

Berardino Palumbo

ORIENTALISMO E TURISMO CULTURALE IN SICILIA¹

Vorrei iniziare questo mio intervento da una scena sociale – un apparentemente insignificante “social drama” – si potrebbe dire con Victor Turner, l’antropologo britannico al quale si devono gli inizi di un’antropologia del teatro – cui ho potuto assistere, oramai quindici anni fa, all’interno del teatro greco-romano di Taormina. Da poco giunto in Sicilia grazie alla vittoria di un posto da ricercatore nell’Università di Messina, facevo fatica ad adattare la mia quotidianità, fino a quel momento cadenzata dai ritmi non ancora esasperatamente mondano-turistici della suburra romana, alla linearità un po’ monotona e monocorde della Messina dei primi anni Novanta del secolo scorso. Decisi allora di cercare un appartamento a Taormina, perché, in accordo con un’immaginazione che avremo modo di analizzare, pensavo fosse più sensato vivere in un posto bello e, almeno l’inverno, tranquillo. Trasporti pubblici a parte, non mi sono mai pentito di quella scelta, pur temporanea. Nelle giornate più soleggiate, da dicembre a giugno, quando potevo, studiavo e leggevo sulle gradinate del teatro greco. Fu una di quelle mattine di sole che mentre ero

¹ Relazione presentata al Convegno “Patrimonio dei teatri antichi. Cultura e turismo in Sicilia”, Messina-Noto, 9-11 ottobre 2008. Dedico questo testo a quel collega archeologo di una importante Università del Centro Italia che reagì scandalizzato di fronte alla possibilità che un antropologo potesse lavorare con dei tombaroli, nella sia pur esigua speranza che esso possa rendergli più esplicito il mio punto di vista e, nella ancor più flebile illusione, che possa aiutarlo ad oggettivare la complessità politico-intellettuale dei suoi disciplinati sentimenti disciplinari.

assorto non ricordo più in quale etnografia, mi capitò di assistere a questa scena. Qualche gradino sotto di me un gruppo di turisti tedeschi si ferma per ascoltare la spiegazione, in inglese, di una guida. Questi, un uomo intorno ai quarant'anni – bruno, occhi e baffetti scuri – spiega con attenzione e professionalità alcuni aspetti architettonici e strutturali del teatro, ricordando agli ospiti la storia della costruzione e la complessità delle opere di restauro. Poi, rivolgendo lo sguardo a due ragazze del gruppo – decisamente le più avvenenti – conclude dicendo con tono ammiccante (traduco dall'inglese): “Il teatro dunque è greco e latino. È proprio come noi Siciliani (pausa): Romani di giorno e Greci di notte”. Le due ragazze arrossiscono un po', il resto del gruppo applaude.

“Romani di giorno, Greci di notte”. Nel 1994 non avevo ancora iniziato quella lunga esperienza etnografica che, portandomi a vivere in un paese degli Iblei per oltre tre anni, mi avrebbe obbligato a riflettere sia intorno ai rapporti tra “greci” e “latini”, *topos* centrale delle storie di storia locale, sia sulla capacità performante (azioni e narrazioni) posseduta da oggetti (*concreta*) del passato². Dunque non ero in grado di cogliere la complessità della provocazione lanciata dall'abile guida, né di valutarne in pieno le implicazioni. Eppure quell'espressione mi colpì. Ne comprendevo la valenza sessuale: come i “Romani”, la guida si (auto)rappresentava fiera e funzionale, di giorno, come i “Greci” si proponeva disponibile e sensuale, di notte. E mi pareva evidente il suo mettere in campo una particolare declinazione di quel discorso

² Gli esiti di queste ricerche sono confluiti in una serie di scritti apparsi su riviste italiane (Palumbo 1997) e straniere (Palumbo 2001, 2004 e in una prima monografia Palumbo 2003). Una seconda monografia, dedicata ad una lettura politica delle passioni festive in Sicilia è in corso di stampa.

orientalista che Said aveva svelato molti anni prima (1978): da un lato il mondo romano, funzionale e occidentale, dall'altro quello greco, sensuale e orientale. La Sicilia e i Siciliani, nella *performance* storiografico-machista della nostra guida, si collocavano tra i due mondi, capaci di mostrare, sia pure in momenti diversi della giornata, qualità ascrivibili ad entrambi gli universi. Molte cose, però, in quella scena, non mi tornavano. Perché fornire un'immagine ambigua del proprio "sé" siciliano, dipingendosi come occidentali e orientali, razionali e sensuali, e collocandosi, quindi, *tra* i due mondi? E poi, perché collocare il mondo greco sul versante esotico e sensuale dell'antinomia orientalista, quando proprio l'invenzione/definizione della greicità classica aveva costituito, nel corso dell'Ottocento, uno dei punti perno della costruzione dell'Occidente da parte di quelle *élites* borghesi nord-europee che, attraverso l'ideazione di un'Europa immaginaria (nel senso che a tale termine hanno dato Benedict Anderson e Arjun Appadurai), avevano costituito i moderni stati-nazionali (Herzfeld 1982, 1987)? Infine, la velata *avance* nei confronti delle giovani turiste, per quanto strumentalmente centrale, non bastava certo a render conto di una simile strategia retorica. E quella sessuale, era solo una denotazione occasionale e strumentale della dicotomia, oppure costituiva un tratto connotante il discorso orientalista?

Intorno all'episodio appena raccontato e alle scelte retoriche di una guida turistica in un teatro antico sembrano agglutinarsi piani di senso complessi e stratificati. Significati sedimentati che fanno riferimento a scenari concettuali e sociali all'interno

dei quali si modulano i rapporti tra presente e passato, tra modernità e classicità, si costruiscono/definiscono livelli molteplici e incapsulati di appartenenza politica, si fissano le articolazioni di rapporti di forza e di potere tra contesti locali e processi globali. Proviamo a scandagliare alcune di queste stratificazioni di senso. Possiamo in primo luogo notare come nella *performance* della guida turistica lo spazio patrimoniale del teatro antico di Taormina sembri estendersi ben al di là dell'estensione semantica propria della nozione giuridico- normativa-idealistica e di quella di senso comune della nozione di “patrimonio”-“bene” culturale. Questo “oggetto” patrimoniale sembra, infatti, includere l'identità di genere e la collocazione socio-politica di un concreto essere umano che si relaziona ad altri soggetti. Implica, inoltre, con tutta evidenza una particolare attitudine nei confronti delle coordinate spazio-temporali (uno specifico cronotopo, si potrebbe dire con Bachtin,1979), se mira a costruire una relazione tra “romani” e “greci” del passato e “siciliani” nel presente e se stabilisce, adoperando “presente” e “passato”, un'opposizione contrastiva tra l'occidente romano e l'oriente greco. Questa fluidità concettuale e performativa della nozione “nativa” (o etnografica) di patrimonio può certo stupire se si adotta il punto di vista che connota l'idea stessa di “patrimonio” (“bene culturale”) sia negli ordini discorsivi ideali, normativi, disciplinari e disciplinati, propri delle prospettive storico-artistiche, giuridiche, filologiche e dunque nazional-statali e formali, sia nel discorso di senso comune, che da questi prende ispirazione (i “nostri beni culturali”, “l'Italia, la Sicilia hanno il tot % dei beni culturali mondiali”, “il

tesoro della nazione”, “il giacimento culturale”, “i beni dell’Umanità”, ecc.). In un tale regime discorsivo i “beni culturali” sono cose (culturali) attraverso le quali iconicizzare il rapporto tra determinati “valori” e supposte “identità” e grazie alle quali le cosiddette “identità” si trasformano in oggetti culturali immaginari e iconicizzati da vendere/esibire nel mercato globale della mercedifferenziazione (Palumbo 2003, Herzfeld 2004). Nell’ultimo decennio, anche grazie a lavori di studiosi italiani, la riflessione antropologica, piuttosto che rassegnarsi allo studio delle *proprie* “cose culturali” (i cosiddetti “beni demo-etno-antropologici”) ha iniziato una riflessione critica e decostruttiva intorno alle nozioni stesse di “bene culturale”, “heritage”, “patrimoine”, mostrando la genealogia politico-intellettuale – strettamente connessa con l’imporsi ottocentesco dei moderni stati nazionali – nella quale sono inseriti e il loro essere profondamente connessi con assunti di base di un pensiero etnocentrico e moderno (Individualismo, “individualismo possessivo”, “oggettivazione culturale”, linearità del tempo e cumulatività della storia, contrapposizione storia/memoria). Non posso qui seguire questa complessa opera di ridefinizione delle nozioni di base del discorso patrimoniale, pur ritenendo una simile opera di decostruzione inevitabile per chiunque, nel campo delle scienze sociali e umane, intenda utilizzare tali nozioni – pena l’assunzione acritica dei presupposti ideologici e di senso comune che si addensano alle loro spalle. Ai fini del percorso che intendo qui seguire mi preme sottolineare solo due aspetti di uno scenario concettuale che, come è facile immaginare, è ben più complesso: nella prospettiva

antropologica ed etnografica quelli che, in letture semiologiche, storiche, storico-artistiche e normative appaiono come “beni”, “cose culturali” dotate di un (ideologicamente) ovvio valore estetico, etico, identitario, o, in versioni solo apparentemente più raffinate, sono definiti “luoghi di memoria” (Nora 1984, Isnenghi 1996), sono piuttosto interpretati come operatori performativi (retorici e poetici) attraverso i quali, in specifici contesti socio-politici, seguendo peculiari poetiche sociali, concreti attori realizzano azioni, mettono in atto tattiche o strategie, competono, lottano, manipolano, producono senso. Gli “oggetti culturali”, insomma, come ha mostrato James Faubion (1993) nella sua analisi delle poetiche della storia dei membri dell'*élite* ateniese sul finire del XX secolo, sono visti come dei “concreta”, non segni, ma operatori retorici che consentono la manipolazione metalessica di piani di appartenenza (greci/europei, ateniesi/non ateniesi, locali/cosmopoliti, antichi/moderni) e il posizionamento tattico all'interno di più generali “economie morali” (Asad 2003) e scenari di potere.

E in effetti, come abbiamo visto, il *concretum* “teatro greco” serve alla nostra guida esattamente a questi scopi: contrattare la propria “identità” rispetto ai turisti del nord, esibire la propria mascolinità di fronte alle ragazze tedesche, costruire un proprio ambiguo posizionamento tra oriente ed occidente, tra classicità ed esotismo, tra Roma e la Grecia.

Se lo sguardo antropologico si sposta dagli “oggetti” del patrimonio ai processi di patrimonializzazione, la capacità critica della pratica etnografica finisce

inevitabilmente per indagare i meccanismi, sempre politici, di iconicizzazione dei significati che determinate configurazioni storico-sociali di potere intenderebbero immobilizzare sui “beni culturali”. Questo significa non solo spostare l’attenzione sul carattere *agentivo* del cosiddetto “patrimonio culturale”, ma anche, e forse soprattutto, non espungere mai dall’orizzonte analitico i concreti esseri umani che (anche) adoperando tali *concreta* e la loro forza *agentiva* manipolano relazioni di senso e di potere, costruiscono rapporti sociali, competono per fissare *status* e immaginare “identità”, provano a posizionarsi in scenari politici e intellettuali.

E, ancora una volta, è anche questa capacità di *agency* (delle persone attraverso l’*agentività* delle “cose culturali”: Gell 1998) che l’esempio, in fondo banale, di una guida turistica nel teatro “greco” di Taormina riesce a far emergere. La nostra guida mette in campo una strategia narrativa che gli consente di muoversi (di trovare, cioè, spazi di azione-*agency*) all’interno di uno scenario nel quale sono sedimentati secoli di relazioni tra viaggiatori-turisti nord-europei e comunità “locali”. Relazioni immaginarie, come abbiamo detto, ma anche concrete, molto concrete, come siamo per vedere, pervase sempre da – e nello stesso tempo sempre capaci di produrre – configurazioni particolari di rapporti di senso e di relazioni di potere che un’antropologia politica critica dei processi di patrimonializzazione non può in alcun modo rimuovere. In questo scenario politico-culturale, disegnato in maniera piuttosto inevitabile dalla presenza, in uno spazio archeologico “classico” come un teatro “greco”, di turisti e turiste europei e da quella di una guida-maschio-“indigeno”, la

guida, come fanno del resto i parigini descritti da De Certeau (1990) con le loro tattiche di fruizione dello spazio urbano, è in grado di trovare spazi di manovra, tattiche d'azione, stili di *agency* che gli consentono di posizionarsi/definirsi in maniera per lui significativa e (lo spera) vantaggiosa.

Molti e differenti sono i concreti attori implicati e protagonisti attivi in un processo di patrimonializzazione. Dagli specialisti di diversi campi disciplinari (archeologi, storici dell'arte, museografi, filosofi, filologi e, ovviamente, antropologi), cui spetta il compito, troppo spesso pro(nt)amente incorporato, di elaborare quelle categorie "scientifiche" che possano sostanziare un condiviso *common sense* patrimoniale (umanitario, nazionale, regionale, locale), ai funzionari di stato (sovrintendenti, accademici, dirigenti ministeriali), cui spetta il compito di rendere burocraticamente operative le tassonomie (sempre ideologiche) da quelli elaborate. Dai politici, che si assumono l'onere di operare scelte, pianificare interventi e farsi tutti, indifferentemente e a prescindere da ogni diversa ideologia, promotori di quel senso comune che è oggi importante forma di *governance*, insieme localizzata e transnazionale (Palumbo 2003, Herzfeld 2004), agli economisti e ai pianificatori del territorio, cui sembra oramai assegnato il compito di tradurre in termini monetari e di "sviluppo", da condividere prima tra se stessi, quindi, sulla base di accordi impliciti e compromissori, con la committenza politica e, da ultimo, forse, con le persone comuni al di fuori dei propri campi disciplinari e istituzionali, quei concetti immaginari, e per questo oggi operativi, che sono l'"identità", l'"autenticità",

l'“antichità”, la “tipicità” (Palumbo 2006). Tutti questi soggetti sono da tempo divenuti “oggetto” di attento interesse di un'antropologia politica dei processi di patrimonializzazione e di istituzionalizzazione della cultura, come mostra oramai con forza una letteratura talmente articolata da non poter essere, qui, nemmeno semplicemente elencata. Insieme a tali soggetti e alle loro concrete pratiche sociali, agli “oggetti culturali”, agli scenari politico-intellettuali, concettuali, categoriali e istituzionali all'interno dei quali tutti agiscono, lo sguardo etnografico di un'antropologia politico-critica del patrimonio non può non riservare un'attenzione particolare anche alle pratiche di attori sociali comuni. Donne e uomini, come la guida del teatro greco, o come i tombaroli e falsari siciliani con i quali ho lavorato negli anni scorsi, che adoperando i *concreta* patrimonializzati in modi e secondo poetiche sociali che ottiche disciplinari più disciplinate di quella antropologica considerano di volta in volta stravaganti, scorrette, incolte, arcaiche, “primitive”, quasi sempre non comprensibili, riescono comunque a trovare possibilità di *agency* e modi di affermare/costruire il proprio “sé” all'interno di scenari di potere e di senso stratificati, densi e, spesso, per loro non vantaggiosi .

Di queste poetiche sociali legate alla manipolazione e alla capacità di agire narrativamente su e attraverso le “cose culturali” – elementi costitutivi del processo di patrimonializzazione che una lettura antropologica, diversamente da prospettive più prone all'implicita assunzione di un formalismo ideologico di ispirazione nazionalista, non può in alcun modo ignorare – nella letteratura non critica è difficile

trovare tracce. O meglio, le tracce che è possibile rinvenire hanno molto spesso valore di indici di un sentimento negativo attraverso il quale il punto di vista “colto” (nazionale, europeo, umanistico, “classico”) guarda con sguardo censorio e stigmatizzante alle pratiche, ai modi in cui gli “oggetti culturali”, le cose del passato, le pietre e le costruzioni avvolte dalla patina dell’antichità, dell’autenticità e dell’unicità, sono prosaicamente agiti nelle scene sociali quotidiane, contribuendo spesso, a loro volta, alla costruzione e alla riplasmazione di senso.

Goethe, ad esempio, arriva a Palermo il 2 aprile 1787 e da Palermo inizia un viaggio che, attraverso Agrigento e Caltanissetta, lo porterà fino a Catania e Messina da dove, il 13 maggio dello stesso anno si imbarcherà per Napoli. Nel suo viaggio siciliano incontra uomini di cultura, intellettuali e nobili isolani, politici, uomini d’affari, ecclesiastici e, soprattutto, visita “monumenti” e ammira il paesaggio:

«per tutte queste ragioni mi sentivo così fortemente attratto da quel piano, da quel proposito, che non solo nel mio soggiorno a Palermo, ma per la maggior parte del viaggio siciliano, non feci che inseguirlo come un sogno. E proprio per questo avevo sofferto poco dei tanti disagi; *l’esaltazione poetica che provavo su questo suolo superbamente classico* faceva sì che di tutto quanto apprendevo, vedevo, osservavo, incontravo, m’impossessassi per custodirlo in una riserva di felicità» (Goethe, *Viaggio in Italia*, p. 332, corsivo mio).

Del sogno classico e della felicità estetizzante di Goethe non sembra facessero parte, però, i ben poco classici siciliani che compaiono come sfondo bozzettistico

delle sue notazioni. A volte, anzi, la presenza della gente lo irrita, lo infastidisce, soprattutto quando queste persone “ingenui” e “incolti” osano irrompere nello spazio visivo e mentale che nutre il rapporto tra il suo immaginario e il paesaggio natural-monumentale circostante:

«Alla fine un abitante anziano del luogo acconsentì (...) ad accompagnarci (...) in giro per la città e da ultimo sulla piazza, dove, secondo l’antica usanza, i cittadini più ragguardevoli sedevano tutt’intorno, intrattenendosi fra loro e intrecciando conversazioni con noi. Dovemmo parlare di Federico II, e li sentimmo così vivamente interessati a quel gran sovrano che tacemmo loro della sua morte, non volendo renderci invisibili agli ospiti con quell’infausta notizia» (Goethe, *Viaggio in Italia*, p. 312, Caltanissetta, 28 aprile 1787).

Il tono non sempre è ironico e sarcastico. Altre volte diviene duro e irritato.

«Lo splendido tempo primaverile (...) diffondeva nella vallata un vivificante senso di pace, che mi venne guastato dall’erudizione di cui faceva goffamente sfoggio il nostro cicerone, raccontandoci di non so quale battaglia combattuta da Annibale e d’altri terribili eventi guerreschi svoltisi in quel luogo. Io lo rampognai aspramente per quell’insopportabile *rievocazione di vetusti fantasmi* (...). Quegli si stupì non poco che disprezzassi le reminiscenze classiche locali, né io riuscii a spiegargli qual effetto mi facesse una siffatta mescolanza di passato e di presente» (Goethe, *Viaggio in Italia*, p. 259, nella Conca d’Oro, 4 aprile 1787, corsivo mio).

Quando Goethe giunge a Taormina nessuno “spiacevole” incontro con la gente del posto sembra turbare la visione di quella “gigantesca opera d’arte e di natura” (Goethe 1993, p. 329) che è per lui il teatro. In realtà, da almeno quarant’anni le autorità locali (taorminesi e palermitane) e il duca di Santo Stefano avevano intrapreso scavi ed opere di restauro intorno al teatro greco, mentre l’opera di riutilizzo dell’antico, sia come pezzi di prestigio all’interno di collezioni private o semi-pubbliche, sia soprattutto come elementi di costruzioni nuove costituiva da tempo un tratto connotante lo spazio architettonico e quello intellettuale taorminese (Restifo 1996, pp. 88-89). Intorno al teatro e agli altri resti antichi si muovevano, oltre ai duchi di Santo Stefano, anche altri personaggi. Tra questi quel “Cicerone informato in maniera *plausibilmente superiore* a quella di un semplice lacchè di palazzo” che il reverendo inglese Thomas Brand e il suo allievo Lord Bruce incontrano proprio a teatro, solo cinque anni dopo la visita di Goethe³. Trent’anni più tardi un altro viaggiatore, questa volta proveniente dal Nord della Penisola, si imbatte in un altro cicerone, “Giuseppe Strezziere che *si fregiava* del titolo di ‘archeologo’”. Questi, mentre visitano il teatro, “si produce fino alla noia” nella rievocazione degli antichi, delle loro capacità retoriche e “di mille altre ridicole vanterie”, al punto che il De Nervo, il viaggiatore che lo ha assunto, finisce per esclamare: “non esiste uomo

³ Secondo Giuseppe Restifo (1996, p. 88), dal cui utile lavoro su Taormina traggio questa citazione e le successive notizie e citazioni sui rapporti tra viaggiatori stranieri e guide “native”, il Cicerone sarebbe il “regio custode” del teatro Ignazio Cardella.

più chiacchierone, più vanitoso di questo Strazziere”⁴. Anche Alexandre Dumas, due anni più tardi, si serve di una guida locale per visitare il teatro di Taormina. I suoi giudizi non sono meno lapidari: “Fin dalle prime parole scambiate fra noi ci accorgemmo con chi avevamo a che fare”⁵. Un altro Strazziere, Francesco, è custode del teatro per oltre quarant’anni, nella seconda metà del XIX secolo. Di lui ci resta il ritratto fornito da Schneegans, viaggiatore olandese che, sul finire del secolo scrive:

«Egli fu guida per il suo teatro a re, a principesse, ai più famosi artisti e scrittori; e al più arrogante e insulso commesso viaggiatore, girovagante per l’Italia, come ai principi e ai poeti, espose i suoi *semplici disegni*, recitò le sue *citazioni fanciullesche*»⁶.

Se ad uno sguardo reso attento da una prolungata etnografia dei saperi archeologici e storiografici locali le pratiche di queste guide appaiono subito come indici di poetiche della storia e di strategie narrative complesse e sofisticate, semplicemente invisibili dall’esterno, per i viaggiatori che nel Settecento e nell’Ottocento scendevano fino in Sicilia esse restano opache e incomprensibili. In ogni caso questi “saperi” altri, bizzarri e irritanti, non hanno alcun valore per i membri di *élites* colte europee che attraverso l’invenzione romantica della Storia e della Classicità, la costruzione della scientifica separazione tra passato e presente e l’assunzione del

⁴ De Nervo, G. *Viaggio in Sicilia 1833*, Palermo, Fondazione Chiazzese 1989, pp. 256-257, cit. in Restifo 1996, p. 92.

⁵ Dumas, A. *Viaggio in Sicilia* 1989, pp. 64-66, cit. in Restifo 1996, p. 92.

⁶ Schneegans, A. *La Sicilia nella natura, nella storia, e nella vita*, 1890, p. 128, corsivo mio, cit. in Restifo 1996, p. 93.

carattere fondativo di un patrimonio di valori estetici e “filosofici”, stavano rimodellando le basi ideologiche delle proprie configurazioni politiche e stavano fissando gerarchie di sapere fondate su oramai ben solidi scarti di potere (Occidente/Oriente, Europa/Mediterraneo, Presente/Passato, Modernità/Tradizione, Storia/Mito, Borghesia/Popolo). Per questi uomini, oramai europei e occidentali, non c’è alcun dubbio sul fatto che il sapere, quello codificato dalle nascenti discipline umanistiche, con la sua classicità “filologicamente corretta” e storiograficamente vagliata, sia saldamente nelle loro mani. Gli altri, i Siciliani, i Napoletani, gli Italiani del Sud, i Greci contemporanei, non hanno più alcuna relazione con quelle rovine, con quelle vestigia classiche che loro, gli Europei (Tedeschi, Inglesi, Francesi) hanno da tempo “oggettivato”, trasformandole in patrimoni su cui fondare (nuove) identità politiche e oramai sedimentati scarti di potere. Con le loro “fanciullesche citazioni”, i loro “semplici disegni”, i loro saperi “appena plausibili”, con quella strana propensione a rievocare “vetusti fantasmi” quegli esseri umani sono collocati al di fuori della Storia. Epurato da presenze, pratiche e saperi illegittimi, quel “suolo superbamente classico” – come lo definiva Goethe – poteva così ispirare un’“esaltazione poetica” dalla quale Goethe si lascia volentieri trasportare. Mentre si trova nel “bel giardino pubblico” di Taormina, ha l’idea di scrivere *Nausicaa*, ossia “un concentrato drammatico dell’*Odissea*” (Goethe, cit., pp. 330-331):

“La chiarezza del cielo, il soffio del mare, i vapori che sembrano dissolvere monti, mare e cielo in un solo elemento, tutto rinfocolò il mio proposito; e mentre in quel bel

giardino pubblico erravo tra le siepi d'oleandri in fiore, tra il fogliame degli aranci e dei limoni antichi carichi di frutti, mentre indugiavo in mezzo ad altri alberi e cespugli sconosciuti, mi sentii pervaso con somma delizia da quell'*influsso esotico*. Convinto che nulla meglio d'una *cornice così palpitante* avrebbe potuto servire di commento all'*Odissea*, cercai un esemplare del poema e lo lessi, secondo il mio solito, con attenzione appassionata. Ma subito mi sentii sollecitato a produrre qualcosa io stesso" (Goethe, cit., p. 332).

L'"influsso esotico" e la "palpitante cornice" del paesaggio, attraverso la mediazione dell'*Odissea*, altra "cosa culturale" allora in corso di oggettivazione, mettono in moto l'immaginario dell'intellettuale tedesco che, nel vuoto sociale di un pur esuberante giardino mediterraneo, legge versi greci e vagheggia la scrittura di drammi classicheggianti. Non si tratta certo di un caso isolato. Quasi un secolo dopo (1875) troviamo a Taormina Ernest Renan, storico delle religioni, filologo, orientalista e teorico del nazionalismo che assiste dalla cavea del teatro greco alla recita di una tragedia di Sofocle, restando colpito dall'acustica perfetta⁷. Al tempo di Renan l'immaginario neo-classico opera oramai attraverso il dispiegamento di "tutto l'apparato della scienza più specialistica e meticolosa", per citare appunto lo storico bretone nella sua lezione inaugurale al *Collège de France*, fornendo immagini della classicità, del passato, della storia (e quindi, in maniera implicita e spesso non

⁷ Cit. in Roccuzzo 1995, p. 84.

consapevole, della modernità, del presente, delle relazioni sociali) che si fanno verità, dati, fatti⁸.

Abbandoniamo ora sia il punto di vista “alto” di viaggiatori e intellettuali, sia le scene in cui li abbiamo visti interagire con, o meglio reagire alle “fanciullesche” e “insopportabili” poetiche dello spazio/tempo di guide, “archeologi”, “intellettuali” che abitavano quel “suolo superbamente classico” dal quale, però, non potevano più vantare alcuna legittima discendenza. Proviamo ad assumere per un istante uno sguardo più vicino all’esperienza di quegli eredi espropriati della classicità e chiediamoci quale tipo di reazione, quali spazi di azione erano loro lasciati nell’incontro con persone che incarnavano forme di sapere e relazioni di potere altre ed egemoniche rispetto alle proprie. Si tratta di una questione complessa da affrontare in termini antropologici alla quale le etnografie europeaniste degli ultimi venti anni hanno cercato di fornire risposte. Tra gli studi più interessanti in assoluto, e comunque tra quelli che possono aiutarci in questa nostra riflessione, vi sono le etnografie critiche che Michael Herzfeld ha dedicato al mondo greco contemporaneo. L’antropologo di Harvard ha mostrato il nesso profondo che lega la costruzione di una Grecità classica e immaginaria, da parte delle *élites* europee della prima metà del XIX secolo, e il progetto politico di edificazione di uno stato nazionale ellenico, portato avanti dalle *élites* “greche” desiderose di autonomia rispetto al potere

⁸ Renan, E. “La funzione dei popoli semitici nella storia della civiltà”. Lezione inaugurale del corso di lingua ebraica, caldaia e siriana al *Collège de France* pronunciata il 21 febbraio 1862, in Renan 2004, p. 87. Cfr. su tali problemi, Herzfeld 1987, 2003, Schneider 1998, Moe 2004.

imperiale turco. All'interno di uno scontro-incontro tra discorsi egemonici e politiche imperialiste nord-europei, da un lato, e strategie di costruzione identitaria di intellettuali "greci", dall'altro, si tentò di fornire uno spazio politico, libero da influenze orientali (turche), all'interno del quale potesse trovare ancoramento materiale e istituzionale quell'immaginario classico che l'Europa aveva messo a punto nel corso dei decenni precedenti. Aderendo ad un simile progetto egemonico e attraverso il recupero di una legittima ascendenza con il mondo "greco" classico, le *élites* "neo-greche" tentavano una difficile compartecipazione al sistema politico-economico europeo⁹. Per le persone che concretamente vivevano in territori amministrati da un millennio dall'impero Ottomano le conseguenze di una simile adesione politico-intellettuale alle formulazioni egemoniche delle potenze europee sono state profonde. Se il potere statale ellenico ha da subito provveduto ad elaborare e ad imporre una visione rigida, formale e ufficiale della propria inequivocabilmente classica greccità (abolendo ogni traccia della lingua parlata da quella ufficiale e scritta, ogni elemento di (supposta) provenienza turca dal lessico e dal folklore o, su un piano diverso, approntando una costituzione di ispirazione tedesca), le persone reali hanno messo a punto strategie di accomodamento rispetto a modelli formali esterni ed estranei, troppo rigidi da sostenere. Ad una raffigurazione identitaria ufficiale, formale, "maschile", occidentale, pubblica, valida per (auto)rappresentarsi nei confronti di un esterno (più) potente e dominante, si contrappone una pratica interna,

⁹ Herzfeld 1987, pp. 49-76.

intima, *romaica*, contaminata dalla presenza non eliminabile dell'oriente turco, femminile e apparentemente dominata (Herzfeld 1987, pp. 102-118). L'impossibilità di adeguarsi, nella pratica quotidiana, agli *standard* di una ideale occidentalità classica, viene così presentata come una caduta che una teodicea popolare imputa alle "nefasti", ma nello stesso tempo piacevoli, intime, debolezze derivanti dal tratto "turco" che segretamente si nasconde dietro la facciata formale di un Neo-greco. Presi tra un discorso pubblico che ricorda il loro essere come Ulisse o Penelope e impone loro di presentarsi formalmente come (se fossero) dei Greci (classici), e una pratica privata che li porta invece a rappresentarsi come *Romíoi*, a parlare il demotico e a mettere in atto pratiche illegali, importate dai Turchi, i Greci contemporanei possono in questo modo identificarsi all'Europa, riservandosi, nello stesso tempo, spazi di resistenza e intimità.

Il caso greco sembra riportarci all'autorappresentazione che la guida fornisce al termine della visita al teatro di Taormina. Anche la guida, infatti, di fronte a rappresentanti del mondo europeo, per quanto minori e meno potenti rispetto a quelli che portarono alla nascita dello stato nazionale greco, adotta una strategia duplice di costruzione/rappresentazione del "sé". Egli, proprio come quel teatro che ha appena fatto visitare, è (almeno) due cose insieme: latino e greco, occidentale e orientale, funzionale e sensuale, diurno e notturno. Diversamente dal modello formale e *disemico* proposto da Herzfeld per leggere il caso greco, però, la nostra guida turistica sembra aderire in maniera sostanziale ad entrambi i piani di appartenenza messi in

scena dalla sua *performance*: egli è, insieme, romano e greco, moderno e antico, occidentale e orientale, europeo e orientale. La sua adesione al versante “europeo” della catena dicotomica non viene rappresentata come formale o irraggiungibile, ma appare sostanziale e radicata. Contemporaneamente al dichiararsi romano, però, quell’uomo appare capace di mutare scenario, di giocare anche un gioco diverso, sensuale e (più) orientale. Egli, insomma, può oscillare tra i piani identitari che mette in gioco, non immobilizzandosi in nessuno dei due. Può, cioè, provare a sovvertire, sia pure in una scena ristretta e formalmente controllata, i rapporti di forza che soggiacciono alle rispettive stereotipizzazioni, senza per questo dover contraddire una formale adesione ai modelli ufficiali. Sono anzi questi modelli a mantenere una esplicita ambiguità che rende possibile operare continui tentativi di ribaltare i rapporti di potere in campo. Come “romano”, di giorno, svolge funzionalmente il proprio compito, adeguandosi agli *standard* di funzionalità che sa essere propri di un elevato livello di civiltà; da “greco” si propone scherzosamente come notturno trasgressore di quelle stesse regole. Da siciliano (italiano) si colloca esattamente nello spazio di gioco tra le due (auto)rappresentazioni¹⁰.

La dimensione sessuale gioca un ruolo chiave in questo pendolarismo identitario. La mascolinità latina della guida, che trova applicazione nella razionalità connessa con la sua professionalità, non si perde nel passare sul versante orientale e notturno dello scenario. Semplicemente si addolcisce, divenendo greca, e si propone in

¹⁰ Per una riflessione sull’applicabilità del modello proposto da Herzfeld al caso italiano, cfr. oltre ad Herzfeld 2003 e all’introduzione all’edizione italiana di Herzfeld 1997, anche Palumbo 2006.

maniera seduttiva rispetto a donne del nord. Se, come ricorda Said (1978), dal punto di vista dell'orientalismo e del classicismo colti nord-europei sono gli altri, gli Orientali e i Meridionali, ad essere immaginati deboli e femminili, la visione cambia radicalmente quando si assume il punto di vista opposto. In questo caso, alla femminilizzazione orientalista, i “meridionali” o “gli orientali” reagiscono attentando sessualmente alle fantasmaticamente facili donne del nord. Non sempre, però, questo gioco fatto di reciproche stereotipizzazioni e di tentativi di sovversione degli stereotipi e dei rapporti di potere che li sottendono è facile, o semplicemente possibile.

È questo il caso, ad esempio, dei rapporti tra il barone tedesco Wilhelm Von Gloeden, fotografo imbevuto di cultura classica che dal 1876-77 (quando aveva 20 anni) al 1931 visse a Taormina, e la comunità locale. Von Gloeden, come è noto, giunse in Sicilia per curarsi dalla tubercolosi e, dopo una fase iniziale, nella quale la fotografia costituiva un hobby e una scelta artistica, in seguito a problemi finanziari della famiglia, dovette trasformare l'attività fotografica in una vera professione. Le sue immagini nel giro di pochi anni si imposero sia nel mondo della fotografia d'arte, sia in quello commerciale, contribuendo in maniera sostanziale alla costruzione di Taormina come luogo di turismo stanziale d'*élite*¹¹. Nella sua abitazione, descritta da più persone come “un museo d'arte”, negli anni a cavallo tra i due secoli, passarono

¹¹ Quella di Von Gloeden è una figura complessa, di non facile definizione, intorno alla quale esiste oramai una letteratura piuttosto corposa, parte della quale è ricordata in bibliografia (cfr. almeno Peyrefitte 1949, Miraglia 1977, Falzone Barbarò, Miraglia, Mussa 1980, Pohlmann 1987, Faeta 1989).

infatti viaggiatori e viaggiatrici stranieri ed italiani, intellettuali, artisti e uomini politici, attirati dalle foto e dalle feste che il barone teneva, tra recite di poesie di Goethe, esecuzioni di musica tedesca, travestimenti e altre, più trasgressive, forme di divertimento. Le immagini di Von Gloeden, per quanto da subito dotate di un forte *appeal* commerciale e pur nella loro diversità, sembrano ispirate da un preciso progetto estetico, di taglio marcatamente classicheggiante e orientalista:

“Nelle classiche contrade della Sicilia mi si rinnovarono gli entusiasmi pei miei prediletti studi sulla vita degli antichi ed alla mia mente più che mai risuonarono armoniosi i versi di Teocrito e di Omero trasportandomi a rivivere fra i pastori arcadici e Polifemo”¹².

Come per Goethe, i cui scritti declama durante le feste in casa sua, come per molti altri viaggiatori settentrionali, la Sicilia, il Mezzogiorno d'Italia, la Grecia contemporanea, costituiscono una geografia immaginaria (Said 1978) all'interno della quale far agire, attraverso paesaggi, vestigia, rovine, le proprie fantasie classicheggianti. Se però per Goethe questo spazio “superbamente classico” è sostanzialmente uno spazio dello “spirito” e del testo scritto, epurato dalla presenza umana, con Von Gloeden esso torna a popolarsi di donne e uomini reali, contadini, pescatori, artigiani, preti e monaci, borghesi. Oltre a consentire una rappresentazione del mondo quotidiano siciliano, la fotografia, *medium* diverso dalla scrittura, consente

¹² Questa, come tutte le successive citazioni di testi di o su Von Gloeden, se non altrimenti specificato, sono prese dalla ricca sezione “documenti” della monografia di Giovanni Dall’Orto, *Un nuovo Von Gloeden*, edita elettronicamente nel sito www.giovannidell'orto.com/gloeden.

al barone soprattutto di dare corpo e vita al proprio immaginario neo-classico costruitosi nel suo percorso formativo nel mondo artistico-intellettuale tedesco. Lui stesso si ritrae più volte in abbigliamento orientale o greco. In un caso almeno adopera lo stesso ragazzo (Peppino) come modello vestito da “greco” (antico) e da “turco”. Le più note tra le sue foto, o quantomeno quelle che più di altre gli varranno la notorietà internazionale e che faranno, almeno in parte, la fortuna turistica di Taormina nel corso dei primi decenni del Novecento, sono, però, quelle nelle quali adopera modelli maschili, giovani, nudi o vestiti con abiti “greci” o comunque fatti atteggiare e/o travestiti con fattezze classiche. Nella fotografia di Von Gloeden, in qualche misura, e data la natura stessa del *medium* fotografico, il rapporto con la classicità, centrale per la definizione di Taormina, della Sicilia e dell’Italia come mete del viaggio culturale per generazioni di intellettuali europei, da metaforico si trasforma in iconico, si concretizza e si fa (ben più) letterale. Von Gloeden costruisce i suoi modelli, li plasma come personaggi di una scena teatrale, li trasforma in efebi, in satiri, in discepoli di una scuola filosofica. Come scriveva nel 1910 Nina Matteucci, giornalista e critica d’arte piuttosto nota, in una recensione delle sue foto, Von Gloeden adopera l’arte della fotografia “come mezzo a far rivivere una civiltà spenta”.

Ad un primo livello d’analisi, questo ritorno degli uomini sulla scena della teatralizzazione tardo-romantica della classicità non significa affatto che venga data voce a concreti esseri umani provenienti da quei mondi sociali che occupano, in

maniera quasi accidentale, il sacro suolo dei Classici. I giovani modelli di Von Gloeden sono plasmati attraverso un'attenta e costante opera di manipolazione dei corpi, delle attitudini, degli sguardi:

“Ero attratto dalle forme greche, così come dal colorito bronzeeo dei discendenti degli antichi elleni. Così mi sforzavo di far rinascere in fotografia quell'antico mondo classico. Ma tanto era il divario fra il volere e il potere! (...) I miei soggetti erano contadini, pastori, pescatori. Ci volle molto tempo per entrare in confidenza con loro prima di poterli osservare in mezzo alla natura, avvolti in vesti leggere, per poi selezionarli ed ispirarli con racconti delle leggende di Omero”

“Tuttavia non sempre è stato facile far comprendere le mie intenzioni ai miei soggetti – braccianti e gente del popolo – e convincerli quindi ad assumere un'espressione il più possibile consona all'effetto che mi proponevo di raggiungere. Così sono riuscito a stento, con tutta la buona volontà, a riprodurre la bellezza che sfilava davanti ai miei occhi”.

Pur se a volte recalcitranti, i giovani popolani di Taormina assecondano l'immaginario estetico di Von Gloeden, finendo così per aderire in maniera incorporata e incarnata ai modelli stereotipi nei quali li volevano inquadrati i regimi discorsivi della moderna classicità europea. Alle spalle delle maschere, delle “persone” ritratte da Von Gloeden, del resto, vi erano ragazzi reali, adolescenti, che vivevano la stentata esistenza della Taormina di fine XIX secolo. Ragazzi poveri, dunque, che si trovavano ad interagire con modelli ideologici e stereotipi (cose)

culturali a loro estranei e con soggetti (i viaggiatori, i turisti, più o meno stanziali) che erano comunque diversi, incomparabilmente più ricchi e più potenti di loro.

Von Gloeden, come è noto, era omosessuale e una certa parte della fortuna delle sue immagini fu indubbiamente dovuta alla loro denotazione omoerotica. Nelle immagini di Von Gloeden i ragazzi modellati per esibire la propria intima e inconsapevole *classicità*, sono spesso ritratti nudi; in alcuni casi sono travestiti da donne, in altre esibiscono esplicitamente la propria virilità. Del resto si deve al carattere erotico e maschile dell'opera di Von Gloeden buona parte dell'importanza che Taormina ha avuto, fino ad anni recentissimi, nello sviluppo di uno specifico turismo omosessuale e trasgressivo. Quello del rapporto tra omosessualità, erotismo e immagini è un tema piuttosto dibattuto nella letteratura sul fotografo tedesco. Non mi interessa qui riflettere, come fa ad esempio Faeta (1989, pp. 162-165) in quello che resta ad oggi l'unico saggio su Von Gloeden dotato di uno specifico e solido spessore antropologico, sull'interessante tema dei rapporti tra immaginario omoerotico del barone e pratiche di erotismo adolescenziale diffuse nel mondo popolare taorminese e siciliano; né mi interessa indagare se e come all'immaginario corrispondessero pratiche sessuali reali (cosa che Faeta, sulla base di una serie di interviste e sondaggi etnografici dà comunque per assodata); né infine soffermarmi sullo specifico rapporto tra fotografia, immagine ed eros (Faeta 1989, pp. 167-169). Quello che mi interessa è piuttosto il gioco di reciproche rappresentazioni, classificazioni, stereotipizzazioni, di manipolazioni e di apertura di spazi d'azione che sembra cogliersi, al di sotto delle

immagini, tra fotografo e modelli, e le implicite connotazioni di potere che paiono guidarlo. Ad un primo livello, i ragazzi poveri di Taormina sembrano non avere altra possibilità che adeguarsi (nel travestimento e/o nel denudamento) al modello (ideologico) proposto, trasformandosi così in adolescenti greci. A questa pressione eidetica e, per così dire, teatrale, potrebbe corrispondere la spinta, incentivata da Von Gloeden e da una rete di sue amicizie attraverso varie forme di controprestazioni economiche, a pratiche omosessuali, anch'esse, del resto, inscrivibili in uno stereotipato modello di classicità. Che queste pressioni abbiano assunto, come risulta da ricerche e testimonianze (Faeta 1989, cit.), carattere concreto, o anche se fossero rimaste solo a livello di immaginario, importa poco, dal nostro punto di vista. In entrambi i casi l'adeguamento della parte debole e subordinata al modello intellettualmente egemonico sarebbe (quasi) totale e – soprattutto nel primo caso – i rapporti di potere assumerebbero una marcata e concreta connotazione corporale e incorporata. La situazione, però, pare più complessa¹³. Certo, i ragazzi accondiscendevano alla teatralizzazione dei loro corpi e alla fantasmizzazione della (non) loro classicità. Forse entravano in un giro di pratiche omoerotiche, ma a questo punto, proprio sul campo del corpo e della sessualità, si aprivano loro possibilità di azione attraverso i quali (provare) a sovvertire – almeno a livello di immaginazione –

¹³ Faeta che del resto non si serve, nel 1989, né del lavoro di Said (1978), né di quello di Herzfeld (1982, 1987) e degli apparati concettuali che li sostengono, non sembra interessato in primo luogo a simili questioni e, per quanto il tema ritorni in alcuni passaggi del suo scritto (1989, pp. 170-171), non lega la sua lettura al problema dei processi di costruzione di rappresentazioni stereotipiche che esprimono dinamiche di potere interne alle società del nord e del sud (o dell'Est) Europa nel cruciale passaggio tra Ottocento e Novecento.

i rapporti di potere. Due le strategie a loro disposizione. Intanto abbandonare qualsiasi pratica erotica tra maschi al termine dell'adolescenza e con il matrimonio: pratica diffusa, secondo Faeta, in contesti popolari meridionali, anche a prescindere dalla presenza di figure estranee. Quindi, e soprattutto, (sostenere di) giocare, all'interno della relazione omoerotica, un ruolo maschile e attivo, assegnando all'altro quel ruolo femminile che, invece, il modello "orientalista" e "classicista" ama assegnare alla parte più debole della relazione. Trasformati in "Greci classici", plasmati dalle attenzioni estetiche ed eidetiche del barone, irretiti dalla sue strategie erotiche, i ragazzi sembrano lasciarsi un ultimo spazio di resistenza, all'interno del quale mantenere il controllo del significato di quelle interazioni e quello dell'interazione corporale: nelle rappresentazioni fornite anni dopo la scomparsa del fotografo tedesco, come anche attraverso gli atti di processi e polemiche che riguardarono l'opera di Von Gloeden tra il 1910 e il 1941, sono loro, quelli che l'immaginario classicheggiante e orientalista colloca nel polo femminile, sottomesso, orientale della relazione di potere, ad apparire come i protagonisti attivi della relazione, gli attori dell'ultima scena del teatro di una (omoerotica) classicità. Loro, alla fine della storia, i vincitori, capaci di rientrare nella sfera della sessualità "normale", al termine dell'adolescenza, arricchiti dei doni materiali e del capitale simbolico-professionale (come nel caso del "Moro" – Pancrazio Baciunì, capostipite dei fotografi taorminesi generati da Von Gloeden, modello prima e fedele sodale del barone poi). Il loro corpo, la loro sessualità, strumenti apparentemente docili della

plasmazione neoclassica, sembrano – o comunque vengono (stereotipicamente) immaginati – come capaci di opporre resistenza, sovvertendo sul piano della relazione erotica la relazione di dominio nella quale erano stati intrappolati.

La nostra guida nel teatro di Taormina, quando gioca allusivamente con la classicità e la romanità, con il giorno e la notte, quando rivendica la propria mascolinità greca in presenza di una femminilità germanica, si iscrive, dunque, in una storia di lunga durata, cui qui abbiamo fatto solo alcuni generici riferimenti e che meriterebbe di essere seguita con attenzione, mettendo insieme le attente riflessioni di Faeta (1989) sul nesso tra eros omoerotico e fotografia agli inizi del XX secolo, le più recenti posizioni di antropologia del turismo, interessate ad indagare i processi politici di costruzione identitaria all'interno di scenari insieme globali e locali (Simonicca 2003, 2006) e una prolungata etnografia del mondo taorminese, ancora tutta da immaginare. In ogni caso, per concludere questo breve intervento, la guida sembra mettere in atto una pratica incorporata (e dunque mai del tutto consapevole) che conserva una memoria implicita e sedimentata di quei complessi rapporti tra sesso, corpi, categorie e poteri che abbiamo visto agitarsi al di sotto delle poetiche e delle politiche della moderna immaginazione del Classico prodotta negli ultimi due secoli dell'Occidente.

Bibliografia

Aldrich, R. 1993. *The Seduction of the Mediterranean. Writing, Art, and Omosexual Fantasy*. New York and London, Routledge.

Anderson, B. 1993. *Imagined Communities*. London, Verso (I ed. ing. 1983).

Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization*. Minneapolis-London, University of Minnesota Press.

Asad, T. 2003. *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford, Stanford University Press.

Bachtin, M.M. 1979. *Estetica e romanzo*. Torino, Einaudi.

Barthes, R. 1978. *Wilhelm Von Gloeden*. Napoli, Amelio.

De Certeau, M. 1990. *L'invention du quotidien. Vol. 1. Arts de faire*. Paris, Gallimard (I ed. 1980).

Dell'Orto, G. *Un nuovo Von Gloeden*, nel sito www.giovannidell'orto.com/gloeden.

Faeta, F. 1989. "La nostalgia dell'Eros perfetto. Omosessualità, immagine e società nella Taormina di Wilhelm Von Gloeden", in D'Onofrio, S. (a cura di) *Amore e Culture. Ritualizzazione e socializzazione dell'eros*. Palermo, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano 28-29, pp. 159-175.

Falzone Barbarò, M., Miraglia, M., Mussa, I. (a cura di) 1980. *Le fotografie di Von Gloeden*. Milano, Longanesi.

Favrod, C.-H. 2000. "L'innocenza di Eros e di Dioniso", in Possenti, M. (a cura di) *Von Gloeden. Fotografie. Capolavori della collezione Alinari*. Alinari, Firenze, pp. 5-11.

Faubion, J. 1993. *Modern Greek Lessons. A Primer in Historical Constructivism*. Princeton, Princeton University Press.

Gell, A. 1988. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.

Goethe, J. W. 1999. *Viaggio in Italia*. Milano, Mondadori (I ed. ted. 1816).

Herzfeld, M. 1982. *Ours Once More. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin, University of Texas Press.

Herzfeld, M. 1987. *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*. Cambridge, Cambridge University Press.

Herzfeld, M. 1991. *A Place in History: Social and Monumental Time in a Cretan Town*. Princeton, Princeton University Press.

Herzfeld, M. 1997. *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*. New York & London, Routledge.

Herzfeld, M. 2003 "Localism and the Logic of Nationalistic Folklore: Cretan Reflections", *Comparative Studies in Society and History*, 45, 2, pp. 281-310.

Isnenghi, M. 1996-1997. *I luoghi della memoria*. Voll. 1-3. Roma-Bari, Laterza.

Miraglia, M. 1977. *L'eredità di Wilhelm Von Gloeden*. Napoli, Amelio.

Moe, N. 2004, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, l'Ancora del Mediterraneo.

Nora, P. 1997. *Les lieux de mémoire*. Voll. I-III. Paris, Gallimard (I ed. fr. 1984).

Nicolosi, P. 1959. *I baroni di Taormina*. Palermo, Flaccovio.

Palumbo, B. 1997. "Retoriche della storia e conflitti di identità in una città della Sicilia", *Meridiana* 30: 135-168.

Palumbo, B. 2000. "Poétique de l'histoire et de l'identité dans une ville de la Sicile orientale", in Fabre, D. (s.d.d.) *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris, MSH, pp. 33-54.

Palumbo, B. 2001a. "Faire et défaire les monuments: pour une ethnographie des histoires des églises de Catalfaro, Sicile orientale", *Terrain* 36: 97-112.

Palumbo, B. 2001b. "The Social Life of Local Museums", *Journal of Modern Italian Studies* 6, 1: 19-37.

Palumbo, B. 2003. *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Roma, Meltemi.

Palumbo, B. 2004. "The War of the Saints: Religion, Politics, and the Poetics of Time in a Sicilian Town", *Comparative Studies in Society and History*, 46, 1, pp. 4-34.

Palumbo, B. 2006. "Il vento del Sud-Est. Regionalismo, neosicilianismo e politiche del patrimonio nella Sicilia di inizio millennio", *Antropologia. Annuario*, 6, 7, pp. 43-91.

Peyrefitte, R. 1949. *Les amours singulières*. Paris, Flammarion.

Pohlmann, U. 1987. “Wilhelm Von Gloeden : la visione di un paradiso terrestre fin de siècle”, in Weirmair, P. (a cura di) *Il nudo maschile nella fotografia del XIX e del XX secolo*. Ravenna, Essegi, pp. 29-43.

Possenti, M. (a cura di) *Von Gloeden. Fotografie. Capolavori della collezione Alinari*. Alinari, Firenze

Poulot, D. 1997. *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*. Paris, Gallimard.

Renan, E. 2004. *Che cosa è una nazione ?* Roma, Donzelli.

Restifo, G. 1996. *Taormina da borgo a città turistica*. Messina, Sicania.

Roccuzzo, A. 1995. *Taormina, l'isola del cielo, Come Taormina divenne “Taormina”*. Catania, Maimone.

Said, E. 1991. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London, Penguin Books (I ed. ing. 1978).

Schneider, J. (ed.) 1998. *Italy's Southern Question. Orientalism in One Country*. Oxford-London, Berg.

Simonica, A. 2003. *Turismo e società complesse*. Roma, Meltemi.

Simonica, A. 2006. *Viaggi e comunità. Prospettive antropologiche*. Roma, Meltemi.

Siti:

www.giovannidell'orto.com/gloeden/gloedeno.html