabusi. Roma: Società Geografica Italiana, 2016. Disponibile su: https://iris.uniupo.it/retrieve/e163b890-4a07-c12c-e053-d805fe0a7f21/La_musica_come_geografia_ebook-1.pdf (ultima consultazione 5/11/2025).

Palazzo Collicola. *Galleria d’Arte Moderna “G. Carandente”*. Disponibile su: <https://www.palazzocollicola.it/galleria.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Petrillo, Stefania. “Cosmogonie. Dal cielo di Klein alla terra di Pistoletto”. In *Unforgettable Umbria. L’arte al centro fra vocazione e committenza* a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2019. Disponibile su: https://www.academia.edu/44497610/Cosmogonie_Dal_cielo_di_Klein_alla_terra_di_Pistoletto (ultima consultazione 3/11/2025).

Palazzo Collicola. *Mostre temporanee*. Disponibile su: <https://www.palazzocollicola.it/> (ultima consultazione 5/11/2025).

Festival di Spoleto. *La Storia del Festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.festivaldispoleto.com/il-festival/storia> (ultima consultazione 5/11/2025).

Rai Cultura. “In fondo vi confesso che...”. *Un autoritratto di Gian Carlo Menotti*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/In-fondo-vi-confesso-che-1a712854-1aff-451d-a097-9d9c-c34eb06b.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Youtube. *La città è un teatro – Storia e storie del festival di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=mWiglJCD8VO> (ultima consultazione 5/11/2025).

Rai Cultura. *Fra innovazione e tradizione. Da “Settimo giorno”, 1974*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Fra-innovazione-e-tradizione-02ab388f-8b8c-403c-90aa-bd9d232e9778.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Youtube. *Il Festival dei Due Mondi – Spoleto*. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=iQkJa-blKJqw> (ultima consultazione 5/11/2025).

Rai Cultura. *Gian Carlo Menotti: “Io sono la mia musica”*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/speciali/giancarlomenottiosonolamiamusica> (ultima consultazione (5/11/2025).

Rai Cultura. *Menotti talent scout. Il critico Clive Barnes su Menotti e il suo Festival*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Menotti-talent-scout-d9085ece-e482-4736-90ae-9ff23c3c-dc97.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Rai Cultura. *Vis-à-vis con la critica. Da «Settimo giorno», 1975*. Disponibile su: <https://www.raicultura.it/musica/articoli/2021/06/Vis-a-vis-con-la-critica-cd79688d-2a58-4290-bd15-1ac407de4a95.html> (ultima consultazione 5/11/2025).

Rai Teche. *Le origini del Festival dei Due Mondi di Spoleto*. Disponibile su: <https://www.teche.rai.it/2024/06/spoleto-festival-due-mondi/> (ultima consultazione 5/11/2025).

TRAME DI BELLEZZA

Ferretti, Manuela, e Daniela Querci. *Umbria delle mie Trame. Tessuti, merletti e ricami: gli itinerari dell’alto artigianato artistico*. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2015. Disponibile su: <https://tipicamenteumbria.it/wp-content/uploads/2015/04/Umbria-delle-mie-trame-definitivo.pdf> (ultima consultazione 10/11/2025).

Brozzetti. *Home*. Disponibile su: <https://www.brozzetti.com> (ultima consultazione 10/11/2025).

Umbria tourism. *Tessuti, pizzi e ricami*. Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/tessuti-pizzi-e-ricami> (ultima consultazione 10/11/2025).

Tessitura Todi. *Home*. Disponibile su: <https://tessituratodi.com> (ultima consultazione 10/11/2025).

San Potente. *Laboratorio di tessitura a mano umbra*. Disponibile su: <https://sanpotente.it/laboratorio-di-tessitura-mano-umbra/> (ultima consultazione 10/11/2025).

About Umbria Magazine. *Dalla Cashmere Valley alle antiche lavorazioni, l’Umbria è la terra dei tessuti*. Disponibile su: <https://www.aboutumbriamagazine.it/2024/04/11/dalla-cashmere-valley-alle-antiche-lavorazioni-lumbria-e-la-terra-dei-tessuti/> (ultima consultazione 10/11/2025).

Tela umbra. *Home*. Disponibile su: <https://www.telaumbra.it> (ultima consultazione 10/11/2025).

Perugia 1416. *Abiti storici del 400*. Disponibile su: <https://www.perugia1416.com/storia/abiti-storici-del-400/> (ultima consultazione 13/01/2026).

ICONOGRAFIA

Iconografia

Copertina *La Porziuncola*, Basilica di Santa Maria degli Angeli, Assisi. Foto di Ingrid Henzler.

INTRODUZIONE

Pp. 13-14 Disponibile su: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-view-of-orvieto-painted-in-ro-me-n00511>

Pp. 16-17 Disponibile su: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100273000>

Pp. 18-19 Disponibile su: <https://www.venditastampeantiche.com/archivio-cartografia-antica/archivio-cartografia-antica-marche/viaggio-da-ancona-da-fano-per-foligno-a-roma>

P. 20 Disponibile su: <https://www.maisonbibelot.com/it/asta-0221/johann-wolfgang-goethe-goethes-italienische-reise-132324>

P. 21 Disponibili su: <https://archive.org/details/picturesinumbria00macqrich/page/144/mode/2up>

P. 23-24 Disponibile su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-perugino-negli-affreschi-del-collegio-del-cambio-a-perugia>

P. 26 Disponibili su: <https://www.perugiatoday.it/eventi/cultura/festival-umbria-antica-due-nuove-affascinanti-tappe-battaglia-trasimeno-tuoro-tavole-eugubine-gubbio.html> e <https://www.giornalesentire.it/it/gubbio-tavole-eugubine-riti-del-cibo>

P. 28 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_di_Assisi

P. 29 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giotto-di-Bondone/46690/L%27estasi-di-San-Francesco,-1297-99.html>

P. 36 Disponibile su: <https://www.meravigliosaumbria.com/it/cascata-delle-marmore/>

P. 37 Disponibile su: [https://enricoscuo.it/archivio-fotografico/raduni-giovanili-anni-70/umbria-jazz-1976/umbria-jazz-1976-perugia-2/#!jig\[1\]/ML/11571](https://enricoscuo.it/archivio-fotografico/raduni-giovanili-anni-70/umbria-jazz-1976/umbria-jazz-1976-perugia-2/#!jig[1]/ML/11571)

P. 38 Disponibile su: https://www.instagram.com/p/DO3DLv6iKw/?img_index=2

P. 39 Disponibile su: <https://www.cronacheturistiche.it/2025/06/22/spoleto-festival-dei-due-mon-di-2025-diciassette-giorni-di-musica-teatro-danza-e-cultura-tra-novita-e-grandi-interpreti/>

PERCORSI DI GUSTO ED OSPITALITÀ

P. 44 Disponibili su: <https://www.soldoutservice.com/coro-ristorante-chiesa-orvieto/> e <https://cororistorante.it/>

P. 45 Disponibili su: <https://www.emu.it/p-contract/nun-assisi-relais-spa-museum/> e <https://www.nunasisi.com/offerte-speciali>

P. 46 Disponibili su: <https://www.lalocandadelcardinale.com/> e <https://www.italiaatavola.net/check-in/2024/5/13/pellegrino-gusto-come-mangia-locanda-cardinale-assisi/105131/>

P. 47 Disponibili su: <https://reportergourmet.com/it/news/6870-officina-dei-sapori-gubbio-si-scopre-gourmet-con-una-giovane-brigata-di-30enni>

P. 49 Disponibili su: <https://murlo.com/it/>

P. 50 Disponibili su: https://www.instagram.com/la_segreta_umbria?igsh=bjdpM242c2d5emQ2

P. 51 Disponibili su: <https://www.staysomedays.com/en/vacation-rental/casa-mongibello>

P. 53 Disponibili su: (1) https://www.beniculturalionline.it/location-1615_Tenuta-Castelbuono.php (3) <https://www.viaggiascrittori.com/visita-al-carapace-cantina-umbria/>

P. 54 Disponibili su: (1) <https://www.facebook.com/photo/?fbid=366958375681037&set=a.229837619393114> (2) <https://www.frantoiogaudenzi.it/visite-guidate/> (3) <https://www.cibotoday.it/storie/agricoltura/raccolta-olive-olio-italia-2023.html>

P. 55 Disponibili su: <https://ilghiottoneumbro.com/>
P. 56 Disponibili su: <https://sanpietroapettine.it/azienda-agricola-tenuta-san-pietro-a-pettine/>
P. 58 Disponibili su: (1) Foto di Chiara Amodeo, (2) <https://www.laprosciutteria.com/aperitivo-perugia/>
P. 60 Disponibili su: (1) <https://fancyfactory.it/torta-di-pasqua-umbra/> (2) <https://www.faliero.it/>
P. 61 Disponibili su: (1) <https://www.moltofood.it/fettuccine-alla-norcina-ricetta/> (2) <https://www.santama-riadegliancillotti.com/it/blog/strangozzi-al-tartufo-storia-e-ricetta-del-piatto-umbro-280> (3) <https://www.mangiarebuono.it/gli-spaghetti-ncol-rancetto/>
P. 62 Disponibili su: (1) <https://www.dueamicheincucina.it/2022/12/minestra-di-farro-di-san-nicola-ricetta-tipica-umbra.html> (2) <https://www.cucchiaio.it/ricetta/ricetta-scafata/>
P. 63 Disponibili su: (1) <https://www.bbcgoodfood.com/recipes/next-level-porchetta> (2) <https://www.fontecesia.it/enogastronomia-umbra/palomba-ghiotta-todina/>
P. 64 Disponibili su: (1) <https://ilterziere.com/speciale-sedano-nero-di-trevi/> Foto di Federico Calvani. (2) <https://www.dueamicheincucina.it/2016/12/parmigiana-di-gobbi.html>
P. 65 Disponibili su: (1) <https://www.soniaperonaci.it/ciaramicola/> (2) <https://www.umbriatourism.it/it/-/panpepato-ternano-it> (3) <https://ricette.giallozafferano.it/Rocciata-umbra.html>
P. 66 Disponibili su: (1) <https://italysegreta.com/it/il-movimento-del-vino-naturale-in-umbria/> (2) <https://www.cantinadellabirra.it/shop/selezione-eremo.html> (3) <https://www.birranursia.it/it/>

GIORNO 1 – UMBRIA CLASSICA E SPIRITUALITÀ

P. 75 Disponibile su: <https://beweb.chiesacattolica.it/percorsitematici/le-vie-della-spiritualita-di-gubbio/la-processione-del-cristo-morto/i-simboli-della-passione-nella-processione/#percorsi-6>
P. 76 Disponibile su: <https://www.flickr.com/photos/thedesignseen/4692809793/>
P. 78 Disponibile su: <https://www.perugino2023.org/2023/02/09/torna-a-perugia-dopo-200-anni-lo-sposalizio-della-vergine-del-perugino/>
Pp. 83-84 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Joan-Blaeu/1117554/Map-pa-di-Assisi-da-Theatrum-civitatum-et-admirandorum-Italiae,-di-Joan-Blaeu,-incisione.html>
Pp. 97-98 Disponibile su: <https://postiepasti.com/assisi-basilica-san-francesco-arte-cosa-vedere/>
P. 99 Disponibile su: <https://www.assisieventi.eu/it/articles/101/la-basilica-inferiore-di-san-francesco-un-percorso-nella-maestosita-degli-interni.html>
Pp. 101-102 Disponibile su: <https://www.artesvelata.it/basilica-san-francesco-assisi/>
P. 103 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Crocifissione_del_transetto_sinistro
P. 103 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Innocenzo_III_conferma_la_Regola_francescana
P. 109 Disponibile su: <https://www.visit-assisi.it/monumenti/edifici-religiosi/cattedrale-di-san-rufino/>
P. 115 Disponibile su: <https://www.santodelgiorno.it/assisi/basilica-di-santa-chiara/>
P. 117 Disponibile su: <https://www.visit-assisi.it/en/monuments/religious-buildings/church-of-santa-maria-maggiore-sanctuary-of-the-spoliation/>
P. 120 Disponibile su: <https://www.amicidilazzaro.it/it/fede-e-spiritualita-it/ultimo-incontro-di-santa-chiara-con-san-francesco-di-assisi/>
P. 122 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Saluto_di_santa_Chiara_e_delle_sue_compagne_a_san_Francesco

Pp. 132-133 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/umbria/2548-gubbio.html>
P. 137 Disponibile su: <https://www.ilikegubbio.com/scopri-gubbio/storia-arte-cultura/le-chiese/>
P. 140 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa_di_San_Francesco_-_esterno.jpg
P. 142 Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/chiesa-di-san-francesco-a-gubbio>
P. 150 Disponibili su: (1) <https://ciclismoclassico.com/blog/festivals-across-italy/> (2) <https://www.secretumbria.it/la-festa-dei-ceri-storia-e-tradizione-a-gubbio/#:~:text=La%20Festa%20dei%20Ceri%20%C3%A8,turisti%20da%20tutto%20il%20mondo.>
P. 152 Disponibili su: (1) <https://www.maggioeugubino.it/arte-e-artigianato/> (2) [\[it/news/9-gubbio-cosa-vedere-il-palio-della-balestra.html\]\(https://www.umbriatourism.it/it/-/palio-della-balestra.html\) \(3\) <https://www.umbriatourism.it/it/-/palio-della-balestra-evento>
P. 153 Disponibile su: <https://www.facebook.com/sbandiatorigubbio/posts/-venerd%C3%AC-25-apri-le-gli-sbandiatori-di-gubbio-si-ritroveranno-in-piazza-grande-/1103155591617810/>](https://www.parcocoppo.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Pp. 156-157 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/territorio-di-perugia/1804-perusia.html>
P. 163 Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_\(Perugia\)#/media/File:Campanile_San_Pietro,_Perugia.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_(Perugia)#/media/File:Campanile_San_Pietro,_Perugia.jpg)
P. 166 Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_\(Perugia\)#/media/File:Chiostro_e_campanile_di_San_Pietro_\(Perugia\)_-_2023.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_(Perugia)#/media/File:Chiostro_e_campanile_di_San_Pietro_(Perugia)_-_2023.jpg)
P. 167 Disponibile su: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_\(Perugia\)#/media/File:Perugia_Coro_della_chiesa_di_San_Pietro_15.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_(Perugia)#/media/File:Perugia_Coro_della_chiesa_di_San_Pietro_15.jpg)
P. 177 Disponibili su: (1) <https://www.museiapperugia.it/it/trasporto-di-cristo-al-sepolcro-copia-della-deposizione-baglioni-di-raffaello> (2) <https://www.museiapperugia.it/it/cristo-pieta-tra-maria-san-giovan-ni-e-giuseppe-darimatea>
P. 178 Disponibili su: <https://www.museiapperugia.it/it/san-costanzo-santercolano-san-mauro-san-pietro-vincioli-santa-scolastica>
P. 179 Disponibili su: <https://www.museiapperugia.it/it/nozze-di-cana-il-profeta-eliseo-monda-i-cibi-infetti-miracolo-della-mensa-di-san-benedetto>
P. 180 Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/santa-francesca-romana-e-langelo>
P. 184 Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/cappella-dei-priori>
P. 186 Disponibile su: <https://gallerianazionaledellumbria.it/opere-archivio/63106-polittico-di-santantonio/>
P. 192 Disponibile su: <https://gallerianazionaledellumbria.it/opere/63225-adorazione-dei-magi/>
P. 194 Disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Pinturicchio_Spello_Nativit.jpg

GIORNO 2 – ARTE CONTEMPORANEA E NUOVA SPIRITUALITÀ

P. 197 Disponibili su: (1) <https://www.italia.it/it/umbria/cosa-fare/terzo-paradiso-assisi-bosco-san-francesco> (2) <https://canadiangeographic.ca/articles/exploring-land-art-in-umbria-italys-green-heart/#&gid=1&pid=6>
P. 199 Disponibili su: <https://unaboccatadarte.it/progetti/mattia-paj%C3%A8>
P. 203 Disponibile su: <https://www.museiapperugia.it/it/grande-nero#&gid=1&pid=4>

Pp. 212-213 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/umbria/8659-la-citta-di-castello-nela-provincia-dell-umbria-dello-stato-ecclesiastico.html>
P. 230 Disponibile su: https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0000006047/9/burri-al-la-sua-mostra-compagnia-brandi-ed-altro-uomo-1.html&jsonVal=?jsonVal={%22jsonVal%22:{%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}
P. 232 Disponibile su: <https://www.aurelioamendola.it/le-opere/alberto-burri/>
P. 233 Disponibile su: <https://www.ilvaloredellarte.it/2022/03/03/alberto-burri-buy-or-sell/>

Pp. 238-239 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/umbria/13680-todi-de-l-etat-de-l-eglise.html>
P. 247 Disponibile su: <https://www.fondazioneprogettibeverlypepper.com/beverly-pepper/>
P. 248 Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/casa-in-umbria-dipinta-brian-odoherty-todi-umbria-arte/>
P. 250 Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/casa-in-umbria-dipinta-brian-odoherty-todi-umbria-arte/>
P. 251 Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/casa-in-umbria-dipinta-brian-odoherty-todi-umbria-arte/>
P. 255 Disponibili su: (1) <https://www.marcocianini.com/index.php/it/> (2) <https://www.instagram.com/p/>

DJPNCHTIBgM/?img_index=1

P. 256 Disponibili su: (1) <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/dorazio-solo-dal-vivo> (2) <https://www.lorettahoward.com/artists/roberto-caracciolo/videos>

P. 257 Disponibili su: (1) <https://www.finestresullarte.info/arte-base/alighiero-boetti-arte-povera-vita-sti-le-opere> (2) <https://www.milanoguida.com/visite-guidate/mostre-milano/mostra-ugo-mulas-milano/>

GIORNO 3 – UTOPIE TRA CIELO E TERRA

P. 264 Disponibile su: <https://www.progettopelago.com/2022/09/tiportoalmuseo-la-scarzuola.html>

P. 271 Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/umbria-la-scarzuola-progetto-incompiuto-piu-surrea-le-di-tomaso-buzzi/>

P. 274 Disponibili su: (1) [https://it.wikipedia.org/wiki/File:La_scarzuola,_anfiteatro_principale_\(Teatrum_Mundi\),_mascherone_tra_i_palchi_del_sole_e_della_luna_13,_palco_del_sole.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:La_scarzuola,_anfiteatro_principale_(Teatrum_Mundi),_mascherone_tra_i_palchi_del_sole_e_della_luna_13,_palco_del_sole.jpg) (2) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scarzuola,_anfiteatro_principale_%28Teatrum_Mundi%29,_mascherone_tra_i_palchi_del_sole_e_della_luna_15_palco_della_luna.jpg

P. 281 Disponibile su: <https://www.facebook.com/100063661806593/posts/brufa-pg-umbria-il-parco-di-sculture-an-plein-air-ideato-nel-1987-invitando-uno-/1414199449044963/>

P. 283 Disponibile su: <https://www.facebook.com/100063661806593/posts/brufa-pg-umbria-il-parco-di-sculture-an-plein-air-ideato-nel-1987-invitando-uno-/1414199449044963/>

Pp. 284-285 Disponibile su: <https://cultura.gov.it/luogo/parco-di-sculture-di-brufa>

P. 286 Disponibile su: <https://www.fondazioneprogettibeverlypepper.com/lavori/lumbria-di-beverly-pepper/>

P. 287 Disponibile su: <https://www.facebook.com/100063661806593/posts/brufa-pg-umbria-il-parco-di-sculture-an-plein-air-ideato-nel-1987-invitando-uno-/1414199449044963/>

P. 288 Disponibile su: <https://www.fuseum.eu/>

P. 290 Disponibile su: <http://www.latramontanaperugia.it/articolo.asp?id=2591>

P. 292 Disponibili su: (1) <https://cultura.gov.it/luogo/fuseum> (2) <https://www.fuseum.eu/percorso-scor-ci-panoramici-brancaleone/>

P. 293 Disponibili su: (1) <https://www.fuseum.eu/galleria-le-maschere/> (2) <https://www.fuseum.eu/galleria-cromoggetto-1969/> (3) <https://www.fuseum.eu/galleria-straticromia-1956/>

P. 295 Disponibili su: (1) <https://artslife.com/2016/09/12/i-totem-della-contemporaneita-campo-del-sole-a-tuoro-sul-trasimeno/> (2) <https://www.trasimenoland.com/itinerari/musei-lago-trasimeno/campo-del-sole-tuoro-sul-trasimeno/>

P. 297 Disponibili su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/campo-del-sole>

P. 298 Disponibile su: <https://www.umbriatourism.it/it/-/campo-del-sole>

GIORNO 4 – OVERTOUR

Pp. 306-307 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/territorio-di-orvieto/14890-la-citta-di-orvieto-capitale-dell-orvietano-nello-stato-ecclesiastico.html>

P. 309 Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-facciata>

P. 311 Disponibili su: (1, 2) <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-facciata> (3) https://notedipastoralegiovanile.it/index.php?option=com_content&view=article&id=11293:le-porte-bronzee-del-duomo-di-orvieto

P. 312 Disponibili su: (1) <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-duomo-di-orvieto-e-i-suoi-tesori-meravigliosi> (2) <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-facciata>

P. 313 Disponibili su: (1) <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-facciata> (2) [\[finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-duomo-di-orvieto-e-i-suoi-tesori-meravigliosi\]\(https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-duomo-di-orvieto-e-i-suoi-tesori-meravigliosi\)](https://www.fine</p></div><div data-bbox=)

P. 314 Disponibili su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-duomo-di-orvieto-e-i-suoi-tesori-meravigliosi>

P. 315 Disponibili su: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-duomo-di-orvieto-e-i-suoi-tesori-meravigliosi>

P. 317 Disponibile su: <https://www.italynotes.com/stories/duomo-di-orvieto>

P. 322 Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-del-corporale>

P. 323 Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-del-corporale>

Pp. 325-326 Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-di-san-brizio>

P. 328 Disponibile su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-di-san-brizio>

P. 329 Disponibili su: <https://www.duomodiorvieto.it/duomo-di-orvieto/la-cappella-di-san-brizio>

P. 337 Disponibile su: <https://www.umbriacultura.it/SebinaOpac/resource/museo-dellopera-del-duomo-modo-orvieto-tr/SAM9000289>

P. 339 Disponibile su: <https://cultura.gov.it/luogo/museo-emilio-greco>

P. 340 Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/umbria-jazz-winter/>

P. 342 Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/umbria-jazz-winter-il-programma-completo/>

P. 344 Disponibile su: <https://www.orvietolife.it/jam-lightsession-luci-e-musica-in-piazza-duomo-a-orvieto-aspettando-il-2025/>

P. 345 Disponibile su: <https://www.umbriajazz.it/en/in-orvieto-from-december-28th-to-january-1st-umbria-jazz-winter-27/>

Pp. 350-351 Disponibile su: <https://www.antiquarius.it/it/ducato-di-spoletto/15060-spoletto.html>

P. 356 Disponibile su: https://it.wikisource.org/wiki/File:Pianta_del_Duomo_Spoletto_e_dintorni.png

P. 360 Disponibile su: https://www.spoletocard.it/scheda_monumento.asp?id_circ=17

P. 369 Disponibile su: <https://www.palazzocollicola.it/gallery.asp>

P. 370 Disponibile su: <https://calder.org/historical-photos/calder-with-teodelapio-1962-2/>

P. 372 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wall_drawing_Sol_LeWitt,_Spoletto_2.jpg

P. 373 Disponibile su: <https://www.albornozpalace.com/opera/bozzetti/>

P. 375 Disponibile su: <https://www.rai.it/ufficiostampa/assets/template/us-articolo.html?ssiPath=/articoli/2023/07/II-Concerto-finale-del-Festival-dei-Due-Mondi-2021-6cb9f0fc-c73f-4bd6-b33f-e454a-a494d76-ssi.html>

P. 377 Disponibile su: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gian_Carlo_Menotti_%28Paris%29.png

P. 379 Disponibile su: <https://www.vivoumbria.it/e-morto-christo-artista-di-land-art-che-impacchetto-la-torre-medievale-e-la-fontana-barocca-in-piazza-del-mercato-a-spoletto/>

P. 380 Disponibile su: <https://playsinternational.org.uk/memory-of-a-fall-spoletto-festival-of-two-worlds/>

TRAME DI BELLEZZA

P. 382 Disponibile su: <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Giotto-di-Bondone/55145/La-morte-del-cavaliere-di-Celano,-1297-1300.html>

P. 384 Disponibile su: (1) <https://www.festivaldelmedioevo.it/tovaglie-perugine-status-symbol-medievale/> (2) <https://www.brozzetti.com/>

P. 386 Disponibile su: (1) https://it.wikipedia.org/wiki/File:Domenico_ghirlandaio,_cenacolo_di_ognissanti_01.jpg (2) https://museitoscana.cultura.gov.it/luoghi_della_cultura/cenacolo_del_fuligno/

P. 387 Disponibile su: (1) <https://cultura.gov.it/luogo/collezione-tessile-di-tela-umbra> (2) <https://www.umbriacultura.it/SebinaOpac/resource/collezione-tessile-di-tela-umbra-citta-di-castello-pg/SAM9000139>

P. 388 Disponibile su: <https://unascuolaunlavoro.it/project/alessia-galassi/>

P. 389 Disponibile su: (1) <https://www.brozzetti.com/> (2) <https://unascuolaunlavoro.it/project/alessia-galassi/>

P. 390 Disponibile su: (1) <https://unascuolaunlavoro.it/project/alessia-galassi/> (2) <https://www.brozzetti.com/>

com/

P. 392 Disponibili su: (1) <https://it.pinterest.com/pin/817755244837768836/> (2) <https://it.pinterest.com/pin/3799980929061728/> (3) <https://it.pinterest.com/pin/8444318043298262/> (4) <https://it.pinterest.com/pin/194358540144836079/>

P. 393 Disponibili su: (1) <https://www.vogue.it/moda/article/dior-cruise-2021-fazzoletto-foulard-foto> (2, 4) <https://www.vogue.it/moda/article/dior-cruise-2021-abiti-pizzo-ricami-foto> (3) <https://hypebae.com/2020/7/dior-cruise-2021-collection-lookbook-bags-shoes-accessories>

P. 394 Disponibili su: (1, 4) <https://antoniomarras.com/it/pages/spring-summer-25-fashion-show> (2) <https://antoniomarras.com/it/products/ss25-men-blazer-nuraghe-motif> (3) <https://www.cagliaripad.it/637197/sanremo-2025-gli-abiti-di-geppi-cucciari-saranno-un-omaggio-alla-sardegna/>

P. 396 Disponibili su: <https://www.perugia1416.com/storia/abiti-storici-del-400/>

P. 397 Disponibili su: (1) https://it.wikipedia.org/wiki/File:Bronzino_-_Eleonora_di_Toledo_col_figlio_Giovanni_-_Google_Art_Project.jpg (2) https://it.wikipedia.org/wiki/File:Bronzino_-_Eleonora_di_Toledo_-_National_Gallery_of_Art.jpg (3) https://it.wikipedia.org/wiki/Eleonora_di_Toledo (4) https://it.wikipedia.org/wiki/File:Agnolo_Bronzino_-_A_Young_Woman_and_Her_Little_Boy_-_Google_Art_Project.jpg

P. 401 Disponibili su: (1, 2, 3, 6) <https://www.brozzetti.com/> (4) <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Italian-School/965032/Griffon-%28or-gryphon%29.-Low-relief-sculpted,-marble,-Venice-%28Italy%29-12th-century.-National-Gallery,-Stemberg-Palace,-Prague-%28Czech-Republic%29.html> (5) <https://www.umbria24.it/attualita/perugia-drone-caduto-nella-fontana-maggiore-ce-linchiasta-delenac/>

Ultima pagina Alberto Burri, *Nero Plastica*, Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, 1963.

