



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 7 Anno 2012

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione

5

1987-2012: 25° anniversario programma EUR.OPA Grandi Rischi

Alfonso Andria

6

Tra Tutela e Valorizzazione dei Beni Culturali

Pietro Graziani

8

Conoscenza del patrimonio culturale

Alessandra Filippelli Gaetano Cici Il MARTA:
storia di un museo del sud

12

Witold Dobrowolski La *Campania felix* nell'immaginario
massonico della decorazione di una villa a Varsavia
dell'ultimo re polacco Stanislao Augusto

16

Roger A. Lefèvre Le 5ème Congrès International sur «La
Science et la Technologie pour la Sauvegarde du Patrimoine
Cultuel dans le Bassin Méditerranéen», Istanbul 2011

22

Cultura come fattore di sviluppo

Patrizia Asproni La partnership fra settore pubblico e
impresa privata

26

Walter Vitali Politiche nazionali per la città e la cultura

32

Salvatore Claudio La Rocca Ma quanto "vale" il Patrimonio
Culturale? Per un *new deal* mosso dalla cultura

34

Laura Benassi Architettura medievale sarda e corsa.
Ricordi di un giovane maestro: Roberto Coroneo

42

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Giuseppe Teseo Progetto museografico e cantiere di
restauro della "Gipsoteca medievale" nel Castello di Bari

50

Maria Carla Sorrentino L'Hotel Toro di Ravello:
un albergo e una famiglia

60

Crescenzo Paolo Di Martino Percorsi archivistici in Costa
d'Amalfi: gli Archivi dell'insigne Collegiata di Maiori

64

Francesco Guizzi Le Fondazioni Culturali nel
panorama italiano: la Fondazione Giuseppe Emanuele e
Vera Modigliani

72

Eugenia Apicella, Giulia Urso Per un approccio innovativo
all'istruzione collegata al patrimonio culturale e all'aria aperta
per un pubblico adulto: un'analisi internazionale dei bisogni

76

Miscellanea

a cura della redazione Alfonso Andria nominato
nell'Accademia Europea delle Scienze e delle Arti

88

SIGN THE PETITION!

90



Territori della Cultura

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo
sul turismo culturale

fcser@iol.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i numeri precedenti e i
titoli delle pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione pubblicazioni*

*Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858101 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

1987-2012: 25° anniversario programma EUR.OPA Grandi Rischi



Ricorre quest'anno il 25° anniversario dalla costituzione dell'Accordo Parziale Aperto in materia di prevenzione, protezione e organizzazione dei soccorsi in caso di gravi catastrofi naturali e tecnologiche del Consiglio d'Europa, oggi EUR.OPA Grandi Rischi.

Già nel 1985 a Ravello, presso il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, su iniziativa dell'allora suo Presidente, Prof. Jacques Soustelle, ebbe luogo il primo incontro dei Ministri della Protezione Civile dell'Europa Mediterranea. Dopo altre due riunioni, sempre organizzate dal Centro - alle quali, ricordo, parteciparono, tra gli altri, il ministro francese Haroun Tazieff, celebre vulcanologo e il ministro italiano, Giuseppe Zamberletti - si giunse alla firma dell'Accordo a Istanbul nel 1987. Tra i principali animatori dell'iniziativa Jean-Pierre Massué, uno dei soci promotori del Centro di Ravello, all'epoca Direttore dell'Insegnamento Superiore e della Ricerca al Consiglio d'Europa, che poi sarebbe stato per lungo tempo Segretario Esecutivo dell'Accordo.

Il Centro - cui venne affidato nel quadro dell'Accordo il segmento relativo alla salvaguardia del patrimonio culturale dai rischi maggiori - attualmente fa parte del network di ventisei Centri euro-mediterranei aderenti al programma EUR.OPA Grandi Rischi, che hanno sede nei seguenti Paesi: Algeria, Armenia, Azerbaijan, Belgio, Bulgaria, Cipro, Francia, Georgia, Germania, Grecia, Italia, Lussemburgo, Malta, Moldavia, Marocco, Portogallo, Romania, Federazione Russa, San Marino, Spagna, ex Repubblica Jugoslava di Macedonia, Turchia, Ucraina.

In seguito alla devastazione del patrimonio culturale dopo il terremoto che nel 1980 colpì vaste zone della Campania e della Basilicata, il Centro ha dedicato una particolare attenzione alla conservazione del patrimonio culturale, segnatamente alla prevenzione dei danni da eventi naturali, attraverso numerosi corsi di alta formazione, ricerca, interventi e approfondimenti di casi di studio, nonché delle relative pubblicazioni che ne raccolgono i risultati.

Fin dall'avvio delle attività del programma EUR.OPA è emerso con evidenza che i problemi di protezione delle vestigia archeologiche, dei monumenti e dell'edificato storico corrente sono ben diversi tra loro. In verità le tecniche antisismiche dei manufatti archeologici o dei monumenti differiscono poco da quelle reperibili negli edifici correnti, ma la tutela degli uni o degli altri richiede invece criteri di analisi e procedure di intervento assai differenti.

Nell'avviare le specifiche attività che erano state richieste al Centro di Ravello nel quadro del programma EUR.OPA, i ricercatori sono stati così "costretti" a sviluppare un approccio del tutto

originale, frutto della stretta collaborazione tra storici, archeologi e ingegneri.

Nelle zone a rischio si consolidano, e diventano quindi tradizionali, solo le tecniche che sono "convenienti", che si sono cioè rivelate efficaci nel tempo lungo. Se ne può dedurre che nelle regioni regolarmente colpite dai terremoti le tecniche costruttive dell'edificato antico presentano certamente valenze antisismiche. Per proteggere l'edificato antico il problema da risolvere è come riconoscere le tecniche antisismiche tradizionali, come valutarne l'efficacia, come promuoverne la rinnovata utilizzazione.

È in tale specificità - "l'approccio Ravello" - che il Centro ha curato la redazione del volume "Ancient Buildings and Earthquakes", che dà conto di principi, metodi, acquisizioni e strumenti operativi scaturiti dalla ricerca.

Il Centro è ora impegnato a trasferire i risultati della sua ricerca nella "cultura" dei Paesi interessati. La prospettiva è di pervenire all'emanazione di norme tecniche specifiche per la conservazione e il restauro degli antichi edifici e di attivare una politica che ne stimoli e sostenga la manutenzione permanente, tenendo presenti le tecniche con cui furono realizzati.

Se i pericoli più frequenti provengono dai terremoti, non sono meno gravi quelli di altra natura, pure naturali e altresì tecnologici, che parimenti rientrano nel Programma "EUR.OPA Grandi Rischi", e perciò anche su questi il Centro è impegnato.

Finalità dell'Accordo intergovernativo è appunto quella di realizzare la più larga cooperazione fra gli Stati aderenti, che consenta efficaci e coordinati interventi nel caso di calamità interessanti più Paesi e azioni comuni di ricerca, di formazione e di sostegno nei diversi settori.

Proprio per l'impegno profuso nel corso degli anni e per il ruolo propulsore che il Centro di Ravello ha avuto nella costituzione dell'Accordo, il Segretario Esecutivo del programma EUR.OPA Grandi Rischi, Eladio Fernandez Galiano, ha voluto tenere nella Villa Rufolo di Ravello, il 2 e 3 febbraio scorsi, la riunione annuale dei Direttori dei Centri specializzati euro-mediterranei, finalizzata al raggiungimento di obiettivi comuni attraverso l'attuazione dei programmi europei di informazione, formazione e ricerca.

Abbiamo così voluto sottolineare in modo operativo e utile una ricorrenza anniversaria importante!

Alfonso Andria
Presidente

Tra Tutela e Valorizzazione dei Beni Culturali



È delle prime settimane del 2012 la polemica sulla cosiddetta sponsorizzazione della Società Tod's, di Diego Della Valle, per il restauro del Colosseo, per un importo di 25 milioni di euro. La polemica è sostanzialmente incentrata sullo strumento convenzionale con il quale il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, per il tramite del Commissario nominato secondo le regole dell'emergenza della Protezione Civile, ha sottoscritto l'accordo, che, a parere sia di organizzazioni sindacali che di associazioni dei consumatori, viene visto con qualche forte perplessità, tali da generare esposti, sia in sede giudiziaria ordinaria che contabile, per quanto attiene a due aspetti sostanziali: lo sfruttamento dell'immagine del più conosciuto monumento dell'antichità romana e le modalità con le quali è stato individuato lo sponsor.

Il tema mette bene in evidenza due aspetti. Il primo, ripreso ampiamente dai media, sia nazionali che internazionali, vede il MiBAC non in grado di fare fronte a quella che molti disegnano come vera e propria emergenza Colosseo, che segue l'altra polemica sul sito archeologico di Pompei; il secondo è incentrato sul ruolo del privato nella valorizzazione di un bene culturale. Per inquadrare la materia occorre ricordare come la Tutela (inserita nell'articolo 9 della Carta Costituzionale, tra i principi fondamentali, al pari del diritto alla Salute, al Lavoro, allo Studio) sia compito esclusivo dello Stato, per esso esercitata dalle Soprintendenze competenti per territorio – per Roma la Soprintendenza Archeologica di Roma ed Ostia Antica, che peraltro gode di un'ampia autonomia speciale – mentre la valorizzazione è materia concorrente tra lo Stato e le Regioni. Si tratta quindi di capire quali siano i confini tra le due competenze. Probabilmente, è opinione diffusa tra gli addetti ai lavori, non può esistere Valorizzazione senza Tutela ed altrettanto non può esistere Tutela senza Valorizzazione, si tratta in buona sostanza di facce diverse di una stessa medaglia; se è così, occorre ricercare, pur nel pieno rispetto dei ruoli, una leale collaborazione tra tutti i soggetti istituzionali e non, tema sul quale si è più volte spesa la Consulta.

Occorre anche dire come recentemente gli archeologi della Soprintendenza romana, in risposta alla vicenda della sponsorizzazione Tod's, abbiano richiamato l'attenzione del Ministro, con una lettera aperta, sul fatto che la struttura vede introiti diretti dalla bigliettazione pari a circa 32 milioni di euro annui, a cui non corrisponde, questa la denuncia, un apparato amministrativo in grado di gestire una così rilevante disponibilità di ri-

sorse (la disponibilità della Soprintendenza romana, al 3 novembre 2010, accertata formalmente dallo stesso Ministero per i Beni e le Attività Culturali con circolare n. 691 del 9 gennaio scorso, risulta pari ad euro 82.720.008,78). Che fare allora, se non attivare con urgenza una cabina di regia che, valutato l'insieme dei problemi, delinei un percorso possibile che ridia dignità alle strutture ministeriali e ai suoi funzionari, peraltro invidiati, quanto a professionalità, in Italia e nel mondo.

Dal caso Anfiteatro Flavio si può trarre un solo insegnamento: evitare di dipingere il sistema Beni Culturali come un sistema in profonda crisi, che può invece avvalersi di grandi risorse interne e provenienti dal mondo universitario. Vi sono, oggi, tutti gli strumenti per un monitoraggio serio che passi anche attraverso il Comitato per l'Economia della Cultura, organo consultivo del Ministro che, a quanto è dato conoscere, non sembra, sulla questione, essere mai stato investito. Occorre anche un confronto serio e partecipato con le Istituzioni pubbliche (Regioni ed Enti Locali) con istituzioni private, penso ad esempio, a Italia Nostra, al F.A.I. Fondo Ambiente Italiano, che gestisce – e bene – decine di siti di interesse storico-artistico e, tra gli altri, in concessione governativa, la Villa Gregoriana a Tivoli, restituita in tutta la sua dignità alla pubblica fruizione, secondo quei principi che lo stesso codice dei beni culturali ci ricorda.

Superare la logica Tutela-Valorizzazione può anche passare da questo possibile disegno che stabilisca a monte regole certe, sia per gli atti di pura magnanimità che per le sponsorizzazioni, ristabilendo, in ogni caso, il primato della Tutela; la nostra rivista può ben porsi come possibile palestra di confronto su un tema che riguarda il nostro intero territorio nazionale e che può divenire elemento di crescita sia sociale che economica. Partire dalla "legge Ronchey" sui cosiddetti servizi aggiuntivi per arrivare a una Valorizzazione "ecocompatibile" è il vero possibile obiettivo da perseguire.

Pietro Graziani





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

Il MARTA: Alessandra Filippelli
storia di un museo del sud Gaetano Cici

La *Campania felix* nell'immaginario massonico della
decorazione di una villa a Varsavia dell'ultimo re
polacco Stanislaò Augusto Witold Dobrowolski

Le 5^{ème} Congrès International sur Roger A. Lefèvre
«La Science et la Technologie pour la Sauvegarde
du Patrimoine Culturel dans le Bassin Méditerranéen»,
Istanbul 2011



Alessandra Filippelli
Gaetano Cici

Alessandra Filippelli,
Archeologa
Gaetano Cici,
Archeologo, Università degli
Studi "Suor Orsola Benincasa"

IL MARTA: storia di un museo del sud

Il progetto del MARTA, acronimo di Museo Archeologico di Taranto, è incentrato sulla città di Taranto in modo da poter leggere strettamente il museo, la città e l'intero territorio a partire dal V millennio a.C., alle prime forme di popolamento della zona jonica, dalle tematiche connesse tra *polis* greca e mondo indigeno, all'impero romano e, infine, all'età bizantina.

Inaugurato nel dicembre del 2007 dopo una lunga serie di vicissitudini, oggi riesce ad esprimere tutto il suo potenziale intellettuale ed educativo.

Il visitatore, appena accede al museo, viene accolto immediatamente dallo sguardo pensoso della copia della testa dell'Eracle di Lisippo, il colosso in bronzo collocato sull'acropoli della città greca e bottino di guerra dopo la conquista di Taranto da parte di Roma. Sulla sinistra, invece, è possibile visitare il chiostro del Convento degli Alcantarini che accoglie la documentazione sulla lavorazione della pietra locale, mentre sul fondo dell'ambiente è posta la scala che conduce agli spazi espositivi.

Al secondo piano si distribuiscono otto sale.

La sala I in maniera generale ripercorre l'inquadramento territoriale, le sale II e la III affrontano le manifestazioni culturali del neolitico, dell'età del bronzo e dell'età del ferro ponendo l'attenzione sulle produzioni di origine o di imitazione micenea (Scoglio del Tonno, Porto Perone, Porto Sauro).

Le sale IV e V ripercorrono la storia della città di Taranto dalla fondazione della colonia fino al IV sec. a.C., attraverso le tracce della *polis* e della *chora*. Nelle sale VI e VII si trattano i rapporti tra Taranto e il mondo indigeno, attraverso la presentazione di contesti archeologici dauni o di centri come Ruvo di Puglia e Canosa o dell'area peuceta o della Messapia, esemplare l'esposizione del famoso Zeus da Ugento (Lecce).

L'esposizione si conclude con le tematiche collegate alla cultura funeraria dalla fondazione fino al IV sec. a.C. presentando contesti che hanno attestato la presenza di ceramica corinzia.

Al primo piano è posto il percorso dedicato alla città greca e romana.

Nelle sale IX, X, XI, XII è presente l'architettura funeraria di età ellenistica e gli aspetti del rituale caratterizzato dalla cospicua presenza di oggetti in oro. Tra questi si ricordano anelli, bracciali, collane e soprattutto il famoso orecchino a navicella con ricca lavorazione in filigrana e pendagli applicati alle estremità e il pendente in cristallo di rocca e oro (Fig. 1). In relazione



Fig. 1 Orecchino di età ellenistica



Fig. 2 Statua di epoca romana

con l'artigianato tarantino non si possono dimenticare le evidenze del mondo apulo come l'"Ipogeo delle Cariatidi" di Vaste, le terrecotte di Egnazia e la "Tomba degli Ori" di Canosa. Dalla sala XIV alla XXIV sono ospitati i reperti riconducibili all'epoca romana: armature, pavimenti a mosaico e numerose statue in marmo (Fig. 2).

Un'annotazione particolare va posta ai reperti del II e del I sec. a.C. che presentano ancora segni della manifestazione artistica greca, come la testa virile in marmo, raffigurante con molta probabilità Eracle. La sala XXV, infine, è destinata a raccogliere gli oggetti d'età tardoantica e bizantina.

Una parte del museo è dedicata alla sua storia dall'istituzione con un regio decreto nel 1887, quando la ricerca archeologica era affidata a Luigi Viola, fino al 1990.

Nel corso degli anni il Museo subì diversi ampliamenti e ristrutturazioni, si ricordano quelle di Quagliati, di Bartoccini, di Drago, di Lo Porto e di Adamesteanu. Le collezioni aumentarono e si arricchirono anche della pinacoteca di Mons. Ricciardi. A causa della gran quantità di materiali esposti, si rese necessaria l'apertura di una nuova sede più idonea e gratificante. Nel 2007, quindi, fu inaugurato il nuovo spazio museale presso la sede storica del convento degli Alcantarini (o di S. Pasquale).

L'esterno del museo è in stile neoclassico, presenta arcate e decorazione a bugnato (Fig. 3), mentre l'interno è moderno, ma



Fig. 3 MARTA, esterno



Fig. 4 MARTA, sale

sobrio, caratterizzato da ampie vetrate, per permettere la luce a giorno, e da numerosi fari, orientati sui punti più interessanti delle opere esposte.

Le sale, ampie e luminose, presentano i reperti ben distribuiti, secondo un criterio cronologico, senza creare un senso di caos e disordine, sono dotate di un buon impianto di climatizzazione e sono presenti alcuni punti di sosta lungo il percorso (Fig. 4). Questi accorgimenti rendono la visita tranquilla e rilassante.

Il MARTA ha puntato molto sul ruolo didattico nella sua mission: si prendano in considerazione i numerosi pannelli didattici semplici, a volte retroilluminati, a volte digitali e interattivi. Essi sono chiari ed esplicativi, esprimono le nozioni essenziali e necessarie, senza dilungarsi sulle peculiarità. Inoltre, durante l'anno, sono organizzate diverse manifestazioni culturali come la Rassegna Internazionale del Cinema Archeologico della città di Taranto, i concerti musicali, mostre a tema archeologico e anche aperture straordinarie in particolari periodi dell'anno. Inutile sottolineare le diverse collaborazioni con enti pubblici e privati.



La comunicazione appare particolarmente curata con un sito internet facilmente accessibile, completo delle notizie necessarie per ogni epoca di riferimento accompagnate da una serie di foto esaustive. È importante sottolineare, nel nuovo mondo dell'economia culturale, la presenza di un *brand* semplice e diretto.

La città di Taranto oggi, come in antico, riveste un ruolo cardine nel territorio a sud di Bari, il MARTA è un valore aggiunto che va sfruttato fino in fondo per il suo potenziale di sviluppo, di valorizzazione, ma soprattutto per la diffusione di cultura.



Witold Dobrowolski

Witold Dobrowolski
Direttore del Dipartimento di
Storia dell'Arte antica del
Museo Nazionale di Varsavia e
Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC

La *Campania felix* nell'immaginario massonico della decorazione di una villa a Varsavia dell'ultimo re polacco Stanislaò Augusto

Stanislaò Augusto Poniatowski, che dovette la sua elezione (1764) alla sua ex amante Caterina la Grande, sperò a lungo di ottenere l'impossibile appoggio dell'Imperatrice per i progetti tesi a rinforzare il suo potere in Polonia e a riformarne l'anacronistico sistema politico. Le idee che Stanislaò Augusto aveva riguardo allo sviluppo economico e culturale del Paese, in accordo con i nobili ideali dell'Illuminismo europeo, risultarono di più facile realizzazione e in questo campo conseguì risultati notevoli. Non gli riuscì, a causa delle difficoltà economiche, di istituire nella capitale l'Accademia delle Belle Arti e il Museo Nazionale, ma poté giustamente vantarsi della creazione di un sistema generale di educazione, basato su una rete di scuole elementari e medie che interessavano tutta la popolazione e la cui attività dipendeva da una sorta di Ministero della Pubblica Istruzione, il primo esistente in Europa. Tuttavia, la promulgazione della Costituzione del 3 maggio 1791, volta a cambiare il regime in una monarchia moderna basata sulla Costituzione e conseguita grazie al generale risveglio del Paese e alla maggiore maturità intellettuale di parte della sua élite, accelerò invece la catastrofe della seconda spartizione (1792), la guerra con la Russia (1794), l'abdicazione del re (1795) e la fine dello stato polacco. Durante i trent'anni del suo regno, Varsavia si trasformò profondamente. I suoi palazzi, le sue chiese, i suoi parchi che, fino agli anni Settanta, conservavano le forme tardo-barocche, nei decenni successivi furono ristrutturati, secondo le norme dello stile neoclassico *en vogue*. Il Re, amante dell'arte, sorvegliava da vicino i lavori condotti per suo conto da una schiera di artisti stranieri, in prevalenza italiani, ma anche francesi, sassoni e polacchi formati a Roma o a Parigi. Secondo l'opinione unanime degli studiosi, il Re partecipava attivamente e risolutamente alla elaborazione dei progetti che venivano realizzati per lui. Particolare attenzione fu riservata dal Re a un grande terreno boscoso situato ai piedi della terrazza della Vistola, a sud del castello di Ujazdów, comprato subito dopo la sua elezione. Su quel terreno, alla fine del Seicento, Stanisław Herakliusz Lubomirski aveva fatto costruire un piccolo padiglione balneare a cui aveva dato il nome di Łazienki, cioè "i Bagni", appellativo che passò anche al parco creato successivamente. Durante i tre decenni del regno, fino alla partenza per Grodno e all'abdicazione, il parco divenne terreno per incessanti lavori da parte di architetti, pittori e scultori reali. Il vecchio padiglione di stile barocco divenne allora un delizioso palazzo neoclassico, residenza estiva del Re, situato sull'isolotto circondato dalle acque di un grande sta-



gno; il bosco circostante fu arricchito da diversi palazzi ed edifici secondari, da un'aranciera, di un teatro e un anfiteatro, da sculture e fontane. Il parco divenne luogo di spettacoli, di ricevimenti e di feste organizzate dal re e il luogo preferito per le passeggiate degli abitanti di Varsavia.

Tra le prime costruzioni fatte realizzare dal Re nel parco è la cosiddetta "Casa bianca" (fig. 1), un palazzetto rettangolare disegnato da Domenico Merlini, costruito e decorato negli anni 1774-1777. La Casa bianca aveva la funzione di *maison de plaisance*, una sorte di villa suburbana destinata ad alloggiare nel periodo estivo i parenti e gli ospiti del re. La camera da pranzo, decorata con le grottesche da Jan Bogumit Plersch (intorno al 1777), situata a sinistra dal vestibolo,



Fig. 1 La cosiddetta "Casa bianca" (Parco di Łazienki-Varsavia)

è sicuramente la più importante e la più rappresentativa sala del palazzo. Si tratta di un grande ambiente rettangolare con le due pareti esterne "aperte" da una serie di grandi finestre sulla fitta vegetazione del parco (fig. 2). Gli specchi piazzati tra le finestre, la porta del vestibolo e quelle che conducono alla sala seguente aumentano ulteriormente l'impressione del legame dell'interno con lo spazio esterno. Degli specchi più stretti occludono obliquamente gli angoli della sala, in modo di avvicinare il rettangolo della pianta a una forma ovale o circolare. Al centro della parete d'entrata si trova una nicchia con una statua antica di Venere, comprata per il re e restaurata a Roma dal suo borsista André Le Brun. Si tratta della banale copia romana del II sec. d.C. di un originale alessandrino databile intorno alla meta del III sec. a.C. La statua rappresenta la dea dell'amore che uscendo dal bagno o dal mare e avvolgendo la parte inferiore del corpo in un drappeggio annodato in avanti, sostiene con le mani alzate i suoi lunghi capelli appesantiti dall'acqua o dalla schiuma marina.

Le grottesche di Plersch che ricoprono le pareti sono state di recente oggetto di uno studio approfondito da parte di Alessandra Bernatowicz. Secondo la studiosa, i diversissimi motivi che formano armoniose e simmetriche



Fig. 2 La Sala da pranzo della Casa bianca con la statua di Venere



composizioni dentro gli spazi rettangolari soprastanti gli specchi e le strettissime strisce verticali ai loro lati non esprimono un capriccioso gioco dell'immaginazione, ma formano un coerente sistema di simboli di carattere propagandistico. Basandosi sulla classificazione e sul significato dei simboli dell'opera di Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico, formato di imprese, scelte spiegate et illustrate*, Milano 1680, e sulle analogie con il sistema decorativo degli appartamenti di rappresentanza del Palazzo di Wilanów, la Bernatowicz ha argomentato che la presenza delle personificazioni del Sole e della Luna nelle grottesche, insieme alle personificazioni delle Quattro Stagioni e dei Quattro Continenti, esprimono un concetto barocco della sottomissione dei Quattro Elementi alla maestà reale. Le grottesche non avrebbero dunque nessun legame con la statua. Sarebbe strano che fosse così. Suggestiscono proprio il contrario gli esempi delle altre sale realizzate per Stanislao Augusto, nelle quali proprio le sculture poste al centro delle pareti puntualizzano il senso della cruciale tesi del programma iconografico (Saturno-Atlante e la Fama dal Vestibolo dei Senatori del Castello reale a Varsavia e le copie dell'Ercole Farnese e dell'Apollo del Belvedere della Sala da Ballo nel Palazzo sull'Isola nel Parco di Łazienki).

Secondo il mio parere, la statua di Venere, le idee settecentesche legate al suo culto e al suo carattere ci servono per capire con esattezza il significato di tutto il sistema decorativo di quell'ambiente: il programma in cui la Campania, con il suo ricco passato storico, la sicurezza dei suoi approdi, la dolcezza del clima, la straordinaria fertilità della terra, l'intensità e la varietà dei fenomeni sismici, si presenta come una terra eccezionale, arcadica, vicina agli dei e amata dai potenti della terra, dagli imperatori romani fino agli aristocratici del Grand Tour.

Si tratta del noto e diffusissimo tipo della statua "vestita" dell'Afrodite Anadiomene, verosimilmente scolpita da uno dei figli o dei seguaci alessandrini di Prassitele, ispiratosi al celebre quadro di Apelle, realizzato nella seconda metà del IV secolo per l'Asclepiaion di Cos. Il dipinto fu successivamente comprato da Augusto che lo espose a Roma nel tempio del Divo Giulio. La copia più vicina alla nostra statua e nello stesso tempo la più conosciuta in Italia per il suo stato di conservazione prima dell'anno 1777, era la statuetta trovata il 16 gennaio 1764 nell'Iseo di Pompei. La scoperta di questo santuario, divenuto subito famoso in Europa, risvegliò gli antichi interessi per il culto di Iside, della Dea Mirionima, venerata sotto vari nomi da tutti i po-



Fig. 3 Medaglione con Diana-Luna-Notte e paesaggio con l'Averno

poli, che, grazie al suo carattere di dea universale (come dea-terra, dea-natura), fu all'origine dei culti successivi e del culto religioso in generale. È anche noto l'impatto della scoperta dell'Iseo pompeiano sulla massoneria europea dell'epoca e del ruolo di Iside-Terra, di Iside-Natura nell'ideologia e nei riti massonici. È proprio nel 1777 che Stanislao Augusto fu iniziato e diventò membro della loggia di *Stricte observance* dei Rosacroci con il nome *Salsinatus Eques a corona vindicata*. La scelta della statua, acquistata a Roma prima del 1777 dallo scultore francese a servizio del re, André Le Brun, non è stata determinata dai suoi valori decorativi assai scarsi, ma perché gli era noto che una simile statua era stata trovata nell'Iseo di Pompei ed identificata con la stessa Iside Mirionima.

Le personificazioni del Giorno e della Notte assieme a quelle dei Quattro Elementi, che formano l'essenza della decorazione della Sala, appartengono ai simboli fondamentali delle rappresentazioni e dei rituali massonici. In accordo con il carattere "aperto" delle pareti, i principali motivi della decorazione dipinta sono strettamente orientati. Così, sulla parete nord, ma rivolta verso sud, il riquadro sopra lo specchio è riempito dal medaglione con Apollo-Sole-Giorno, sovrastante il paesaggio semicircolare con la scena della mietitura. Negli angoli adiacenti sono dipinte le personificazioni dei continenti dell'emisfero sud: l'Africa e l'America con i loro abitanti nei caratteristici costumi. Sulla parete meridionale, ma rivolta verso nord, sopra lo specchio e il caminetto, si stacca il medaglione con Diana - personificazione della Luna e della Notte - (fig. 3), che sovrasta una lunetta con una scena di pesca notturna. Possiamo osservare che gli elementi "più freddi", come l'Acqua e la Terra, sono vicini all'immagine di Diana e quelli "più caldi" sono invece prossimi alla figura di Apollo. Negli angoli adiacenti della sala vi sono animali che rap-



Fig. 4 Medaglione con Teti e veduta del porto di Napoli

presentano l'Europa e l'Asia con le figure dei loro abitanti. La nicchia, con la statua di Venere, si trova al centro della parete ovest, rivolta verso est, cioè verso l'isola di Cipro e Paphos, luogo che vide la nascita della dea dalla schiuma del mare e dove era il suo più celebre santuario. Nei pannelli sopra gli specchi, ai lati della nicchia, si riconoscono medaglioni con le personificazioni dell'acqua (Teti?) (fig. 4) e dell'aria (Giunone), sovrapposti alle vedute di un porto, nel primo caso, e, nel secondo caso, di un paesaggio con una leggera passerella in legno, degli alberi e un mulino mossi dal vento. Di fronte, sulla parete orientale, gli stessi riquadri sono decorati con le personificazioni del fuoco (Vulcano) e della Terra (Ceres) che sormontano paesaggi: nel primo caso troviamo un porto, navi in combattimento e un vulcano attivo. Nel secondo, è dipinta una strada con un gruppo di uomini e un gregge che procedono tra gli alberi e le rocce verso un alto monte. Raggruppati al centro della sala, attorno alla statua di Venere (vale a dire Iside-Venere), vi sono altre immagini di Iside-Tetis (l'Acqua), Iside-Giunone (l'Aria), Iside-Cerere (la Terra) (fig. 5), e di Vulcano-Venere-Marte (il Fuoco, l'Amore e l'Odio) (fig. 6), proprio per sottolineare il ruolo di Iside-Signora degli Elementi nella cosiddetta prova degli Elementi, fase essenziale dell'iniziazione massonica.



Fig. 5 Cerere (la Terra) e paesaggio bucolico con il Vesuvio nel fondo

Nelle lunette, al di sotto dei medaglioni, gli idillici paesaggi con le figure *en grisaille* delle personificazioni del Giorno, della Notte e dei Quattro Elementi rappresentano la Campania. Già nell'Antichità, il culto di Iside si era sviluppato precocemente in questa regione e contava devoti non solo nelle città marinare (Pompei, Pozzuoli), ma anche nell'entroterra. Questa terra felice godeva della benefica influenza della dea, Signora delle Acque, dell'Aria, del Fuoco e della Terra, che assicurava forza vitale alle sue acque, procurava un clima propizio alla crescita e allo sviluppo, rendeva la terra fertile moltiplicatrice dei raccolti e delle greggi. Così, sotto il medaglione con Teti (che Plutarco aveva già identificata con Iside), si riconosce il porto di Napoli, grazie alla sua lanterna. La stessa lanterna seicentesca,



con lo sfondo del Vesuvio in eruzione, si scorge sotto l'immagine di Vulcano, divino fabbro. Il carattere minaccioso del fuoco è mitigato dalla coppia divina di Venere e di Marte, fuochi contrastanti dell'amore e dell'odio, dalla cui unione, secondo Pindaro, è nata Armonia, simbolo dell'equilibrio e segno della bellezza della Campania. La medesima forma del Vesuvio si ritrova nel paesaggio bucolico, posto sotto la figura di Cerere, simbolo della terra fruttuosa.

La scena di mietitura in primo piano e i monti in lontananza sottolineano la fertilità della terra campana, famosa già nell'Antichità. Gli alveari con le api svolazzanti, noto simbolo del lavoro massonico, associati qui con il tempo della mietitura, indicano il momento in cui il lavoro dell'intero anno giunge al suo fruttuoso compimento (fig.7). In ultimo, sotto l'immagine di Diana, è stato dipinto un paesaggio con le rovine del "tempio di Apollo" e il lago d'Averno, immaginario ingresso agli Inferi e alle caverne abitate dai Cimmeri, che non vedevano mai i raggi del sole.

Il creatore delle grottesche pareti accanto alle personificazioni dei corpi stellari, ai segni dello Zodiaco, ai Quattro Elementi e ai Quattro Continenti e ai paesaggi ideali della *Campania felix*, ha voluto anche creare, attraverso le ampie finestre, un contatto con il parco circostante, sede dell'invisibile presenza divina, personizzata anche dall'immagine di Iside-Venere, la Signora degli Elementi, quale componente divina della Natura, di cui ogni massone si considera figlio.



Fig. 6 Vulcano-Venere-Marte e veduta del golfo di Napoli



Fig. 7 Alveare con api svolazzanti accanto alla figura di Apollo



Roger A. Lefèvre

Professeur émérite à l'Université Paris Est-Créteil, France, membre du Comité Scientifique du CUEBC

Le 5^{ème} Congrès International sur «La Science et la Technologie pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel dans le Bassin Méditerranéen», Istanbul 2011

Après Catane en 1996, Paris en 1999, Alcalá en 2001 et Le Caire en 2009, l'Université d'Istanbul a accueilli dans sa Faculté des Lettres, du 22 au 25 novembre 2011, le 5^{ème} Congrès International sur «La Science et la Technologie pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel dans le Bassin Méditerranéen». Les 1016 auteurs et co-auteurs des 356 communications orales et des 44 posters ont fait de ce congrès une des plus importantes réunions internationales sur le sujet dans la région méditerranéenne. Deux facteurs ont influé sur la nationalité des participants et, par voie de conséquence, sur la localisation des objets et des sites étudiés: l'organisation du congrès, comme celle des précédents d'ailleurs, était italienne, et le lieu d'accueil était turc. Il n'est donc pas surprenant que les cas d'étude soient au premier chef italiens, suivis par les turcs, la troisième place étant égyptienne. La contribution française était réduite à un cas, certes emblématique, mais de facture italienne: Mona Lisa et son panneau de bois de peuplier dont les ondulations sont très surveillées.

Ce congrès était organisé autour de 4 grandes thématiques:

- A) Ressources du territoire;
- B) Diagnostics et restauration;
- C) Biodiversité et arts de la représentation;
- D) Projets muséaux et économiques.



Fig. 1 Istanbul, Sérail de Topkapı

Les deux premières thématiques ont concerné d'un côté des *cas d'étude de monuments ou de sites*, de l'autre des *considérations théoriques, méthodologiques et instrumentales*, cas d'étude et méthodes étant souvent mêlés. C'est ainsi que de nombreux sites et monuments, bien que passant pour être bien connus, sont l'objet de nouvelles approches: Sainte Sophie, Topkapı, Pergè, Hiérapolis, Bethléem, Petra, Alhambra de Grenade, Villa d'Hadrien, Rome, Naples, Pompéi, Sienne, Venise... C'est aussi que des *matériaux* du patrimoine culturel, pourtant largement étudiés, sont encore l'objet de caractérisations de leurs processus de dégradation et de nouvelles méthodes de restauration: pierre, vitraux, céramique, émaux, mosaïques, métaux, bois, papier, ambre, textiles, stucs et, bien sûr, peintures et fresques. Mais

le champ de l'innovation est celui des *méthodes analytiques*: lidar, imagerie digitale hyper spectrale, thermographie, fluorescence induite par laser, résonance magnétique nucléaire...



Fig. 2 Istanbul, Sainte Sophie

La troisième thématique mêlait, de façon un peu incongrue, biodiversité et arts de la représentation. Des résultats ont été présentés concernant les restes humains (momies, ADN anciens, cosmétiques...) ou botaniques (fleurs et arbres...) illustrant la nécessité de préserver la biodiversité. L'ethnographie et la sociologie étaient aussi présentes: immigration, îlots linguistiques, dialectes, danses folkloriques, archives audio-visuelles, histoire du cinéma et du théâtre...

La quatrième thématique, enfin, consacrée aux projets muséaux et économiques, a abordé les problèmes de management des musées, de présentation des œuvres (éclairage, vitrines...), de musée archéologique *in situ*. Une nouvelle problématique émerge: celle de «musée vert» économe en énergie, et sa compatibilité avec le tourisme de masse. Il apparaît aussi que les itinéraires culturels sont en plein développement.

Il est prévu que le 6^{ème} Congrès International sur «La Science et la Technologie pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel dans le Bassin Méditerranéen» se tienne à Athènes en 2013.



Fig. 3 Istanbul, Mosquée de Soliman le Magnifique



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

La partnership fra settore pubblico e impresa privata Patrizia Asproni

Politiche nazionali per la città e la cultura Walter Vitali

Ma quanto "vale" il Patrimonio Culturale? Salvatore Claudio La Rocca
Per un *new deal* mosso dalla cultura

Architettura medievale sarda e corsa. Laura Benassi
Ricordi di un giovane maestro:
Roberto Coroneo



Patrizia Asproni

Patrizia Asproni,
Presidente di ConfCultura

La partnership fra settore pubblico e impresa privata¹

La qualità della divulgazione della cultura è un rilevante indicatore di sviluppo delle Nazioni e i beni culturali sono gli strumenti di identificazione di una comunità, non soltanto oggetti ereditati dal passato, ma ispiratori di creatività e innovazione e capaci di dare origine a una attività economica, produrre e distribuire reddito.

La strategia di Lisbona ha ribadito con chiarezza l'impatto che la cultura esercita sulla capacità competitiva di un Paese: in quanto intesa come capacità di apprendimento e crescita riveste un ruolo insostituibile nei processi di sviluppo del capitale umano. Negli ultimi anni infatti, si è trasformata in attività che risponde al bisogno di conoscenza e informazione della popolazione: da questo punto di vista quindi investire in cultura significa investire in conoscenza, agendo sulla capacità competitiva e innovativa delle persone.

Lo hanno capito anche i cinesi, che dopo anni di crescita esclusivamente industriale, hanno oggi deciso di puntare sulla crescita culturale della popolazione come asset su cui investire. All'inizio dell'anno il governo cinese ha lanciato una grande riforma culturale per rendere la cultura un «un nuovo settore pilastro» della propria economia, destinato a più che raddoppiare il contributo alle industrie culturali entro il 2016 con la creazione di oltre 1000 musei.

Il patrimonio storico artistico e paesaggistico italiano è caratterizzato da una componente molto ampia di cultura "immobilizzata": le risorse materiali (architetture, parchi archeologici, collezioni e archivi vincolati) sono enormi rispetto a quelle di altri Paesi.

Oggi capiamo benissimo Cicerone, che nel lontano 63 a.C. diceva "che dovere ingrato non solo governare la *res publica*, ma preservarla!" È però purtroppo ormai un refrain che il nostro Paese, nonostante l'ingente dotazione patrimoniale culturale, ha la più bassa redditività e contemporaneamente il più alto tasso di disoccupazione culturale del settore. I dati relativi a tale comparto sono molto inferiori alle aspettative e ai risultati registrati da altri Stati europei, dove la media del PIL prodotto dal settore si attesta su una media del 2,6 % mentre in Italia ci fermiamo al 1,1% .

Mentre nel mondo i musei si trasformano in multinazionali della cultura, i nostri si riempiono di polvere perché manca una adeguata politica gestionale che dovrebbe permettere una corretta manutenzione e la fruibilità soprattutto dei bellissimi musei cosiddetti "minori". Quelle ricchezze sparse su tutto il territo-

¹ Discorso tenuto in occasione del Seminario "Beni Culturali - Dare Valore Avere Valore - Sinergie fra Stato Regioni e Comuni fra pubblico e privato", svoltosi a Roma presso la Camera dei Deputati e curato dall'Associazione "Italiadecide".



rio a formare quel museo “diffuso” che all’estero ci invidiano e che qui ci fa indignare per l’incapacità di utilizzare una grande risorsa potenziale.

Questi dati e queste considerazioni, rese ancora più gravi dalla crisi in atto, pongono seri interrogativi sul futuro dello sviluppo dell’Italia e obbligano tutti, Imprese, Istituzioni e Governo, ad agire in ripensamento delle strategie aziendali e di sistema, nonché delle politiche economiche. Infatti, mentre da una parte gli economisti più avvertiti cominciano a considerare il patrimonio culturale come posta attiva del bilancio dello Stato e potenziale fonte di copertura del debito pubblico, i dati presentati da autorevoli ricerche ci offrono un quadro in “chiaroscuro”: da una parte una interessante ripresa dei consumi nella cultura, dall’altra una forte criticità nel volume d’affari, a riprova che la mancanza di investimenti ne blocca la crescita economica.

Dovrebbe essere evidente a tutti che il nostro Patrimonio è anche il nostro Capitale.

Un capitale durevole, che, al contrario di quello che può avvenire per le imprese, non si può delocalizzare. Eppure questo importante concetto non è percepito dai cittadini, i quali sono stati deresponsabilizzati dalla paternalistica indispensabilità della mano pubblica, che ha preteso di essere l’unica “custode del tempio”, sottraendo così alla collettività quel senso di partecipazione alla “cosa pubblica” che forma la coscienza civica dei popoli. Si è perduta la consapevolezza che i musei conservano le opere d’arte a nome dei cittadini ai quali appartengono. Dobbiamo quindi immaginare nuove catene del valore generate a partire dagli investimenti nel patrimonio culturale. Dobbiamo impostare un modello produttivo in grado di massimizzare il valore economico di beni che sono unici e non replicabili e combinare questa unicità e non replicabilità con forme avanzate di organizzazione e tecnologia, che ne consentano liberamente la fruizione. Questo comporta, ovviamente, l’ottimizzazione più che l’ampliamento delle risorse da destinare. Bisogna domandarsi come vengono utilizzate le risorse pubbliche e se non esistano modi alternativi per sostenere l’arte e la cultura in Italia. L’obiettivo di efficacia ed efficienza potrà essere raggiunto solo con il coinvolgimento del capitale e delle competenze dell’impresa privata: attraverso una defiscalizzazione più agile e trasparente, una cultura aziendale nella gestione



Fig. 1 Pechino, China National Museum



Fig. 2 Roma, Musei Capitolini

e nel marketing, la qualificazione delle risorse, la missione sociale che oggi emerge sempre più forte nell'attività economica.

Questi sono alcuni dei volani utili ad affermare una cultura di impresa che faccia da sponda a una impresa della cultura. Oggi lo Stato non è in grado di garantire risorse maggiori di quelle stanziare e in diverse situazioni si riscontra l'inefficacia del pubblico nel garantire livelli di eccellenza.

La scarsità dei fondi disponibili si può risolvere invogliando i privati a farsi carico delle attività che fino ad ora sono state appannaggio dello Stato, creando le condizioni per renderne più "appetibile" l'intervento. Al momento, il ruolo riservato

ai privati è troppo marginale e concede loro pochi spazi di manovra. È certamente positivo che oggi in molti musei si possa godere dei servizi di librerie specializzate, ma sarebbe meglio se il dinamismo imprenditoriale dei privati fosse mobilitato anche nella gestione e promozione di tali realtà.

Il Ministro Ronchey, che tramite la sua legge ha permesso l'ingresso dei privati nel settore, aveva capito che le imprese, che sono espressione operativa del Paese, dovevano essere chiamate ad una co-responsabilità nella cura dei beni, perché gestire bene il patrimonio significa anche prendersene cura, altrimenti perde valore. Far crescere il settore vuol dire liberarlo dai troppi vincoli che lo caratterizzano e avviare un processo produttivo completo in cui alle imprese possa essere attribuito il ruolo di protagonisti del processo stesso. E su questo punto purtroppo il quadro della relazione pubblico-privato presenta ancora forti criticità. Siamo stati abituati a considerare la proprietà pubblica come "scontata" per i beni culturali, al punto da ritenere che questa condizione giuridica sia di per sé stessa una garanzia di tutela e valorizzazione a priori. Benché sia ormai idealmente accettato che le attività culturali possano essere organizzate in forma di impresa, da sempre sosteniamo che il vero salto di qualità nel rapporto impresa - cultura avverrà quando l'Italia si doterà finalmente di una legislazione in materia costituita da poche regole ma chiare. Come invece è ormai noto versiamo in una situazione di caos che si trascina ormai da anni, alimentata dalla mancanza di regole sul come predisporre i bandi, su quali servizi interessare, per quanto tempo e con quale estensione. Pensate che oggi i privati che gestiscono i servizi museali, e quindi la loro valorizzazione eco-



Fig. 3 Firenze

nomica, non controllano l'orario di apertura del museo, né il prezzo del biglietto. È evidente che queste restrizioni impediscono fortemente la libertà e la capacità di fare impresa e la conseguente messa a reddito del bene.

Il patto di stabilità insito nel trattato di Maastricht ha rimarcato l'importanza di uno Stato "leggero", garante dell'interesse generale, con un ruolo più di orchestrazione che di gestione diretta. Uno Stato liberale, che fissi le regole del gioco dell'economia, senza parteciparvi direttamente. È quindi evidente come il problema delle cosiddette "esternalizzazioni" sia il problema non solo del "quanto" pubblico e del "quanto" privato, ma soprattutto del "come" della presenza pubblica. Ogni scelta, in questa direzione, che intenda essere realmente innovativa presuppone, infatti, amministrazioni che si adeguino ai nuovi ruoli ad esse richiesti, per diventare parti di un rapporto con il privato al quale attribuire lo svolgimento di compiti che ragioni di efficienza suggeriscono di sottrarre alla sfera dell'intervento pubblico. Certo, siamo consapevoli che non tutte le liberalizzazioni sono positive, ma peggio di una liberalizzazione mal riuscita è nessuna liberalizzazione.

Resta quindi aperto il fronte della ricerca su quale politica o quali politiche possono garantire meglio il diritto all'arte e alla cultura. E in questo contesto il rapporto pubblico-privato resta un nodo ineludibile. Intervenire con riforme coraggiosamente e di-



Fig. 4 Caravaggio, *Bacco*
(Galleria degli Uffizi di Firenze)

rettamente sulla burocrazia che impedisce il rinnovamento è la vera modalità che ci potrà traghettare fuori dalla crisi.

Da anni le imprese auspicano che siano profondamente riviste le condizioni di base della valorizzazione dei beni culturali, chiedono l'autonomia gestionale e la possibilità di applicare il *project financing* per gli stessi servizi al pubblico; così come più volte è stata chiesta una differente modulazione delle condizioni di gestione delle concessioni, tenendo conto dell'apporto richiesto al privato in termini di investimento e delle differenti realtà locali.

È arrivato il momento di mettere "ordine" alla materia. È importante essere consapevoli che attività, che sia in maniera diretta che indiretta conseguono risultati economici molto importanti, non debbano più orbitare esclusivamente sul Ministero dei Beni Culturali ma investano invece, in maniera decisa, il Ministero dello Sviluppo Economico. E non vogliamo intendere una mera affiliazione burocratica, ma si tratta di fare un deciso salto culturale che deve mettere in moto nuovi comportamenti che permettano di uscire dalla auto-referenzialità

La cooperazione fra Stato, Regioni e Enti locali diventa necessaria per coordinare le iniziative. È necessario un nuovo concetto di governance attraverso il quale le istituzioni dialoghino fra loro con un'unica cabina di regia. Il Ministero dei Beni Culturali e del Turismo sono evidentemente organismi obsoleti nella loro frammentazione. Il Ministero dei Beni Culturali dovrebbe diventare finalmente, come negli altri Paesi, Ministero della Cultura e dedicarsi alla salvaguardia del patrimonio, allo stimolo della produzione culturale e alla promozione e coordinamento del turismo culturale.

Le nuove funzioni darebbero inoltre così spazio a quella occupazione intellettuale che spesso non trova posto nell'attuale struttura ministeriale.

Le altre competenze, come la gestione, dovrebbero prevedere una stretta collaborazione con lo Sviluppo Economico, giacché di questo stiamo parlando, in quanto il principio di valorizzazione può assumere la doppia accezione di attribuire valore, ma anche di trarre valore. I nostri musei devono diventare luoghi gradevoli nei quali recarsi con piacere, avere dei servizi efficienti, dobbiamo comunicare i nostri beni culturali, rivitalizzarli con la creazione di eventi e mostre che entrino a far parte dei circuiti internazionali, incrementare l'alleanza con gli operatori turistici. Se lo Stato fosse un'impresa si direbbe che, a fronte di una dotazione iniziale, un punto di partenza che dovrebbe favorirci ri-



petto ad altri contesti geografici meno ricchi, mancano sia il piano di ristrutturazione del debito sia il piano industriale per il ripristino della redditività. Sono in fondo banali modalità di buone pratiche e di buon senso. Ma il tema e il problema che sono sul tavolo necessitano di risposte articolate a livello di sistema paese.

I cambiamenti nella “domanda di fruizione” di arte, turismo e cultura sono oggi molto rapidi e l’affermazione dei Paesi emergenti anche in questo settore stanno ridisegnando gli equilibri mondiali, soprattutto in termini di flussi turistici. Un fenomeno che, come è evidente, ha delle importanti ricadute economiche, occupazionali, oltre che di prestigio. Non possiamo non rispondere con analoghi cambiamenti sul lato dell’offerta, che deve tornare all’altezza della fama del passato. Questo è il momento di affrontare con determinazione e coraggio i problemi non risolti e quelli risolvibili, trovare soluzioni e intervenire con metodo ed efficacia. Non possiamo più accontentarci di soluzioni intermedie, ma crediamo che sia necessario un atto forte da parte del governo per sbloccare una situazione che sta ingessando uno dei settori più strategici per la crescita dell’Italia.

Non abbiamo più tempo e oggi la guida più affidabile per il futuro resta il passato.



Fig. 5 Pompei, Scavi



Walter Vitali

Walter Vitali,
Senatore della Repubblica



Politiche nazionali per la città e la cultura

La Quinta relazione sulla coesione economica, sociale e territoriale della Commissione europea del novembre 2010 propone di sviluppare, per il prossimo periodo 2014-2020, una «ambiziosa agenda urbana» che permetta alle amministrazioni cittadine di essere direttamente coinvolte nell'elaborazione delle strategie di sviluppo.

Il 16 febbraio scorso il commissario europeo per la politica regionale Johannes Hahn ha convocato a Bruxelles l'Urban Forum per chiedere il contributo delle città europee alla definizione dell'agenda urbana.

Quasi tutti i Paesi europei hanno politiche urbane nazionali e specifiche strutture di governo ad esse dedicate, mentre in Italia non vi è alcuna politica specifica per le città ed esiste una grande frammentazione delle iniziative pubbliche.

Eppure investire sulle città è necessario anche in Italia proprio in questo momento di drammatica crisi finanziaria, se si vuole puntare con decisione sullo sviluppo e sul recupero di competitività del Paese, anche al fine di rendere efficace il risanamento dei conti pubblici per conseguire il fondamentale obiettivo della riduzione strutturale del debito.

Le città sono i sistemi propulsivi del Paese, nei quali si insediano popolazione, attività, strutture formative, Università e centri di ricerca, e dove si concentrano le sfide dell'esclusione sociale, dell'immigrazione, delle discriminazioni di genere, della disoccupazione, della salvaguardia ambientale e dell'innovazione. Esse costituiscono un forte potenziale del tutto inutilizzato per lo sviluppo qualitativo e la crescita economica dell'Italia, a differenza di quanto avviene in altri Paesi europei. Né va dimenticato il pesante vincolo del Patto di stabilità interno che strangola soprattutto la capacità di investimento delle città.

Insieme ad altri parlamentari appartenenti a gruppi diversi abbiamo dato vita ad un **Intergruppo per l'Agenda urbana** che si pone tre principali obiettivi.

Il primo è la predisposizione di un'Agenda urbana nazionale, in coerenza con quella proposta dalla Commissione europea, aggiornata periodicamente nel suo stato di attuazione attraverso gli strumenti annuali della programmazione e del bilancio. Pensiamo che il tema debba essere inserito nel Programma nazionale di riforma che l'Italia deve approvare entro il prossimo 30 aprile, secondo quanto contenuto nell'Ordine del Giorno accolto dal Governo alla Camera il 14 settembre scorso.





Il secondo è la costituzione di un Comitato interministeriale per le politiche urbane, affidando una delega specifica ad un Ministro.

Il terzo è favorire e promuovere l'adozione di specifici provvedimenti normativi e programmi di azione specificatamente rivolti alle città in diversi campi, come le istituzioni e la democrazia urbana; l'autonomia finanziaria locale; le politiche per l'eguaglianza di genere; il lavoro e lo sviluppo locale; il welfare, l'immigrazione e la sicurezza urbana; il governo del territorio e la casa; l'economia verde; le infrastrutture e la mobilità; lo sviluppo digitale e l'economia della conoscenza; la cultura.

Il IX Rapporto CIVITA sulle politiche culturali - pubblicato da Giunti Editore con il titolo "*Citymorphosis. Politiche culturali per le città che cambiano*" - dimostra che le città europee che hanno puntato di più sulla cultura e sulla creatività come, per esempio, Bilbao, Siviglia o Edimburgo, presentano tassi di sviluppo nettamente superiori alla media. Malgrado il suo grande patrimonio l'Italia risulta invece agli ultimi posti, quando non del tutto assente, nelle principali graduatorie relative alle città che, più di altre, hanno puntato sulla cultura e sulle industrie creative per sostenere i loro processi di sviluppo.

Per le politiche urbane la cultura è quindi un punto centrale dal quale partire per risalire la china e recuperare il tempo perduto. Ed è un contributo fondamentale che le città possono dare alla crescita complessiva del Paese.





Salvatore Claudio La Rocca

Salvatore Claudio La Rocca,
Componente Comitato
Scientifico CUEBC

Ma quanto “vale” il Patrimonio Culturale? Per un *new deal*/mosso dalla cultura

Un patrimonio da “posizionare”

Quel “vale” virgolettato posto nel titolo allude apertamente al fatto che, al di là di ogni valore venale, commerciale, economico e sociale, il Patrimonio Culturale possiede ed esprime qualità ben più rilevanti e complesse, tali da offrire, se ben sorrette da una forte ispirazione ideale e politica, la possibilità di guardare con fiducia a un profondo rinnovamento, una sorta di “*new deal*” della società italiana, assunta nell’ambito di quella europea. Obiettivo da centrare cogliendo le opportunità che scaturiscono dalla crisi di sviluppo in atto, al cui esaurirsi le condizioni dei singoli cittadini e degli apparati istituzionali e produttivi non saranno più quelle di prima.

Gli sforzi per identificare correttamente e valorizzare il Patrimonio Culturale compiuti dagli studiosi, dalle strutture culturali, dalle Istituzioni, da soggetti privati, negli ultimi decenni non sono stati pochi; anzi, si denota una certa sovrabbondanza e una qualche ripetitività, segno che non si è giunti a formulazioni e innovazioni in linea con le nuove tendenze e le esigenze del tempo che stiamo vivendo, caratterizzato da profondi mutamenti della “*way of life*”, provocati principalmente dalla dilatazione globale dei processi di sviluppo economico e dalle conseguenti trasformazioni antropologiche e sociali.

In realtà, nel nostro Paese, diversamente da quanto è avvenuto negli altri Stati europei consolidati, l’iniziativa tecnico-politica ha sinora stentato, e tuttora stenta, a individuare e collocare, nella sua totale essenza, il peso e le potenzialità del settore sullo scacchiere delle risorse da privilegiare. Il confronto della percentuale del “Prodotto Interno Lordo”, attribuita alla cultura con la quota devoluta da altre nazioni che certamente non posseggono un patrimonio paragonabile al nostro, esprime significativamente siffatta difficoltà.

Privato e pubblico: punti di vista a confronto

In questo quadro e nell’attuale assai critico frangente dello sviluppo nazionale, va quindi raccolto con attenzione l’impegno posto da organismi di grande autorevolezza, privati e pubblici, come *Confindustria* e *CNEL*, nel porre rimedio a detta criticità.

Naturalmente altri attori continuano a misurarsi con questa tematica, ma il contributo delle due succitate strutture, oltre a essere relativamente recente, si materializza nel momento in cui



una particolare “filosofia politica” contraddistingue l’attività di governo.

L’organizzazione rappresentativa del mondo imprenditoriale sta affrontando la tematica del Patrimonio Culturale, nell’ambito di una azione propulsiva di notevole portata che si riferisce ad 11 settori “di punta”, veri e propri cardini di una moderna politica di sviluppo, e ha portato a promuovere altrettante “Alleanze Tecnologiche”, coinvolgendo una platea di operatori, composta da oltre 1300 organizzazioni industriali e scientifiche.

Tra tali alleanze, una riguarda espressamente il Patrimonio Culturale e si avvale dell’adesione di oltre 200 organizzazioni, tra Istituzioni (Ministeri, Regioni, Musei, ecc.), Aziende (ALITALIA, ARCUS, CIVITA Servizi, ENEL, ENI, FINMECCANICA, RAI, ecc.), Università e Centri di ricerca (oltre venti Università, una molteplicità di settori del CNR, Fondazioni culturali, Accademia di Brera, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Società Geografica Italiana, ecc.), Associazioni (tra le quali prevalgono le strutture territoriali di Confindustria).

Ciò è quanto si rileva dal documento “Libro Bianco sulle Alleanze Tecnologiche. Un patto per l’Italia in Europa”, che assembla i contenuti condivisi dai soggetti che hanno animato dette Alleanze, inviato a questi ultimi alla fine di gennaio 2012, da parte della Direzione Generale Servizi Innovativi e Tecnologici di Confindustria. Nel trasmetterlo, viene precisato che “Il testo del documento, pur essendo in bozza è sostanzialmente chiuso, sono tuttavia possibili piccole correzioni...”, per cui si chiede di far pervenire “eventuali commenti”.

In questo spirito, il “Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali” di Ravello, che fa parte dell’Alleanza Tecnologica che attiene alla sua specifica finalità istituzionale, con le brevi riflessioni che seguono, manifestate attraverso la propria rivista trimestrale “on line”, intende dare un contributo al confronto di idee e posizioni opportunamente suscitato.

Il documento in parola è denso di contenuti. Prende le mosse dalla definizione e identificazione concettuale del “Patrimonio Culturale”, anche alla luce delle formulazioni degli Organismi internazionali (UNESCO) ed europei preposti al settore. Analizza criticamente i molteplici aspetti che riguardano l’influenza di detto patrimonio sullo sviluppo economico, sul progresso civile, sui problemi sociali. Suggerisce quindi le declinazioni utili ad affrontare le criticità emerse. Guarda al nostro Paese ma, soprattutto, alla sua integrazione e al ruolo da svolgere nelle politiche europee del settore.

Italian Technology Platforms

INDICE

Introduzione
Europa 2020 e
Unione
dell’innovazione
Europa 2020 e
Italia
Le Alleanze
Tecnologiche
italiane in Europa
2020, verso Horizon
2020
Piani strategici di
ricerca: una
ricchezza per il
paese e per
l’Europa

Un Patto per l’Italia in Europa

LE ALLEANZE TECNOLOGICHE ITALIANE

Al momento in cui si è impegnati a creare di ridurre i disavanzi pubblici per ripristinare l’equilibrio dei conti dello Stato e si registra una prima contrazione della nostra base lavoro, viene logico chiedersi su quali basi l’Europa fonderà in un domani la sua competitività?

Come potremo creare una nuova crescita e nuovi occupazionali? Come faremo per inserirci in seno l’economia europea?

Come affrontiamo i molteplici problemi che assumono una crescente importanza nella nostra società, quali il cambiamento climatico, l’approvvigionamento energetico, la gestione di risorse e la dispersione dell’evoluzione demografica? Come potremo migliorare la sanità pubblica e la sicurezza e soddisfare al tempo stesso in modo sostenibile i nostri fabbisogni di occupazione e di standard di elevata qualità ma di costo accettabili?

Una risposta possibile viene indicata con la strategia Europa 2020 che individua nell’innovazione, un ruolo centrale per fornire solide basi per la crescita intelligente, sostenibile ed inclusiva. In particolare, Europa 2020 individua nell’iniziativa “**Unione dell’Innovazione**” uno dei pilastri per migliorare le condizioni generali e l’accesso ai finanziamenti per ricerca e innovazione, così da garantire che le idee innovative possano trasformarsi in prodotti e servizi nuovi in grado di trovare crescita ed occupazione. Naturalmente, l’Unione dell’Innovazione è parte di una nuova politica industriale che va ad integrarsi con altre iniziative tra cui l’agenda digitale.



Sotto questo profilo si potrebbe dunque affermare che si tratta di una elaborazione sufficientemente esaustiva che sistematizza quanto, in termini sovente ridondanti, ha prodotto sin qui il dibattito sulla valorizzazione del Patrimonio Culturale. Fotografia, in definitiva, gli elementi di un annoso confronto che, in realtà, si è prevalentemente incentrato sulla valorizzazione economica (l' "economia della cultura") e molto meno sull'intrinseco e profondo "valore" di questo comparto.

Quanto al documento "Le risorse del territorio come motore di sviluppo e di modernizzazione del sistema Paese: le politiche per la filiera dei beni paesistico-culturali e per la filiera agro-alimentare - osservazioni e proposte" deliberato il 20 dicembre 2011 dalla "Commissione per le Politiche del lavoro e dei settori produttivi" del Consiglio Nazionale dell'Economia e del Lavoro, possono valere in buona parte le considerazioni di cui sopra.

Va detto in primo luogo che il testo si basa su una cospicua e organica serie di dati sul settore, che ne mettono in luce il peso sulla nostra economia. Anch'esso guarda al nostro Paese senza trascurare tuttavia ogni opportuno riferimento alle definizioni e normative adottate in sede nazionale ed europea. Raccoglie analiticamente i vari e talora discordanti connotati che hanno caratterizzato i molteplici dibattiti sul tema in questi ultimi decenni. Il concetto che emerge dal documento, come viene peraltro detto esplicitamente, sta nella sua chiave di lettura. Il CNEL "vede" anch'esso *il Patrimonio culturale, la cultura in generale, come motore di sviluppo ma, più che altro, in chiave virtualmente produttiva*, quasi a carattere industriale. Quale fattore che può incidere notevolmente anche a sostegno della crescita di altri settori imprenditoriali, il turismo soprattutto, ma anche l'artigianato, il "loisir", ecc. Un ambito d'intervento, in sostanza, che richiede, a ragione, maggiori investimenti, pubblici e privati, in quanto "100 euro di investimenti nel settore ne portano 249 a beneficio del sistema Italia", come recita lo studio del CNEL.

Quale cultura, quale sviluppo? Gli argomenti del Centro di Ravello

Quanto detto, riguarda in estrema e inevitabilmente parziale sintesi, i contenuti di due ampi documenti, essenziali punti di riferimento per chi, oggi, voglia riflettere sulla tematica del *Cultural Heritage*, termine omnicomprensivo per indicare nel





suo complesso, in sede internazionale, un argomento con molte sfaccettature.

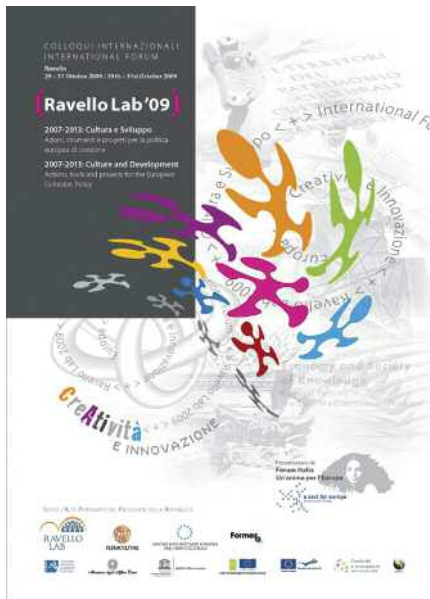
Ad avviso di chi scrive, il naturale e *obbligato* sviluppo dell'analisi condotta attraverso le due anzidette elaborazioni, dovrebbe soffermarsi, prevalentemente, sulla *riscoperta e la riaffermazione del "valore decisivo" che il Patrimonio Culturale può e deve assumere* non solo per un più o meno significativo miglioramento dello "status quo", mantenendone inalterate struttura e "logica" sottostanti, quanto piuttosto per una profonda e innovativa trasformazione culturale della società e della sua "governance", puntando a raffigurare e rendere progressivamente operante quel "*new deal*" cui, in senso evocativo, si è accennato all'inizio di questo approfondimento.

Il Centro di Ravello, da qualche anno a questa parte, attraverso il suo Comitato scientifico internazionale, insiste molto sulla ricerca del *nesso di relazione tra cultura e sviluppo* o meglio tra politiche culturali e politiche di sviluppo.

La tesi che il Centro attraverso i suoi studi tende ad accreditare risiede nella convinzione che *non è possibile uno sviluppo solido e duraturo in assenza della forza ispiratrice di una moderna politica culturale*.

Questa asserzione parte dalla constatazione che sinora, sia in ambito politico che nei recinti degli "addetti ai lavori", le due filiere - quella della cultura (con il suo peculiare e cospicuo Patrimonio) e quella dello sviluppo economico - si siano mosse senza alcuna *interdipendenza* istituzionale, funzionale, o ancor meglio strutturale. Facendo prevalere, com'è desumibile dalla pratica corrente, il peso della seconda su quello della prima. Quest'ultima, pertanto, specie in periodi di crisi, finisce per essere sacrificata, perché non ritenuta prioritaria, con pesanti e sovente acritici tagli dei conferimenti finanziari.

Ravello, senza alcuna propensione accademica e sempre in un'ottica di "lavori in corso", ritiene che si debba *rovesciare il rapporto* nel senso di considerare la politica culturale come *chiave di volta per interpretare la crisi* e quindi come settore "primario" per fronteggiarla. Una politica da sostenere convintamente per individuare linee d'azione riformatrici, ancorate ad un retroterra, il Patrimonio Culturale tangibile e intangibile, che offre la possibilità di rileggere criticamente esperienze e pratiche che concorrano a raffigurare le ragioni della contemporaneità o i segni di un passato, da consegnare alla memoria con i suoi codici di lettura, vive testimonianze storiche e identitarie.



SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA
CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO
PARCHI RISTORATI CULTURALI

Rappresentare il paesaggio
Fra tradizione e innovazione

Giornate di studio

Roma, giovedì 20-venerdì 21 ottobre 2011

Società Geografica Italiana
Aula "Giuseppe Dalla Vedova"
Palazzetto Mattei in Villa Cellimontana
via della Navicella, 12

in collaborazione con

Cesa
European Space Agency

ASSOCIAZIONE GEOGRAFICA ITALIANA
NEMETON
L'EDINA Centro di
Ateneo per lo
Studio di Roma

ORIZZONTI

Questa *filosofia*, che ha ispirato molte iniziative "centrali" dell'Istituto, ha fatto da filo conduttore, in particolare, delle sei edizioni annuali di "Ravello LAB-Colloqui Internazionali" sin qui svolte, che hanno discusso altrettante declinazioni di tale approccio e del Progetto "ORIZZONTI – Ricomporre i frammenti della memoria nel segno della contemporaneità", ormai prossimo alla conclusione del suo "terzo ciclo", che si sta soffermando sul "valore" di determinati patrimoni: librari, sonori, audiovisivi, paesaggistici e altri che non sono ancor oggi oggetto di curiosità da parte del grande pubblico.

Il ragionamento che ha indotto a lanciare lo slogan "Quale cultura, quale sviluppo?" e che porta quindi a dare una risposta all'incipit di questo scritto - "Ma quanto "vale" il Patrimonio Culturale?" - è rivolto prevalentemente alla situazione italiana ma è spendibile anche guardando all'Europa, alle sue radici, al suo laborioso processo di integrazione.

Muove dalla considerazione che siamo a un punto cruciale per la vita democratica di questo Paese. In Italia, specie negli ultimi anni, si è andato diffondendo, pericolosamente, un generale senso di apatia, indifferenza, qualunquismo e impoverimento culturale che, insieme alla più generale crisi economica e alla sofferenza dei settori della Scuola, dell'Università e della Ricerca, ci forniscono elementi più che sufficienti per motivare un'urgente discussione sul futuro delle nostre politiche culturali.

Una discussione necessaria per cogliere fino in fondo l'importanza inestimabile della cultura - espressa dai segni emergenti e subliminali del suo patrimonio - come strumento che concorre, più di altri, alla formazione del livello di coscienza delle persone, alla loro capacità di analisi della realtà, nel processo d'integrazione tra culture e stili di vita diversi e che assume quindi la configurazione di fattore di sviluppo complessivo dei territori.

Una discussione oggi forse possibile in presenza di un Esecutivo di tecnocrati di alto profilo, di notevole sensibilità politica, sorretto dalla larga maggioranza del Parlamento, non sottoposto alla logica del consenso e dei compromessi a tutti i costi per sopravvivere. Un Esecutivo che sta tentando di rimuovere schemi e rituali ormai logori e di indurre una mentalità più aperta ai cambiamenti e una percezione dei valori nuova, che sta suscitando resistenze da parte delle corporazioni e delle lobby, ma tutto sommato contenute e in qualche caso accolte con inconsueta consapevolezza.



Il Patrimonio Culturale come “materia prima” e come memoria

Per la ricchezza del patrimonio di cui dispone, la vocazione millenaria e le funzioni da sempre svolte a livello planetario, il nostro Paese ha quindi una forte esigenza (e insieme la straordinaria opportunità) di *legare, in un'unica trama, le politiche di sviluppo alle politiche culturali.*

Dotato di un patrimonio unico al mondo e non delocalizzabile, se da una parte non può rischiare di perdere competitività su questo terreno, dall'altra deve giovare di questa leva per dare *qualità* al proprio sviluppo economico e sociale. Non può altresì rinunciare ad assumere un ruolo di spicco nell'area euromediterranea, come Paese leader in grado di offrire linee-guida condivise, know-how e servizi, e un contributo al riconoscimento delle comuni radici e alla convivenza pacifica.

Il legame, l'intreccio, l'interdipendenza tra politiche culturali e politiche di sviluppo economico è quindi profondamente *strutturale*. Sotto questo profilo il Patrimonio Culturale va assunto come preziosa e irrinunciabile “materia prima” e, come tale, va trattato. Si devono dunque adottare nuovi strumenti di lettura e di interpretazione della realtà partendo proprio dai temi culturali per dare la possibilità, soprattutto ai più giovani, di ritrovare quel senso di identità, coesione sociale “memoria condivisa”, che possa contribuire a migliorare il futuro di questo Paese.

La cultura è una fotografia della nostra storia, antica e contemporanea. *Considerarla un lusso è un grave errore politico* oltre che scientifico. Essa contiene i paradigmi e i messaggi che consentono di infondere nella nostra azione, presente e futura, spirito e prassi fondati sulla continuità o, perché no, sulla discontinuità, ove essa è richiesta dalle ragioni della contemporaneità.

Tali suscettività di valore incommensurabile non vanno quindi viste prevalentemente come risorse da “commercializzare” incentivando pertanto uno specifico “mercato” ma, soprattutto, come straordinarie opportunità per promuovere attività intorno ai valori civili espressi dal patrimonio che il nostro Paese, più di ogni altro, detiene e custodisce per l'umanità.

Il Patrimonio Culturale come “categoria politica”

È all'interno di questa convinzione che i nostri attuali governanti, unitamente alle diverse componenti sociali, dovrebbero far pas-



sare il messaggio che dimostri come *la cultura non sia un fatto elitario* che non considera i problemi e i bisogni che oggi rendono drammatica l'esistenza di crescenti entità di disoccupati, precari, pensionati; né è vero che il mondo della cultura non senta l'indilazionabile urgenza di profonde riforme (del lavoro, della previdenza, della sicurezza, dei servizi ai cittadini, ecc.). Al contrario, le politiche culturali servono a creare le *precondizioni* e gli strumenti più appropriati per affrontare, senza sprechi e con la maggiore rapidità, competenza e professionalità possibili, proprio tali problemi.

È questo il "*valore*" essenziale, dirimente, e troppo spesso sconosciuto, del Patrimonio Culturale! Certo non quantificabile, non monetizzabile "tout court" né cristallizzabile. Ma se gli ideali, le utopie, le speranze di un futuro migliore, vanno assunti come valori sostanziali e inalienabili, *l'angolo di osservazione muta* e così il metro di valutazione.

Sotto questo profilo, la Politica, specie in questo periodo di difficoltà, avvalendosi di questa forza ispiratrice, potrebbe/dovrebbe andare "al cuore" di un sentire comune, di un sentimento inespresso, che faccia risollevar la testa al Paese.

Per quanto si è detto, il ragionamento porta alla conclusione che non si può dare una risposta meramente *quantitativa* alla definizione del *valore onnicomprensivo* del Patrimonio Culturale, poiché esso è legato alla percezione che ogni soggetto acquisisce riguardo all'incidenza sulla propria esistenza di tale fattore di crescita e di cambiamento.

Si tratta quindi di un valore relativo giocato tutto sulla *qualità*. Parametro, quest'ultimo, di obbligato riferimento, per una politica che si impegni nella rivisitazione e nel riallineamento del "modus operandi" nel settore.

E non sarebbe poca cosa approdare all'adozione del parametro qualitativo. Anche se dare per scontato un profondo cambiamento d'ottica, potrebbe rivelarsi azzardato. È sufficiente pensare che, in Italia, la linea di pensiero in materia è ancora oscillante tra una concezione idealista di stampo crociano, incentrata sulla *conservazione* e una visione prevalentemente economico-commerciale, della *valorizzazione*, che permea sempre più organizzazioni pubbliche e private rappresentative di soggetti che dimostrano nuovo e crescente interesse al settore, come trapela dai pur pregevoli documenti citati all'inizio. Una visio-



ne che penetra anche all'interno delle stesse Istituzioni, come dimostra, ad esempio, la nomina, relativamente recente, di un Direttore Generale apicale dello stesso Ministero della Cultura, addetto alla valorizzazione, proveniente da esperienze imprenditoriali lontane dal mondo e dalle consolidate competenze tecnico-gestionale dei soggetti operanti a presidio del Patrimonio Culturale, a livello europeo, nazionale e regionale. Ma chi è senza peccato scagli la prima pietra!



Laura Benassi

Laura Benassi,
Scuola Normale Superiore, Pisa



Roberto Coroneo

San Gavino di Torres



Architettura medievale sarda e corsa. Ricordi di un giovane maestro: Roberto Coroneo

Non è facile raccontare un giovane maestro scomparso a soli cinquantatré anni, l'11 gennaio 2012. Roberto Coroneo era il preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari e professore ordinario di Storia dell'arte medievale. È difficile trovare le parole giuste per scrivere, senza sbavature, di un uomo come Coroneo, carismatico, ironico, fiero, onesto, gentile, con una grande passione per l'arte medievale. Aveva grandi capacità intellettuali e una carica umana enorme.

La sua carriera universitaria è stata rapida. In tempi relativamente brevi è divenuto uno dei più giovani presidi alla guida di una facoltà, mostrandosi poco legato alle rigide gerarchie accademiche e dimostrandosi piuttosto disposto a salire fino sui tetti per condividere le proteste del corpo docente e studentesco contro una riforma e i tagli che riteneva ingiusti. Sostenitore di un'università diversa, certamente meritocratica, schierato dalla parte degli studenti, ha usato le armi dell'intelletto per affermare le sue idee con fermezza. Nutriva la speranza che qualcosa sarebbe cambiato e qualcosa sarebbe tornato come prima.

Coroneo era subentrato alla sua maestra Renata Serra e ne aveva raccolto l'eredità scientifica, portando avanti le ricerche avviate da decenni nel settore dell'arte e dell'architettura medievale e soprattutto sostenendone la rigorosa metodologia di ricerca. Nella presentazione di uno dei suoi volumi (*Chiese romaniche della Corsica*, AV 2006), Renata Serra sintetizza con queste parole il loro comune approccio: "Tengo a sottolineare – fra gli innumerevoli pregi del libro di Roberto Coroneo, che travalicano il rigore scientifico, la specifica padronanza della materia e l'acume critico con cui è affrontata e illustrata un'indagine così complessa – l'esemplare chiarezza del testo, riflesso di approfondite conoscenze, puntualmente aggiornate, che ne rende avvincente la lettura, anche perché si avvale di un ampio corredo di grafici e di immagini fotografiche, queste in massima parte eseguite dall'autore nel corso di ripetuti viaggi di studio e di ricerca in Corsica, e non solo. Non ci stancheremo mai di ribadire, quindi, che la storia dell'arte è disciplina che richiede non solo l'assimilazione delle conoscenze storiografiche e il continuo aggiornamento de-

la sua carriera universitaria è stata rapida. In tempi relativamente brevi è divenuto uno dei più giovani presidi alla guida di una facoltà, mostrandosi poco legato alle rigide gerarchie accademiche e dimostrandosi piuttosto disposto a salire fino sui tetti per condividere le proteste del corpo docente e studentesco contro una riforma e i tagli che riteneva ingiusti. Sostenitore di un'università diversa, certamente meritocratica, schierato dalla parte degli studenti, ha usato le armi dell'intelletto per affermare le sue idee con fermezza. Nutriva la speranza che qualcosa sarebbe cambiato e qualcosa sarebbe tornato come prima.



gli strumenti bibliografici, ma anche l'imprescindibile esperienza diretta dei luoghi, degli edifici, dei manufatti nella loro sostanza materiale: esperienza che – lungi dal restituire il semplice riflesso di un passato distante – è quanto di più 'vivo' e stimolante sia dato immaginare". Poche righe, che riassumono perfettamente l'essenza della metodologia che Coroneo aveva assimilato e trasmesso a sua volta.

Anche chi non è stato un suo diretto allievo ha potuto godere dei risultati delle ricerche attraverso i suoi libri, chiari, ben organizzati, ben illustrati, contenenti lucide analisi e brillanti riletture dei



San Pietro del Crocifisso di Bulzi

fenomeni artistici in Sardegna e più in generale in Italia. Coroneo aveva uno straordinario modo di comunicare la ricerca e i suoi testi sono divenuti presto un punto di riferimento per l'arte e l'architettura romanica in Sardegna.

Nel suo primo volume sull'architettura sarda (*Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*, Ilisso 1993), Coroneo ha raccolto gli studi del passato, rileggendo e reinterpretando soprattutto i testi di Raffaello Delogu, ha ripercorso con spirito critico l'architettura sacra sarda altomedievale e medievale e ha elaborato nuovi punti di vista attraverso cui fornire una lettura inedita del fenomeno. Nei suoi testi ha precisato alcune tappe fondamentali di questo processo, mettendo in crisi un modello storiografico da troppo tempo indiscusso. Coroneo ha usato la basilica di San Gavino di Torres come monumento chiave su cui applicare un approccio interdisciplinare di analisi. La sua interpretazione ha aperto la strada a nuove ricerche sul monumento e ha gettato nuove luci sul fenomeno della 'mobilità' delle maestranze.

Con poche e acute osservazioni è riuscito a sradicare l'idea di una Sardegna altomedievale e medievale isolata. Con scrupolosa attenzione e con intuito arguto in un attimo ha rovesciato la prospettiva attraverso cui guardare l'arte e l'architettura sacra sarde. Chi studia l'architettura medievale conosce le difficoltà cui va incontro: fonti documentarie scarse e ambigue, analisi formale alterata dai restauri compiuti soprattutto nel XIX e XX secolo, bibliografie non sempre aggiornate. Coroneo ha raccolto la sfida e si è lanciato senza timori alla riscoperta della sto-



Santa Maria di Mariana (Corsica)

ria. Ha posto in dubbio e ha messo in evidenza le criticità del modello storiografico del “romanico di importazione” in Sardegna e in Corsica. Certamente nel Medioevo i pisani ebbero un ruolo decisivo nel rinnovamento architettonico della Sardegna e della Corsica ma Coroneo ci teneva a precisare che le maestranze sarde non ebbero un ruolo passivo in questa operazione: l’arte bizantina si era sedimentata in un contesto già vivo e le innovazioni architettoniche pisane si erano inserite nel tessuto produttivo locale. Partendo da questi presupposti, Coroneo ha proposto nuove cronologie e letture comparate tra i diversi quadri culturali.

San Michele di Murato (Corsica)



Lo spirito critico con cui Coroneo ha guardato alla storia dell’arte e dell’architettura lo ha infatti spinto ad approfondire con grande rigore scientifico i rapporti con i territori che nel Medioevo hanno condiviso un percorso formativo ed espressivo comune con la Sardegna, facendo particolare riferimento alla Toscana e alla Corsica. Coroneo ha compiuto numerosi viaggi in queste regioni per osservare direttamente le strutture e verificare sul posto le ipotesi che formulava.

Gli studi sulla Corsica erano fermi ai contributi di Geneviève Moracchini-Mazel, che aveva compiuto una prima importante ricognizione delle chiese romaniche corse e proposto una ricostruzione e datazione degli edifici. Gli studi fondamentali si erano però fermati agli anni Sessanta del Novecento. Nessuno aveva più ridiscusso le teorie formula-



te e rielaborato il quadro generale, i lavori più recenti avevano riguardato i singoli monumenti. Mancava una sintesi aggiornata sulla base delle nuove teorie e metodologie. Con grande garbo, Coroneo ha ripreso in mano gli studi, ha visitato i luoghi, anche i più sperduti, e ha messo insieme un nuovo, determinante contributo che sperava di poter pubblicare in francese con un editore corso. Quest'idea, rimasta sulla carta, nasceva dal suo pallino per la divulgazione della conoscenza.

Coroneo è stato un collega generoso, che ha condiviso spesso i risultati delle sue ricerche con chiunque avesse voglia di confrontarsi con lui: colleghi, studenti, pubblici amministratori, semplici curiosi. La sua capacità di scrivere e raccontare le ricerche in maniera semplice ma accurata ha affascinato chiunque egli abbia incontrato. Coroneo sapeva collegare la ricerca archivistica al saper "vedere" l'arte e l'architettura. Dalla lettura incrociata delle fonti documentarie e dei dati materiali, Coroneo aveva fatto emergere storie, letture, personaggi inediti che amava raccontare alla gente della sua terra e alle persone che incontrava nei convegni, nazionali e internazionali, cui partecipava. Le stesse storie sono state raccontate in sardo, lingua che difendeva come prezioso patrimonio, in italiano, in spagnolo, in francese, lingue che Coroneo padroneggiava con naturalezza. Determinanti sono stati i suoi contributi sull'arte altomedievale e medievale in Sardegna e più in generale in Italia. Grazie a progetti di ricerca PRIN, finanziati dal Ministero, coordinati da Maria Andaloro dell'Università della Tuscia, Coroneo ha avviato da una parte il censimento e la catalogazione dei dipinti e delle sculture medievali presenti in alcune regioni italiane, tra cui la Sardegna e la Campania, dall'altra ha elaborato, insieme alle varie unità di ricerca, un quadro complessivo e comparativo, favorito anche dall'utilizzo delle tecnologie informatiche per l'archiviazione dei dati, la ricostruzione virtuale e la georeferenziazione delle opere d'arte.

La capacità di Coroneo di passare "dal frammento al contesto" lo ha spinto a elaborare una sintesi sulla produzione scultorea in Italia tra V e X secolo. L'argomento era spinoso e ampio sia



*San Michele di Murato,
fianco destro*



Santa Trinita di Saccargia

Santa Maria del Regno di Ardara



per questioni di ordine geografico che di ordine cronologico, ma a Coroneo piacevano le sfide. Ha dato alla sua ricerca un taglio originale, scegliendo di privilegiare i manufatti meno noti e più periferici e di dare a essi maggiore visibilità. Nel volume che ha dato alle stampe (*Scultura altomedievale in Italia*, A.V. 2005) ha selezionato una serie di opere scultoree in legno e in stucco collegate ai cantieri edilizi, ne ha ricostruito il contesto e ha analizzato gli aspetti materiali legati alla loro produzione. L'ultima sua pubblicazione, edita nel 2011, è un'ulteriore sintesi; si intitola *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*: qualcuno ha voluto definirla quasi un "testamento intellettuale". Il volume si concentra sulla produzione artistica e architettonica tardoantica e bizantina in Sardegna tra IV e XI secolo. È un contributo di notevole spessore scientifico, che racchiude anni di ricerca e tuttavia non li conclude, ma anzi stimola ulteriori approfondimenti.

L'invito che Coroneo rivolgeva diffusamente era quello di "fare esperienza" del patrimonio culturale: vedere aiuta a capire meglio quello che i libri da soli non possono raccontare. È il famoso "saper vedere", che Piero Pierotti aveva appreso da Carlo Ludovico Ragghianti negli anni della sua formazione e che ha trasmesso ai suoi studenti, tra cui vi sono io. Coroneo lo aveva assimilato dalla professoressa Serra trasmettendolo ai suoi studenti. L'invito di Coroneo sottolinea la padronanza (rara) che aveva di una delle caratteristiche necessarie allo storico dell'arte e dell'architettura, ossia la capacità di osservare e interpretare direttamente sugli edifici medievali la loro storia materiale e sociale.

Negli ultimi anni Coroneo ha curato operativamente un progetto scientifico a carattere divulgativo, finanziato dalla Comunità europea. Il progetto Iterr-cost ha coinvolto la Sardegna, la Toscana e la Corsica, ossia quei territori che nel Medioevo avevano rapporti costanti. L'entusiasmo iniziale di Coroneo e dei partner sardi è stato davvero coinvolgente. La realizzazione del progetto ha richiesto impegno, collaborazione, tanta diplomazia, doti che Coroneo non ha mai fatto mancare a tutto il gruppo



Santa Sabina di Silanus

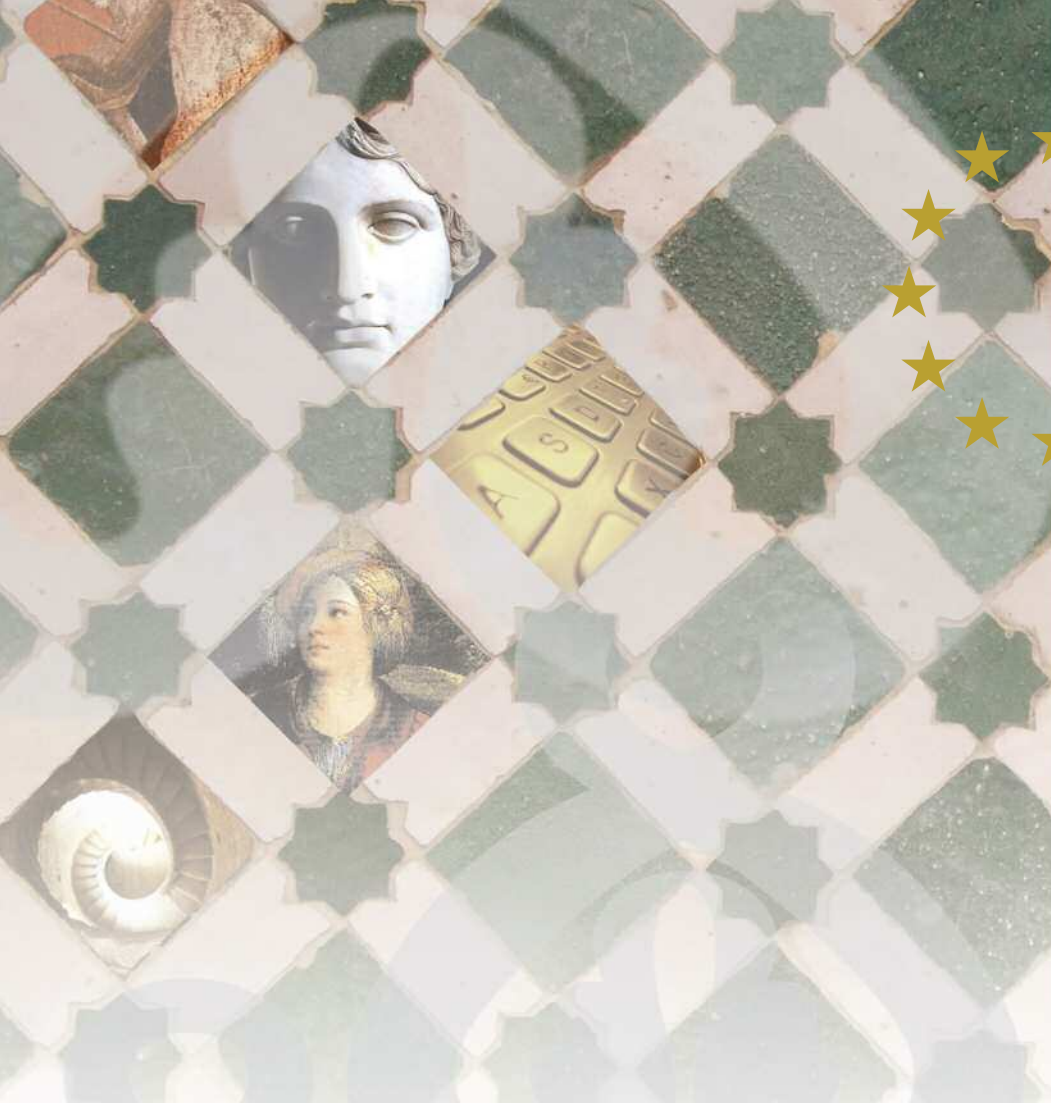
scientifico, di cui ho fatto parte.

Ci siamo incontrati in diverse occasioni per il progetto: a Pisa, a Livorno, in Sardegna, in Corsica e ogni occasione è servita per discutere i dettagli del progetto e le forme di divulgazione dei risultati. Coroneo aveva un'enorme esperienza in questo settore, testimoniata anche dall'attività di coordinamento dei contenuti del portale "Sardegna Cultura", e i risultati del suo contributo sono visibili direttamente sul sito internet del progetto Iterr-cost (<http://www.itineraromanica.eu/>) che ha coordinato fino alla fine.

Più recentemente Coroneo ha allargato i suoi orizzonti verso Oriente, puntando le sue ricerche su "Bisanzio-Costantinopoli-Istanbul". La sua curiosità non era mai appagata e lo ha spinto sempre in nuove direzioni. Purtroppo alcune linee di ricerca, da lui aperte, sono divenute già un'eredità da raccogliere.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Progetto museografico e cantiere di restauro della
"Gipsoteca medievale" nel Castello di Bari Giuseppe Teseo

L'Hotel Toro di Ravello: un albergo e una famiglia Maria Carla Sorrentino

Percorsi archivistici in Costa d'Amalfi:
gli Archivi dell'insigne Collegiata di Maiori Crescenzo Paolo Di Martino

Le Fondazioni Culturali nel panorama italiano:
la Fondazione Giuseppe Emanuele e Vera Modigliani Francesco Guizzi

Per un approccio innovativo all'istruzione collegata al
patrimonio culturale e all'aria aperta per un pubblico
adulto: un'analisi internazionale dei bisogni Eugenia Apicella,
Giulia Urso



Giuseppe Teseo

*Giuseppe Teseo, Direttore -
Architetto del Ministero per i
Beni e le Attività Culturali*

Progetto museografico e cantiere di restauro della “Gipsoteca medievale” nel Castello di Bari

Le ragioni del progetto

Interrogarsi, oggi, su cosa esprima il riconoscimento visuale dell'antico, del monumentale, del bello, è una domanda che introduce la questione del riconoscimento soggettivo e comunitario reso possibile attraverso il *patrimonio culturale*. «Testi in parte recenti della storiografia sul tema, mostrano come il bagaglio d'immagini evocate e trasmesse dal patrimonio storico-culturale abbia garantito un utile sostegno ai nazionalismi otto-novecenteschi [...] affermando il carattere naturale e originale dell'identità rappresentata [...]. L'estetismo come via per cogliere l'essenza dello spirito italiano e promuoverne la rinascita, cardine su cui ruotò un orientamento ideologico che confluì appunto nel nazionalismo, nel frattempo sviluppò una peculiare ipotesi di conservazione e valorizzazione del patrimonio»¹. Una nuova forma di celebrazione del patrimonio si diffuse proprio negli anni di cui parliamo: le esposizioni regionali d'arte e d'antichità configurarono infatti un orizzonte simbolico del tutto nuovo. Il concetto di patrimonio, fino al primo Novecento incentrato sulla città, fu «da questo momento proiettato piuttosto sulla regione, spazio culturale privilegiato per la ridefinizione dell'identità. Come proposta simbolica dotata di miti, stereotipi e valori, la regione rifletteva l'esigenza diffusa di promuovere progetti e ambizioni su di una dimensione più ampia di quella cittadina, in grado di promuovere valori d'aggregazione diversi da quelli formulati dal municipalismo»². Evento “mediatico” di grande impatto sull'opinione pubblica, l'esposizione storico-artistica regionale sottoponeva allo sguardo dei visitatori le più importanti e pregevoli testimonianze del passato delle singole realtà, riunite in un unico luogo, a sintetizzare il contributo della regione al primato della nazione. Tra le regioni interpreti di questa temperie culturale la Puglia, che già da qualche decennio aveva avviato la ricerca e la ricostruzione del proprio passato, vide rafforzata l'acquisizione della propria coscienza artistica nella partecipazione alle due Esposizioni Nazionali di Torino del 1898 e di Roma del 1911, che celebravano due momenti della storia politica dell'Italia unita e moderna. Come scrive nella rivista ufficiale dell'Esposizione di Torino l'ingegnere Ignazio Verrotti, curatore insieme all'ingegnere Riccardo Ceci dell'allestimento delle opere pugliesi: «Nello studio del passato è la garanzia della continuità della tradizione [...] nonché l'espressione di quanto resta costante del carattere di un popolo [...] e questa impronta speciale, per l'arte medievale pugliese consiste nell'armonica combinazione di elementi svariati.

¹ S. Troilo, *Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, 2005.

² S. Cavazza, *Identità e culture regionali nella storia d'Italia*, in “*Memoria e ricerca*”, n. 6, 1995.



Ebbene, se si riflette un po' e dal particolare si sale al generale, si vedrà che questo carattere dell'arte architettonica medioevale pugliese, in fondo, è il carattere che distingue l'arte italiana in generale [...] Questa particolarità [...] rivelatrice dell'armonica fusione delle facoltà intellettive e immaginative, fa pensare che in tempi in cui il principio di unità non esisteva politicamente, vi era un'unità nel sentimento artistico che fondeva le tendenze, le aspirazioni, le idealità differenti delle varie regioni italiane in un carattere comune...». Le idee riassunte dal Verrotti per l'Esposizione del 1898, ebbero concreta traduzione nei progetti dei Padiglioni della Mostra Regionale di Roma del 1911. Il Padiglione pugliese, progettato dall'architetto Angelo Pantaleo, Ispettore della R. Soprintendenza ai Monumenti della Puglia e del Molise, costituiva una sorta di sintesi stilistica trasposta «in un unico edificio [componendo] i più notevoli motivi architettonici e ornamentali dell'arte in Puglia nei secoli dal X al XIV, ispirandosi, segnatamente per la parte architettonica, ai migliori monumenti religiosi, civili e militari di Bari, Bitonto, Lecce, Brindisi, Foggia, Manfredonia, Trani e altri ancora»³. L'obiettivo di mostrare l'importanza del patrimonio architettonico posseduto e divulgarne la conoscenza sembrava in tal modo pienamente raggiunto, anche a motivo del grande seguito di pubblico richiamato da queste Esposizioni. Come è stato osservato: «In quest'ottica un nuovo grande ruolo veniva ad assumere [...] il calco, inteso non tanto e non solo nella classica accezione di copia che, in un certo senso sostituiva l'originale, conservandone il valore [...], o come "modello" da imitare, [...] quanto piuttosto come materiale didattico»⁴ attraverso il quale si cercava di facilitare la comprensione di elementi scultorei altrimenti difficilmente apprezzabili nei loro dettagli. Non a caso, dunque, «per una parte dei calchi da figurare nel padiglione pugliese a Roma» fu deciso di affidarne l'esecuzione agli scultori Pasquale Duretti e Mario Sabatelli e non, come da prassi, ad artigiani "formatori" o "calicatori". Testimonianze dell'epoca riferiscono dello stupore suscitato dal padiglione pugliese, tanto da indurre Adolfo Venturi a richiederne i calchi per arricchire la gipsoteca della Scuola di Storia Nazionale dell'Arte a Roma. Fortunatamente, a differenza del 1898, questa volta i calchi tornarono a Bari, passando a far parte integrante del Museo Archeologico Provinciale. Col passare degli anni, scemata l'eco del successo iniziale, la raccolta di calchi «divenne una sorta di appendice un po' ingombrante»⁵ del Museo Archeologico, a sua volta ospitato nei ristretti spazi del Palazzo Ate-

³ A. Pantaleo, *Il Padiglione pugliese nell'esposizione regionale di Roma – Guida*, Roma, 1911.

⁴ R. Gnisci, *I calchi e il loro restauro, in: Cattedrali e castelli di Puglia*, Bari, 1999.

⁵ C. Gelao, *Tra calchi e monumenti. A cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, in: *Cattedrali e castelli di Puglia*, Bari, 1999.



neo. Finalmente nel 1949 a conclusione di una lunga vicenda burocratica, la nuova sede dell'istituita "Gipsoteca medievale" venne allocata nel Castello Svevo di Bari, dove ancora oggi rimane allestita, nei saloni a livello terreno dell'ala ovest.

Non sono molti i casi in cui vediamo confrontarsi così da vicino un singolare repertorio di calchi di elementi architettonici e scultorei medievali con un autentico, coevo, spazio monumentale che lo ospita; il caso della Gipsoteca all'interno del Castello di Bari è uno di questi. Se per un verso può dunque dirsi acquisito l'assunto della compatibilità d'immagine tra lo 'spazio-ambiente' e la particolare raccolta di oggetti che ospita, dall'altro un breve richiamo alla tematica della 'riproduzione' di opere d'arte risulta utile per inquadrare le motivazioni che ancora oggi decretano l'apprezzamento di questo tipo di 'repliche' e del 'valore di attualità' che riveste la raccolta di calchi della Gipsoteca del Castello. Come è stato osservato, «l'oggetto del passato che perviene al presente si trova in uno stato di conservazione solamente parziale: scomparso o mutato l'universo culturale che lo ha originato, l'oggetto del passato è per sua stessa natura frammento. Molto del fascino dell'antico risiede proprio in questo carattere di frammentarietà. Ciascun frammento rappresenta dunque un rimando a un contesto di riferimento, a un'epoca terminata, a un significato assente: attraverso il frammento, il passato viene inscenato nell'orizzonte dell'osservatore consentendogli di varcare la soglia della temporalità presente»⁶. Fra tutti gli strumenti di cui l'architettura dispone per costruire un legame con la memoria, l'uso del frammento è quello più significativo della presenza fisica: la citazione, la reminiscenza, l'imitazione o altri artifici che perseguono tale finalità, agendo attraverso la rappresentazione rimangono svincolati dalla materialità dell'oggetto. Allo stesso modo, dunque, nel caso dei calchi della Gipsoteca, la 'copia', ovvero il calco, assume la valenza di vero e proprio 'frammento' dell'architettura da cui è stato 'calcato', dove la diversità materica della replica rispetto all'originale non inficia in alcun modo il potere evocativo che suscita la sua immagine. Oggi, del resto, nessuno mette in discussione la qualità artistica delle riproduzioni (calchi in gesso) di sculture e facciate di monumenti europei che arricchiscono musei come il Victoria & Albert di Londra, il Museo dei monumenti francesi di Parigi o il Museo Otzuka, in Giappone, che ospita le copie delle opere d'arte più belle dell'umanità o, ancora, la fedele riproduzione delle pitture rupestri di Altamira nel mu-

⁶F. De Matteis, *Architettura in trasformazione* in: *La Patria e la memoria*, Milano, 2009.



seo di Santillana del Mar, in Spagna (fig. 1). In estrema sintesi, si può concludere che il diffondersi della 'clonazione' e del costituirsi di questi 'neo-monumenti', quali sono, appunto, i calchi della "Gipsoteca medievale" del Castello di Bari, interpellati su una questione di fondo nella comprensione dell'architettura, che può essere identificata nella nostra disponibilità eventuale «ad accettare come fatto positivo [...] la contemplazione di una copia in sostituzione dell'originale»⁷.

Restauro architettonico e allestimento museografico

Quale premessa alla descrizione dei lavori eseguiti è parso utile il richiamo, qui brevemente accennato, di alcune fondamentali formulazioni di principio che ancora oggi rappresentano i criteri più saldi di riferimento per l'ambito disciplinare in argomento e che hanno ispirato l'orientamento metodologico seguito nell'intervento di restauro e di allestimento museografico delle sale che ospitano la Gipsoteca. Il richiamo è rivolto in particolare a quelle esperienze che hanno portato ad intendere il museo come «luogo architettonico» dove «si esercita un'attività critica e non operazioni di gusto o di arredo» e alla concezione della museografia quale «restauro preventivo». Andando indietro nel tempo, al decennio che va dal secondo dopoguerra fino alla soglia degli anni Sessanta del Novecento, divengono numerose le ricostruzioni di musei dietro impulsi e spinte diverse, con esiti molto diversificati, accomunati, però, dal desiderio di «rinovare la museografia italiana [che appariva] quanto mai atardata»⁸. A volte si assiste a trasformazioni profonde; è il caso delle Gallerie dell'Accademia a Venezia, con l'ampliamento del Museo e la nuova sistemazione curata da Carlo Scarpa, o anche il caso di Genova, dove è Franco Albini a dar vita, in Palazzo Bianco, a uno dei musei più moderni del momento. L'interesse per la museografia non si sofferma solo sugli aspetti esterni (è nota la questione posta da Brandi circa l'apprezzamento dei dipinti privati della cornice) ma scava a fondo la sostanza spaziale del problema. In quegli anni, dopo quasi un secolo di allestimenti in cui la parete veniva annullata come spazio e ridotta a semplice supporto di stoffe o arredi, il museo trova una sua immagine architettonica, grazie alla maturata consapevolezza dell'esistenza di un nesso inscindibile fra lo spazio museale e l'opera d'arte, «contro la pretesa di fare il vuoto intorno ad essa»⁹. Lo stesso Brandi prende le distanze dalle convinzioni che aveva precedentemente espresso in merito alla cornice dei dipinti, affermando che la stessa «deve rappresentare un elemento



Fig. 1 Neocueva, Museo di Altamira: sala della riproduzione delle pitture rupestri.

⁷ A. H. Martinez, *La Clonazione Architettonica*, Milano, 2010.

⁸ M. C. Mazzi, *Museografia come restauro preventivo*, in: "La Teoria del Restauro nel Novecento da Riegl a Brandi". Atti del Convegno Internazionale di Studi 2003, Firenze 2006.

⁹ M. Mulazzani, *La tradizione italiana del "museo interno"*, in A. Huber, *Il museo italiano*, Milano 1997.



di interruzione e di ripresa di due spazialità che non hanno possibilità di contiguità spaziale»¹⁰. A conclusione del percorso compiuto in quegli anni Brandi esplicita anche il significato di «restauro preventivo», che non può essere una sorta di vaccinazione che rende immune l'opera d'arte, ma provvedimento inteso come «tutela, rimozione di pericoli, assicurazione di condizioni favorevoli». Suggerisce quindi le linee d'indagine comuni a tutte le opere d'arte: «la prima sarà quella relativa a determinare le condizioni necessarie per il godimento dell'opera come immagine e come fatto storico; [la seconda] l'indagine [...] sullo stato di consistenza della materia e, successivamente sulle condizioni ambientali, in quanto ne permettano, ne rendano precaria o direttamente minaccino la conservazione».¹¹ Infine, quasi vent'anni dopo l'esposizione da lui curata nella Sala delle Mostre (1938) presso l'Istituto Centrale del Restauro, Brandi così riepiloga: «siamo risaliti al Museo che è fondamentalmente un *luogo architettonico* per far godere appieno, ma in se stesse le opere d'arte che vi si alloggiano. Il raccordo spaziale fra queste opere e il *luogo architettonico* darà [...] la misura esatta della consapevolezza critica dell'epoca che quel luogo architettonico produce. Ma per questo raccordo non esiste soluzione prefabbricata dall'autore né ricostruibile pazientemente attraverso la storia del gusto. La museografia come *restauro preventivo*, ecco il nostro assioma. Come restauro preventivo nel predisporre le condizioni più felici per la conservazione, la visibilità, la trasmissione dell'opera al futuro; ma anche come salvaguardia delle esigenze figurative che la spazialità dell'opera produce nei riguardi della sua ambientazione»¹². In sintonia con l'*iter* teoretico a cui finora si è fatto cenno, le sale del Castello deputate dal 1949 a ospitare la 'Gipsoteca medievale' assumono dunque il carattere di «luogo architettonico» che in sé detiene la speciale potenzialità indicata da Brandi come «suggerimento ambientale», che 'aiuta' il concretarsi delle scelte di 'ambientamento' espositivo. È questo l'assioma che, coniugato all'accezione brandiana di museografia quale «restauro preventivo», informa l'impostazione metodologica del restauro architettonico delle sale e la concezione degli apparati museografici, nell'intento di non tradire la logica inerente la preesistenza, senza al contempo dover rinunciare agli strumenti tecnologico-costruttivi e figurativi propri della modernità. Il tema principale posto dalla nuova sistemazione della Gipsoteca è quello di proporre un percorso di visita idealmente guidato, che si dispiega attraverso la sequenza degli allestimenti espositivi rea-

¹⁰ C. Brandi, *Il restauro e l'interpretazione dell'opera d'arte*, in Atti del seminario di Studi di Pisa, Pisa 1954.

¹¹ C. Brandi, *Il restauro preventivo*. In C. Brandi, *Teoria del restauro*, Roma 1963.

¹² C. Brandi, *Il restauro*, op. cit.

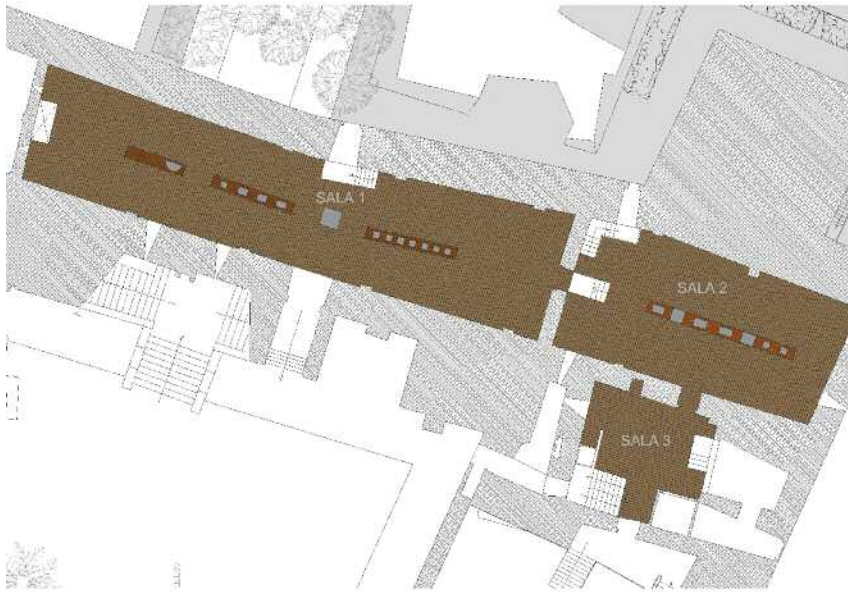


Fig. 2 Planimetria dell'allestimento.

lizzati in ciascuna sala, e che si integra con il percorso che attraversa gli altri spazi visitabili del Castello. Fermo restando che il principio guida delle opere strettamente di restauro è fondato sul riconoscimento filologico della storia passata, anche recente, dell'ambiente architettonico in tutte le sue stratificazioni, l'intervento museografico mira a risultare a-significante, con l'intento, appunto, di non entrare in competizione con il sistema di figurazione della preesistenza. Si è cercato cioè di mantenere la dovuta centralità dell'ambiente architettonico, pur attribuendo al 'frammento' (calco) un'evidenza tale da consentirne l'esperienza da parte dell'osservatore. Secondo questa modalità, si è tentato di risolvere il difficile problema della creazione di un raccordo fra la pavimentazione esistente (in 'doghe' di legno), i supporti espositivi e la spazialità architettonica delle sale, attraverso l'aggiunta di un elemento programmaticamente neutro, minimamente articolato: un semplice volume prismatico quale supporto dei calchi (figg. 2-5). La scelta cromatica pensata per il supporto, realizzato nel medesimo materiale del pavimento, contribuisce a mantenerlo in secondo piano rispetto agli oggetti esposti, quasi ad annullarsi nel pavimento stesso. Per le pareti la scelta è stata di mantenere la funzione che hanno assunto nelle precedenti sistemazioni, assimilandole così a un vero e proprio *antiquarium*, dove la collocazione dei 'reperti' segue però un nuovo ordina-



Fig. 3 Prima sala.

Fig. 4 Prima sala: vista orientata verso la seconda sala.



Fig. 5 Calco del Portale della Basilica di San Nicola di Bari con vista sulla seconda sala.



Fig. 6 Organizzazione espositiva dei calchi 'a parete': Barletta.

Fig. 7 Organizzazione espositiva dei calchi 'a parete': Bari, Basilica di San Nicola.

Fig. 8 Organizzazione espositiva dei calchi 'a parete': Altamura-Barletta.



mento, secondo un'organizzazione 'topografica' che li raggruppa per città di provenienza, a suggerire una ricostruzione metaforica per 'modelli' della produzione architettonica (e artistica) locale, in ambito regionale (figg. 6-9). Anche per la finitura delle pareti e delle volte (grassello di calce con 'velatura' bianca) la scelta cromatica contribuisce a mantenere in secondo piano tali 'fondi' murari rispetto agli oggetti esposti. Analoga l'ottica seguita nello svolgimento del tema illuminotecnico, nell'intento di giungere a una equilibrata relazione tra luce, opera, ambiente e fondo. La risposta è stata l'adozione di corpi illuminanti a sospensione con una mobilità a 360 gradi sui tre assi cartesiani, nell'orientamento delle luci, che permette di illuminare non solo i calchi, ma anche lo spazio, che, a sua volta, emerge come opera in sé. Una



Fig. 9 Cattedrale di S. Maria Assunta, Altamura: Lunetta del portale.

maggiore caratterizzazione plastica dei calchi viene inoltre enfatizzata dall'illuminazione a tecnologia led proveniente dal supporto, che include anche un analogo sistema di illuminazione



'segna-passo' (figg. 10-11). In definitiva, una progettazione museografica in cui sussiste un'analogia di intenti con il restauro, perché la cornice entro la quale vengono inseriti i 'reperti', cioè lo spazio architettonico che li accoglie, conserva la sua netta autonomia formale e linguistica, rimanendo pienamente leggibile. Al contempo, inseriti in questa sorta di 'costruzione scenica' neutra, l'orchestrazione dei 'reperti' risulta indirizzata a una fruizione spiccatamente cognitiva, in modo da assecondare la costruzione del complesso racconto architettonico (e artistico) testimoniato dai calchi e del suo significato evocativo.

Il restauro dei calchi

L'opinione che «una copia è di certo un documento storico dell'opera d'arte», di per sé condivisibile, appare anche appropriata se riferita ai calchi dei quali ci occupiamo, «vero e proprio repertorio d'immagini di un percorso storico e culturale, [...] riproduzione enciclopedica di opere medievali, [...] campionario di sculture e motivi architettonici»¹³. A ben vedere, un 'campionario' di reperti alla cui vetustà va a sommarsi la qualità della loro fattura; frutto dell'esperienza artistica dei due valenti artefici che li hanno 'formati', i calchi mostrano infatti un'innegabile qualità che li carica di un'autonoma 'aura' di artisticità. Si tratta allora, a pieno titolo, di testimonianze storico-artistiche, di fronte alle quali l'imperativo è stato quello della tutela, in termini di conservazione e restauro, unitamente alla valorizzazione, in termini di incremento della fruibilità attraverso un'appropriata presentazione museografica. È certo superfluo sottolineare che nessuna valutazione teorica di priorità sottende alla scansione delle tematiche trattate nei paragrafi di questo contributo. Pertanto la valorizzazione di cui si è appena detto va di pari passo con la necessaria cura nel mantenere o ricondurre a uno stato di leggibilità - e quindi di fruibilità - il complesso dei reperti. E difatti tutte le opere presenti in mostra sono state oggetto, quando ne

Fig. 10 Basilica di S. Nicola, Bari: Capitello.



Fig. 11 Supporto espositivo per i calchi della seconda sala.

¹³ R. Gnisci, *I calchi ...*, op. cit.



Fig. 12 Pulitura chimica con Gel d'Agar.



Fig. 13 Pulitura in presenza di patine: prima dell'intervento e dopo il restauro.



cessario, di accurati interventi di consolidamento e pulitura per garantirne la migliore conservazione dopo lunghi periodi di mancata manutenzione se non addirittura di confinamento nei depositi del Castello, in situazioni certo non favorevoli alla loro sopravvivenza. La necessità di intervenire sulle opere in degrado per ricondurle a condizioni stabilizzate di conservazione si lega anche all'opportunità di rendere note sia le difficoltà incontrate e le soluzioni adottate, sia le nuove conoscenze ricavate dalla recuperata leggibilità, attribuendo al restauro il giusto rilievo come parte della ricerca filologica condotta fino a oggi intorno ai calchi della Gipsoteca, ben al di là della compiaciuta presentazione del "prima", del "durante" e del "dopo". In questa sede, tuttavia, anche per motivi di spazio, è parso opportuno limitare a un breve sintesi la descrizione dei restauri che hanno interessato i calchi della Gipsoteca. Una consistente porzione degli oltre 130 'reperti' selezionati per la mostra permanente mostrava evidenti forme di degrado (macchie e incrostazioni, decoesione e/o polverizzazione del materiale, ossidazione delle armature metalliche, fratture profonde, cadute di materiale o parti mancanti, precaria staticità dei sostegni a parete, ecc.).

La sequenza delle fasi di intervento, condotta secondo una metodologia in parte già sperimentata in occasione di precedenti restauri¹⁴, si è articolata attraverso operazioni di pulitura preliminare dai depositi superficiali incoerenti (mediante l'ausilio di aspirapolvere e pennellesse a pelo morbido), seguita da una pulitura meccanica per l'eliminazione

dei depositi coerenti e aderenti (con gomma pane, spazzole e spazzoline con setole sintetiche). Per ottenere un'efficace risultato nell'asportazione di macchie e incrostazioni tenaci si è scelto di procedere a una pulitura chimica (con l'impiego del 'Gel d'Agar', con l'aggiunta di un tensioattivo) (figg. 12-13). Le operazioni di consolidamento hanno riguardato sia i calchi soggetti a fenomeni di polverizzazione della superficie (con l'impiego di silicato di etile dato a pennello), che quelli interessa-

¹⁴ *ibid.*



Fig.14 Sostituzione delle armature ammalorate con tondini in vetroresina.



Fig.15 Rinforzo dell'armatura con l'aggiunta di una rete in fibra di vetro; stuccatura e integrazione plastica.



Fig.16 Consolidamento e integrazione delle armature in bambù ammalorate con tondini in vetroresina.

ti da macro lesioni e fratture profonde (con l'impiego di imperniazioni di barre in vetroresina e resina epossidica per ripristinare l'integrità strutturale) (fig. 14-15); operazioni di consolidamento hanno interessato anche le vecchie armature in canna di bambù (fig. 16).



Maria Carla Sorrentino

*Maria Carla Sorrentino,
Ricercatrice Cuebc
con la collaborazione di Dieter
Richter, Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC*

L'Hotel Toro di Ravello: un albergo e una famiglia

Un altro albergo storico ravellese, con la sua storia ormai centenaria, permette di comprendere i caratteri del turismo di fine secolo scorso in Costiera Amalfitana. L'albergo in questione è l'Hotel Toro, tra i primi aperti nel centro collinare per accogliere i "forestieri" che qui arrivavano in cerca di aria buona e tranquillità, attratti anche dalla fama che della Costa andava diffondendosi in Europa, grazie ai vedutisti che si recavano lungo le tortuose curve della strada carraia costiera per cogliere gli aspetti più cari al romanticismo mitteleuropeo. L'Hotel Toro si deve all'iniziativa imprenditoriale di due fratelli che nell'ultimo ventennio del 1800 decisero di aprire una locanda al secondo piano di Palazzo d'Afflitto in via S. Giovanni del Toro. Francesco e Ferdinando Schiavo, infatti, avviarono la loro attività alberghiera nello stesso luogo dove al primo piano vi era l'Albergo Caruso.

Nell'undicesima edizione del Baedeker (1895) il "Toro" accanto al "Palumbo" è l'unico albergo menzionato a Ravello: con "camere con luce e servizio al prezzo di 1,5

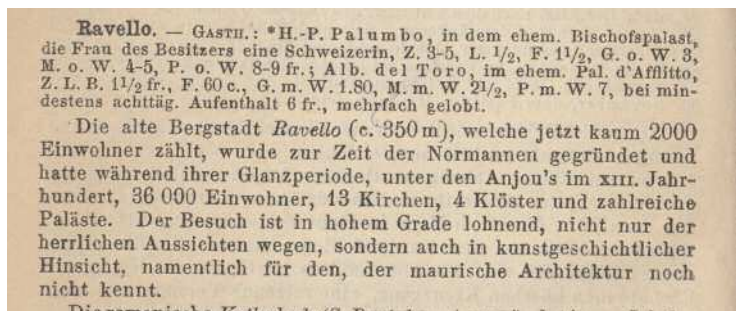
Lire" (il "Palumbo costava 3-5 Lire).

Qualche anno dopo, agli inizi del 1900, Francesco volle spostare l'attività; per cui trasferì l'albergo a Piazza Duomo, nelle immediate vicinanze della Cattedrale, lì dove poi è rimasto fino ad oggi e a lui subentrò nella conduzione il figlio Biagio; il fratello, Ferdinando, invece, impiantò una nuova attività alberghiera in una casa che sorgeva di fronte alla Cattedrale, chiamata Hotel Rufolo.

mandola Hotel Rufolo.

Numerose personalità artistiche furono ospitate presso l'Hotel Toro, che, dal momento del trasferimento in Piazza Duomo, poté arricchirsi anche di un giardino che permetteva agli ospiti di rilassarsi a brevissima distanza dai luoghi più belli della Ravello di fine secolo scorso.

Quando ancora l'albergo era a Via S. Giovanni del Toro, nel 1884, vi soggiornò il musicista norvegese Edvard Hagerup Grieg (15 giugno 1843 - 4 settembre 1907), che qui giunse durante il suo viaggio italiano forse anche per la presenza dello scozzese Nevile Reid con cui condivideva la nazionalità per parte di padre. Secondo la sua firma nel libro degli ospiti (conservato anni fa nel vecchio Hotel Caruso), Grieg si trattenne nel "Toro" dal 13 al 14 aprile del 1884 e aggiunse alla sua firma un *Molto contento!* [in italiano]. Grieg prima aveva partecipato





Cartolina d'epoca con l'Albergo Toro nello sfondo (dall'archivio Maurizio Apicella, Amalfi)

alle prove del *Parsifal* a Bayreuth e probabilmente voleva vedere lo scenario del secondo atto ("Il giardino di Klingsor") a Ravello.

Dopo il passaggio dell'albergo in Piazza, soggiornò qui l'incisore olandese Maurits Cornelis Escher (17 giugno 1898 - 27 marzo 1972) che attribuiva alla bellezza del luogo anche l'esser riuscito a trovare moglie. L'incontro, infatti, avvenne, nel 1923, nel giardino dell'albergo, dove l'attenzione dell'artista, giunto in Costiera Amalfitana alla ricerca degli scorci più belli della costa, fu attratta da una giovane donna svizzera, Jetta Umiker, che qui trascorreva le vacanze insieme ai genitori. Ma il rapporto con questo luogo non fu interrotto dall'artista, che vi tornò anche nel 1935 e altre volte più tardi. Non solo una lapide ricorda sul muro dell'albergo la frequentazione dell'artista, ma l'attuale proprietaria è solita indicare ai suoi ospiti e ai visitatori la camera riservata all'illustre ospite.

Molte altre personalità hanno voluto trascorrere momenti di tranquillità nell'albergo, che, dopo la morte di Biagio Schiavo, fu gestito dal figlio Arturo; tra queste personalità si ricordano: il pittore Emilio Vedova, il critico d'arte Pietro Toesca e Genaro Favai, che, colpito dalle architetture costiere, seppe trasferire nei suoi disegni le linee e la storia di questi luoghi.

Attualmente l'Hotel Toro è condotto dalla figlia di Arturo, Giulia, che sente tutta la responsabilità di conservare nell'attuale



conduzione i punti di forza che hanno reso prezioso questo luogo.

Gli ospiti, infatti, che hanno frequentato l'albergo, hanno trovato qui quel clima di familiarità che ha caratterizzato la ricettività delle origini ravellesi.

Questi visitatori trovavano a Ravello delle case che si aprivano all'ospitalità, senza molti dipendenti, anzi, in origine, gli alberghi più piccoli avevano solo personale costituito dagli stessi membri familiari.

All'albergo Toro il ristorante stesso era affidato alle mani esperte delle donne di casa, che cucinavano per gli ospiti quello che quotidianamente si cucinava nelle famiglie. Si creavano così dei rapporti umani che andavano al di là dell'essere clienti e proprietari; nascevano amicizie che comportavano continuità di frequentazione nel tempo, c'era una fidelizzazione del cliente attraverso il farlo sentire a proprio agio in qualsiasi momento della giornata.

L'albergo Toro, disponendo all'inizio di un piacevole giardino, che, con il suo pergolato, assicurava frescura durante i caldi pomeriggi estivi, e avendo mantenuto sempre un clima di familiarità con gli ospiti, che forse è conservato da ancora pochi alberghi sul territorio, è stato sempre scelto da persone che non avevano grosse esigenze turistiche ma che volevano vivere un periodo di tranquillità in un luogo dove potersi sentire a casa. Famiglie e persone, che cercavano a Ravello la stessa identità culturale che aveva spinto i viaggiatori del Gran Tour ad affrontare tante difficoltà pur di giungere in questi luoghi, sono diventati ospiti fissi e prolungati dell'albergo.



L'albergo in passato era aperto tutto l'anno, così come quasi tutte le attività a Ravello, in quanto i visitatori erano alla ricerca di qualcosa in più della Ravello o della Costiera Amalfitana da cartolina.

I visitatori di questi alberghi a carattere familiare, che hanno mantenuto questa atmosfera anche negli ultimi decenni, sono stati quelli che hanno stretto con gli abitanti un rapporto di amicizia anche senza mai scambiarsi una parola o un saluto. All'inizio dell'estate, infatti, gli abitanti di Ravello, se non vedono qualche habitué della stagione ravellese, chiedono ai proprietari degli alberghi il motivo dell'assenza perché c'è la certezza che essi sapranno sempre rispondere qualcosa, grazie a quel continuo rapporto che non si interrompe neppure nei mesi invernali.

**Un particolare ringraziamento va alla Dottoressa Giulia Schiavo, pronipote di Francesco Schiavo, per la disponibilità dimostrata a voler aprire la storia della sua famiglia alla conoscenza di tutti.*



Crescenzo Paolo Di Martino

*Crescenzo Paolo Di Martino,
Archivista - Responsabile
Servizio Archivistico del Centro
di Cultura e Storia Amalfitana*

Percorsi archivistici in Costa d'Amalfi: gli Archivi dell'insigne Collegiata di Maiori

Gli archivi conservati presso l'Insigne Collegiata di Santa Maria a Mare di Maiori rappresentano uno degli osservatori più interessanti per indagare lo sviluppo e l'affermazione, tra XV e XIX secolo, di una delle più importanti realtà territoriali della Costiera Amalfitana. L'analisi dei documenti conservati, oltre a costituire la fonte essenziale per la ricostruzione delle strutture demografiche e del loro andamento nei secoli, evidenzia l'intenso rapporto di simbiosi, – che si concretizza nel censo enfiteutico, nell'affitto dei moltissimi fondi urbani e rustici di proprietà della chiesa, nell'esazione dei diritti fiscali gravanti sul commercio e sulle finanze pubbliche, – tra economia locale e organizzazione ecclesiastica, il cui emblema resta oggi ancora la chiesa collegiata dominante il centro della cittadina, frutto dei lavori di trasformazione architettonica che l'hanno resa un interessante caso di "distruzione creativa" ottocentesca¹.

Il patrimonio archivistico della Chiesa Collegiata

Il complesso è organizzato in quattro fondi principali: Archivio parrocchiale; Archivio collegiatizio (anche denominato "capitolare"); Archivio dell'Arciconfraternita di S. Maria del Monte Carmelo e Sacro Monte della Bruna (anche denominato "Carmine"); Carte di Gaetano Vitagliano.

Archivio parrocchiale

È noto come l'obbligo della tenuta dei registri destinati a raccogliere i dati relativi alla celebrazione nell'ambito delle parrocchie dei sacramenti del battesimo e del matrimonio fosse sancito dal Concilio di Trento. Per il territorio amalfitano bisogna attendere il primo sinodale diocesano post-tridentino, pubblicato nel febbraio 1572 dall'Arcivescovo di Amalfi Carlo Montilio, per rinvenire notizie in merito alla tenuta degli archivi ecclesiastici in genere e, più in particolare, dell'anagrafe parrocchiale. Era fatto obbligo agli arcipreti «che ne li capituli et altri preti della congregazione si faccia uno archivio nel quale si conservino tutti l'instrumenti et altre scritture pertinenti cossi ad essi capituli et congregazione in generale come in particolare alli preti et chiese loro, il quale archivio habbi tre chiave, una da tenersi da Noi, altra da l'Arceprete et l'altra d'un altro prete d'elegerse da esso capitolo o vero congregazione, che le haverano da consignare a Noi ad ogni nostro minimo cenno sotto pene a Noi arbitrarie»². A proposito della disciplina dei libri parrocchiali, un decreto imponeva di presentare annualmente all'Arcivescovo i registri, sotto pena, in caso di mancata osservanza della disposizione, del conside-

¹ C. Lenza, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 241-250.

² V. Taiani, *Carlo Montilio primo arcivescovo post-tridentino di Amalfi (1570-1576)*, in «Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana», 1990, 19-20, p. 136



revoles quantitativo di venti libbre di cera, «acciò li possiamo fare conservare ne l'archivio»³, mentre per registrare le cresime si disponeva ancora di formare un «libro appartato»⁴. Solo successivamente, sulla base dell'esperienza milanese, fu introdotta anche la tenuta di un apposito registro per i defunti.

L'anagrafe parrocchiale di S. Maria a Mare, impostata sulla base dei predetti decreti sinodali, si compone di 26 registri di battesimo (1572-2003), 23 registri di matrimoni (1574-2003), 13 registri dei defunti (1616-2003), 3 registri di sponsali (1788-1950), 5 registri di cresima (1791-1856; 1918-1947; 1945-2003), un registro di cresima e prima comunione (1955-1970). A questi si aggiungono due "Stati delle anime" settecenteschi e diversi fasci di documentazione matrimoniale, prodotta a partire dalla fine degli anni '20 del sec. XX, la cui inventariazione è attualmente in corso.

Archivio "Capitolare"

L'archivio dell'antico Collegio dei canonici, indicato secondo la tradizione anche come "archivio capitolare", abbraccia un periodo che va dal 1451⁵ al 2003⁶.

Papa Giulio II il 10 marzo 1505, con la bolla apostolica *In supremæ apostolicæ dignitatis* dichiarava doversi ritenere l'antica chiesa parrocchiale di S. Maria a Mare (al tempo governata da un Primicerio e da un gruppo di preti riuniti in congregazione) dotata d'ogni privilegio spettante di diritto o per consuetudine alle chiese collegiate e immediatamente soggetta alla Santa Sede. Il suo Capitolo era composto da otto canonici che sarebbero potuti salire in caso di maggior dotazione finanziaria fino a dodici elementi. Essi potevano fregiarsi di mozzette identiche a quelle dei canonici dei capitoli delle chiese cattedrali del Regno di Napoli. Nello stesso tempo spettava loro l'elezione del loro capo, dotato del titolo di Preposito. Il Capitolo era inoltre chiamato a stabilire, in piena autonomia, l'ordinamento e gli statuti per il regolamento del governo della chiesa, fatta salva la conferma da parte dell'autorità apostolica. Con la morte di Giulio II e l'elezione al soglio pontificio di Giovanni de' Medici, Leone X (dal 1510 Amministratore Apostolico dell'arcidiocesi di Amalfi), il nuovo pontefice, aderendo alle richieste pressanti del Capitolo Amalfitano e dell'arcivescovo Antonio Balestrari (che vedeva sottratta alla sua autorità una parte consistente della propria diocesi), soppresse la Prepositura nel 1513. L'appello prodotto dai Maioresi contro questo atto produsse l'apertura di un procedimento giudiziario, per comporre il quale si giunse, il 22 maggio 1514, alla sottoscrizione in Roma, da parte del Presule e dei procuratori del clero di Maiori, della *Concordia*, ratifi-



Fig. 1 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare. In primo piano la Platea del 1748

³ Ivi, p. 102.

⁴ Ivi, p. 105.

⁵ Con documenti in copia dal 1383.

⁶ Essendosi il collegio dei canonici di fatto estinto con la morte dell'ultimo suo componente nel 1994, il preposito mons. Nicola Milo, pur avendo fin dal 16 gennaio 1996 portato a termine la consegna delle temporalità al nuovo parroco moderatore della Comunità Ecclesiale di Maiori, continuò nella sua antica qualità a riscuotere censi pertinenti alla c. d. "massa capitolare" sino all'anno indicato nel testo.



Fig. 2 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare. Libro liturgico con legatura alle armi del preposito Giovanni Battista Quaranta (1674-1683)

cata da papa Leone con la bolla *In apostolicae dignitatis* del 15 giugno successivo. Secondo quanto previsto dall'intesa, il Preposito, eletto dai canonici, avrebbe ricevuto l'investitura dalle mani dell'arcivescovo, al quale avrebbe anche prestato obbedienza, versando alla Curia arcivescovile quindici ducati da impiegarsi nei lavori di restauro della Cattedrale di Amalfi. L'Arcivescovo era dichiarato competente per il grado di giudizio sulle seconde cause e dimorando in Maiori avrebbe potuto elargire al popolo la sua benedizione ma solo quando avesse camminato per le vie del paese, impegnandosi, infine, a conferire la cura delle chiese non unite alla chiesa collegiata, a preti all'altezza del compito loro affidato, provenienti dalla stessa Terra di Maiori. Le liti tuttavia non cessarono, fino a giungere a una nuova soppressione della Prepositura, decretata il 28 maggio 1516. Un nuovo accordo fu stipulato il 29 maggio 1517: alla chiesa di Santa Maria *de Mari* sarebbe stata riconosciuta la Prepositura, la dignità di Primicerio, dodici canonici e quattro diaconati, con la definitiva conferma dell'unione dei benefici e delle chiese stabilita dalla controversa bolla del 1505. Al Preposito sarebbe spettata la prerogativa di poter usare le insegne pontificali e benedire il popolo secondo quanto prescritto dalla bolla giuliana però all'interno della chiesa collegiata. Canonici, diaconati, chiese parrocchiali, cappelle e celebrazioni di mese sarebbero stati di libera collazione arcivescovile e al presule amalfitano o al suo vicario generale era riconosciuta la superiore giurisdizione su Preposito, Primicerio, canonici, diaconi, preti e chierici di Maiori, secondo l'antica consuetudine. Tale accordo regolò, tra alti e bassi, i successivi decenni di vita della prepositura, fino a quando, nel 1727, al termine di un nuovo scontro giudiziario, papa Benedetto XIII soppresse di fatto la collegiata e impose perpetuo silenzio alla questione. Solo nel 1742 essa fu ripristinata da Benedetto XIV e formalmente sopravvisse fino alla riforma del Codice di diritto canonico del 1983.

Nella bolla istitutiva del 1505, era espressamente concesso, con gli altri privilegi e le insegne collegiali, il diritto di sigillo, arca e giurisdizione: lo *jus archivii* pertinente al Capitolo della Collegiata era dunque basato su un preciso fondamento positivo. Oltre alla documentazione prodotta da Preposito e canonici della chiesa collegiata, sono però presenti nei fondi dell'Archivio capitolare alcuni spezzoni di archivi privati relativi a persone. Il complesso documentario, sul quale per il primo secolo e mezzo di vita possediamo scarse e frammentarie informazioni relativamente al trattamento e alla conservazione delle scritture, andò incrementando la sua consistenza grazie ai lasciti fatti da parte di persone fa-



coltose, morte senza lasciare eredi, in favore della chiesa per la celebrazione di messe e anniversari, come nel caso del piccolo archivio del dottor Francesco Antonio Citarella e di sua sorella Geronima, discendenti da una antica famiglia di notai e conservatori dei loro atti. L'ampio numero dei soggetti produttori presenti nella documentazione mostra la complessità delle vicende storiche vissute dalla chiesa collegiata. Entrano infatti a far parte dell'archivio i piccoli fondi documentali dei canonici Mario Imperato, Aniello Aurosicchio e Nicola Imperato; dei coniugi Diego di Riso e Silvia Apaterno e della loro nipote Anna Staibano. A questi si aggiungono due archivi privati, costituenti due serie dell'archivio, relativi a famiglie: le scritture Aurosicchio-Russo, confluite nell'archivio grazie all'eredità del preposito Giuseppe Russo e le scritture della famiglia Imperato-de Ponte, del pari confluite per l'eredità del canonico Carlo Imperato. Altri piccoli fondi familiari sono relativi alle famiglie Citarella, Lanario, Staibano e Troiano. Pochi sono i documenti relativi a luoghi pii: Pio Monte Imperato; Monte Angela Farina; Pio Monte Ss. Rosario; Arciconfraternita del Carmine; Arciconfraternita di S. Giacomo *de Platea*. Solo per il Pio Monte dei Morti, gestito direttamente dal collegio dei canonici, si conserva un complesso uniforme di scritture, per lo più di natura contabile e con diversi atti in copia ottocentesca, che costituisce una serie autonoma dell'archivio. Per quanto attiene alle congregazioni religiose si segnala il piccolo fondo di documenti contabili prodotti dagli Eremiti dell'Avvocata, relativamente al periodo di tempo precedente al passaggio dell'eremo ai padri Camaldolesi (1682-1683). Grazie ai lasciti Citarella e del notaio Carlo Scafogliero, morto nella pestilenza del 1656, confluirono nell'archivio capitolare diversi libri protocolli e piccoli registri di prima nota degli atti (indicati col nome di "bastardelli") relativi alle attività dei notai Sagesio Carola di Minori; Giovan Loyse Cinnamo di Maiori; Giuseppe Cinnamo di Maiori; Pirro Cinnamo di Maiori; Benedetto, Felice e Gioachino Citarella di Maiori; Matteo Di Pino di Scala; Terenzio Palumbo di Minori; Carlo Scafogliero di Maiori: si tratta di documentazione che va ad integrare quella omologa custodita presso l'Archivio di Stato di Salerno.

Circa la conservazione delle carte, sappiamo che al principio del Settecento il suggello e molte scritture erano custodite in uno "stipotto" della Sacrestia⁷. In base alle istruzioni dettate da papa Benedetto XIII (1727) fu successivamente approntato un armadio a due ante, a ciascuna delle quali rispettivamente corrispondevano i documenti dell'archivio della Collegiata (che recava l'epigrafe "Capitolare") e dell'archivio parrocchiale. La figura dell'"Archi-



Fig. 3 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Parrocchiale. Decorazione del Registro dei Defunti per l'anno 1893

⁷ ASSa, *Protocolli notarili, Notai di Salerno, Maiori, Citarella G.*, b. 3150, vol. 2, 1704, sett. 21, Maiori, nella Sagrestia della Collegiata, cc. 107r-108v.



Fig. 4 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare, Frontespizio della Platea del 1748

vario", destinato a svolgere oltre alle mansioni di carattere conservativo delle scritture anche il ruolo di segretario del Capitolo, comincia a distinguersi tra gli uffici maggiori grazie all'opera del preposito Angelo Crisconio (1745-1789): dal 1745 in avanti è infatti possibile stilare un dettagliato elenco dei canonici incaricati di tale servizio. Nel corso della Visita Pastorale del 15 maggio 1935, mons. Ercolano Marini dispose, «per conservare i pochi frammenti dell'antico archivio, che molto probabilmente finirebbero come hanno finito tant'altri», che si portassero nell'archivio arcivescovile di Amalfi, «in cui per nostro volere si stanno raccogliendo da ogni parte della diocesi le poche pergamene restate con altri antichi scritti». L'intento non venne attuato grazie alla resistenza degli ultimi capitolari.

Tenendo nel debito conto le vicende vissute dalla chiesa collegiata e i precedenti parziali tentativi di riordino, le carte sono state distribuite in venti serie, come di seguito descritto:

- I Pergamene (1451-1954, con docc. dal 1436);
- II Volumi (1507-1854, con docc. in copia dal 1383);
- III Autorità ecclesiastiche (1540-1978);
- IV Capitolo della Collegiata (1508-1982);
- V Culto e funzioni religiose (1605-1989);
- VI Patrimonio (1494-1919);
- VII Successioni (1514-1906);
- VIII Eredità Giuseppe Russo - Scritture Aurosicchio (1549-1672);
- IX Scritture di Don Carlo Imperato (1587-1692);
- X Amministrazione (1565-2003);
- XI Affitti (1654-1955);
- XII Giudizi diversi (1560-1981);
- XIII Autorità civili (1605-1975);
- XIV Congregazioni religiose (1662-1772);
- XV Confraternite laicali - beneficenza (1589-1927);
- XVI Pio Monte dei Morti (1745-1942);
- XVII Carte diverse (1564-1918);
- XVIII Protocolli notarili - bastardelli (1472-1656);
- XIX Protocolli di corrispondenza (1951-1993);
- XX Materiale iconografico e sfragistico (XVIII-XX).

Delle 62 pergamene 2 risalgono al XV, 19 al XVI, 23 al XVII, 8 al XVIII, 7 al XIX e una al XX secolo. Il materiale diplomatico è stato ordinato e trascritto da padre Vincenzo Criscuolo OFM Cap, che ricompose il fondo disponendo per ogni pezzo una camicia sulla quale è stata applicata una breve notizia del contenuto dell'atto



con le datazioni, le dimensioni e le condizioni del documento. Il fondo cartaceo consiste di circa 250 pezzi tra volumi, registri, buste, materiali iconografici e sfragistici ed è stato dotato di un inventario analitico di prossima pubblicazione.

L'Archivio del Carmine

Autorizzata dall'arcivescovo Ferdinando D'Anna ed eretta il 30 giugno 1535 in una cappella da loro costruita nella chiesa collegiata, la Confraternita di Santa Maria della Bruna ebbe facoltà di darsi propri statuti per il governo del sodalizio e per la disciplina delle attività devozionali e filantropiche. Dal 1578 i confratelli si costituirono in compagnia eucaristica per il maggior culto del Ss. Sacramento. Il 2 febbraio 1593 il Vicario Apostolico dell'Ordine Carmelitano, fra Giovan Stefano Chizzola, dava facoltà al Prevosto di Maiori di affiliare fedeli, tanto di genere maschile che femminile, conferendo gli abitini della Madonna del Carmelo. Il culto eucaristico e la devozione mariana nella sua versione carmelitana costituiranno la caratteristica del sodalizio. Gli antichi statuti furono confermati nel 1664 dall'arcivescovo di Amalfi, Stefano Quaranta, durante la Visita Pastorale. In quell'occasione l'arcivescovo concesse il suo assenso anche all'esposizione «per tutti li venerdì di marzo le quarant'hore con il Santissimo Sacramento» nella cappella della Confraternita e la processione per le vie di Maiori nella ricorrenza della Madonna del Carmelo. La Confraternita regolamentò il suo assetto istituzionale con lo statuto in sessantasei capitoli, approvato dai confratelli il 22 agosto 1717. Il nuovo statuto fu approvato con il Regio *exequatur* del 23 gennaio 1789. La Congregazione assunse poi il titolo di arciconfraternita, aggregandosi il 13 dicembre 1839 a quella del medesimo titolo eretta in Roma nella chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo alle Tre Cannelle, ottenendo il Regio *exequatur* al diploma recante l'atto solenne di associazione il 18 settembre del 1846. Ottenne poi l'aggregazione al Terz'Ordine Carmelitano nel 1928. Vari furono i Monti eretti allo scopo di distribuire "maritaggi" (doti per le fanciulle "povere ed oneste" native di Maiori), amministrati in progresso di tempo dai Priori della Confraternita e sottoposti al controllo amministrativo dell'Arcivescovo di Amalfi: il Monte della Bruna; il Monte di Bartolomeo Citarella, il Monte Generale «delli Landri», il Monte Aurisicchio e il Monte di Pietà.

Dal *Libro delle conclusioni e conti della Confraternità del*



Fig. 5 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare, pergamena n. 50, Bolla di monsignor Antonio Puoti, arcivescovo di Amalfi (1763)



Fig. 6 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare, Volumi, Modello delle insegne capitolarie dei canonici della Cattedrale di Amalfi (Sec. XVIII)

SS.mo Corpo di Christo apprendiamo che fu il canonico Donato Capriglione, all'epoca del suo priorato (1720-1721), a creare l'archivio della congregazione, in un armadio, ricavato facendo «tagliare il muro», nel quale furono sistemati sette ripiani lignei. Qui furono depositati un «libro antichissimo», alcuni dei titoli di fondazione e la documentazione prodotta nel corso dell'attività del sodalizio. Il ricordato «libro antichissimo» fu trascritto, intorno al 1738, di pugno del giovane segretario della confraternita, il suddiacono Antonio Aurisicchio: noto allo storico Luigi Staibano, che ne trasse qualche informazione, esso, purtroppo, oggi non è più conservato. Nel 1726 al segretario Andrea de Grado era affidata la funzione di «conservatore» dell'archivio, che raccoglieva «tanto le scritture della Congregazione, quanto quelle degli Monti». Il più antico inventario dell'archivio risale al settembre del 1862, in perfetta concomitanza con l'emanazione della prima legge dello stato unitario sulle Opere pie, ed è estremamente sintetico. Del 1890, anno di emanazione della legge crispina sulla medesima materia, è un inventario di «titoli, atti, carte e scritture» che si riferisce a 13 oggetti.

Nel 2006, dopo una prima ricognizione, che evidenziò lo stato di conservazione precario e l'assoluto disordine di quanto rimaneva dell'archivio, le carte furono trasferite presso la chiesa di S. Maria a Mare di Maiori per procedere alle operazioni di bonifica, ordinamento, schedatura, inventariazione e condizionamento finale. Occorre rilevare che parte della più antica documentazione originale dell'arciconfraternita risultava già in parte inserita nelle serie dell'archivio dell'Insigne Collegiata di Santa Maria a Mare.

L'archivio dell'Arciconfraternita di S. Maria del Carmine e Sacro Monte della Bruna, dotato di un inventario analitico, consiste di circa 28 pezzi afferenti ai secc. XVIII-XX, e 55 libretti di confratelli e consorelle raccolti in una busta (secc. XIX-XX).

Carte Gaetano Vitagliano

Gaetano Arnaldo Bruno Vitagliano nacque a Maiori il 31 agosto 1914 da Antonio e da Trofimena Apicella. Uomo politico di profondo radicamento ideologico e di specchiata dirittura morale fu sindaco del comune di Maiori dal 1960 al 1968, sostenuto da una giunta di sinistra. Morì a Maiori il 27 febbraio 2008.

Il piccolo fondo, in corso di inventariazione, comprende carte relative all'attività del Vitagliano, cultore di storia locale, tra le quali copie di documenti, appunti, schede di lavoro e minute di articoli.



Stato attuale dei fondi archivistici.

Lo stato di conservazione della documentazione in generale non è buono. Per la parte diplomatica, «pochissime – osserva padre Criscuolo nelle pagine introduttive all’edizione completa dei documenti – sono le pergamene discretamente conservate. La massima parte di esse, a causa, soprattutto dell’incuria plurisecolare e del cattivo processo conservativo, versa in precarie condizioni e avrebbe bisogno di tempestivi e urgenti interventi di restauro. In qualche caso, pur essendo il supporto pergameneo in buone o discrete condizioni, l’inchiostro si presenta stinto e sbiadito, tanto da ostacolare notevolmente la lettura. Nella quasi totalità dei casi però lo stesso supporto pergameneo si presenta lacero, inciso, slabbrato, forato e spesso presenta vistose e diffuse macchie, dovute alla cattiva conservazione e all’azione di incontrollati agenti atmosferici o ambientali». Accanto a tale compagine di fattori degenerativi hanno contribuito al degrado del complesso documentario anche intenzionali abrasioni della scrittura. Danneggiamenti messi in atto «nelle controversie giurisdizionali e nel clima polemico che per secoli ha opposto gli arcivescovi di Amalfi ai prepositi maioresi» anche se «il più delle volte le abrasioni testuali presenti nelle pergamene della Collegiata di Maiori sono ascrivibili alle deficienze del processo conservativo»⁸.

Per quanto riguarda il rimanente materiale cartaceo è possibile riscontrare da un suo esame, alterazioni dell’inchiostro, corrosioni, danneggiamenti procurati dalle tarme, dall’umido e, in qualche caso, erosioni murine.

Nonostante tale quadro critico sono da ascrivere tra gli aspetti positivi la sistemazione delle pergamene e del materiale iconografico in un mobile metallico a cassetti scorrevoli e della parte cartacea del complesso documentario in apposita scaffalatura anch’essa metallica ad ante scorrevoli, che ne favorisce una migliore conservazione. Si spera, per il futuro, che si possa intraprendere una forte azione migliorativa, che preveda interventi di restauro dei volumi e degli atti più compromessi e una migliore sistemazione logistica dell’archivio che renda più fruibile la consultazione degli importanti fondi da parte degli studiosi.

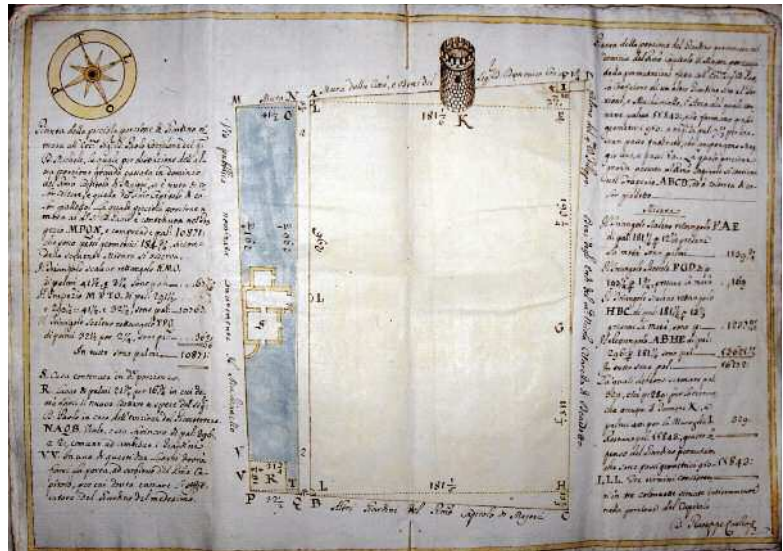


Fig. 7 Insigne Collegiata Chiesa S. Maria a Mare, Archivio Capitolare, Volumi, Pianta di un fondo rustico appartenente al Capitolo di Maiori e confinante con l’antica cinta muraria

⁸ V. Criscuolo (a cura), *Le pergamene dell’archivio della Collegiata di Maiori. Con un’appendice di documenti dall’Archivio Segreto Vaticano*, Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 2003, p. 9.



Francesco Guizzi

Francesco Guizzi,
Presidente Fondazione
Giuseppe Emanuele
e Vera Modigliani



Le Fondazioni Culturali nel panorama italiano: la Fondazione Giuseppe Emanuele e Vera Modigliani

Fu Vera a 'scegliere', come non di rado accade. Era stata subito attratta dal fascino che emanava quell'avvocato per la trascinate oratoria tribunizia e poco dopo lo sposò senza pensare al notevole divario di età con Giuseppe Emanuele Modigliani di influente famiglia ebraica livornese, eletto però altrove deputato nel 1913. Lei, Nella Funaro, era nata ad Alessandria d'Egitto nel 1888, anch'essa di famiglia ebraica trasferitasi poi in Italia, a Livorno, dove vi era da tempo una cospicua presenza ebraica e dove intraprese gli studi universitari, laureandosi in giurisprudenza, area riservata in quegli anni ai maschi.

Il loro matrimonio segnò la *individua consuetudo vitae*, secondo la definizione giuridica romana delle *nuptiae*: quella inseparabilità che non conobbe ostacoli di sorta, perchè fondata sulla comunanza di ideali – quelli del socialismo riformista – sentiti e vissuti. Con lui condivise l'impegno politico e le amicizie, frequentazioni e distacchi, indigenza e apprensioni, timori e paura, fierezza di fronte al pericolo e dignità nell'affrontarlo. Lo seguì nell'esilio con le sue peregrinazioni, riuscendo a mantenere inalterata – malgrado le tante avversità – la sua "joie de vivre", come testimonia il suo libro-diario *Esilio* edito nel 1947. Cambiò nome: e fu Vera, per sempre, in ricordo di Vera Zasluch, impiccata per un ordine impartito direttamente dallo Zar.

Vicende simili fra i fuorusciti ve ne sono, esemplari, nel mondo politico come in quello accademico; ma quella totale inseparabilità non venne mai meno, per Vera, anche dopo la scomparsa, nel 1947, del compagno d'una intera esistenza, più vecchio dei suoi settantacinque anni, perché molto malato e purtroppo colpito nella parola, che gli aveva conferito prestigio e notorietà in Italia e all'estero. Ciò nonostante i compagni vollero eleggerlo alla Costituente ricordando, fra l'altro, il suo coraggio allorché si costituì parte civile nel processo contro gli assassini di Giacomo Matteotti. Andare all'Assemblea costituente significò, dunque, l'avverarsi di un suo giovanile sogno: la repubblica e l'esilio dei Savoia. Fu coerente sino all'ultimo con la *sua* storia: nel gennaio di quell'anno era, infatti, a Palazzo Barberini, perché - non condividendo il patto d'unità di azione con il PCI - seguì Saragat nella dolorosa scelta della scissione, unitamente ai più prestigiosi intellettuali e politici che avevano condiviso con lui e con Vera l'esilio.

Il suo modo di palesare quella inseparabilità fu, per Vera, di "dare un senso alla sua vita di donna e di militante", onorando la me-



moria del suo Menè – come lo chiamavano gli amici e i compagni - con un'opera di lunga durata che non "lo isolasse dal mondo nel quale e del quale era vissuto". Da Croce – si legge in un appunto di Vera – le venne il prezioso suggerimento di una bibliografia sulla storia del socialismo e del movimento operaio, che "avrebbe sfidato il tempo" e "legato il nome di Menè a quello di tutti i suoi compagni"; e fu dunque un estremo atto d'amore a consacrare a tale opera quanto le era dato ancora di vivere. Girò l'Italia in lungo e in largo, per raccogliere fondi, e fu testimone attento dell'ansia ricostruttiva, anche morale, che animava il Paese. Trovò ascolto nonché condivisione sulla iniziativa, ed ebbe aiuti, concreti, di vario tipo: Giulio Andreotti, sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, le procurò un permanente su tutta la rete ferroviaria che le consentì di muoversi quando e come voleva. Erano altri tempi, e gli industriali spesso erano anche intellettuali di rango: un nome per tutti, Adriano Olivetti, che avrebbe dato vita a una rivista, *Comunità*, e poi a un movimento politico ch'ebbe però scarsissimo consenso dagli elettori, perché in forte anticipo sui tempi. Fu munifico, come lo era – e avrebbe continuato a esserlo – con altre iniziative culturali.



Con una punta di legittimo orgoglio si può sottolineare, qui, che la bibliografia – la quale copre l'ampio arco temporale fra il 1824 e il 1990 – è giunta al diciottesimo volume. Un altro dovrebbe essere allestito e pubblicato quanto meno per chiudere con il 1992, anno del centenario del PSI, che sopravvisse ancora per un paio d'anni ormai decotto, espressione terribile ma che dà il senso della rovina di tutti i partiti, PCI compreso, e – al di là di ogni retorica – era la fine di una storia grande. Il resto purtroppo è noto.

Tornando alla vicenda umana di Vera e al suo atto di amore, l'entusiasmo e il fervore non si concentrarono unicamente sulla bibliografia ma si estesero alla costituzione, nel 1949, di un "Ente per la storia del socialismo e del movimento operaio", un ente morale, divenuto poi nel 1987 Fondazione Giuseppe Emanuele e Vera Modigliani, di cui fu promotore con altri Enzo Dalla Chiesa, che ne divenne il primo presidente, dopo 13 anni dalla morte di Vera, avvenuta nel 1974 in grande solitudine. Una raccolta fotografica della vita di Vera e Menè è stata realizzata nel 1999, dalla Fondazione insieme all'Archivio Centrale dello Stato, con la pubblicazione del volume "Album dei volti e dei ricordi".



Fondazione che oggi ha sede in un prestigioso Palazzo tardo seicentesco dei Barberini, in via Arco del Monte, ove sono allocati un archivio politico e una biblioteca specialistica sulla storia del socialismo e del movimento operaio italiano, che è entrata nel novero delle biblioteche regionali, aperta dal lunedì al venerdì al pubblico, dove si può consultare, altresì, la riproduzione su CD o su microfilm delle carte contenute nell'archivio privato di G. E. Modigliani depositato da Arfè presso l'Archivio centrale dello Stato. Il patrimonio librario, specie in questi ultimi anni, è sensibilmente cresciuto sia per gli scambi con istituzioni consimili, sia per acquisti e donazioni da parte di soci o privati, sì che da molti mesi una bibliotecaria, offertasi generosamente, sta effettuando un accurato aggiornamento del catalogo, inserendo la catalogazione nella rete nazionale SBN.

La sede, nell'antico Palazzo, restaurata con sobria eleganza, e insieme con funzionalità, ha maggiormente attirato gli studiosi su quei libri, su quei documenti preziosi, su quelle carte, e meditando su quanto appreso (o scoperto) sono stati concepiti e pubblicati scritti d'indubbia originalità che hanno arricchito la storiografia di settore non soltanto nostra. E sempre nella biblioteca sono stati ammessi, senza alcuna malleveria, studenti che preparavano la dissertazione di laurea e ad alcuni di loro sono state assegnate borse di studio offerte dal nostro Istituto. Sin dalla nascita dell'ESSMOI un piccolo gruppo di collaboratori, in parte rinnovatosi col tempo (pochi, pieni di entusiasmo e abnegazione dovremmo dire) ha promosso, seguito e realizzato ricerche con saltuarie sovvenzioni dello Stato, per altro modeste, o con qualche donazione liberale. Nel contempo l'attività della Fondazione si è orientata anche sul versante di altre iniziative volte a coinvolgere una platea più ampia, organizzando incontri, convegni e mostre, talvolta con consorelle affini per ideologia.

E qui vanno ricordate tante manifestazioni culturali che hanno dato lustro al nostro Istituto, innanzi tutto, la intensa "giornata celebrativa del cinquantesimo anniversario dell'ESSMOI" svoltasi nel 1999 a Roma nella biblioteca della Camera con una in-



troduzione ai lavori tenuta da Gaetano Arfè, all'epoca presidente della Fondazione, che a rileggerla si presenta come un vero e proprio saggio storico in cui tracciò il profilo di Modigliani sottolineando il culto del Parlamento in un'epoca in cui era privato, irrimediabilmente, delle sue peculiari e insostituibili funzioni. In apertura il presidente lesse telegrammi e lettere pervenuti, fra cui piace ricordare, particolarmente applaudito, il messaggio inviato da Norberto Bobbio. Poi si susseguirono relazioni e interventi molto articolati di Valerio Marucci, Paola Carucci, Santi Fedele e Silvano Labriola che è stato presidente per un breve periodo, perché strappato ai familiari e agli amici da un male incurabile, sino all'ultimo impegnato nel promuovere, e dar vita, alla collana "Le due libertà", Marsilio editore, ove sono apparsi alcuni nostri volumi, ancora molto richiesti dagli studiosi di storia contemporanea.

È stata completata la raccolta delle Attività parlamentari dei socialisti italiani alla Costituente e sono state allestite importanti mostre documentarie a Roma, Livorno e New York sulla vita di Giuseppe Emanuele Modigliani e sulla storia della Fondazione. In linea con gli sviluppi della comunicazione, da qualche anno esiste un Bollettino on line che dà notizie sull'attività in corso, sui progressi nelle ricerche, sulle iniziative allo studio e su contatti anche a livello europeo; e in proposito era stato avvertito il desiderio di una traduzione in francese di *Esilio* che purtroppo richiedeva un forte contributo finanziario ma la risposta delle autorità dell'Unione, come paventavamo, è stata negativa e non è valso sottolineare l'omaggio alla Francia che accolse in gran numero i fuorusciti italiani.

L'entusiasmo non è incrinato, pur in questo frangente difficile per il nostro Paese, più che per altri, ma non molliamo, riprendendo un lontano imperativo. Ce la farà l'Italia a non uscire dall'euro e, nel nostro piccolo impegno, ce la faremo a continuare? E, allora, sovviene alla nostra mente un monito di Popper: Quando non vi è più speranza l'unica certezza è la speranza.



Eugenia Apicella, Giulia Urso

Eugenia Apicella,
Responsabile progetto ECHOE
Giulia Urso, Ricercatrice
ECHOE, Dottoranda di ricerca
Università del Salento

Per un approccio innovativo all'istruzione collegata al patrimonio culturale e all'aria aperta per un pubblico adulto: un'analisi internazionale dei bisogni

Introduzione

La fruizione dell'*Heritage*, lungi dal concretizzarsi in un rapporto passivo con i beni culturali, costituisce un'occasione di acquisizione e approfondimento di nuove conoscenze, un vero e proprio momento di arricchimento e crescita culturale. Perché ciò avvenga, gli utenti devono esser consapevoli del valore culturale del loro approccio al bene, accogliendone il senso ultimo e traendone le informazioni e l'insegnamento in esso contenuti. Un fruitore interessato alla scoperta del significato del bene ne assicura il rispetto, ne diffonde il messaggio e apporta anche maggiori utilità a chi lo detiene. Il paradosso cui assistiamo oggi è che gli individui sembrano essere più consapevoli di quanto avveniva in passato della necessità di praticare turismo culturale o di dedicarsi ad attività ricreative, ma possiedono meno tempo per poterlo fare. L'effetto più vistoso riguarda la riduzione della durata dell'esperienza di fruizione dei beni culturali con un forte effetto negativo che si concretizza nell'eliminazione delle proprietà particolari che la caratterizzano, prima fra tutte la necessità di accumulazione di conoscenza propedeutica a un corretto e proficuo approccio al patrimonio. Dall'osservazione dell'attuale meccanismo di fruizione dell'*Heritage* da parte degli adulti, si riscontra con sempre maggiore frequenza come questa non comporti un reale arricchimento, una crescita culturale dell'utente, tanto per le ragioni sopra esposte quanto perché si tratta spesso di una formula passiva di apprendimento, con uno scarso o nullo coinvolgimento dell'utente nell'esperienza di "consumo" (che viene pertanto ad essere subita) e, in secondo luogo, per le carenze che si registrano nella comunicazione tra chi rende fruibile il bene e chi ne fruisce; comunicazione che, ai fini di un coinvolgimento culturale ed emozionale del fruitore, ha invece un ruolo fondamentale.

Alla luce di tali considerazioni, appare quanto mai necessario ripensare alla fruizione dei beni culturali come un'attività che investe non solo i beni in sé, ma i relativi contesti territoriali, con la conseguenza che le attività formative ad essi collegati devono avere una dimensione territoriale con un coinvolgimento attivo della comunità locale allo stesso tempo attore e fruitore dei beni medesimi. Dalla fruizione passiva si dovrebbe pervenire a un'esperienza del patrimonio culturale declinata attraverso un'offerta di servizi ampia e diversificata, supportata da metodologie didattiche innovative capaci di ricomprendere esigenze e aspettative le più varie. Bisogna pertanto giungere



alla configurazione del luogo di fruizione dell'*Heritage* come spazio multifunzionale, luogo d'incontro, scambio, contesto educativo e formativo atto a produrre nel visitatore un vero accrescimento culturale e un coinvolgimento emozionale, uno spazio dinamico e accogliente, dove trascorrere piacevolmente il tempo libero con la famiglia e gli amici.

Education for Heritage, Outdoor Education (ECHOE) è un progetto europeo di cooperazione che intende esplorare proprio le possibilità di combinare l'istruzione collegata al patrimonio culturale – con particolare riferimento ai siti storici e archeologici, solitamente caratterizzati da un'impostazione eminentemente museografica del modello di fruibilità – , con l'apprendimento all'aria aperta e dunque con ambiti quali l'ecologia, la protezione del patrimonio culturale, lo sport, le attività del tempo libero, mirando a mettere in relazione campi educativi rimasti fino ad oggi separati tra loro e rivolgendosi a un pubblico adulto. ECHOE è indirizzato principalmente a professionisti che operano nell'ambito della cultura, educatori per adulti e altri soggetti operanti con discenti adulti e vede il coinvolgimento di esperti afferenti a sei distinte organizzazioni in rappresentanza di altrettante nazioni europee: Romania, Italia, Austria, Turchia, Belgio e Norvegia.



Alla base del progetto – tuttora in corso – vi è stata un'analisi dei fabbisogni formativi dei target group del progetto, identificati in coloro che a diverso titolo erogano servizi di "heritage & outdoor education" o sono potenzialmente in grado di erogarli per il ruolo che svolgono nella gestione del patrimonio culturale o nel contesto in cui questo si colloca. Bisogna infatti considerare che, in ossequio ai principi del marketing dei beni culturali, la produzione di una efficace serie di materiali informativi e didattici – obiettivo applicativo del progetto ECHOE – non può prescindere dalla preventiva disamina dei bisogni dei beneficiari intermedi e finali, così da adattare il prodotto formativo all'effettiva caratterizzazione del target e renderlo coerente con le sue aspettative ed esigenze. Questo spiega anche il perché quest'analisi sia stata condotta a livello delle singole aree di sperimentazione. In estrema sintesi le principali domande a cui l'analisi ha cercato di dare risposta sono le seguenti:

- quali sono i bisogni e le esigenze degli stakeholder del progetto?
- come possiamo diffondere tra gli adulti un'educazione più efficace dell'*Heritage* attraverso attività formative all'aria aperta?



Scopo e metodi dell'analisi dei bisogni

L'analisi dei bisogni ha mirato a fornire una mappatura del contesto locale riguardo all'istruzione collegata al patrimonio e alle attività educative all'aria aperta e a creare un profilo dei beneficiari locali coinvolti. La ricerca ha avuto tre obiettivi principali:

- valutare il grado di conoscenza, competenza e interesse dei target group riguardo ai temi dell'educazione collegata al patrimonio culturale e dell'istruzione all'aperto;
- identificare le difficoltà incontrate dai target group nello sviluppare programmi didattici che combinino l'istruzione collegata al patrimonio e quella all'aria aperta;
- fornire informazioni sul tipo e le forme di supporto di cui i beneficiari necessitano.

Per quel che attiene la metodologia di rilevazione si è optato per un approccio qualitativo attraverso la realizzazione di focus group

con professionisti di organizzazioni culturali ed educative, operatori turistici e/o culturali, rappresentanti della pubblica amministrazione e anche di società private che forniscono servizi didattici e ricreativi. Il focus group (o gruppo di discussione) è una metodologia di indagine qualitativa che consiste in un'intervista rivolta a un gruppo omogeneo di persone per approfondire un tema o particolari aspetti di un argomento. Si svolge come un'"intervista di gruppo" guidata da un moderatore che, seguendo una traccia (griglia) più o meno strutturata, propone degli "stimoli" ai partecipanti. Gli stimoli possono essere di tipo verbale (domande dirette, frasi, definizioni, associazioni), come nel nostro





caso, oppure visivo (fotografie, disegni, vignette, filmati). Dalle risposte a questi stimoli scaturisce (o dovrebbe scaturire) di volta in volta la discussione. La caratteristica, così come il valore intrinseco di tale strumento, sta proprio nell'interazione che si crea tra i partecipanti, interazione che produce idee in misura assai maggiore rispetto all'intervista singola sia a livello di quantità sia a livello di qualità di approfondimento. L'idea di fondo di questo metodo è che l'interazione sociale che si crea durante la realizzazione del focus group costituisce una risorsa importante nel trasmettere informazione, consapevolezza dei propri ruoli e crescita culturale dei partecipanti.

In Romania, il Centro per la Formazione Professionale per la Cultura (CPPC) ha organizzato due sessioni consultive a Bucarest (6 partecipanti) e a Mehedinti County (23 partecipanti) che hanno messo in luce due situazioni molto diverse: i partecipanti all'incontro di Bucarest hanno dichiarato di conoscere meglio le tematiche dell'istruzione collegata al patrimonio culturale rispetto a quelle relative all'educazione all'aria aperta, mentre gli *stakeholder* inseriti nella discussione di Mehedinti County hanno affermato di avere poca dimestichezza con entrambi i tipi di formazione per adulti.

In Italia, il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC) di Ravello ha riunito 21 soggetti della Provincia di Salerno e della Regione Campania, equamente suddivisi tra coloro che hanno affermato di essere in possesso di molta esperienza nel campo e coloro che hanno dichiarato, pur svolgendo un ruolo funzionale alla fruizione del patrimonio culturale e all'area dell'*adult education*, di non avere alcuna competenza in materia.

In Turchia, la Direzione cittadina per l'istruzione di Menderes ha coinvolto nella ricerca 14 partecipanti della Provincia di Izmir – l'antica Lidia, una regione di grande rilevanza storico-archeologica – la metà dei quali ha dichiarato di avere dimestichezza sia con l'istruzione collegata al patrimonio culturale che con l'educazione all'aperto.

In Norvegia (rappresentata dal partner Moderno AS), la ricerca si è svolta sotto forma di interviste condotte individualmente, in coppia o in piccoli gruppi per un totale di 18 partecipanti provenienti da Oslo e Stavanger.

In Belgio, Alden Biesen Landcommanderij ha lavorato con 11



soggetti, principalmente guide turistiche di Limburg che gestiscono programmi culturali che si svolgono prevalentemente all'aria aperta o, comunque, che inglobano una forte componente "outdoor".

L'indagine è stata dunque condotta su target non sempre sovrapponibili e in contesti profondamente diversi sul piano geografico e culturale; una condizione, quest'ultima, che accresce la rappresentatività dell'indagine ma rende assai problematica ogni possibile generalizzazione.

Risultati dell'analisi

Globalmente, secondo i partecipanti alla ricerca, il profilo dei discenti adulti che abitualmente prendono parte ai programmi educativi connessi al patrimonio culturale è rappresentato da gruppi di turisti e/o visitatori singoli, famiglie, studenti e insegnanti (loro accompagnatori), rappresentanti delle amministrazioni pubbliche locali, pensionati e casalinghe, individui impegnati solo in lavori stagionali e con molto tempo libero a disposizione nei periodi di inoccupazione, più in generale, persone perlopiù mature (oltre i 55 anni d'età). Non tutte le categorie qui individuate sono rinvenibili in tutte le regioni o in tutti i Paesi partner del progetto in cui l'indagine è stata condotta: le organizzazioni che operano in questi campi possono pertanto usare l'elenco come fonte di ispirazione per definire nuovi target group cui indirizzare e, in seguito, proporre, programmi educativi innovativi come quello sperimentato nell'ambito di ECHOE. Riguardo a un identikit generico dei discenti adulti che partecipano, invece, a programmi di formazione all'aria aperta, si è riscontrata la partecipazione di gruppi di turisti o di altra tipologia, adulti interessati alla natura, famiglie, giovani e studenti, insegnanti che accompagnano gruppi scolastici, ciclisti, soggetti che praticano trekking ed escursionismo a vari livelli; anche in questo caso, quanto all'età, si tratta prevalentemente di persone mature (oltre i 55 anni d'età). Tuttavia, in alcuni contesti, la partecipazione degli adulti è limitata all'adesione a programmi di attività all'aria aperta di gruppi di turisti/escursionisti, mentre si lamenta, da più parti, il mancato interesse dei residenti del luogo.

Nell'opinione dei soggetti a vario titolo coinvolti alle varie sessioni di indagine, i benefici connessi all'adesione a programmi formativi collegati all'*Heritage* sarebbero molteplici e variegati, spaziando dall'acquisizione di conoscenza circa tradi-



zioni e abitudini del luogo, allo stimolo della creatività, da una maggiore interazione sociale a un ritrovato orgoglio civico. I vantaggi a beneficio degli adulti inseriti in attività di formazione all'aria aperta comprenderebbero, invece: una scoperta più approfondita dell'ambiente e di elementi non percepibili, anche dal punto di vista sensoriale, durante visite più tradizionali, svago, miglioramento della salute, socializzazione e comunicazione. Nel corso delle riunioni, i professionisti in campo culturale e didattico hanno mosso alcune significative osservazioni: i percorsi di apprendimento che hanno per oggetto l'*Heritage* sono frequentemente accompagnati da altre attività educative, alle volte di tipo formale; si rileva, probabilmente anche per la considerazione appena messa in luce, una sorta di "circolo vizioso" di partecipazione alla formazione per il patrimonio culturale, per cui ci si avvicina a queste forme di educazione informale solo se si è precedentemente fatto un cammino di acquisizione di conoscenza in tal senso nell'ambito dell'istruzione formale; si avverte, infine, con sempre più forza, l'esigenza di irrobustire i programmi educativi in oggetto attraverso un sostrato comune di strategie e politiche per la crescita della coesione sociale. Relativamente alla formazione all'aria aperta, per contro, i partecipanti hanno messo in rilievo il grande apprezzamento di tale tipologia di programmi nei contesti urbani. È stato evidenziato che, in alcuni casi, tali attività sono anche utilizzate come strumenti di promozione della responsabilità civile e di presa di coscienza verso l'impegno alla tutela dell'ambiente.

Una volta definita la situazione di partenza attraverso una constatazione del grado di conoscenza di tali tipologie di progetti da parte degli *stakeholder* – tanto in termini di profilo degli attuali partecipanti quanto di benefici potenziali derivanti a questi ultimi dalla sperimentazione di tali percorsi di apprendimento



collettivo all'aperto su tematiche connesse al patrimonio culturale – si è cercato valutare il livello di apertura dei vari professionisti/operatori/soggetti economici e politici nei confronti dell'approccio proposto dal progetto europeo ECHOE che qui presentiamo. Il riscontro è stato generalmente positivo e l'atteggiamento, per lo più entusiastico, che ha accompagnato la riflessione intorno alle potenzialità di questa pratica formativa – entusiasmo riscontrato in tutti i contesti di indagine, ha dato luogo a una serie di prolifiche considerazioni in merito all'applicabilità di un tale approccio e al valore aggiunto che questo è in grado di apportare ai più tradizionali metodi di educazione sull'*Heritage*, molto spesso fortemente passivi. Le più importanti considerazioni emerse a riguardo nell'ambito dei focus group possono essere così di seguito sintetizzate:

- l'aspetto ricreativo dell'esperienza è riconosciuto come il vero punto di forza di tale metodo di apprendimento collettivo, proprio perché la dimensione "leisure" era forse proprio l'elemento mancante nell'ambito delle più classiche attività di istruzione collegata al patrimonio;
- si riconosce la possibilità di coinvolgimento di soggetti normalmente restii a intraprendere un programma di educazione a causa dell'età e/o della scarsa preparazione culturale individuale che genera un senso di inadeguatezza nell'errata convinzione che la partecipazione a percorsi formativi, anche di natura informale, non possa prescindere da un pregresso percorso nell'alveo dell'educazione formale e dall'acquisizione quindi di un solido bagaglio culturale;
- il gruppo di interesse oggetto di indagine in Romania sottolinea come i programmi che coinvolgono bambini e adulti insieme possano rappresentare un modo per iniziare questi ultimi all'apprendimento e per migliorare la qualità della comunicazione con i primi;
- dall'assemblea riunita in Turchia si è osservato come la libertà di spostarsi all'interno dello spazio, che diventa effettivamente "vissuto", del bene culturale, dia l'opportunità di stimolare la curiosità negli adulti grazie anche alla possibilità di sperimentare nuove forme di fruizione e osservazione del luogo, rendendo più dinamica e entusiasmante l'esperienza di apprendimento che, se così svolta, è supposta produrre risultati più duraturi nell'acquisizione della conoscenza veicolata.

Quanto ai bisogni dei beneficiari del progetto ECHOE, le risposte dei partecipanti alle riunioni denotano esigenze su più piani. In primo luogo, si rileva la necessità di una migliore defini-



zione e perimetrazione concettuale dell'area della formazione collegata al patrimonio culturale distinguendola più chiaramente rispetto a quella in cui si inseriscono le attività proprie di quelle forme ascrivibili all'educazione all'aria aperta, allargando la prospettiva su come tale metodologia può applicarsi alle diverse manifestazioni della cultura (tangibile e intangibile). Riguardo ai contenuti del progetto e al suo design, si rileva, a giudizio dei partecipanti, un elemento cruciale per la sua efficace implementazione che attiene



alla dotazione di risorse umane: al fine di una corretta applicazione di tale nuovo approccio ai contesti di riferimento, gli *stakeholder* coinvolti indicano come prima necessità quella di incrementare il numero di educatori per adulti appositamente formati per progettare e trasmettere in modo appropriato contenuti legati all'*Heritage* combinati allo svolgimento di attività educative all'aria aperta. La "formazione per i formatori" dovrebbe focalizzarsi, in particolar modo, sullo sviluppo di specifiche competenze tecniche e capacità professionali oltreché relazionali e sociali, dal momento che i discenti adulti coinvolti lamentano l'assenza di una componente emozionale nei tradizionali percorsi di formazione informale che non rispondono pertanto al bisogno di vivere esperienze di aggregazione o condivisione la cui soddisfazione potrebbe rappresentare proprio l'elemento innovativo del nuovo modello di apprendimento collettivo. Durante le sessioni di discussione, sono emersi altri aspetti rilevanti, come il fatto che il patrimonio culturale sia talvolta inteso in senso limitato (relegato alle sue manifestazioni tangibili), che la formazione all'aria aperta non sia una metodologia molto comune in alcuni paesi del Mediterraneo, che il patrimonio culturale sia ritenuto importante ma non abbastanza attrattivo per il pubblico e in alcuni paesi non è ricordato "con" e sostenuto "da" politiche educative. Inoltre, molto frequentemente, i partecipanti hanno rilevato che la formazione legata al patrimonio culturale e l'attività educativa all'aria aperta nonché la loro combinazione vengono facilmente associate, nella men-



te dei potenziali fruitori, a un classico itinerario turistico, correndo in tal modo il rischio di essere intese solo come servizi turistici. Proprio perché la scarsa partecipazione a programmi del genere appare fortemente limitata da una sola superficiale conoscenza dei contenuti e delle modalità operative di erogazione dei contenuti degli stessi, un sostegno di vitale importanza per tali tipologie di programmi educativi dovrebbe provenire da una intensa e mirata attività promozionale atta a rendere, nella percezione degli utenti, più familiari tali modalità di impiego del proprio tempo libero e ad attirare anche chi, proprio perché magari se ne sente lontano, non

è mai stato motivato a prendervi parte. Quanto al sostegno finanziario di tali iniziative, si rende necessario, a detta dei partecipanti alle sessioni dell'indagine qualitativa, trovare risorse aggiuntive al fine di sostenere anche la partecipazione di gruppi e individui con limitate possibilità di accesso all'istruzione e alla cultura. Nell'ultima fase della discussione guidata, ai soggetti coinvolti nel focus group, è stato presentato un elenco di argomenti collegati al tema in oggetto al fine di valutare il loro interesse in merito e stilare un *ranking* delle preferenze. La conservazione del patrimonio naturale e culturale, come pure la conoscenza dell'ambiente naturale ed edificato sono risultati essere tematiche particolarmente interessanti per tutti i partecipanti. La comunicazione e l'integrazione sociale hanno attratto l'attenzione dei partecipanti di Romania, Italia e Turchia. Lo sviluppo sostenibile ha ricevuto commenti positivi dai soggetti presenti in Romania, Italia, Norvegia e Turchia.

Conclusioni e osservazioni finali

La ricerca qui presentata fornisce una visione d'insieme dei vari contesti di studio (attraverso l'analisi condotta a mezzo del focus group) individuati da parte dei paesi partner nell'ambito del Progetto ECHOE, contesti che saranno poi interessati da una successiva fase di sperimentazione dei contenuti in esso prodotti. In modi diversi e per più aspetti, essa favorisce, come era nell'intento di chi l'ha condotta, una maggiore comprensione dei vari bisogni e delle aspettative dei professionisti della cultura e della formazione dei Paesi coinvol-



ti, giungendo a delineare, pur nella specificità dei contesti analizzati, criticità e necessità comuni per la messa a punto di programmi educativi che adottino l'approccio metodologico proposto nell'ambito del progetto europeo. L'analisi dimostra la validità progettuale dell'iniziativa prevista dal progetto ECHOE a ragione degli ampi vuoti rilevati nel campo dell'educazione per adulti collegata al patrimonio culturale combinata all'attività all'aperto, tanto dal lato della domanda (che resta potenziale perché non si conoscono i benefici molteplici che derivano dalla partecipazione a tali percorsi, benefici che sono supposti agire su più piani paralleli e non solo su quello dell'acquisizione di conoscenza) che da quello dell'offerta. I risultati di tale ricerca si propongono, dunque, di fornire qualche prima indicazione in merito alle direzioni da seguire nel campo della metodologia didattica. I dati mettono in luce come primaria importanza vada dedicata a tutte quelle azioni più o meno esplicitamente mirate a promuovere la presa di coscienza e la consapevolezza circa i benefici plurimi che un tale tipo di approccio all'educazione in questi due campi, rimasti per troppo tempo separati, può apportare al singolo fruitore, alla collettività e all'intero territorio.





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Miscellanea

Alfonso Andria nominato nell'Accademia Europea a cura della redazione
delle Scienze e delle Arti

SIGN THE PETITION!



A cura della Redazione

Alfonso Andria nominato nell'Accademia Europea delle Scienze e delle Arti

L'importante riconoscimento attribuito a Salisburgo al parlamentare salernitano, che è Presidente del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello.



Il sen. Alfonso Andria è stato nominato nell'Accademia Europea delle Scienze e delle Arti. Il riconoscimento gli è stato consegnato dal Presidente della Repubblica di Macedonia Gjorge Ivanov e dal Presidente dell'Accademia nel corso della sessione plenaria che ha avuto luogo sabato 3 marzo, nell'Aula Magna dell'Università di Salisburgo.

Gli ambiti di interesse e di ricerca nei quali si articola il lavoro dell'organismo culturale transnazionale sono svariati e spaziano dalle discipline umanistiche alla Medicina, dalle Arti alle Scienze ambientali, dalle Scienze sociali alle Religioni del mondo e in ciascuno di essi vengono realizzati progetti e promossi dibattiti, workshop e convegni. Tra i più recenti risultati raggiunti: la "Carta della Tolleranza" redatta a seguito di una serie di iniziative sul dialogo interreligioso e il "Manifesto della Libertà delle Scienze", entrambi consegnati all'ONU e al Parlamento Europeo.

Alfonso Andria, Presidente del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede in Ravello, costituito il 10 febbraio 1983 sotto gli auspici del Consiglio d'Europa, ha dichiarato: "Ho interpretato la nomina a Membro della prestigiosa Accademia Europea delle Scienze e delle Arti non come un riconoscimento alla mia persona, ma al ruolo che il Centro di Ravello, alla cui nascita ho concorso e che mi onoro di presiedere, ha saputo ritagliarsi in circa trent'anni di attività, avvalendosi dell'apporto di tante autorevoli espressioni della Comunità scientifica internazionale".

"Ancora una volta – ha continuato Andria - desidero esprimere gratitudine al Sen. Mario Valiante che, all'epoca rappresentante italiano nell'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa, volle l'istituzione del Centro, riuscendone ad ottenere la localizzazione a Ravello. Abbiamo faticosamente costruito nel tempo, con l'apporto entusiastico e di alta professionalità dell'equipe del Centro, un percorso d'impegno nel settore della salvaguardia e della valorizzazione del patrimonio culturale at-



traverso iniziative di formazione post-universitaria, attività di ricerca, seminari e convegni, ed un ritmo ininterrotto di pubblicazioni scientifiche”.

“Tutto ciò – ha concluso il parlamentare salernitano – ha guadagnato al Centro Europeo per i Beni Culturali un diffuso apprezzamento ed un ruolo di rilievo nella rete europea. Gratificazioni di valenza così spiccata, come quella che è venuta dall’Accademia Europea delle Scienze e delle Arti, rappresentano la migliore ricompensa morale e ci spingono a proseguire con tenacia, pur nelle difficoltà ben note che da tempo le Istituzioni culturali si trovano ad affrontare”.



SIGN THE PETITION!

<http://ipoch2.confindustriasi.it/>

Cultural heritage research must be included in the 8th EU Framework Programme for Research and Innovation (HORIZON 2020)

The Petition

*From: European cultural heritage research community
To: European Parliament and European Council*

We, the undersigned, would like to plead strongly for the inclusion of cultural heritage research in the 8th EU Framework Programme for Research and Innovation, HORIZON 2020.

In the proposal of the European Commission for HORIZON 2020 cultural heritage has been omitted completely, thus taking away all the funds previously available for research in this field. This decision has serious consequences, since the whole basis for the conservation of cultural heritage in Europe will be eliminated, probably for many years to come.

Due to continuous EU funding of cultural heritage research since 1986 almost 200 projects have been successfully implemented internationally, making Europe the world leader in this sector. As an example of one of the outstanding projects within the current Framework Programme we mention here "Climate for Culture" (Project No. 226973, period: 2009-2014), which assesses the damage potential of climate change on our cultural heritage, its socio-economic impact as well as the possibilities of mitigation. For the first time ever, high resolution climate evolution scenarios will be coupled with whole building simulation models in order to identify the most urgent risks for specific regions and to develop mitigation strategies.

The research programmes funded in the last decades have built up a unique Europe-wide network for interlinking professional know-how in urgent matters of common interest. Only through research and innovation is it possible to meet the complex challenges involved in protecting our cultural heritage. Research funding provided within the EU Framework



Programmes is essential for Europe, as it guarantees the development and implementation of state-of-the-art methods that are urgently required all over Europe not only for the conservation of irreplaceable cultural assets but also for their nurture. Without research, such assets cannot be cared for in the most sustainable manner, leading to the loss of a significant part of our cultural identity and an important economic factor that amounts to 3.3% GDP in Europe and a turnover of 338 billion EUR p.a. from tourism.

Thus, the exclusion of cultural heritage research from HORIZON 2020 would be a disastrous step backwards for Europe as a cultural entity as well an extremely negative signal to the rest of the world.

The signatories of this letter request the EU to acknowledge fully its responsibilities now and in the future, to put cultural heritage research back high on its agenda and to address the topic appropriately in the next Framework Programme.

In the name of the signatories

