

TARANTO VECCHIA INTERPRETAZIONE, RAPPRESENTAZIONE E RIGENERAZIONE DELL'IMMAGINE

Atti del Convegno
Taranto, Palazzo di Città - Sala degli Specchi
29 settembre 2023



A cura di Simonetta Previtero
Editing MUSEION Soc. Coop.



ISBN 978-88-944475-1-4

Taranto Vecchia
interpretazione, rappresentazione
e rigenerazione dell'immagine

PREFAZIONE <i>Francesco Karrer</i>	7
LA CITTÀ VECCHIA: UNA CENTRALITÀ NEGATA <i>Paolo Bruni</i>	11
EZIOLOGIA DEL CONVEGNO <i>Simonetta Previtero</i>	15
I "MURI PARLANTI" DELLA CITTÀ VECCHIA. LA STREET ART COME MEZZO DI RIGENERAZIONE E VALORIZZAZIONE CULTURALE DI UN CENTRO STORICO <i>Massimiliano Cesari</i>	23
TARANTO. I MURI PARLANTI DELLA CITTÀ VECCHIA. MAPPATURA E GEOBROWSER PER I NUOVI BENI CULTURALI TRA (RI)CONOSCENZA E FINALITÀ DI TUTELA <i>Dante Sacco</i>	33
TARANTO E IL SUO DOPPIO <i>Carlo De Marino</i>	39
LA CULTURA DELLA RIGENERAZIONE URBANA E LE ESPERIENZE DELLE REGIONI <i>Antonio Cappuccitti</i>	45
RIGENERARE L'ISOLA MADRE: UN INSIEME DI OPERE PUBBLICHE O UN PROCESSO DI RIVITALIZZAZIONE DI UN ECOSISTEMA URBANO PER UNA PLURALITÀ DI VITE? <i>Francesco Rotondo</i>	49
GERMOGLI TARANTO. STRATEGIE PER LA RIGENERAZIONE ARCHITETTONICA E URBANA DEL BORGO ANTICO DI TARANTO <i>Guendalina Salimei, Michele Astone</i>	57
DAL PIANO BLANDINO AI GIORNI NOSTRI. UNA RI-LETTURA CRITICA DELLA STORIA DEI LUOGHI PER FAR DELL'IDENTITÀ DEL TERRITORIO LA NOSTRA RESILIENZA <i>Simona Sasso</i>	69
PIANO DEGLI INTERVENTI NELLA CITTÀ VECCHIA. RISULTATI ATTESI, CRITICITÀ, AZIONI POSSIBILI <i>Cosimo Netti</i>	75



TARANTO VECCHIA INTERPRETAZIONE, RAPPRESENTAZIONE E RIGENERAZIONE DELL'IMMAGINE

Atti del Convegno
Taranto, Palazzo di Città - Sala degli Specchi
29 settembre 2023



A cura di Simonetta Previtero
Editing MUSEION Soc. Coop.



ISBN 978-88-944475-1-4

TARANTO. I MURI PARLANTI DELLA CITTÀ VECCHIA. MAPPATURA E GEOBROWSER PER I NUOVI BENI CULTURALI TRA (RI)CONOSCENZA E FINALITÀ DI TUTELA

Dante Sacco

Consulente tecnico area Beni Culturali

Premessa

La città vecchia di Taranto detiene il primato di città dell’archeologia del contemporaneo. Tale carattere identitario permette di individuare anche le tracce più recenti, di contestualizzarle e di connetterle alle dinamiche industriali della siderurgia mediterranea¹. Alcuni tra gli elementi identitari dell’attuale paesaggio urbano, come le colonne doriche, sono in realtà frutto di demolizioni ambiziose della seconda metà del Novecento²; la stessa volontà di trasformazione e azzerare la stratigrafia urbana si riscontra nel muto fronte generato con l’edificazione dell’istituto scolastico del C.P.I.A.³ che ha precluso la corretta percezione del complesso di *San Pietro Imperiale*, noto come *San Domenico*⁴, ed anche nella costruzione del c.d. “*matitone*”, in sostituzione del campanile normanno del duomo di *San Cataldo*, demolito negli anni cinquanta del Novecento. Di per sé tali azioni, nel contesto urbano dell’isola, associate alle politiche urbanistiche degli sventramenti e costruzioni di moli necessari alle acciaierie, delineano quella sorta di *paesaggio urbano cariato* che, se da un lato sottende una innegabile origine magno greca del contesto, dall’altro lato palesa una forzatura che ha slegato la lunga durata di rapporto tra l’edificato identitario e la comunità locale⁵. Al di là delle rappresentazioni e vedute settecentesche⁶ e dell’abbondante bibliografia riguardante i viaggiatori⁷ che hanno attraversato la città vecchia, oggi sono i *muri parlanti* a raccontare questo paradosso sorprendente ed incredibile che rende incondizionata la narrazione del *genius loci* tarantino. In tale

¹ Per le trasformazioni della città legate alla vocazione siderurgica di Taranto si veda G. LA PESA, *Taranto dall’Unità al 1940. Industria, demografia, politica*, Milano 2011 e <https://archiviostorico.fondazionefiera.it/entita/884-italsider-ilva>.

² Una nota sulla presenza di una struttura templare nella città vecchia la troviamo a fine settecento in Arsenio Carducci, nel commento alle “*Deliciae Tarentine*” di Tommaso D’Aquino, che parla di “dieci spezzoni di colonne d’ordine dorico” che furono successivamente infrante per consentire la costruzione del Convento dei Celestini. Le prime indagini conoscitive furono eseguite da Luigi Viola nel 1881 mentre, soltanto negli anni settanta del Novecento, si provvide sciaguratamente alla demolizione del Convento dei Celestini per liberare le due colonne ora parte del paesaggio urbano.

³ Tale edificio è conseguenza della scellerata demolizione fascista del Monastero di San Giovanni Battista nella posta in atto nella seconda metà degli anni trenta del novecento, quando la Taranto costruita al di là del canale si fregiava del retorico epiteto di “*perla del Duce*”.

⁴ Si veda: L. OLIVA, *Il complesso di San Pietro Imperiale, noto come S. Domenico, dall’età greca ai Predicatori: note per uno spaccato di identità urbana tra arte, civiltà e cultura materiale*, in *Taranto. La città d’acciaio dei beni culturali*, 2021.

⁵ Sullo stato precario dell’isola di Taranto Vecchia, sulle scelte sbilanciate e spesso abortite si cita il seguente passo estratto da Antonio Labalestra: “*Le difficoltà d’intervenire nella città vecchia, la presenza di edifici di valore storico, il rinvenimento durante gli interventi di demolizione di importanti reperti del passato magnogreco e, soprattutto, la difficoltà nel trovare una sostenibilità economica del progetto di risanamento, insieme con la prospettiva dei tempi lunghi dell’attuazione del piano, sono tra le maggiori concause che porteranno progressivamente a far preferire l’attuazione del nuovo insediamento oltre il canale navigabile*”. Per la corretta disamina sulla definizione di “*isola del primo insediamento refrattaria al cambiamento*” che tuttavia “*include ed addirittura esalta la diversità*” e su quale può essere il linguaggio spontaneo e moderno dei muri parlanti, si veda dunque A. LABALESTRA, *La città vecchia di Taranto. Dall’isolamento al risanamento*, 2018.

⁶ Si veda Hackert Philipp, *Veduta del porto della città di Taranto*, su <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500313663>.

⁷ Si veda M. RENZULLI GIRELLI, *Il gran tour a Taranto. Taranto nel ‘700 vista da viaggiatori stranieri tra immaginazione e realtà*, 2000.

museo confuso, dove riscontriamo che “*le città come i sogni sono costruite di desideri e paure*”⁸, la necessità di conoscenza e codifica delle istanze artistiche dal basso⁹ ha richiesto necessariamente un’azione di mappatura del patrimonio artistico di strada (fig. 1). Tale istanza ha preso forma dalla consapevolezza delle necessarie attività di restauro e rigenerazione urbana in atto e non ha potuto che prescindere dalla (ri)conoscenza della strada stessa quale manifestazione dei contenuti artistici presenti nei *pittaggi* della città vecchia.

In questa sede si illustra la mappatura, attraverso tecniche combinate di rilevamento e la successiva riproduzione, di una sezione del centro storico di *Taranto*, con un’analisi dettagliata dei *graffiti* d’età moderna quali fonti storiche da conservare e valorizzare. La ricognizione urbana ha riscontrato e confermato, attraverso l’analisi visiva delle facciate degli edifici, evidentemente deteriorati, che si affacciano sulle vie oggetto del nostro intervento, la vulnerabilità sia architettonica che sociale di un’intera città rendendo sostanziale un approccio mirato alla comprensione di questi spazi e, di conseguenza, alla pianificazione di provvedimenti di tutela e comunicazione. Il risultato dell’indagine realizzata, proporzionalmente ordinata, ha costituito una imprescindibile base documentale per i necessari interventi di restauro, tutela e promozione dei beni censiti.



Fig. 1. Taranto, Via Duomo. Foto animata con opera “Tondo Blu” di Stencil Noire.

⁸ I. CALVINO, *Le città invisibili*, 1972.

⁹ “La cultura parte dal basso. Il concetto di inclusione diversificata all’interno delle dinamiche pubbliche e culturali ha portato in Italia all’approvazione, nel 2014, del primo Regolamento per l’Amministrazione condivisa dei beni comuni e alla diffusione dei Patti di collaborazione, caro anche all’Europa). Va da sé che la Convenzione del Consiglio d’Europa sull’importanza dell’eredità culturale per la società si fonda sugli stessi principi: la cultura appartiene a tutti, fa parte della storia di ognuno e dunque tutti hanno il diritto, se non il dovere, di gestirla, valorizzarla e promuoverla. In tal senso occorre l’art.2, b, della Convenzione che definisce una comunità di eredità come un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell’eredità culturale e che desidera, nel quadro di un’azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future. Questa definizione ha trovato senso in alcune esperienze territoriali che già prima della ratifica alla Convenzione avevano preso vita: cittadini accomunati da uno stesso background culturale si univano per la protezione e valorizzazione della loro eredità in comune. Sono esperienze nate in molti luoghi d’Italia e che ad oggi legandosi fra loro hanno creato una rete comunicativa che valorizza il loro patrimonio, individuandolo e proteggendolo in linea con le volontà della Convenzione di Faro”.

Finalità e riferimenti normativi

Muri parlanti è dunque un progetto promosso dalla Soprintendenza Nazionale per il patrimonio culturale subacqueo del Ministero della Cultura per una prima mappatura dei graffiti storici evidentemente vincolati nello spazio della strada e semplici nella accessibilità (fig. 2). Il progetto di *cartografia e geovisualizzazione* ed essenzialmente *applicativo*¹⁰ ha portato alla creazione di geodati contenenti n° 21 schede¹¹ atti alla conoscenza di parte del patrimonio artistico del contemporaneo dell’isola di Taranto Vecchia (fig. 3) e destinati a motivare le prime azioni di tutela (fig. 4). Si tratta dunque della prima ricognizione di carattere istituzionale, effettuata dal MiC per le finalità di legge, esclusivamente dedicata alle realtà del contemporaneo tarantino¹².

Il prodotto conferito su geobrowser Google Hearth, oltre a contribuire alle attività di promozione e valorizzazione delle espressioni artistiche contemporanee e dei loro protagonisti, rientra nelle finalità della Soprintendenza in assonanza alle linee dettate dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiC con il progetto i “*Luoghi del Contemporaneo*”¹³.

La mappatura ed esplorazione dei muri parlanti con il geobrowser

Relativamente ai criteri compilativi¹⁴, ogni scheda riconduce ad un bene culturale ed alle specifiche informazioni tecniche, visualizzabili e interrogabili in un geobrowser di facile e immediata accessibilità, o implementabili in più estesi sistemi informativi territoriali. L’inserimento dei dati acquisiti e riconducibili allo spazio fisico nel quale il graffito si colloca diventa, in tal modo, la fonte

¹⁰ A tal riguardo si rimanda all’articolo di Andrea Favretto, Costruzione di itinerari GPS e loro distribuzione attraverso la rete. Cartografia e/o geovisualizzazione? Bollettino A.I.C. nr. 147 / 2013.

¹¹ Per consultare la mappatura si rimanda al link: <https://drive.google.com/drive/folders/1dt1k0oCgUomG8tyaXKICWyLHAatoTs-v?usp=sharing>.

¹² Uno dei primi risultati di tale azione di conoscenza e tutela è stata la rimozione controllata dell’opera *One Love*, dell’artista Stencil Noire, dalla facciata di un edificio residenziale oggetto di demolizione e ricostruzione. La documentazione acquisita, la schedatura e la piattaforma on line hanno agevolmente concesso gli strumenti normativi e tecnici per avviare l’iter autorizzativo e approntare la prima fase tecnica di valutazione e fattibilità dell’intervento. In sostanza vi è stato un approccio sull’opera di Stencil Noire come “*bene culturale*” con tutte le relative variabili e disposizioni normative.

¹³ Si veda: <https://luoghidelcontemporaneo.cultura.gov.it/>

¹⁴ A tal riguardo si presenta la guida pratica creata ed adoperata per le finalità di mappatura:

INSERIRE LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICOAMMINISTRATIVA

INSERIRE COLLOCAZIONE SPECIFICA

- luogo di collocazione/localizzazione
- descrizione urbanistico ambientale
- Indicazioni viabilistiche che consentono di individuare la precisa collocazione del contenitore fisico
- verifica dato catastale e posizionamento su carta catastale per definire la condizione giuridica

GEOREFERENZIAZIONE TRAMITE PUNTO

- rilievo tradizionale
- rilievo da cartografia con sopralluogo
- rilievo da cartografia senza sopralluogo
- rilievo da foto aerea con sopralluogo
- rilievo da foto aerea senza sopralluogo
- rilievo tramite GPS

ANALISI TECNICA

- misurazione del bene
- descrizione condizione materiale (*general condition report*) e verifica della base su cui è stato applicato il colore
- documentazione fotografica.

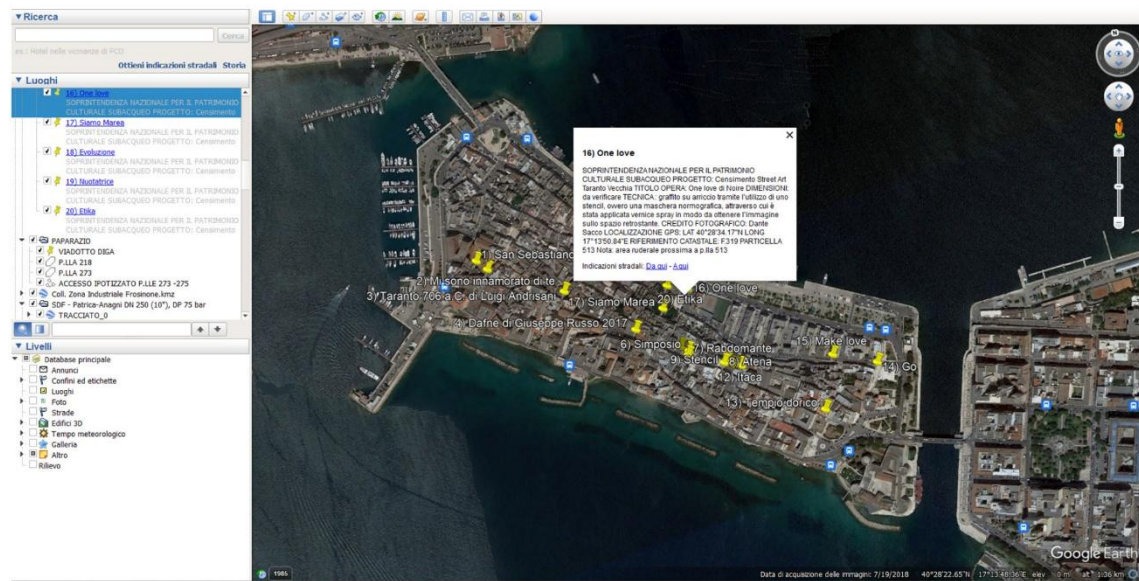


Fig. 2. Taranto. Mappatura su GoogleEarth. Posizionamento e scheda n° 16, opera "One Love" di Stencil Noire.

PROGETTO: Censimento Street Art-Taranto-Vecchia



AUTORE: Stencil Noire

TITOLO OPERA: One love

Data: 2018

DIMENSIONI: diam m. 0,48

SUPERVISIONE E DIREZIONE: Simonetta Previtero

SCHEDA E NOTA CRITICA: Massimiliano Cesari

CREDITO FOTOGRAFICO: Dante Sacco, Michele Brienza

INSERIMENTO, RILIEVO E SCHEDA TOPOGRAFICA: Dante Sacco

LOCALIZZAZIONE GPS: LAT 40°28'29.77"N
LONG 17°13'52.89"E

RIFERIMENTO CATASTALE: F. 319 PARTICELLA 1145

TECNICA: graffito su muro tramite l'utilizzo di uno stencil, ovvero una maschera: nomografica, attraverso cui è stata applicata vernice spray in modo da ottenere l'immagine sullo spazio retrostante

DESCRIZIONE:
Collocato in alto, sul muro che chiude la porta di un balcone ormai fatiscente, è uno dei graffiti di Stencil-Noir più noti e meglio riusciti, per qualità e significato, della città vecchia. L'opera raffigura un adolescente di colore inginocchiato che tiene tra le sue mani quelle di

una coetanea bianca giurandole amore eterno, come si legge nella scritta: One love. Le figure sono realizzate di profilo e sembrano apparire dal nulla su quel balcone inesistente, un'epifania romantica che contrasta con l'abbandono e il disfacimento del contesto urbano circostante.

I due innamorati però appartengono a quelle strade, dove spesso l'infanzia viene negata, sono infatti abbigliati come tutti i loro coetanei che popolano e colorano con la loro vitalità la città vecchia. L'amore però li rende unici, non guarda al colore della pelle, sollevandoli letteralmente dalla realtà, a volte difficile della strada, li colloca in un'altra dimensione: in quel momento, fatto di teneri sguardi, non esiste più nulla, esistono solo loro e la bellezza dell'istante.

L'artista (che tatta il suo tag sul braccio della bambina), per la sintassi delle figure e la composizione del tessuto cromatico, sembra avvicinarsi alle opere di alcuni autori-antesignani della stencil art, quali il parigino Blek le Rat, Banksy e C215. In One love l'autore utilizza il muro urbano per comunicare con la città quanto una cosa apparentemente semplice e scontata, come l'amore, possa trasformare con la sua bellezza anche il degrado e l'abbandono della città. La delicatezza della scena in realtà trasmette un messaggio potente di cambiamento e di avvicinamento a valori più umani, caratterizzati dalla solidarietà e della comunione dei sentimenti.

I due innamorati si trasformano così in un simbolo di rinascita e di speranza: collocati in alto, sopra le nostre teste, ci ricordano che ognuno di noi con un piccolo gesto di gentilezza e solidarietà può cambiare il mondo in meglio.

Riferimenti bibliografici

Arte di frontiera. New York: Graffiti, catalogo della mostra (Bologna, Galleria comunale d'arte moderna, marzo-giugno 1984), a cura di F. Alinovi, Milano 1984

C. Campos, Graffiti e Street Art. Murales, tag, stencil e sticker, Modena 2011

M. Garau, Street Art Diary. La storia dell'arte italiana che viene dalla strada, Roma 2011

M. Irvine, The Work on the Street. Street Art and Visual Culture, in B. Santywell, I. Heywood, The Handbook of Visual Culture, Bloomsbury Academic, London & New York, 2012

M. Tomassini, Beautiful Winners. la street art tra underground, arte e mercato, Ombre Corte, Verona, 2012

E. Costa, Street Art. La rivoluzione nelle strade, Lecce 2012

D. Dogheria, Street Art. "Art dossier", n. 315, Giunti, Firenze 2014

P. Bengtson, Street Art World, Lund University: Almqvist & Wiksell, 2014, in U. Bianchi, Street Art and related terms: discussion and working definition, in AA.VV., Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal, vol. 1, n. 2, Lisbona, 2015

C. Waide, Sticker City. Paper Graffiti Art, Thames & Hudson, Londra, 2002, in U. Bianchi, Street Art and related terms: discussion and working definition, in AA.VV., Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal, vol. 1, n. 2, Lisbona, 2015

Fig. 3. Taranto. Mappatura. Scheda n° 16.



Fig. 4. Taranto, Vicolo Via Nuova. Demolizioni controllata per la rimozione dell'opera “One Love” di Stencil Noire.

diretta di conoscenza obbligatoria per chi fa ricerca e tutela al fine di verificare il graffito e la sua reale collocazione nello spazio e nel tempo¹⁵. Le informazioni ricavate sono strettamente collegate al database geografico locale e permettono una prima statistica quantitativa del patrimonio e analisi dei parametri stessi di accessibilità per eventuali nuovi sopralluoghi e interventi di tutela.

Conclusioni. Al di là della città chiusa e refrattaria

In conclusione, si evince che l'utilizzo di Google Earth si inserisce tra i validi strumenti per azioni di archiviazione, elaborazione ed analisi di dati che, se immessi in un unico elaborato, offrono la possibilità di avere parametri per un'agevole accessibilità e piena interrogabilità anche rispetto ai dati sulla salute dei beni culturali censiti. I *graffiti*, come forma d'arte di strada, richiedono particolare cura per assicurarne la salvaguardia nel tempo. Difatti, essendo dipinti su superfici verticali come muri esterni di edifici, sono spesso esposti a fattori di degrado e danneggiamento con il rischio di perdere non solo il *bene culturale* ma anche di vedere aggredita l'*identità* stessa dei luoghi in cui hanno preso forma e sostanza. In questi spazi, resi marginali dalle politiche urbanistiche storiche, la sperimentazione di pratiche di socializzazione e riappropriazione dei luoghi attraverso la *street art* si riconosce e si istituzionalizza in queste pratiche di mappatura e tutela¹⁶. In sostanza Taranto Vecchia, definita una porzione di “città *altra* dei pescatori e degli operai [...] destinata inesorabilmente

¹⁵ In sostanza si è applicata la metodologia dell'indagine archeologica e cartografia archeologica. Solo attraverso un mirato approccio archeologico allo studio del paesaggio urbano in esame, applicando la sequenza “*survey, ricognizione di superficie e urban walking*”, si è arrivati alla rappresentazione grafica dei dati risultanti.

¹⁶ In riferimento a questi temi si veda per la realtà di Napoli: G. IOVINO, *Riscritture di paesaggi urbani marginali. La street Art a Napoli in Memorie geografiche* NS 17, 2019, pp. 377-390.

*all'isolamento e all'esclusione dal progresso*¹⁷", arriva, attraverso i muri parlanti, a confermare che *"include ed addirittura esalta la diversità"*¹⁸ e i linguaggi dissonanti, superando lo stigma della città chiusa e refrattaria alla conoscenza ed alla narrazione del proprio ventre, rendendo dignità alle sue inattese forme di dissacrazione e di contaminazione.

Testo e foto di Dante Sacco
archeologiaeterritorio@gmail.com

ISBN 978 -88-944475-1-4

¹⁷ A. LABALESTRA, *op. cit.*

¹⁸ *Ibidem.*