

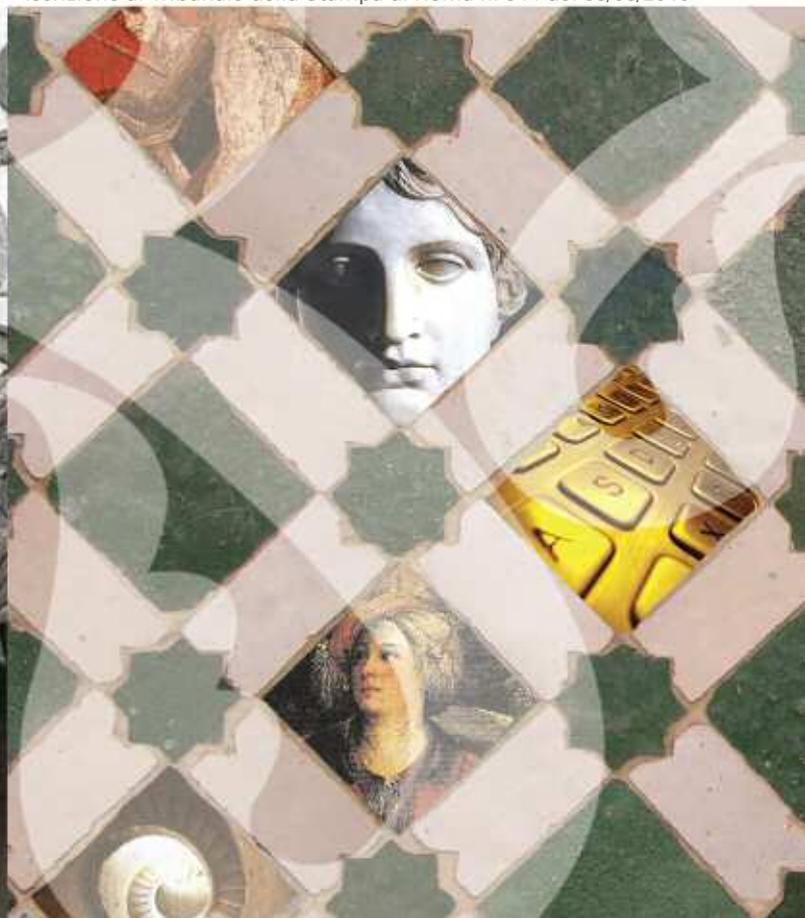


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 9 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

Grande Progetto Pompei.

La "Direttiva Inondazioni" CE per
preservare il sito dal rischio idrogeologico

6

Alfonso Andria

Valorizzazione del patrimonio archeologico
e museale - quale ruolo per il privato

8

Pietro Graziani

Conoscenza del patrimonio culturale

Claude Albore Livadie Un'antica storia di violenza
e di vilipendio di un corpo

12

Witold Dobrowolski Sui vasi greci di Stanisław Kostka
Potocki acquistati a Nola

18

Roger A. Lefèvre Global Change and Risks
to Cultural Heritage

26

Maria Cristina Misiti Tecnologia e tutela per
un'opera unica al mondo

28

Cultura come fattore di sviluppo

Jukka Jokilehto Note sulla definizione e la salvaguardia
del "Paesaggio Storico Urbano" (HUL)

36

Claudio Bocci 2014-2020: L'EUROPA CHE VERRÀ
Le politiche culturali europee per una nuova qualità
dello sviluppo Ravello (Sa), 26-27 ottobre 2012

44

Cristiana Graziani Bolzano: lo sviluppo storico come
premessa per l'abitare contemporaneo.
L'esperienza dell'Ipes

50

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Vincenzo Ceniti La "Rosa" di Viterbo

56

Vincenzo Ceniti L'Arcipelago delle Isole Pontine

66

Giuseppe Gargano La Regata Storica delle
Repubbliche Marinare d'Italia

70



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@alice.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 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

ISSN 2280-9376

Grande Progetto Pompei. La “Direttiva Inondazioni” CE per preservare il sito dal rischio idrogeologico



Le enormi problematiche che negli ultimi anni hanno interessato l'intera area archeologica di Pompei meritavano un adeguato approfondimento. Il Senato della Repubblica lo ha fatto attraverso la presentazione, e poi la discussione e la votazione, di una serie di mozioni, intendendo così assumere una responsabilità e impegnandosi così in un'attività di accompagnamento dell'opera del Governo e di monitoraggio del “Grande Progetto Pompei” finanziato dall'Unione Europea con uno stanziamento di 105 milioni di euro.

Pompei rappresenta un grande giacimento culturale, è uno dei 40 siti inseriti nella lista UNESCO del Patrimonio Mondiale dell'Umanità. Eppure, dall'anno 2003 in avanti, nell'area archeologica si sono verificati reiteratamente, fino ai nostri giorni, crolli e situazioni che hanno comunque generato una forte preoccupazione per un verso, e per l'altro un'estrema sovraesposizione della immagine dell'Italia sul piano internazionale, fino a quel momento conosciuta per il grande patrimonio di carattere culturale, ambientale, paesaggistico, architettonico e storico che detiene nel proprio territorio.

Un decreto legge del marzo 2011, poi convertito con modificazioni in legge n. 75 dello stesso anno, prevede l'adozione, da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, di un programma straordinario ed urgente di interventi conservativi di prevenzione, manutenzione e restauro, da realizzarsi nell'area archeologica di Pompei e nei luoghi ricadenti nella competenza territoriale della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei, proprio al fine di rafforzare l'efficacia delle azioni e degli interventi di tutela di quelle aree.

È necessario, a mio giudizio, guardare a Pompei non soltanto per quanto già di straordinario quell'area archeologica rappresenta, ma anche per tutto quello che c'è all'intorno, in un comprensorio molto più vasto, nell'area del nolano e in quella vesuviana, spaziando anche fino a Stabiae, Oplontis, Ercolano, alla città grecoromana di Napoli, alle grandi emergenze culturali e ai grandi Contenitori, anche dal punto di vista espositivo e museale: valga per tutti l'esempio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Ma il discorso va esteso all'intera Regione Campania, e quindi al casertano (con Santa Maria Capua Vetere e tanto altro), al salernitano (con Paestum e Velia, ma anche con i luoghi minori) e ancora all'Irpinia e al beneventano. Tutto ciò, intorno al grande riferimento di Pompei, rappresenta una occasione di straordinaria, irripetibile attrattività.

Occorre però, accanto al “Grande Progetto Pompei”, non trascurare la manutenzione ordinaria ed anzi curarla costantemente con la

stessa dedizione e con uguale attenzione: il che richiede una particolare attenzione non soltanto da parte degli organismi localmente preposti, ma anche del Governo e del Ministero competente. Ovviamente i flussi di visitatori auspicabilmente continueranno ad orientarsi su Pompei, anzi, direi che addirittura il momento di allestimento dei cantieri e i lavori di realizzazione di questo programma di interventi potranno essi stessi essere nuova leva di richiamo, momento di ulteriore attrattività.

Il Progetto complessivo riserva naturalmente un'attenzione al rischio idrogeologico che incombe su una parte considerevole dell'area archeologica di Pompei. Durante il mio intervento nell'Aula del Senato ho richiamato l'attenzione del Governo sulla necessità di applicare la Direttiva della Commissione Europea 60/2007, relativa al tema delle inondazioni. I Paesi membri dell'Unione dovranno darvi applicazione entro il 2015 e la competenza in Italia è ovviamente in capo al Ministero dell'Ambiente. Nella mozione su Pompei, che reca anche la mia firma, tale aspetto viene evidenziato ed anzi ho provveduto io stesso ad integrare il testo originario, redigendo questo punto ed alcuni altri.

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello, su proposta del Dott. Jean-Pierre Massué e del Prof. Max Schvoerer, da me pienamente sostenuta, ha attivato una serie di contatti con il CNR, il CUGRI (Consorzio Interuniversitario Grandi Rischi tra le Università di Napoli "Federico II" e di Salerno) ed altre importanti realtà scientifiche ed accademiche operanti all'estero per attivare un'iniziativa al riguardo, sottoponendola anche alla valutazione del Comitato Italiano UNESCO. Noi immaginiamo un'azione forte che tenga insieme la Comunità scientifica internazionale, chiamando a raccolta le Università e i Centri di Ricerca e che studi il problema delle inondazioni e l'insidia che esse arrecano alla preservazione del patrimonio culturale, dei siti archeologici ed in particolare dell'area archeologica di Pompei, oggetto della nostra osservazione.

Offriremo al Governo italiano e a Pompei il frutto di queste valutazioni, delle ricerche e la progettualità che ne conseguirà, in ottemperanza alla "Direttiva inondazioni", quale contributo del Centro di Ravello e degli autorevoli partners al rilancio e alla promozione della nuova immagine di uno dei più grandi attrattori culturali del mondo.

Alfonso Andria
Presidente CUEBC
Senatore della Repubblica



Valorizzazione del patrimonio archeologico e museale - quale ruolo per il privato

Valorizzazione, gestione e conservazione dei beni culturali, effetti diretti e indotti derivanti da una qualificazione dell'offerta di fruizione, della spesa e di possibili voci di entrate, è questo in sintesi il tema che da decenni ormai non trova una risposta condivisa.

L'argomento è tornato di attualità oggi in Italia a seguito della previsione recata dall'articolo 8 del c.d. "Decreto Sviluppo" varato in estate dal Governo Monti. Il decreto prevede la creazione della **Grande Brera** "quale fondazione di diritto privato, incaricata di gestire la Pinacoteca Nazionale": il discorso per analogia fa venire in mente altra iniziativa sollecitata dal Comune di Firenze, sulla creazione di "Grandi Uffici" come figura autonoma dal dicastero per i Beni e le Attività Culturali.



Galleria degli Uffizi

Sul tema, come ormai avviene da anni, il mondo della cultura si è diviso tra coloro che leggono il tema con una logica tutta ideale, condivisibile in linea di principio, e coloro che, con una logica pragmatica, altrettanto condivisibile, prendono atto che la dimensione dei nostri beni culturali - dimensione qualitativa, quantitativa e di impegno finanziario conseguente - non può più reggere, ammesso che abbia retto in passato, con le inevitabili ristrettezze dei bilanci pubblici.

Il vero problema che abbiamo davanti è che questo immenso patrimonio culturale, ospitato dalla nostra penisola, rischia seriamente, di anno in anno, di andare

perso in modo irreversibile, trattandosi di beni che, per loro natura, sono irripetibili. Questo il tema, anche se, dal confronto e spesso dallo scontro, emergono argomenti condivisibili. Occorre allora operare delle scelte, a questo mira il disegno "Grande Brera".

Il quadro istituzionale ha già sperimentato modelli analoghi: la **Fondazione al Museo Egizio di Torino**, che è subentrata alla Soprintendenza statale allo stesso museo, e che, pur con tutta una serie di problemi, sembra oggi avviata ad un funzionamento di qualità dell'offerta e di ritorno economico diretto e indotto; la **Venaria Reale**, le 14 Fondazioni lirico sinfoniche ed altre significative realtà, spesso afferenti a soggetti pubblici diversi dallo Stato.

Occorre tuttavia preliminarmente sottolineare che ogni scelta deve essere comunque subordinata a quello che comunemente chiamiamo il primato della tutela, primato costituzionalmente garantito (articolo 9 della Carta Costituzionale del 1948), che non può assolutamente trovare deroghe sia nei confronti dei beni

culturali pubblici che di quelli appartenenti a soggetti privati (penso ad esempio alla Galleria Doria Pamphilj a Roma, ai numerosi beni offerti alla pubblica fruizione dal FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano, anche esso Fondazione di diritto privato). Se questo è il quadro, quali sono le garanzie da porre in essere per un effettivo e produttivo ruolo privato nella gestione dei nostri beni culturali? Innanzi tutto un **sistema fiscale adeguato di agevolazioni e incentivi**, un modello di riferimento concessorio che determini **entrate per interventi di manutenzione e restauro**; poi la creazione di una nuova e più ampia offerta di mercato con la realizzazione di **gestioni integrate dei servizi** e infine un **migliore utilizzo della "rete"**, per promuovere, in Italia e all'estero, il sistema "beni culturali" del nostro Paese (il tentativo di avviare un portale in questa direzione è sostanzialmente fallito, con rilevanti perdite, peraltro, di investimenti pubblici).

Un solo dato per concludere. Uno studio dell'Istituto Tagliacarne del 2009 ci dice che nel 2006 erano potenzialmente collegati all'ambito beni culturali 139 settori, con circa 167 miliardi di euro di valore aggiunto generato e poco meno di 4 milioni di occupati. Va anche detto che gli investimenti pubblici in conto capitale erano, nel 2009 di poco superiori ai 2 miliardi di euro, sostanzialmente identici a quelli del 2000. Ovviamente il trend nell'attuale congiuntura tende a diminuire.

Pietro Graziani



Pinacoteca di Brera



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

Un'antica storia di violenza e di vilipendio di un corpo Claude Albore Livadie

Sui vasi greci di Stanisław Kostka Potocki acquistati a Nola Witold Dobrowolski

Global Change and Risks to Cultural Heritage Roger A. Lefèvre

Tecnologia e tutela per un'opera unica al mondo Maria Cristina Misiti



Claude Albore Livadie

*Claude Albore Livadie,
Directeur de Recherches au
Centre Camille Jullian,
Université Aix-en-Provence
(UMR 6573- CNRS)
Docente di Preistoria e
Protostoria dell'area vesuviana
e di Etruscologia e antichità
italiche, Università degli studi
Suor Orsola Benincasa, Napoli
Membre du Comité Scientifique
du CUEBC*

Un'antica storia di violenza e di vilipendio di un corpo

La recente mostra **"Dopo lo tsunami Salerno antica"** (18 novembre 2011- 31 marzo 2012), promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e organizzata dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta e dal Comune di Salerno, con l'allestimento di un numero consistente di reperti (diverse centinaia di oggetti esposti), evoca in modo fortemente suggestivo la storia del territorio dove è sorta Salerno e ci accompagna nelle sue trasformazioni dalla Protostoria fino al Medioevo.

È una mostra di piccole dimensioni, contenuta felicemente nel Complesso Monumentale di Santa Sofia - Chiesa dell'Addolorata (Largo Abate Conforti), in pieno centro cittadino. Narra, attraverso reperti archeologici, pannelli ed "effetti speciali", l'importanza del mare nella storia millenaria della città. Questo viaggio nel tempo trova il suo punto d'inizio nell'onda anomala che, verosimilmente dalle Eolie, percorse tutto il Tirreno per infrangersi ed estinguersi sul lido di Salerno, sigillando, sotto una coltre di sabbia mista a conchiglie, un intero villaggio rivierasco dell'Età del Bronzo antico. L'evento è datato tramite le analisi al radiocarbonio (lab. CIRCE-Caserta) intorno a quattromila anni fa (3727± 30 B.P.; 2206-2029 a.C.).

Lo sguardo del visitatore indugia sui corredi funerari dell'Età del Ferro della comunità dell'area di Montevetrano e in particolare si sofferma sulla deposizione sontuosa della principessa sepolta con bronzi villanoviani, sardi e orientali, con una conocchia di grande pregio. Dalle tombe nell'abitato arcaico di Fratte ai documenti relativi alla fondazione della colonia romana di *Salernum*, al principato longobardo di Arechi e alla ripianificazione urbanistica di Salerno in età normanna, la curiosità e la voglia di sapere prendono conoscenza del progressivo dominio commerciale e politico della città nel Mediterraneo.

Tra i numerosi momenti della storia evocati nella mostra, una strana e violenta condanna avvenuta durante il Bronzo antico (2300/2200-1700/1650 circa a.C.) coinvolge il visitatore e lascia molti interrogativi irrisolti.

Sappiamo bene che la protostoria italiana, come anche la preistoria, si occupa di società che sono prive di scrittura e che, di conseguenza, non hanno lasciato documenti storici scritti. Un tipo di struttura economica e sociale ancora priva di forme di organizzazione urbana e statale caratterizza tali società. Siamo in presenza di comunità non molto estese (nell'ordine di poche centinaia di abitanti), organizzate su base essenzialmente parentelare, con una differenziazione sociale relativamente poco



articolata e con un'organizzazione territoriale tendenzialmente poco strutturata. Però, nel corso dell'età del Bronzo, si verificò un'evoluzione che portò all'affermarsi di comunità demograficamente più consistenti. Questi villaggi godevano di un'economia relativamente complessa, con forme di specializzazione del lavoro, un'organizzazione sociale articolata, una struttura gerarchizzata e una progressiva stabilità degli insediamenti e dei possedimenti terrieri.

Il Bronzo antico si situa all'inizio di questo processo e ne costituisce un momento essenziale e propulsore. In Campania è stato però un periodo sconvolto da eventi naturali catastrofici; lo tsunami della costa di Salerno fu seguito da una grande eruzione pliniana del Somma Vesuvio nota come "delle Pomici di Avellino", simile a quella di Pompei, datata mediante il Carbonio 14 all'incirca 3.550 anni fa (tra 1935-1880 BC, 1s). La coltre eruttiva ha permesso la conservazione, anche a grande distanza dal cratere, di testimonianze eccezionali come strade, campi arati e resti di villaggi particolarmente ben conservati sotto i depositi vulcanici. Un'importante evidenza insediamentale è stata individuata a metà degli anni '90 nell'area di Gricignano (Marzocchella 1998); analoghe evidenze attestate in varie zone della regione campana hanno permesso di conoscere meglio la *facies* di Palma Campania, dal nome di uno dei siti archeologici più importanti (di recente Albore Livadie 2008). Particolarmente eccezionali sono le testimonianze di Nola (Croce del Papa), dove sono state trovate grandi capanne di forma rettangolare con estremità absidata (oltre i 100 mq.), abbandonate repentinamente al momento dell'eruzione. Altre testimonianze di case e di recinti per animali sono venute alla luce anche ad Afragola, vasto insediamento situato al nord-ovest di Napoli. Sotto la coltre di ceneri e di pomici, l'indagine di scavo ci svela come erano organizzati i villaggi, come e dove erano custoditi gli animali, come erano strutturate le capanne e ordinati gli ambienti e lo stoccaggio di prodotti alimentari, quali erano i vasi utilizzati per conservare e consumare i cibi, e molto altro.

Il quadro economico e ambientale del Bronzo antico si va delineando sempre di più grazie alle analisi che si stanno sistematicamente compiendo sui resti di cereali e di animali domestici. Anche se questo periodo vede l'affermarsi della lavorazione del metallo, le aree di attività metallurgica sono purtroppo scarse nella regione, se si esclude il sito di Nola-Croce del Papa. Lo stesso vale per i luoghi di culto e di deposizioni culturali, fatta eccezione per alcune frequentazioni di grotte e ripo-



Fig. 1 Riempimento della Fossa A.

stigli di asce. Anche i sepolcreti sono rari: le inumazioni avvengono in fossa rettangolare spesso irregolare, con alcuni ciottoli e blocchetti di tufo disposti sulla copertura e all'interno della fossa; a S. Paolo Belsito, nei pressi di Nola, si sono trovate fosse anche al di sotto dei tumuli che accoglievano personaggi di maggior rilievo. Nella necropoli di S. Abbondio, a sud-est di Pompei, sono presenti corredi di particolare rilevanza, pertinenti a tombe a fossa ricavate nel sottostante strato di lava di colore rosso. Si può citare, fra molto altre, una tomba con brocca biconica con decorazione plastica raffigurante due pugnali con breve manico, posti in posizione speculare ai lati di una buggia (T. 8); erano disposti vicino al cranio del defunto tre pugnali immanicati e un'ascia a margini rialzati, il tutto attribuibile ad un momento finale del periodo o già all'inizio del Bronzo medio. Tali oggetti caratterizzano un ceto emergente in cui spicca la figura del guerriero. A Gricignano una sepoltura di bambino (2-4 anni) con pugnale sembra dimostrare la possibile esistenza di forme di trasmissione ereditaria del rango (Albore Livadie-Marzocchella 1999).

Il rituale funerario si è arricchito in questi ultimi anni di dati interessanti legati al rito di deposizione dei defunti che implica offerte di cibi sopra la copertura della tomba, di vasi specifici (tazze-atingitoio collocate generalmente vicino alla testa), la presenza di blocchetti di tufo di differenti colori, di frammenti di lava e di alcuni ciottoli fluviali all'interno della tomba, come a S. Abbondio, per i quali si è voluto vedere un momento iniziale del rito funerario caratterizzato da offerte litiche "da parte di un gruppo ristretto (parentelare)" e una precisa volontà di rappresentare simbolicamente "il territorio sotto il controllo della comunità" (Mastroroberto 1998). L'orientamento del corpo, del tipo bipolare, prevedeva il cranio a Sud o in posizione opposta con il cranio a Nord. Lo sguardo del defunto era quasi sempre orientato verso Ovest, in corrispondenza, si pensa, del tramonto del sole, ma numerose e non comprensibili sono le eccezioni.

Se le concezioni religiose dell'età del Bronzo italiana, contraddistinte dalla sacralità della sfera celeste ed astrale, con l'immagine del sole quale oggetto di culto, ci sono relativamente note grazie alle incisioni rupestre e ad altri tipi di raffigurazioni, conosciamo ben poco dei rituali magici che erano indubbiamente ricorrenti in queste società primitive. A questo riguardo, l'indagine archeologica eseguita dall'allora Soprintendenza archeologica di Salerno, Avellino, Benevento (oggi So-



printendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta) in occasione dei lavori della costruzione della terza corsia dell'autostrada Salerno/Reggio Calabria (1999-2003) nella località Castelluccia, vicino a Battipaglia, ci svela un contesto insolito e sorprendente. Il ritrovamento oggetto di questa nota è stato fatto all'interno di un insediamento esplorato solo in minima parte.

Lasciemo da parte le stratificazioni cronologiche più antiche e quelle più recenti, rappresentate dal Neolitico finale (seconda metà IV millennio a.C. circa) e dalla tarda età del Bronzo (XIII-XI/X sec. a.C.), per esaminare una fossa (la fossa A) riferibile al Bronzo antico. Più che una fossa si tratta di un profondo pozzo (ca m 1,50), obliterato con una notevole quantità di vasi, i più grandi, gettati dopo essere stati fatti a pezzi, assieme a pietre calcaree e a terreno (fig. 1) sopra lo scheletro di un uomo adulto, posto sul fondo della fossa, la faccia in giù contro la terra (fig. 2). I vasi erano di dimensioni e funzioni diverse, tra cui due sostegni a clessidra, una brocca, due tazze su alto piede a tromba, un'olletta con due prese bifore, una o più tazze con ansa a nastro sopraelevato, uno o forse più piatti, ma soprattutto grandi olle, una del tipo mammato e altre biconiche (fig. 3). Non erano presenti oggetti personali, fatta eccezione di una placchetta rettangolare con due fori, probabilmente ornamentale, ricavata da una zanna di giovane suino, trovata nel terreno di riempimento. Ne conosciamo vari esemplari a Nola (Croce del Papa) dove erano adoperate per la confezione di un copricapo destinato verosimilmente a specifiche cerimonie (fig. 4).

Lo scheletro dell'uomo di età compresa tra 45 e 50 anni era prono, il capo toccava la parete. Su alcuni ossi si notavano evidenti segni di bruciature dovute al contatto con sostanze molto calde – quasi certamente si trattava di liquidi (olio?) - mentre gli arti inferiori, completamente bruciati e frantumati, indicavano un'esposizione a temperature molto più alte. La pulizia dello scheletro e l'esame osteologico, eseguito dalla Sezione di Antropologia della facoltà di Medicina dell'Università degli Studi di Chieti, hanno potuto precisare che l'uomo è morto verosimilmente a seguito di due colpi violenti alla testa, uno dei quali perforò l'osso parietale sinistro. Per questi colpi è stato verosimilmente utilizzato un puntale con estremità triangolare (in metallo?), strumento che non è stato ritrovato. Può essere interessante ricordare che la macellazione degli animali domestici avveniva nel medesimo modo. Abbiamo l'esempio di un giovane bovino (di circa 6 mesi di età), ritrovato nello scavo preliminare alla costruzione



Fig. 2 Scheletro sul fondo della fossa A.



Fig. 3 Vaso biconico in impasto.



Fig. 4 Copricapo rinvenuto a Nola-Croce del Papa con placchette simili a quella di Castelluccia.



della linea ad alta velocità ad Afragola sotto i prodotti piroclastici (Genovese *et al.* 2006). L'esame RX del cranio, la scansione TAC e la ricostruzione 3D del cranio da serie tomografica hanno permesso la ricostruzione dello strumento utilizzato per l'abbattimento del vitello: una punta a sezione circolare.

Difficile precisare con certezza se l'individuo sia stato sottoposto a torture con il fuoco e con un liquido bollente o se queste azioni siano tutte avvenute *post mortem*. Le tracce di bruciature sono circoscritte ad alcune zone del busto, degli arti superiori e del cranio, mentre gli arti inferiori, le gambe e i piedi risultano completamente bruciati, eccetto pochi e minuti frammenti, come avviene quando uno scheletro subisce una combustione superiore a 400°. La morte non è avvenuta nel pozzetto che era privo di materiali carboniosi, ma in un luogo distinto.

Questa sepoltura non canonica racconta un'antica storia di violenza e di vilipendio del corpo. Ovviamente il mistero si estende anche alle motivazioni di tale castigo.

Anche se finora non conosciamo simili situazioni in Campania e in Italia per questo periodo, quel ritrovamento può essere avvicinato a tante deposizioni note, dove era praticata l'inumazione prona e la disarticolazione o il taglio dei piedi. Infatti, l'archeologia ci consegna attraverso il tempo un vasto gruppo di tombe "anomale", di "sepulture devianti" (*deviant burials*).

Il primo studio globale sulle sepolture a faccia in giù curato da Caroline Arcini (Ufficio nazionale del Patrimonio culturale della Svezia), indica che si tratta di un trattamento usato allo scopo di insultare o di umiliare i morti dei diversi periodi e culture (Owen 2010 *apud* Arcini 2009). Il vilipendio è un atto di disprezzo che vede un trattamento oltraggioso dell'individuo e nel quale il morto è generalmente condannato a essere privato delle onoranze funebri, familiari e pubbliche, come i comuni mortali. È un modo in cui la comunità sanziona "con questo comportamento fuori dalla norma, qualche cosa che i morti hanno fatto" (Arcini 2009). Per i periodi più recenti sono di notevole interesse gli studi pubblicati nella rivista curata dal Museo Civico Archeologico di Castelfranco Emilia "Pagani e Cristiani. Forme ed attestazioni di religiosità del mondo antico in Emilia", volumi VII (2008) e VIII (2009) e la mostra "Sepulture anomale. Indagini archeologiche e antropologiche dall'epoca classica al Medioevo in Emilia Romagna" (19 dicembre 2009 al 21 febbraio 2010) che illustra un gruppo di sepolture rinvenute durante scavi della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna nel Modenese, a Bologna e a Casalecchio di Reno.



Sono evidenziati i comportamenti “devianti” basati su credenze magico-religiose adoperati tra il IV sec. a. C. e l’epoca medievale nei rituali di trattamento e deposizione dei defunti, in vista di proteggersi di un eventuale “ritorno”. A tale scopo si ricorreva ad impedimenti fisici, legando, inchiodando, bruciando, mutilando arti e testa, per impedire al morto di ritornare dall’aldilà impedendogli simbolicamente di camminare e mettendo il suo corpo in posizione prona per evitare che si potesse far strada verso la superficie.

Durante questo lungo periodo in parecchie sepolture prona i morti sono stati sotterrati in tombe poco profonde al margine del cimitero, la maggior parte di loro senza bare.

La situazione evidenziata a Castelluccia è del tutto diversa. La fossa è all’interno del villaggio. Quest’ubicazione suggerisce che dovevano essere alcuni motivi per i quali, malgrado la condanna, il defunto non era stato allontanato dall’insediamento. Forse la sua tomba era stata posta a monito in mezzo all’abitato, evidenziata da qualche sema ora scomparso.

In questa logica, i vasi che accompagnano la sua sepoltura erano stati defunzionalizzati, in modo che non potessero essere più utilizzati. Sono diventati tabù. Forse costituivano il corredo dell’abitazione del condannato, e come lui sono stati “sacrificati”, subendo una “fratturazione rituale” che ne eliminava la materialità. La presenza della placchetta in osso potrebbe suggerire, ma lo facciamo con molta prudenza, che sia appartenuta a un copricapo cerimoniale pure presente nella casa, connesso al ruolo avuto in vita dal defunto.

La tipologia del seppellimento e del trattamento del cadavere esprime la paura della comunità di fronte ad un personaggio che, da vivo, ne aveva infranto le regole. Una sua sopravvivenza nell’aldilà richiedeva di proteggersi da un suo possibile ritorno con la distruzione dei membri inferiori e l’impedimento di raggiungere un mondo dei vivi, illuminato dal sole.

**Si ringrazia vivamente la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta (in particolare la dott.ssa G. Scarano) per aver fornito la documentazione fotografica.*

Bibliografia

Arcini C., *Current Archaeology*, giugno 2009.

Albore Livadie C., *Sites et campagnes de l’âge du Bronze sous les cendres du Vésuve*. In J. Guilaine, *Villes, villages, campagnes de l’ Age du Bronze*, Séminaire du Collège de France, Paris, Edition Errance, Collection des Hespérides, 2008, pp.126-141.

Albore Livadie C., Marzocchella A., *Riflessioni sulla tipologia funeraria in Campania fra Bronzo antico e Bronzo medio*, in *Atti del 19° Congresso nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia*, San Severo 27-29 Novembre 1998, Foggia 1999, pp. 117-134.

Capasso L., D’Anastasio R., Scarano G., *Violenza e vilipendio del cadavere nell’Italia meridionale di 4000 anni fa*, *Archivio per l’Antropologia e l’Etnologia*, vol. CXXXVI, 2006, pp. 103-117.

Genovese A., Meomartino L., Pizzano N., Bishop J., Russo D., *Studio multidisciplinare su un bovino (Bos taurus) rinvenuto in un villaggio del Bronzo antico di Afragola (NA)*, in *Atti XII Giornate Scientifiche del Polo delle Scienze e delle Tecnologie per la Vita*, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Napoli, 2006, p. 482.

Marzocchella A., *Tutela archeologica e preistoria nella pianura campana*, in Guzzo P.G., Peroni R. (a cura di), *Archeologia e Vulcanologia in Campania*, Arte Tipografica, Pompei, 1998, pp.97-133.

Mastroroberto M., *La necropoli di Sant’Abbondio: una comunità dell’età del bronzo a Pompei*, in Guzzo P.G., Peroni R. (a cura di), *Archeologia e Vulcanologia in Campania*, Arte Tipografica, Pompei, 1998, pp.135-149, in part. p. 140 e n.13.

Owen J., *Facedown Burials Widely Used to Humiliate the Dead*, *National Geographic News*, 28 Ottobre 2010.

Scarano G., *L’abitato di Castelluccia, Dopo lo tsunami Salerno antico*, a cura di A. Campanelli, *Catalogo della mostra*, 2011, pp.138-145.



Witold Dobrowolski

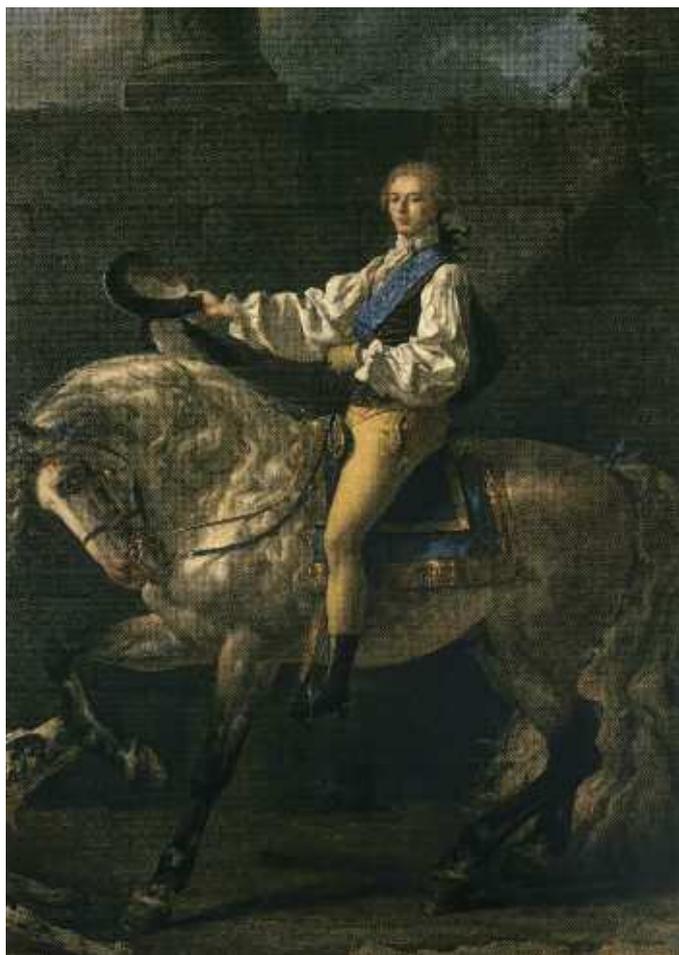
*Witold Dobrowolski,
Direttore del Dipartimento
di Storia dell'Arte antica del
Museo Nazionale di Varsavia
e Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC*

Sui vasi greci di Stanisław Kostka Potocki acquistati a Nola

Stanisław Kostka Potocki (fig. 1) è certamente uno dei più importanti personaggi della cultura polacca dell'epoca dei Lumi. In quanto raffinato collezionista, critico d'arte, ammiratore delle pitture di David e diffusore della conoscenza dell'arte dei diversi periodi storici, (fu tra l'altro il traduttore del *Kunstgeschichte der Kunst in Althertums* di Winckelmann, il primo libro sulla storia dell'arte in lingua polacca), può essere considerato

come il più importante divulgatore dell'estetica neoclassica nella cultura del suo Paese. Come politico e ministro ebbe pure non pochi meriti nella creazione del sistema di educazione pubblica in Polonia, a partire dalle scuole elementari per i figli dei contadini e degli ebrei fino alla creazione dell'Università di Varsavia. La sua lunga attività, estesa circa cinquant'anni, occupa gli ultimi decenni del XVIII e i primi del XIX secolo. Sono questi gli anni della fine della monarchia confederata di Polonia e Lituania, del periodo del Principato di Varsavia voluto da Napoleone e del successivo periodo del Regno di Polonia governato dagli zar russi (1815-1831). La pubblicazione di *Winckelman polacco* (1815), la breve esperienza di scavo a Nola (gennaio-febbraio 1786) e gli studi sulla ceramica greca e i monumenti antichi, intrapresi anche al fine di proporre un'ipotesi di ricostruzione dell'architettura e della decorazione della villa pliniana a Laurentium, di cui si conservano nella Biblioteca Nazionale di Varsavia le bellissime tavole predisposte con l'aiuto dei disegnatori Vincenzo Brenna, Giuseppe Mannocchi e forse Franciszek Smuglewicz, gli avevano assicurato il titolo di padre dell'archeologia classica in Polonia.

La sua collezione di vasi greci consisteva in centoquindici esemplari raccolti da metà dicembre 1785 a metà febbraio 1786 a Napoli e nei dintorni, dove soggiornò in compagnia della ricchissima suocera, la principessa Elisabetta Lubomirska, proprietaria del Palazzo di Wilanów, presso Varsavia. Di questa collezione sono oggi identificabili con certezza poco più della metà dei vasi. Malgrado l'esiguo numero, essa è certamente la più conosciuta e la meglio conservata delle collezioni settecentesche di ceramica greca in Polonia, in



*Fig. 1 Jacques Louis David,
Ritratto di Stanisław Kostka
Potocki, Napoli- Parigi 1780-1781.*



quanto la maggior parte di quelle raccolte sono andate quasi del tutto disperse e distrutte durante le insurrezioni dell'Ottocento e le guerre del secolo successivo. Accrescono indubbiamente il significato storico della raccolta la fama del proprietario e il ruolo che i vasi occupano nei suoi scritti sull'arte. Questi stessi vasi sono stati anche ispiratori della cultura artistica della regione di Varsavia: mi riferisco alla produzione delle loro imitazioni intorno al 1790, alla realizzazione del Gabinetto Etrusco nel Tempio di Diana (?) nel parco Arcadia presso Łowicz (circa 1800), alle camere etrusche nel palazzetto di suo figlio a Natolin, realizzate tra il 1820 e il 1840 e, infine, al Gabinetto Etrusco nel Palazzo di Wilanów (circa 1850) (fig. 2), diventato anche di sua proprietà già nel 1800.

Nonostante gli studi condotti all'Accademia Reale di Torino (1772-1775), al successivo Grand Tour - con visita di Firenze, Roma, Napoli, delle città vesuviane e della Sicilia - e dei soggiorni in Italia negli anni 1777/78 e 1779/80, Potocki non mostrava inizialmente interesse per i vasi "etruschi", anche se ovviamente doveva essere informato sulla fervida discussione che riguardava la loro origine etrusca o greca e sulle opposte tesi degli antiquari toscani e napoletani.

Potocki doveva anche conoscere l'accresciuta passione per i vasi dipinti che originandosi da Napoli, a seguito dell'attività collezionistica ed editoriale di Sir William Hamilton, si era diffusa in quegli anni in tutta Europa. Perfino l'occasionale scappatina a Nola nel 1775, non suscitò in lui un particolare interesse per i "vasi nolani". La sua attenzione si limitava allora alla "grande" arte, soprattutto alla pittura e all'architettura. Tuttavia, quando nel 1785 dovette ideare l'arredamento della sua biblioteca, decise di ornarla, in modo degno *de l'homme de goût*, con dei vasi "etruschi" disposti su scaffali in armonici gruppi di tre o cinque esemplari (*les garnitures*). A tal fine il giovane conte partì nel 1785 per l'Italia con l'intento di comprare qualche decina di quei vasi da esporre sui suoi armadi. Il suo interesse per la ceramica dipinta si rivelò subito all'arrivo a Napoli il 12 dicembre 1785. Il giorno successivo, Potocki così scriveva alla moglie Alessandra: "Oggi durante la



Fig. 2 Palazzo di Wilanów presso Varsavia, Gabinetto etrusco, ca. 1850. Dis. K. Mrówczski, inc. K. Woraczewski, Varsavia 1877.



*passeggiata mattinale ho comprato uno splendido vaso etrusco, i nuovi scavi in Campania ne hanno fornito molti; così mi arrangerò in modo di raccoglierne quanti potrò e destinerò il tempo del mio soggiorno a Napoli 'à ce passe-temps'". Dopo tre settimane di ricerca di vasi informava Alessandra nel post scriptum alla lettera del 6 gennaio: "sono tornato da Nola, dove si fanno gli scavi dei vasi etruschi; ho fatto lavorare per il mio conto; la fortuna mi ha favorito assecondando i miei desideri; ho scoperto le cose le più interessanti del mondo e per di più, ho avuto il piacere di prender con le mie proprie mani dalla tomba i vasi che vi erano rinchiusi da almeno duemila anni". Otto giorni più tardi, il 14 gennaio era sempre occupato dai suoi scavi e così scriveva alla moglie Alessandra: "Non avevo il tempo per risponderti perché proprio in quel momento sono tornato da Nola, dove ho fatto eseguire gli scavi in mia presenza...". E, di nuovo nella lettera che le scrisse da Napoli il 18 gennaio: "...à force de courir, de fouiller, de troquer et de retroquer, je déterre des trésors, ma collection se monte à au moins 100 pièces choisies, parmi lesquelles se trouvent au moins vingt grands et beaux vases dont chacun vaut cent ducats...". Ma il 16 febbraio successivo il suo interesse per i vasi sembra ormai svanito: "Architettura, mio Angelo, architettura dalla mattina alla notte. I vasi non m'interessano più. Ho finito di formare la mia raccolta, e non ci voglio pensarci più...". All'inizio di marzo era già a Roma. Nel *Winkelman polacco* pubblicato nel 1815 a Varsavia, Potocki definiva in questi termini i criteri con i quali aveva collezionato i vasi trent'anni prima: "Raccogliendoli prendevo non tanto in considerazione la grandezza dei singoli esemplari, ma piuttosto la precisione del disegno, la varietà delle forme, la bellezza della terra e della vernice, nonché il graduale susseguirsi dei diversi stili, i quali, così come si potrebbe dire, illustrano lo storico progresso di quest'arte dai deboli inizi fino alla massima maturità e potenza". Di più il conte affermò che molti dei suoi vasi erano stati trovati durante i suoi scavi, cosa allora possibile per la facilità che gli stranieri avevano di scavare a Nola.*

Il confronto del testo sopra citato con il contenuto delle lettere scritte nel 1785/86 alla moglie e conservate nell'Archivio degli Atti Vecchi a Varsavia, ci induce però a un certo scetticismo sulla veridicità degli intenti enunciati. Nel formare la sua raccolta, il conte cercò inizialmente proprio i vasi di grandi dimensioni, che risultavano più adatti ad essere posti sugli



scaffali della biblioteca e destinati ad essere visti da una certa distanza. Per questo motivo, non credo che il nostro collezionista volesse con la sua raccolta seguire dettami storici o didattici. Tale intento poteva derivargli solo dalla lettura del *Kunstgeschichte* di Winckelmann che in realtà avviene solo più tardi degli anni della raccolta. Inoltre, la stessa importanza delle indagini di scavo per la consistenza della sua collezione mi sembra enfatizzata. Anche se la raccolta doveva comprendere un certo numero di vasi di minor importanza rinvenuti nel corso delle escavazioni, finora si è potuto identificare un unico vaso, l'anfora attica a figure nere del Pittore di Edimburgo, come realmente recuperato dal conte in una tomba nolana il 7 gennaio 1786 (fig. 3). La maggioranza dei grandi vasi attici a figure rosse del V secolo, che appartengono alla parte più apprezzata dalla collezione, lungi dall'essere stata effettivamente recuperata dal conte nei suoi scavi, è stata senza dubbio acquistata a Napoli e nei suoi dintorni, forse proprio a Nola (fig. 4). Quanto ad una programmata ricerca di vasi diversi per stile, vernice, argilla e altre caratteristiche, ritengo l'intento abbastanza dubbio, pur ribadendo la presenza nella raccolta di vasi corinzi, attici a figure nere e rosse, nonché di esemplari di ceramica campana, lucana ed apula a figure rosse. Erano anche presenti dei vasi a vernice nera, acromi e qualche isolato esemplare di ceramica laconica e calcidese. Insomma Potocki era riuscito a riunire tutti i più importanti gruppi di ceramica greca allora nota; tutti quello che era possibile di comprare a Napoli e nel circondario. Se questo aspetto della raccolta è frutto di una cosciente ricerca e di una opportuna selezione delle opere oppure correlata alle risorse limitate del conte, resta difficile da risolvere definitivamente. Potocki d'altronde nelle sue lettere alla moglie si vantava spesso che i suoi acquisti erano poco costosi e che spendeva molto di meno di quanto spendeva sua suocera. È vero che per questi acquisti impegnò poco tempo. Appena due mesi! A pensarci, non si può negare che il risultato raggiunto sia stato sorprendente. Ciò rivela una particolare determinazione e una grande energia. D'altronde sappiamo che proprio in questo periodo, dopo gli anni della formazione della

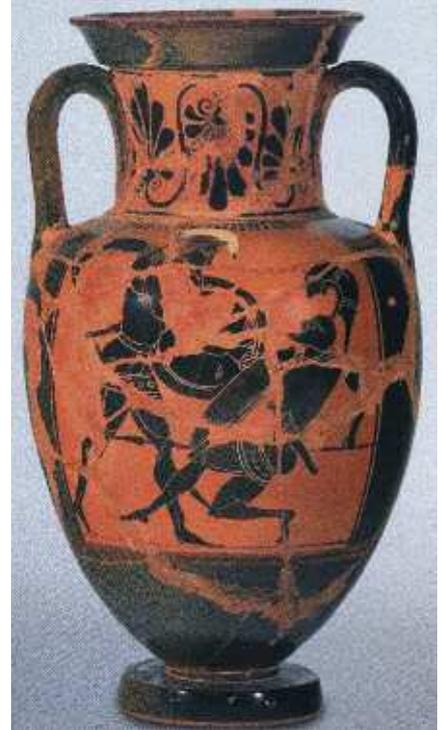


Fig. 3 Pittore di Edimburgo, Atene, ca 490. Dagli scavi di Potocki a Nola. Museo del Palazzo di Wilanów.

Fig. 4 Kylix di Tlesone, comprato da Potocki a Nola, Atene, ca 540 a.C.





prima collezione di Hamilton e prima della costituzione della seconda, le necropoli di Nola, risorsa principale del mercato partenopeo, sembravano essere esaurite e che l'offerta sul mercato napoletano era piuttosto scarsa. I buoni vasi greci dipinti erano diventati rari e veramente molto costosi.

Però Potocki viaggiava in Italia insieme alla principessa Lubomirska, figlia del potente principe Adam Kazimierz Czartoryski e moglie di Gran Maresciallo della Corona principe Stanisław Lubomirski. La principessa, personaggio estremamente ricco e ambizioso, odiava il re Stanislao Augusto Poniatowski; ovunque poteva, intrigava contro di lui. Di conseguenza, l'allora ministro romano del re polacco, Tommaso Antici aveva ricevuto l'incarico di informare la corte di Varsavia di tutta l'attività italiana della "principessa marescialla". Organizzando, come era il suo compito, il soggiorno napoletano di Lubomirska e di Potocki, Antici li affidò alle cure della principessa di Corigliano, cognata di Francesco Saluzzo, nunzio apostolico a Varsavia, nonché all'abate Zarillo "antiquario del re" che era tenuto ad informarlo su tutte le mosse della principessa e della sua nobile compagnia. In tal modo, l'introduzione nella nobiltà napoletana e la presentazione a corte risultavano facilitate proprio da questi personaggi legati direttamente al Vaticano e indirettamente alla corte di Varsavia. Allo stesso modo, le escursioni turistiche e gli acquisti di opere d'arte da parte di Lubomirska e di Potocki dovevano essere preordinate.

L'abate Mattia Zarillo, originario di Capodrise, era custode del Gabinetto delle Medaglie del Real Museo di Capodimonte ed accademico ercolanese; egli aveva acquisito una dubbia fama per aver confermato, a seguito di una richiesta dei gesuiti romani, l'autenticità di un gran numero di pitture "pompeiane" vendute dal falsario Giuseppe Guerra al Museo Kircheriano. Aveva pure infelicitamente replicato alla famosa lettera critica di Winckelmann a Brühl a proposito degli scavi di Ercolano. Il nostro antiquario rimproverava a Winckelmann il fatto che avesse scritto quella lettera in tedesco, "*per essere capito solo da pochi*", aggiungendo che fosse "*Goto, credulo in tutto ciò che qualche maledico (sic!) o schiavo addetto allo scavo gli hanno raccontato in malafede*". Malgrado le accuse del marchese Tanucci circa il suo coinvolgimento nel traffico illegale di antichità con i forestieri, il nostro abate non perse, a quanto pare, la fiducia delle autorità napoletane, almeno fino all'arrivo dei francesi considerata la collaborazione con il generale Championnet a Pompei.



Zarillo è spesso descritto nelle lettere di Potocki alla moglie Alessandra come persona esperta e ben informata, capace di valorizzare i vasi comprati dal conte. Nel testo di *Winkelman polacco* (1815), l'autore racconta che i vasi comprati dalla principessa Lubomirska a Napoli le erano stati venduti proprio dal nostro accademico. Purtroppo nella stessa opera il conte Stanislao non menziona il nome della persona che gli aveva venduto o aveva facilitato l'acquisto dei suoi vasi. Possiamo però essere certi che Zarillo gli aveva dato anche in questo campo ogni aiuto possibile, adoperandosi come intermediario e probabilmente presentandolo ad alcuni proprietari di terreni a Nola, nei quali effettuare gli scavi. Fu Zarillo verosimilmente che fece conoscere a Potocki un certo don Vecchioni (si tratta del prete Don Ignazio Vecchione?), proprietario di un terreno situato nella zona di Piazza d'Armi dove il conte quasi certamente fece eseguire gli scavi "per il suo proprio conto". Un altro Vecchione, Luca, architetto e "regio ingegnere", era stato impegnato alcune decine di anni prima nella costruzione del seminario di Nola.

In data 21 dicembre 1785, cioè appena dieci giorni dopo il suo arrivo a Napoli e meno di due settimane prima della sua prima visita a Nola, Potocki scrisse alla moglie che aveva già comprato tre "garnitures", due grandi e una piccola; ognuna composta da tre vasi. Aggiunse che trovare due vasi della stessa forma e grandezza, simili per tecnica e per soggetto per formare i lati della "garniture" era allora estremamente difficile. Basandosi sulla lista di suoi vasi, scritta alla fine del Settecento, è stato possibile stabilire che si trattava di quattro anfore nolane da riferire ai Pittori di Alkimachos, del Nanno, vicino al Saboureff Painter e Pittore non determinato, due anfore a collo distinto e a manici attortigliati (di Hermonax e del Pittore della Centaureomachia del Louvre) e tre vasi corinzi, due alabastrini gemelli del Pittore di Wilanów (fig. 5) ed un terzo, ora perduto. Il grande vaso centrale di una

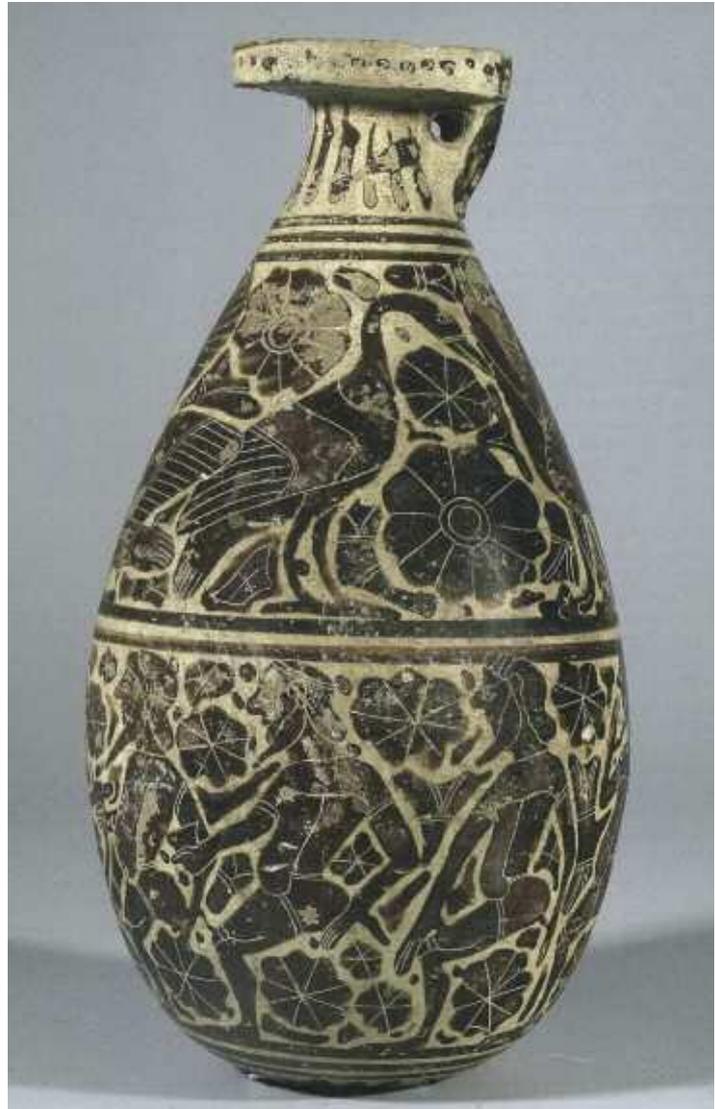


Fig. 5 Pittore di Wilanów. Ca 600 a.C. Uno degli alabastrini corinzi gemelli provenienti dalle raccolte di Seminario di Nola. Museo del Palazzo di Wilanów.



Fig. 6 "Garniture" composta da tre anfore attiche provenienti dalle raccolte del Seminario di Nola. Museo del Palazzo di Wilanów.

a) Anfora nolana del Pittore di Alkomachos, Atene, 470-460 a.C.

b) Anfora del Pittore di Centauromachia di Louvre, Atene, ca 440 a.C.

c) Anfora nolana del Pittore di Nanno, Atene 450-440 a.C.

delle "garnitures", l'anfora di Hermonax, apparteneva alla suocera e Potocki contava di ottenerla facendo qualche scambio. L'anfora del Pittore della Centauromachia del Louvre, perla della raccolta e vaso centrale di un'altra "garniture" (fig. 6), proveniva dalla collezione del Seminario Nolano e, come afferma il conte nella lettera alla moglie del 3 febbraio 1786, era descritta dettagliatamente in un gran libro, cioè nel monumentale libro di Remondini, *Della nolana ecclesiastica storia*. In quell'opera (come lui stesso riferisce) dovevano essere menzionati anche gli altri suoi vasi. Dato che ne è menzionato solo uno - l'anfora del Pittore della Centauromachia - è ovvio che il conte non aveva letto personalmente questo libro, ma riferiva solo quello che gli era stato detto da un venditore, che in tal modo intendeva dare più importanza ai vasi di cui proponeva la vendita.



Tutto ciò sembra attestare che Potocki abbia comprato i vasi per le tre “garnitures” dalla stessa persona e che la maggioranza di essi (se non tutti) potevano appartenere alla raccolta del Seminario Nolano. Un certo ruolo, che sia quello di intermediario o quello di venditore, fu probabilmente svolto dall’abate Mattia Zarfigo, anche lui prete e con forti legami informali con le strutture diplomatiche del Vaticano.

La ricerca delle “garnitures” prova che gli interessi del conte nelle prime settimane della formazione della sua raccolta erano motivati esclusivamente da intenti estetici e tipologici. Con il passare del tempo, tali interessi divennero più ampi e profondi, soprattutto grazie agli scavi condotti a Nola, al contatto con i nuovi amici nolani, alla conoscenza delle collezioni napoletane e alle letture successive.

Bibliografia

W. Dobrowolski, *Stanisław Kostka Potocki's Greek Vases. A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection*, Warsaw 2007.

M. Cesarano, *Stanisław Kostka Potocki e gli scavi archeologici a Nola* (in) *Archeologia, Letteratura Collezionismo*, Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanisław Kostka Potocki 17-18 aprile 2007, Accademia Polacca delle Scienze. Biblioteca e Centro di Studi a Roma. Roma 2008, pp. 174-202.

E. Manikowska, *Una nuova fonte per il viaggio in Italia di Stanisław Kostka Potocki del 1785-1786. Il carteggio di Tommaso Antici* (in) *Archeologia, Letteratura, Collezionismo*, pp. 163-173.



Roger A. Lefèvre

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

Global Change and Risks to Cultural Heritage

Un Cours Doctoral Européen au Centre de Recherche
et de Restauration des Musées de France,
Palais du Louvre, Paris du 10 au 14 Septembre 2012

Le changement climatique n'est qu'un des aspects du *changement global* qui affecte notre planète depuis plus de deux siècles. Ce changement résulte de l'action de l'Homme sur son environnement, au point même que la création d'une nouvelle époque géologique, l'Anthropocène, a été proposée, tant l'Homme a modifié la Planète depuis qu'il a su en utiliser à grande échelle les ressources énergétiques.

Ce changement global affecte non seulement le système Terre, y compris le climat, mais aussi la Société elle-même à grande échelle, par le biais de sa population et de son utilisation des ressources matérielles et énergétiques.

Le patrimoine culturel est concerné du fait de changement climatique non seulement par l'évolution lente des paramètres climatiques et de pollution (température, humidité de l'air, pluie, vent, gaz à effet de serre...) et, en zone littorale, de la montée du niveau des océans. Il pourrait de plus être affecté par l'augmentation du nombre et de l'intensité d'évènements dévastateurs, violents et relativement brefs, tels que les tempêtes, les ouragans, les inondations, les canicules, les sécheresses, le gel...

Les changements globaux dans la société affectent le patrimoine culturel par le biais de l'urbanisation massive, du tourisme, culturel ou de masse, par l'utilisation des matériaux, par la raréfaction des ressources en eau, par la pollution de ces eaux et par celle de l'air.

Ces problématiques étaient au programme du cours doctoral européen organisé conjointement par le Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels, par l'Accord sur les Risques Majeurs du Conseil de l'Europe et par l'Université de Cergy-Pontoise, du 10 au 14 septembre 2012, au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, dans le Palais du Louvre. Il a réuni 35 étudiants de 9 pays devant 14 professeurs de 6 pays.

On aura un aperçu du contenu des différentes présentations à la vue des premières diapositives de chacune d'elles présentées ci-contre.

Un premier groupe de cours a concerné les aspects purement scientifiques des changements climatique et global: modèles climatiques, climatologie du patrimoine (avec un exercice pra-





tique concernant des villes "mythiques", c'est-à-dire théoriques, situées dans des contextes variés), impacts sur le patrimoine urbain bâti (dont l'action des sels sur les milieux poreux et celle du climat et de la pollution sur le verre et les vitraux), impacts sur le patrimoine intérieur (musées, bibliothèques, collections, archives...). Un second groupe de cours a traité des problèmes d'utilisation de l'énergie pour le chauffage, l'éclairage et la climatisation des mêmes environnements culturels intérieurs. Un accent spécial a été mis sur la pression qu'exerce le tourisme sur le patrimoine mondial. Enfin, profitant de ce que le lieu du cours, le Palais du Louvre, est au cœur de la partie de Paris inscrite sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, les risques potentiels que font courir les inondations de la Seine aux nombreux monuments et aux nombreux musées (surtout leurs réserves) ont été évalués, ainsi que les stratégies élaborées pour leur sauvegarde.





Maria Cristina Misiti

*Maria Cristina Misiti,
Direttore ICRCPAL, Istituto
Centrale per il Restauro e la
Conservazione del Patrimonio
Archivistico e Librario*

Tecnologia e tutela per un'opera unica al mondo

*“In tutte le cose, e specialmente nelle più difficili,
non ci si deve aspettare di seminare e mietere
nel medesimo tempo, ma è necessaria una lenta
preparazione, affinché esse maturino gradatamente”.*
Francesco Bacone

Il Seminario internazionale su “Diagnostica, Conservazione, Tutela dei disegni di Leonardo”, organizzato presso l'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario, nei giorni 25 e 26 giugno 2012, in collaborazione con il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello, ha inteso rappresentare un forum per ricercatori, conservatori di collezioni, restauratori e storici dell'arte per mettere a fuoco i risultati delle analisi diagnostiche eseguite sull'Autoritratto di Leonardo conservato presso la Biblioteca Reale di Torino.

L'obiettivo dichiarato era certamente quello di assicurare la migliore salvaguardia di questo straordinario patrimonio individuando gli interventi più tecnologicamente avanzati.

Negli ultimi anni si sono raggiunti significativi progressi nella diagnostica applicata ai Beni Culturali contestualmente con lo sviluppo di strumenti spettroscopici estremamente compatti e leggeri che consentono anche misurazioni in situ. Troppo spesso lo “specialismo”, pur indispensabile, ha impedito una proficua collaborazione tra studiosi. È pensando a un territorio al cui centro si collocano i documenti o, meglio, la loro materia fisica, che è stata disegnata la geografia del convegno; la necessità di un intervento di pulitura del disegno dell'Autoritratto di Leonardo, emersa di recente, sembra una perfetta circostanza per far incontrare storici, conservatori, tecnici e restauratori per valutare il degrado e riflettere sulle più idonee soluzioni tanto per il restauro quanto per minimizzare gli stress temporanei rappresentati dalle sempre frequenti occasioni espositive.

La collezione delle opere di Leonardo alla Biblioteca Reale di Torino è costituita da 13 disegni e dal manoscritto del Codice sul volo degli uccelli. Si tratta di opere molto note e richieste in tutto il mondo per il fascino indiscusso che Leonardo esercita in ogni tempo.

L'intera raccolta grafica fu acquisita nel 1839 da Carlo Alberto di Savoia: 1585 disegni originali di grandi maestri ceduti dal



collezionista Giovanni Volpato per la somma di 50.000 lire. Su molti disegni, e anche sull' autoritratto, è presente un piccolo timbro tondo, il marchio della collezione reale.

Giovanni Volpato mantiene per sé il ruolo di "conservatore dei disegni" curando personalmente il restauro e il montaggio su cartoncino delle opere entro cornici di oro zecchino.

Registrato come "Testa di vecchio alla sanguigna" nell'Inventario dei beni della R. Biblioteca - Dotazione della Corona nel 1886, l' Autoritratto ebbe a subire negli anni 1929-1930 quei rovinosi stress che ancora oggi lasciano segni gravissimi: "sottratto alla sua gelosa custodia, viene chiuso in una modesta cornice ed esposto ai bei ragioni [raggi ?] di sole, che entrano a fasci, di primo mattino dalla finestra di fronte". Così recita una relazione del 1932 del bibliotecario Mario Zucchi.

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale le opere di Leonardo furono riparate a Roma al Quirinale e restituite alla Biblioteca solo nel 1950 dietro pressanti istanze di Marina Bersano Begey.

La vicenda misteriosa di questo disegno, incognito fino all'inizio dell'800, ancora appassiona gli storici dell'arte. Il disegno è stato più volte messo in discussione come Autoritratto di Leonardo fino alla estrema ipotesi che ne ha negata l'autografia attribuendo la paternità a un artista ottocentesco, Giuseppe Bossi. Gli aspetti sui quali si concentra il dibattito sono sostanzialmente tre: la tipologia del segno, l'aspetto fisico di Leonardo, il rapporto con l' Autoritratto di Windsor attribuito all'allievo Francesco Melzi.

Un elemento che comunque va evidenziato è la diffusione e la ricezione di questo disegno, riprodotto all'infinito e divenuto esso stesso un'icona del genio italiano.

Il facsimile di Alinari, realizzato nel 1898, rappresenta una riproduzione storica di formidabile importanza per il confronto con lo stato di conservazione che allora non presentava le alterazioni ossidative oggi visibili su tutta la superficie.

Il progetto di allestimento della mostra dei disegni di Leonardo in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, nella sua straordinarietà, sin dalle premesse ha inserito come elemento imprescindibile per la fattibilità un assoluto rigore circa i requisiti di conservazione: in sostanza muovendosi sul terreno interdisciplinare del controllo del microclima all'interno delle vetrine espositive durante tutto il periodo di trasporto e di permanenza in mostra, prevedendo un monitoraggio costante dei valori di temperatura e di umidità relativa. Tali valori, propor-



zionati a quelli ideali per la conservazione del patrimonio cartaceo (o più esattamente, corrispondenti a quelli misurati nel deposito della Biblioteca Reale), sono registrati e trasmessi in tempo reale da un sensore altamente tecnologico inserito all'interno del 'climabox' così da segnalare anche la minima oscillazione che potrebbe provocare 'stress' alla carta che costituisce l'elemento 'debole' dell'Autoritratto.

La Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte, la Biblioteca Reale e il Politecnico di Torino, Dipartimento di Energetica sono stati, insieme all'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario incaricati del progetto della vetrina, un contenitore 'intelligente' in grado di fornire una elevata garanzia per la messa in sicurezza dell'opera. Un vetro di sicurezza garantisce una perfetta visione e nel contempo protegge contro urti accidentali, vandalismo ed effrazione, mentre la struttura evita l'ingresso del pulviscolo atmosferico e, grazie anche alla presenza di materiale igroscopico in quantità adeguata all'interno del climabox, permette la stabilizzazione dell'umidità relativa durante tutto il tempo dell'esposizione e anche successivamente nel deposito della Biblioteca Reale.

Il vano tecnico inferiore, accessibile dall'esterno, è progettato per i sensori che rilevano i valori di temperatura e umidità relativa, trasmettendoli ad una centralina interrogabile via internet dagli utenti autorizzati al controllo.

Il binomio "conservazione-fruizione" oggi appare di impressionante attualità, con un potenziale di sviluppo e di crescita che si è ritenuto doveroso realizzare coniugando strumenti e pratiche già esistenti con intuizioni innovative dalle quali possono scaturire nuove e inedite scoperte. L'occasione dell'esposizione ha reso finalmente possibile la realizzazione del progetto, fermo dal 2008, di trasferire il disegno dell'Autoritratto presso i laboratori dell'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario per effettuare un check-up completo, allo scopo di poter meglio definire le cause del foxing e il grado di instabilità chimica della carta e del segno grafico.

Indagini diagnostiche

Già in una lettera del 1975 alla Direzione della Biblioteca Reale, a proposito di una mostra leonardiana che doveva svolgersi in quello stesso anno, si annotava: "se l'Autoritratto di Leonardo verrà esposto in un ambiente in cui siano accurata-

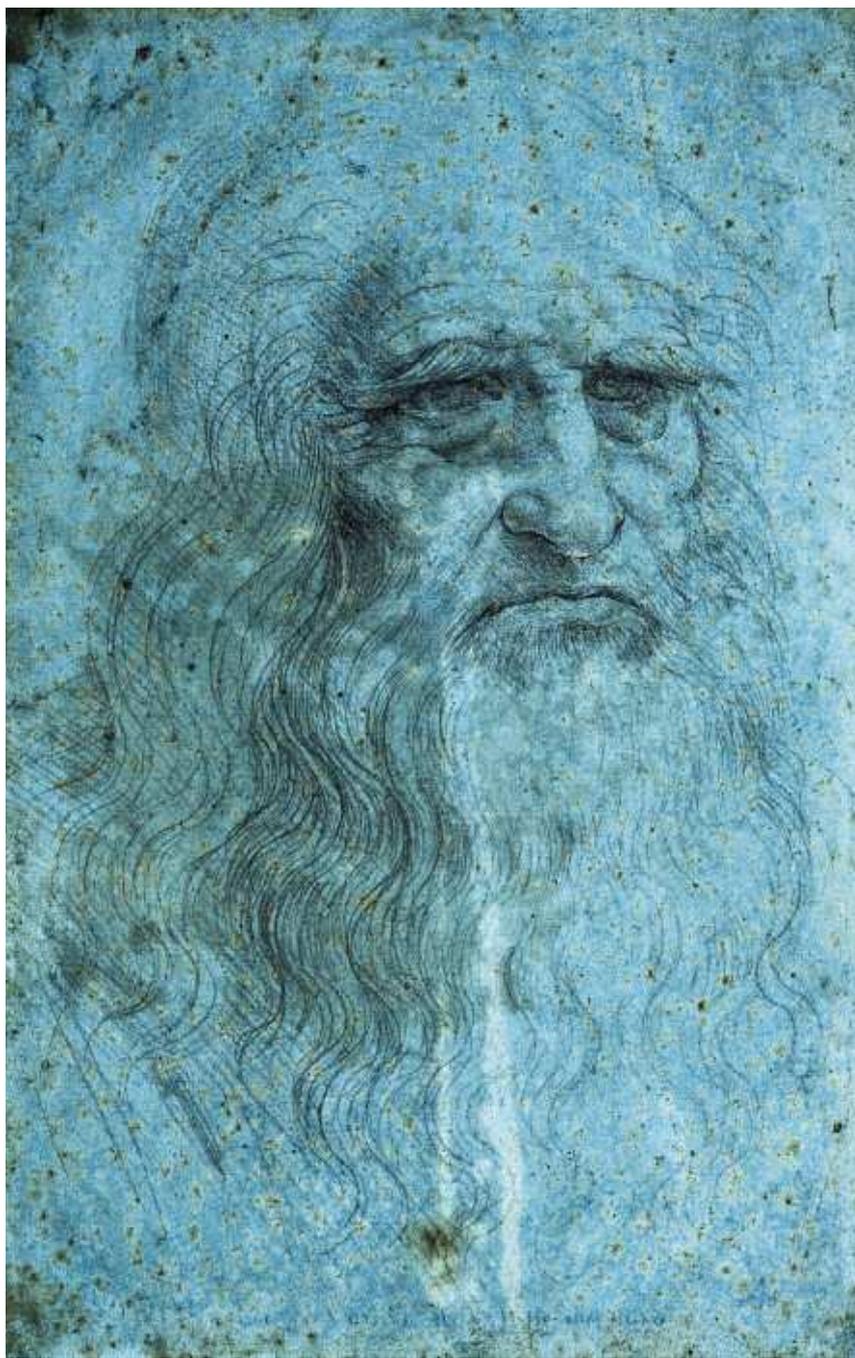


Fig. 1 Fluorescenza ultravioletta 950 nm: l'indagine consente una lettura dettagliata del tratto a sanguigna, con l'identificazione di un esteso alone scuro e di "colature" quasi invisibili in luce diffusa.

mente controllate le condizioni climatiche non dovrebbe subire nuovi attacchi di agenti microbici".

Appare evidente che le condizioni del disegno erano piuttosto preoccupanti e varie riproduzioni fotografiche eseguite tra il 1952 e il 1972 lasciavano intravedere, specialmente sui margini, notevoli alterazioni, in forma di macchie di colore bruno rossastro, note come "foxing". Gli esperti dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro parlavano di "attacchi di origine biologica" e già in quegli anni eseguivano esami comparativi sulle riproduzioni per valutare se le alterazioni avevano subito un'evoluzione col passare degli anni. Sulla natura e origine dell'alterazione cromatica numerose ricerche in Italia e al-



Fig. 2 Elaborazione grafica che evidenzia le macchie e il foxing.

l'estero evidenziavano che alla comparsa del foxing concorrevano fattori sia biologici che chimici.

Una relazione congiunta di esperte dei laboratori di biologia chimica, del 1987, ravvisava l'esigenza di effettuare sul disegno un esame mediante fluorescenza X, una tecnica non distruttiva, già dimostrata di valido aiuto per l'analisi dei pigmenti pittorici.

Nel caso del disegno di Leonardo, la presenza di ferro avrebbe confermato l'uso della "sanguigna" o "pietra rossa".

Al fine di valutare con obiettività, anche a distanza di tempo, se i danni riscontrati avrebbero subito un'evoluzione, tutte le relazioni consigliavano la realizzazione di foto a colori del recto e del verso del disegno e il loro invio all'Istituto.

Analisi diagnostiche non distruttive

L'Autoritratto presenta un apparente diffuso sbiadimento delle mediazioni grafiche, ampia diffusione delle macchie di foxing, imbrunimento del supporto, presenza di adesivo su tutto il perimetro sul verso del foglio.

Le analisi hanno permesso di chiarire i dubbi sull'origine delle macchie e verificare che il processo di degrado non sia effettivamente progredito.

L'RTI (Reflectance Transformation Imaging) rappresenta una vera rivoluzione perché consente l'ispezione dettagliata della morfologia della superficie del supporto. A importanti prove è stato sottoposto il materiale utilizzato per il montaggio in passe-partout (cartone Fedrigoni); le analisi chimiche e biologiche ne hanno verificato gli ottimi requisiti di idoneità per la conservazione.

Le indagini chimico-fisiche (osservazione allo stereomicroscopio, misure in fluorescenza x, misure in Raman) e le inda-



gini biologiche (osservazione al SEM, prelievi con campionatore sterile “Swab test” per raccogliere eventuali spore microbiche) sono ampiamente descritte e sintetizzate negli Atti del Convegno “Diagnostica Conservazione Tutela. I disegni di Leonardo” in corso di pubblicazione.

Valorizzare e rendere ‘visibile’ un simile capolavoro vuol dire affermare un concetto innovativo di “conservazione programmata” che può contribuire a individuare un sentiero virtuoso per salvaguardare e comunicare i grandi capolavori del passato.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

Note sulla definizione e la salvaguardia del "Paesaggio Storico Urbano" (HUL) Jukka Jokilehto

2014-2020: L'EUROPA CHE VERRÀ Claudio Bocci
Le politiche culturali europee
per una nuova qualità dello sviluppo
Ravello (Sa), 26-27 ottobre 2012

Bolzano: lo sviluppo storico come
premessa per l'abitare contemporaneo. Cristiana Graziani
L'esperienza dell'Ipes



Jukka Jokilehto

*Jukka Jokilehto,
ICCROM*

**2010 (tradotto da Azar Soheil
e Viviana Martini, 2012),
rev. JJ/13/8/12*

Note sulla definizione e la salvaguardia del “Paesaggio Storico Urbano” (HUL)

Riassumendo le tesi esposte in un Seminario svoltosi recentemente a Roma, a cura de “La Sapienza”, Jukka Jokilehto chiarisce in questo suo contributo per la Rivista del Centro di Ravello i concetti di Historical Urban Landscape (HUL) o “Paesaggio Storico Urbano”.

Basati su nuove e più adeguate riflessioni, questi concetti allargano l’ambito stesso della conservazione e del restauro del Patrimonio in una visione più dinamica, completa e decentralizzata rispetto anche al recente passato.

Sul tema, affrontato già in maniera sistematica nel corso di una Conferenza ad hoc tenutasi a Vienna nel 1976 e ripetuta nella stessa capitale austriaca tre decenni dopo nel 2005, l’UNESCO ha impostato una approfondita riflessione, sfociata nelle “Raccomandazioni internazionali su HUL”, licenziate lo scorso anno 2011 e sulle quali l’Organizzazione parigina ha basato molte delle azioni proposte o coordinate nel corso di questo anno 2012, nel quadro delle celebrazioni del cinquantesimo anniversario della “Convenzione Unesco sul Patrimonio” realizzata nel 1972.

Una sorta di “nuova frontiera” nell’approccio della conservazione del Patrimonio, basato sui necessari concetti di integrità socio-funzionale e integrità storica, strutturale e visiva in relazione ai cambiamenti negativi e agli sviluppi nocivi causati principalmente dalla assenza di pianificazioni comunali, regionali e nazionali che tengano conto di tali necessarie integrità.

Francesco Caruso



Abstract

Questo testo è una riflessione personale sulla nozione di “Paesaggio Storico Urbano” (*Historic Urban Landscape, HUL*), che ha avuto origine in una conferenza internazionale a Vienna, nel 2005. Il concetto è stato poi discusso in una serie di incontri regionali e internazionali sotto l’auspicio dell’UNESCO, ed è stato recepito in una nuova Raccomandazione internazionale nel 2011. Si è affermato che l’approccio generale al concetto di HUL potrebbe essere definito nell’ambito della conservazione e del restauro. Allo stesso tempo, non si propone di definire HUL come un’altra categoria di patrimonio. Piuttosto, una volta riconosciuto che una certa area urbana e il suo correlato territorio rurale e naturale hanno delle qualità particolari, questa necessità richiede un approccio sistematico e l’uso di più strumenti di pianificazione e di gestione. Una caratteristica chiave di HUL è la definizione della condizione di integrità, vista in termini socio-funzionali, storico-strutturali e visivi. Ciascuno di questi sarebbe considerato come un riferimento per la definizione delle strategie adeguate per la protezione e per la conservazione. Per quanto riguarda la pianificazione e il sistema di gestione, sono cruciali la comunicazione e l’informazione, compresi i collegamenti tra i diversi livelli del processo decisionale, da locali a nazionali e perfino sovranazionali. Il testo si conclude ricordando che il riconoscimento del “Paesaggio Storico Urbano” è fondamentalmente una questione culturale, basata sulla conoscenza delle nostre risorse del patrimonio e sulla valutazione critica delle risorse associate e dei loro meriti.



Che cosa è HUL?

La definizione del “Paesaggio Storico Urbano”, HUL, ha le sue origini nel “Vienna Memorandum”, che è il risultato della Conferenza internazionale di Vienna del 2005¹. Inizialmente, HUL era basato sulla definizione di ‘aree storiche’ contenuta nella *Raccomandazione riguardante la salvaguardia e il ruolo contemporaneo delle aree storiche* dell’UNESCO del 1976. Le principali differenze rispetto alla raccomandazione del 1976 sono le tendenze che hanno avuto luogo per oltre tre decenni, cioè la transizione da **statico a dinamico** e da **centralizzato a decentralizzato**. Esiste anche la tendenza a riferirsi alla “**conservazione integrata**” in una nuova prospettiva, che ora probabilmente può essere vista più come “**sviluppo integrato**”. Il concetto latino di *urbum* può aiutare a segnare il confine tra-

¹ *Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture - Managing the Historic Urban Landscape”*, UNESCO, World Heritage Centre, 2005 (WHC-05/15.GA/INF.7).



dizionale tra l'area urbana e quella rurale, che sta diventando meno chiaro. Infatti, l'attenzione ora sembrerebbe essere **sull'espansione** dell'influenza urbana in un contesto molto più ampio di pianificazione/gestione. Pertanto, stiamo parlando non solo di 'urbano', ma anche dell'insieme di **urbano-rurale-naturale**.

Un paesaggio storico urbano può avere molti elementi. Questi includono, potenzialmente, le **aree urbane** e quelle **suburbane**, come anche **l'ambiente rurale e quello naturale associato**. L'ambiente rurale si riferisce alla terra coltivata e a quella costruita per gli scopi della vita rurale e della produzione. Oggi, tale ambiente rurale raramente esiste vicino alle grandi città, e sta diventando sempre più 'sub-urbanizzato'. Tuttavia, esso può essere ancora rilevante nel caso

delle piccole città, come Assisi. Gli elementi includono anche la **geomorfologia** della regione interessata, che non solo si riferisce ad aree visivamente definite, ma anche a un **continuum** territoriale, coinvolgendo la **spazialità** dell'ambiente senza dimenticare che la **geologia** e i **materiali** sono parte della base del paesaggio costruito. Guardando il paesaggio in riferimento a questi elementi, possiamo notare che **l'architettura vernacolare** generalmente prende il suo carattere dalla geologia e dai materiali dell'area. Questi offrono un **impatto sia visivo che strutturale** sul paesaggio. Le **'preesistenze'**, cioè gli strati delle forme di insediamenti precedenti, formano un altro aspetto che contribuisce alla specificità e all'identità storica e culturale. Le forme incorporate di questi strati possono essere spesso letti nei modelli spaziali più recenti del tessuto urbano.

Prendendo gli aspetti più visivi dei paesaggi, possiamo riferirci ad esempio ai concetti giapponesi di **"paesaggio in prestito"**, **"vedute lontane"** e **"legame spirituale"** con il contesto². Le città e i paesi hanno un contesto, che può includere montagne lontane (Roma, Tehran), o essi possono essere circondati dalle colline (Vienna, Bologna, Bath), o costruiti sulle pendici o sulla cima delle colline (Assisi), oppure possono essere integrati nei campi coltivati che formano la loro identità visiva (Ferrara). Qualsiasi sviluppo sarà basato sulla gestione delle risorse. Questo non si riferisce solo alle risorse finanziarie o economiche (anche se necessarie), ma a tutti i tipi di risorse, tra cui le risorse umane in generale e quelle professionali in particolare. Una

² Vedi p.es. la cosiddetta "Carta di Machinami", Carta per la conservazione delle città storiche e degli insediamenti in Giappone adottata dal Comitato dell'ICOMOS Giappone nel 2000.



parte delle risorse consiste negli edifici esistenti e nel patrimonio ambientale, che non deve essere compromesso o distrutto con la scusa di uno sviluppo sconsiderato.

Pianificazione e gestione di HUL

Certamente, attraverso l'analisi delle caratteristiche e delle qualità di un particolare HUL, si può scoprire che ci sono stati anche dei **cambiamenti negativi e degli sviluppi nocivi**. La pianificazione e la gestione di HUL dovrebbe quindi includere anche delle misure correttive che mirino a rafforzare il potenziale delle qualità del luogo. Le questioni che devono essere prese in considerazione comprendono la costruzione di strade, linee di energia elettrica, sistemi di irrigazione, ecc. Queste normalmente dovrebbero essere progettate in modo corretto, ma possono esserci degli errori nel rapporto con il loro contesto ambientale, che dovrebbe essere possibile correggere. Uno dei problemi può essere che tali infrastrutture non sono necessariamente decise a livello locale, ma nel quadro regionale o nazionale. Alcune delle politiche o delle strategie economiche, commerciali e industriali europee possono pure andare contro le raccomandazioni del Consiglio d'Europa e le convenzioni per quanto riguarda la conservazione delle risorse del patrimonio. Non sembra che esista un meccanismo di controllo al riguardo. Dovremmo cercare un approccio a HUL non solo in due dimensioni (nel **PIANO**), ma in tre (nello **SPAZIO**) e persino in quattro dimensioni (nel **TEMPO**). HUL può includere le aree protette, ma HUL normalmente non dovrebbe formare una singola area protetta. Pertanto, necessariamente non si inizia col disegnare il limite. Piuttosto, è necessario individuare in primo luogo le caratteristiche significative e le qualità del luogo. Tali caratteristiche del paesaggio potrebbero ad esempio essere definite in vedute distanti. Al fine di garantire che tali vedute rimangano non ostacolate, si potrebbe richiedere il controllo delle altezze delle costruzioni, o in alternativa dichiarare tali aree *'non edificabili'*.

Le qualità spaziali di un paesaggio urbano o di un "townscape", non possono essere percepite tutte in una sola volta, ma piuttosto come una sequenza spaziale. Tali qualità possono essere affrontate a livello micro in termini di spazialità costruita (**townscape**³), come viene sperimentato camminando o guidando lentamente nelle aree urbane, come anche a livello macro all'interno del *continuum* del paesaggio. Infatti, a livello macro, non dovremmo pensare che HUL finisca su questo lato



³ La nozione di "townscape" in primo luogo è stata analizzata da Gordon Cullen negli anni Cinquanta (vedi: G. Cullen, *Concise Townscape*, Reed Educational and Professional Publishing Ltd, Oxford, 1961).

della collina, ma può continuare anche dietro, offrendo nuove serie di qualità spaziali, con delle sorprese e dei drammi che derivano dal guidare attraverso il paesaggio. HUL non dovrebbe essere vissuto solo da pochi punti di vista, ma piuttosto dovrebbe essere definito in relazione ai molteplici panorami e vedute spaziali all'interno della regione interessata e alle viste nei contesti - anche lontani - sotto la forma di "paesaggi in prestito".

Strategie in riferimento all'integrità

La teoria del restauro si riferisce al processo critico con il quale viene riconosciuto il significato di un'opera creata dall'uomo. Una volta definito, l'opera può essere percepita nella sua **unità potenziale**. L'idea di *unità potenziale* può essere vista nell'identificazione **dell'integrità** di un paesaggio storico urbano. La condizione dell'integrità di un luogo può fare riferimento all'identificazione degli elementi come parti dell'insieme, riferendo a:

- a) le relazioni funzionali e simboliche che collegano i diversi elementi che sono stati creati o sviluppati come risultato di un processo produttivo o di sviluppo economico, sociale e culturale del luogo (**integrità sociale e funzionale**);
- b) lo stato di conservazione dei singoli elementi del luogo, che può essere riferito alla condizione storica-tipologica-morfologica del tessuto e al suo contesto (**integrità strutturale e storica**);
- c) l'immagine visiva che risulta dai processi di costruzione e di trasformazione nel tempo (**integrità visiva**, o *unità potenziale*, usando la terminologia di Brandi).

Strategie relative all'integrità funzionale

È stato detto che la storia costruisce la città⁴. Tuttavia, può essere più esatto riferirsi ai processi economici, sociali e culturali che definiscono le forze dello sviluppo. Infatti, al fine di comprendere il significato di un paesaggio storico urbano, è necessario comprendere le ragioni della fondazione di un luogo e le forze che hanno dato gli incentivi per il suo ulteriore sviluppo. I motivi possono essere correlati all'economia, come al commercio e all'industria, o alle ragioni culturali, spirituali o altro. Il modo in cui si sviluppa un luogo, in genere dipende dall'ambiente che forma il contesto, tra cui la geologia e i materiali disponibili, la posizione in pianura o in montagna, come pure il rapporto con le potenziali vie di comunicazione. Le forze dello sviluppo possono cambiare nel tempo, con conseguenti cam-

⁴ Arthur Korn, *History Builds the Town*, Lund Humphries, London, 1955.



biamenti di uso del territorio e delle nuove reti di comunicazione. Tali cambiamenti si possono accumulare risultando in una stratigrafia dei modelli di uso del territorio che possono essere riconosciuti come parte della storia e dell'archeologia del luogo.

Sulla base delle analisi, è possibile individuare l'estensione delle influenze o degli impatti che i centri di produzione hanno o hanno avuto nel tempo e i rapporti reciproci dei differenti elementi, sia derivanti dal design mirato che dalla crescita graduale. I processi sono generalmente accompagnati dalla graduale trasformazione dell'ambiente in interazione con la natura, anche contribuendo alla complessiva integrità visiva del luogo. Inoltre, a seconda del tipo e del carattere del luogo, possono esserci diversi strati di significato associati con esso, compresi i riferimenti simbolici, spirituali o mitologici per i singoli punti focali, il tessuto o la posizione (ad esempio la *geomanzia*)⁵.



Strategie relative all'integrità strutturale

La vita è associata al cambiamento. Una comunità viva crea e/o è soggetto di continui processi, che possono risultare in una graduale trasformazione del paesaggio urbano e nel suo rapporto con il contesto. Possono esserci diverse situazioni:

- a) Nel corso del tempo, la **comunità può aver raggiunto un equilibrio**, consolidando le relazioni diverse e avendo un uso ottimale dello spazio. Anche se la produzione continua, ciò non necessariamente comporta una crescita fisica delle aree occupate.
- b) In altre comunità, **i processi di crescita possono continuare**, così che le comunità risultino sempre più grandi e diventino persino metropoli, dove le diverse comunità si fondono in un insieme amministrativo. La brasiliana Carta de Petrópolis ha indicato: *"All'interno di questo spazio più ampio, arricchito con i valori di origine remota o recente e in modo permanente in fase di un processo dinamico di successive trasformazioni, nuovi spazi urbani possono essere considerati come testimonianze ambientali nelle loro fasi formative"*⁶.

⁵ La nozione di 'geomanzia' si riferisce a una parola greca che indica un metodo di divinazione che interpreta le marcature sul terreno o i modelli formati buttando una manciata di terra, di rocce o della sabbia (vedi: Wikipedia). Il concetto di geomanzia era importante nell'antica Cina, nell'identificazione dei luoghi adatti per la costruzione in relazione all'ambiente. Questo potrebbe essere un problema da prendere in considerazione anche nel definire HUL.

⁶ *"O sítio histórico urbano - SHU - é parte integrante de um contexto amplo que comporta as paisagens natural e construída, assim como a vivência de seus habitantes num espaço de valores produzidos no passado e no presente, em processo dinâmico de transformação, devendo os novos espaços urbanos ser entendidos na sua dimensão de testemunhos ambientais em formação."*



Un terzo caso si può formare dalle comunità, dove la **situazione economica è in declino**, e la popolazione può lasciare il luogo, che viene progressivamente abbandonato. A seconda dei casi, le strategie possono favorire a salvaguardare la situazione esistente come testimonianza dei processi del passato o ci possono essere degli interessi a far rivivere questi centri integrandoli con nuovo vigore.

La politica risultante da HUL

“Paesaggio storico urbano” significa un approccio all’identificazione e al riconoscimento delle qualità specifiche, delle caratteristiche e delle relazioni significative sul territorio naturale e costruito, derivanti da processi temporali e associati a diversi strati di significato. Salvaguardia e sviluppo integrato significano processi di pianificazione e di gestione, insieme con il monitoraggio e il controllo delle forze e del livello di cambiamento per mantenere e/o rigenerare e migliorare la qualità di HUL.

La pianificazione e la gestione dei paesaggi storici urbani coinvolgerà necessariamente numerose autorità e parti interessate, collocate a diversi livelli gerarchici. Pertanto, uno dei temi chiave nella gestione sarà la comunicazione. Questa, per essere efficace, deve essere ben integrata nel sistema di gestione e nei piani. **Di conseguenza, la gestione dell’informazione e l’efficacia del sistema di monitoraggio dei processi decisionali sono cruciali a tutti i livelli.**

I paesaggi storici urbani spesso riferiscono a territori relativamente grandi, comprese le associazioni alle caratteristiche anche lontane. Di conseguenza, considerando la complessità in gioco, esiste la necessità di un certo numero di diversi strumenti di pianificazione e di gestione. **Essenziale è che tutti questi piani e i sistemi di gestione correlati siano correttamente integrati. In particolare, sarà necessario controllare che non siano delle proposte che possano entrare in conflitto con i principi e con le strategie espresse in HUL.**

La definizione e l’attuazione di HUL dovrebbe essere basata principalmente sugli strumenti di pianificazione e di gestione esistenti o su quelli appena creati secondo il caso. HUL non dovrebbe essere solo un altro piano regolatore, ma piuttosto dovrebbe offrire una politica generale di riferimento per la salvaguardia e per le politiche di sviluppo integrato e per le strategie. Il riconoscimento di HUL molto probabilmente richiederà alcune informazioni aggiuntive e misure di gestione, che devono essere curate e i risultati integrati negli stru-



menti pertinenti. **Di conseguenza, possiamo considerare che, una volta riconosciuto, HUL dovrebbe diventare un quadro generale di gestione. Dovrebbe essere attuato attraverso i vari strumenti necessari per il controllo e per lo sviluppo dell'ambiente naturale e quello costruito, ma tenendo conto e integrando i principi e le linee guida sviluppate in riferimento a HUL.**

La conservazione del patrimonio richiede un approccio multidisciplinare, che coinvolge molte professioni come i proprietari di immobili e coloro che prendono le decisioni. Considerando che ora l'UNESCO propone di integrare la cultura come uno dei pilastri delle politiche delle Nazioni Unite, è ancora più importante che analoghe iniziative siano adottate sia a livello nazionale che locale. È qui che vengono implementate le politiche. Tali politiche di istruzione e di formazione dovrebbero prendere in considerazione l'integrazione di necessaria consapevolezza come un requisito nelle strutture formative dei professionisti e nella nomina degli addetti responsabili per la gestione e per lo sviluppo dell'ambiente naturale e costruito.

Il riconoscimento del paesaggio storico urbano è un problema culturale. I valori associati sono in parte culturali e sociali, in parte economici e politici. La questione chiave è di trovare un terreno comune tra questi atteggiamenti che troppo spesso sono contrastanti e di costruire un approccio che non solo riconosca le qualità dell'ambiente dove viviamo, ma che sia anche capace di giudizi equilibrati e critici per quanto riguarda il suo miglioramento e lo sviluppo. Personalmente sono sempre stato critico della definizione di "conservazione uguale a gestione del cambiamento". È ovvio che il cambiamento è implicato. Si tratta di entità viventi. Abbiamo bisogno di progresso. Abbiamo bisogno di migliorare. Pertanto, abbiamo bisogno di conoscenza delle nostre risorse patrimoniali, e abbiamo bisogno di un giudizio critico basato sulla equilibrata valutazione delle risorse e dei meriti delle decisioni per quanto riguarda l'integrazione dell'*approccio relativo a HUL* nei processi decisionali.



Claudio Bocci

*Claudio Bocci,
Federculture – Consigliere
delegato Ravello Lab*

2014-2020: L'EUROPA CHE VERRÀ

Le politiche culturali europee per una nuova qualità dello sviluppo

Ravello (Sa), 26-27 ottobre 2012



Sin dal 2006 il **Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali** e **Federculture** hanno dato avvio a un'iniziativa di studio, di confronto e di proposta sulle

politiche culturali in chiave di sviluppo locale, di livello europeo ed euromediterraneo: **Ravello Lab - Colloqui Internazionali**, la cui settima edizione è in programma a **Ravello (Salerno) il 26 e il 27 ottobre 2012**.

Ravello Lab si pone l'obiettivo di fornire proposte e soluzioni alle politiche di sviluppo territoriale centrate sulla valorizzazione del patrimonio culturale e sul sostegno delle industrie creative, attraverso lo scambio di esperienze tra operatori, amministratori ed esperti italiani ed europei.

Sin dalla sua prima edizione, Ravello Lab ha posto al centro delle sue riflessioni le politiche europee che, attraverso la cultura, mirano a sostenere lo sviluppo economico territoriale, a favorire l'inclusione sociale e la partecipazione dei cittadini e a promuovere il dialogo tra le due sponde del Mediterraneo. La recente grave crisi economica e finanziaria che ha colpito le economie di tutto il mondo, peraltro, pone seriamente la questione di nuovi paradigmi intorno a cui rielaborare nuove strategie di crescita. Si tratta di una crisi che colpisce duramente intere fasce di popolazione, specie giovane, che rischiano di vedersi preclusa per lungo tempo l'esperienza del lavoro.

Per questa ragione, in Europa si fa avanti con forza la convinzione che nuovi sentieri di sviluppo non possano prescindere dalla cultura e dalle industrie creative. Dalla **Strategia di Lisbona** all'**Agenda 2020** l'Unione Europea conferma le indicazioni di sostegno allo sviluppo basate sulla conoscenza e l'innovazione per una crescita competitiva, sostenibile e inclusiva che produca insieme nuova occupazione e maggiore coesione sociale. Nella stessa direzione, peraltro, si muove il **Libro Verde** sulle industrie creative, lanciato dalla Commissione Europea e già al centro della riflessione dei lavori di Ravello Lab 2011.

In questo quadro, i **Colloqui di Ravello** intendono fornire un contributo alla ridefinizione di politiche pubbliche focalizzate



sul rapporto tra cultura, industrie creative e sviluppo dei territori ed estendere la consapevolezza che lungo questo asse si gioca la capacità competitiva futura dell'economia europea sullo scacchiere globale.

Nelle giornate di Ravello in programma il **26 e 27 ottobre 2012**, pertanto, è in programma l'approfondimento di tematiche specifiche inserite nel quadro degli indirizzi definiti dalle istituzioni europee, con particolare riferimento alle opportunità che derivano dal **nuovo ciclo di programmazione dei fondi comunitari 2014-2020**. I futuri fondi comunitari saranno ispirati ad una nuova concezione del ruolo della cultura nell'economia della conoscenza e poggeranno sul nuovo Programma **'EUROPA CREATIVA'** che, accorpendo i precedenti programmi CULTURA e MEDIA, beneficerà di un notevole incremento di fondi messi a disposizione dall'UE e il cui bilancio complessivo nel periodo è previsto in 1,8 miliardi di euro (+ 38%). La cultura riveste, infatti, un ruolo primario nell'economia europea: recenti studi hanno evidenziato che le industrie culturali e creative rappresentano circa il 4,5% del PIL dell'UE e il 3,8% dell'occupazione

Fig. 1 Ravello Lab 2011, Apertura dei lavori.



(8,5 milioni di posti di lavoro diretti e molti di più se si considerano le ricadute in altri settori).

I Temi di Ravello Lab 2012

La crescita di **nuova imprenditorialità** nel settore culturale, infatti, costituirà il focus dell'edizione di Ravello Lab 2012 che coinvolgerà operatori di finanza innovativa chiamati a sostenere nuove imprese, profit e no-profit, sui territori. I Colloqui di Ravello saranno anche l'occasione per approfondire i **nuovi modelli di governance e valorizzazione** del patrimonio culturale la cui titolarità, sul territorio, è diffusa tra diversi livelli istituzionali e tra pubblico e privato. In questo quadro, saranno affrontati i problemi che inibiscono la **progettualità culturale** per uno sviluppo sostenibile, anche attraverso l'introduzione di nuove modalità di sostegno finanziario.

Fig. 2 Ravello Lab 2011, eventi collaterali.



Inoltre, un'attenzione particolare verrà riservata alle **politiche urbane** e alla qualità del contemporaneo, in connessione delle

nuove iniziative riguardanti le *smart cities* e in vista della designazione di una città italiana quale Capitale Europea della Cultura nel 2019 (la cui assegnazione è prevista nel 2015), Ravello Lab continuerà a riservare attenzione al processo di candidatura che, introducendo una metodica di pianificazione strategica a base culturale, mette al centro del processo di programmazione la cultura e rivelandosi una vera e propria *buona pratica* di intervento sui territori.

Un particolare rilievo, infine, sarà assegnato alla **partecipa-**

zione dei cittadini nelle scelte di politica e di gestione in ambito culturale.

L'edizione 2012 di Ravello Lab, alla vigilia del prossimo ciclo di programmazione 2014/2020, avrà dunque al centro della sua riflessione il ruolo e l'orientamento delle politiche europee legate allo sviluppo economico e sociale nell'Europa di questo scorcio di decennio. In questo quadro, l'obiettivo dei Colloqui di Ravello è anche quello di estendere la consapevolezza tra quanti hanno poteri decisionali, sia nella sfera pubblica che



privata, che la cultura può e deve giocare un ruolo fondamentale per la ripresa dell'economia e per la coesione sociale e per questo appare necessario inserirla a pieno titolo nelle politiche di sviluppo dei territori. Le tematiche poste dall'Anno Europeo dell'Invecchiamento Attivo e della Solidarietà tra le Generazioni, promosso dall'UE nel 2012, evidenziano le potenzialità della cultura come veicolo di benessere in tutte le età della vita e come 'ponte' tra le generazioni.

Si tratta di temi che, nel loro complesso, intendono contribuire a ridefinire un percorso di sviluppo economico e di coesione sociale in un proficuo rapporto tra Pubblico e Privato, attivando la massima collaborazione tra istituzioni pubbliche, ai diversi livelli istituzionali, e i Privati interessati a determinare nuove condizioni di crescita del territorio.

Anche in virtù della collocazione geografica di Ravello e della sua tradizione culturale, il Laboratorio porrà particolare attenzione anche ai **temi euromediterranei** con l'obiettivo di individuare efficaci politiche di cooperazione a base culturale quale piattaforma di dialogo tra le due sponde del Mediterraneo.

Nelle varie edizioni, Ravello LAB, fedele all'idea di costituire progressivamente un laboratorio al servizio delle politiche di sviluppo europee centrate sulla cultura e sull'economia della conoscenza, ha intrapreso un rapporto privilegiato con gli Uffici della Commissione Europea e del Parlamento Europeo ed è stato inserito nell'ambito delle iniziative sostenute dalla Presidenza di turno del Consiglio europeo (negli ultimi anni, Svezia, Belgio, Polonia).

In questo senso, intende progressivamente accreditarsi come un'iniziativa di largo respiro promossa dalla Società Civile in stretto raccordo con le Istituzioni europee, le Istituzioni nazionali e in partenariato con numerosi soggetti privati (con particolare riferimento alle Fondazioni di origine bancaria), al fine di affermare un nuovo approccio allo sviluppo incentrato, in primo luogo, sull'indispensabile apporto che la cultura può e deve fornire alla crescita economica e civile della società e farne una duratura leva di sviluppo.

Il Metodo di Lavoro

Il generale consenso sull'utilità di Ravello Lab deriva da una chiara visione strategica delle finalità del Laboratorio e dalla partecipazione di Amministratori, Studiosi e Operatori, italiani ed europei, chiamati a fornire un contributo di analisi e di proposte basate su esperienze concrete.



Fig. 3 Ravello Lab 2011,
Laboratorio Creactivitas all'opera.

I lavori di ciascuna edizione dei Colloqui Internazionali sono definiti da un **Comitato Scientifico** presieduto dal Prof. Pier Luigi Sacco (Professore Ordinario di Economia della Cultura dello IULM di Milano) e approvati da un **Comitato di Indirizzo** di assoluto prestigio.

I lavori del Laboratorio sono preparati con anticipo attraverso la produzione di un'appropriata documentazione relativa ai temi che verranno trattati durante le giornate di Ravello (*background paper*) e che, recapitati con anticipo ai partecipanti ai Colloqui Internazionali, costituiscono la base concettuale per l'analisi delle questioni aperte e per le proposte frutto dei lavori. Ciascuna edizione di Ravello LAB si conclude con una sintesi dei lavori (le '**Raccomandazioni di Ravello Lab**') che, opportunamente diffuse, hanno l'ambizione di contribuire a definire una nuova agenda politica dei diversi livelli istituzionali chiamati a sviluppare innovative politiche pubbliche di sviluppo centrate sulla cultura e sulle industrie creative.

La fase operativa dei Colloqui di Ravello è anche l'occasione di partecipazione e di coinvolgimento dei giovani studenti di **Creactivitas**, il Laboratorio di Economica Creativa dell'Università di Salerno, coordinato dal Prof. Fabio Borghese.

La *community* che in questi anni si è incontrata a Ravello costituisce un patrimonio di relazioni e di esperienze che, spesso, ha prodotto ulteriori frutti attraverso lo scambio di esperienze e buone pratiche e dalla condivisione di progetti innovativi su scala europea.



Il Partenariato

Posto sotto l'**Alto Patronato del Presidente della Repubblica**, Ravello Lab, sin dalla sua prima edizione, beneficia del patrocinio della DG Cultura della Commissione Europea, del Consiglio d'Europa, dell'Ufficio di Rappresentanza italiano del Parlamento Europeo, del Ministero degli Esteri, del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

Per la presente edizione ha già ottenuto il patrocinio dell'**ANCI**, **del Ministero per la Cooperazione Internazionale e l'Integrazione**, **del Ministero degli Affari Esteri**, **del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti**, **della Conferenza delle Regioni e dell'Unione Province d'Italia**.

Inoltre Ravello Lab 2012 è stata inserita tra le iniziative italiane realizzate nel quadro dell'Anno Europeo della Solidarietà e dell'Invecchiamento Attivo.

Ogni edizione di Ravello Lab usufruisce di una **copertura mediatica** significativa grazie all'ufficio stampa ad hoc messo a disposizione da Federculture e alla qualificata media partnership che anno dopo anno è stata messa a punto: Corriere della Sera/Corriere del Mezzogiorno, Il Giornale dell'Arte, Radio 3 RAI, i mensili IL SUD e MEMO-Grandi Magazzini Culturali, UNISOUND, la web radio dell'Università di Salerno e ROAD TV Italia.

Per il 2012 è stata già garantita la partecipazione de **Il Giornale delle Fondazioni**, **MEMO-Grandi Magazzini Generali** e di **"Quotidiano Arte"**, il giornale on-line del patrimonio culturale.



Cristiana Graziani

Cristiana Graziani,
architetto

Bolzano: lo sviluppo storico come premesse per l'abitare contemporaneo. L'esperienza dell'Ipes

Il master "Housing: nuovi modi di abitare tra innovazione e trasformazione", organizzato dall'Università degli Studi Roma Tre affronta varie tematiche al fine di dare un quadro completo sulla complessità dell'abitare contemporaneo e sulla domanda sempre maggiore di alloggi rispetto all'offerta.

I temi principali sono quelli della progettazione della casa e dell'alloggio, il rapporto con la città, il cambiamento delle utenze con l'emergere di gruppi sociali sempre più vari a causa di una rivoluzione dei nuclei familiari dovuta a nuovi stili di vita.

Un altro dei temi affrontati è quello della saturazione delle città europee e l'insostenibilità dei processi di espansione che hanno caratterizzato lo sviluppo urbano dagli anni Sessanta in poi. Oggi si studiano nuovi processi, che prevedono operazioni in aree già edificate e la trasformazione e riqualificazione del patrimonio edilizio esistente, con particolare attenzione al tema della sostenibilità e del risparmio energetico. Le città si sono sviluppate attraverso un consumo del territorio spropositato e solo attraverso il processo di densificazione si può evitare nuovo consumo di territorio utilizzando le risorse esistenti.

Il master si è svolto in due fasi. La prima con lezioni *ex cathedra* e incontri con esperti *in housing* a livello europeo, alcuni dei quali hanno interagito con gli studenti del master tramite workshop operativi in cui sono state avanzate differenti proposte progettuali sul quartiere romano Tiburtino III, costruito sulle tracce dell'antica borgata degli anni Trenta di Santa Maria del Soccorso. Gli edifici di due piani di color giallo pallido in cui abitavano i "Ragazzi di vita" raccontati da Pierpaolo Pasolini, sono stati sostituiti negli anni Ottanta con edifici in linea dai quattro agli otto piani in cemento armato, tamponati con pannelli prefabbricati in gesso, che oggi fanno parte di quel patrimonio edilizio ormai inglobato nel tessuto urbano di Roma.

Gli studenti del master hanno elaborato soluzioni progettuali affrontando i temi della sostenibilità e della innovazione tecnologica e tipologica.

La seconda fase del master prevedeva invece un tirocinio formativo. Le scelte possibili erano di ricerca presso alcune Università, di formazione all'interno di uno studio professionale, italiano o estero oppure presso un ente pubblico.

Una delle esperienze si è svolta presso l'Ipes di Bolzano (Istituto per l'edilizia sociale della Provincia autonoma di Bolzano),



l'ente pubblico successore de "l'Istituto autonomo case popolari", costituito nel 1934 allo scopo di costruire in Alto Adige gli alloggi per gli operai operanti nell'industria che all'epoca venivano fatti confluire dalle altre province italiane assieme alle famiglie. Nel 1972 l'Ipes è passato sotto la competenza esclusiva della Provincia autonoma di Bolzano e oggi mette a disposizione alloggi a canoni sociali per le famiglie meno abbienti, che non hanno la possibilità di accedere al libero mercato.

È di fatto il maggior committente e costruttore edile dell'Alto Adige e si occupa di progettazione, costruzione e manutenzione dell'edilizia a carattere sociale della Provincia disponendo di circa 11000 alloggi.

Il patrimonio edilizio del capoluogo dell'Alto Adige, Bolzano è molto vario e legato alla storia del suo sviluppo urbano. A partire dal suo nucleo primitivo, sorto all'inizio dell'XI secolo sul conoide di deiezione formato dal fiume Talvera con l'Isarco (fig. 1), la città si è ampliata inglobando le chiese e i conventi originariamente esterni alla città murata e l'impianto urbano è rimasto più o meno invariato e circoscritto dai confini naturali dei fiumi e delle montagne fino al primo dopoguerra, quando Bolzano vive il trauma del passaggio sotto la sovranità italiana, che segna una drastica rottura con la tradizione secolare di gravitazione economica e culturale verso l'area tedesca.

Il regime fascista persegue l'obiettivo dell'italianizzazione del Sud Tirolo con una vasta opera di urbanizzazione della città oltre il Talvera, in concomitanza con la formazione della zona industriale. La naturale direzione di espansione della città nei decenni successivi sarà quella Sud-Ovest verso la valle dell'Adige. Negli anni Trenta vengono costruiti quartieri popolarissimi per gli operai immigrati che lavoreranno nella vicina zona industriale. Questi fanno oggi parte del patrimonio edilizio dell'Ipes e la zona Sud continua a essere la principale direzione di espansione per le nuove costruzioni (fig. 2). Gli ambiti di intervento dell'Istituto riguardano sia il patrimonio edilizio esistente, attraverso risanamenti energetici di alloggi e di interi edifici, che le nuove costruzioni.



Fig. 1 Bolzano, XI secolo.



Fig. 2 Bolzano, 1980.



Fig. 3 Casa Passiva, Bronzolo (Bz).



Fig. 4 Quartiere Firmian, Bolzano.



Fig. 5 Quartiere Firmian, Bolzano.

L'Istituto ha elaborato delle norme tecniche attraverso le quali fornisce ai progettisti le direttive per i requisiti minimi degli elementi costruttivi. Una dettagliata descrizione degli standards e il continuo dialogo tra i tecnici dell'Istituto e i progettisti permette di sperimentare nuove tecniche raggiungendo un buon livello abitativo per l'edilizia sociale, con un basso impiego di risorse energetiche e mantenendo contenuti i costi. Negli ultimi anni l'Ipes si è inoltre impegnato per rispettare le norme previste dall'Agenzia "Casa Clima" in materia di risparmio energetico e oggi è previsto lo standard minimo "Casa Clima B" per tutti gli edifici di nuova costruzione e "Casa Clima C" per gli interventi di risanamento energetico. Nel 2006 l'Istituto ha realizzato a Bronzolo, il primo edificio passivo di tipo plurifamiliare in Italia (fig. 3).

I principali interventi di nuova costruzione a Bolzano degli ultimi anni riguardano la zona Sud della città di fronte al pittoresco castello Firmian, dove sono stati realizzati i nuovi quartieri "Firmian" e "Casa Nova" con edifici di elevata qualità costruttiva, energetica e urbanistica.

Il piano del quartiere "Casa Nova", elaborato dall'architetto olandese Frist Van Dogen (CIE Architekten), viene rispettato con la realizzazione di otto blocchi residenziali a corte, quattro dei quali sono stati realizzati dall'Ipes. L'idea era quella di avere isolati aperti, i "castelli", che poggiano su una piastra con sotto le autorimesse. Gli isolati interpretano morfologicamente i castelli dell'Alto Adige e in particolare il vicino Castello Firmian. Gli isolati presentano tre o quattro edifici disposti intorno a una corte aperta divisa in giardini privati e spazi comuni da cui si hanno viste privilegiate sul contesto ambientale. (figg. 4, 5, 6,7)

Attraverso l'alta efficienza degli involucri (Casa Clima A e B) e il collegamento con il teleriscaldamento, il risparmio energetico con collettori solari e pannelli fotovoltaici integrati sulle coperture, il risparmio idrico con il recupero delle acque piovane per l'irrigazione dei giardini, l'Ipes è in grado di realizzare



edifici ad alte prestazioni e di qualità architettonica elevata con alloggi a canone accessibile a famiglie meno abbienti.

Il principio di sostenibilità, introduce oggi nuovi elementi, che mettono in crisi il sistema di progettazione tradizionale dell'edilizia residenziale pubblica basato su un rapporto gerarchico tra amministrazione, progettisti e fruitori. Questi non devono più essere solo i destinatari di un prodotto finito, ma si deve andare verso una progettazione più condivisa (figg. 8, 9,10).



Fig. 6 Quartiere Casa Nova, Bolzano.

Fig. 7 Quartiere Casa Nova, Bolzano.

Fig. 8 Il quartiere Casa Nova e sullo sfondo il Castello Firmian, Bolzano.

Fig. 9 Il quartiere Casa Nova dal Castello Firmian, Bolzano.



Fig. 10 Il quartiere Casa Nova dal Castello Firmian, Bolzano.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

La "Rosa" di Viterbo Vincenzo Ceniti

L'Arcipelago delle Isole Pontine Vincenzo Ceniti

La regata storica delle Repubbliche Marinare Giuseppe Gargano

La “Rosa” di Viterbo

Vincenzo Ceniti

*Vincenzo Ceniti,
Console di Viterbo del
Touring Club Italiano*

È bello che sia così. In Italia non c'è borgo, paese, città che nel giorno del santo patrono non s'abbandoni a festosi gesti di affetto per il suo protettore, spesso di venerazione, che si manifestano ovunque: nelle chiese, nelle strade, nelle sedi istituzionali, in cucina, tra la gente. Malgrado tutto, il santo del posto ha ancora abbastanza forza e carisma per tenere in pugno, nel giorno della sua ricorrenza, fedeli e infedeli in un rinnovato vincolo di buone intenzioni, solidarietà, ricordi, amori e passioni. Del resto l'Italia è apprezzata nel mondo proprio per la molteplicità delle sue culture che vengono da lontano e dai suoi mille campanili che si ergono ovunque.

A Viterbo – è di essa che vogliamo parlare – la patrona è santa Rosa, le cui feste culminano la sera del 3 settembre, quando tra le vie abbuiate del centro storico sfila una incredibile “Macchina”, una sorta di campanile rovente di luci colorate e fiammelle tremolanti, alto una trentina di metri e pesante come un macigno, cinque tonnellate, portato con fatica e orgoglio da un centinaio di “facchini”, da un capo all'altro della città.

Signora di provincia

Ma guardiamola da vicino questa seducente e stagionata “signora” di provincia, di sana e robusta costituzione medioevale, prodiga di monumenti, con palazzi aristocratici, tradizioni secolari, dintorni ameni e cucina gustosa.

In buona sostanza se ne raccomanda l'“uso” senza effetti indesiderati, poiché non tradisce mai le aspettative e l'immaginario collettivo, peraltro sostenuti dai racconti di chi già la conosce, dalle ripetute “location” televisive e dalla letteratura di viaggio di oggi e di ieri.

Il lungo abbraccio di pietra della sua cinta muraria, su cui si aprono una decina di porte (solenni la Romana e la Fiorentina), mette subito in chiaro le origini nobili e millenarie, peraltro consacrate da un paio di postazioni d'eccellenza, come il colle del Duomo e il quartiere di San Pellegrino.

“Cum clave” di oltre due anni

Sul primo è successo di tutto. Prima con gli etruschi e i romani, poi coi longobardi, in seguito con gli imperiali e i pontefici. Gustiamoci intanto la severa facciata del palazzo dei Papi (XIII sec.), gioiello del colle, che sul fianco destro sfuma nei ricami pietrificati di una loggetta di rara eleganza che fanno pensare alle trine veneziane. Quel tetto a capriate, che pesantemente s'appoggia sull'edificio, venne scoperchiato dai viterbesi nel 1270

Fig. 1 Palazzo dei Papi.





per costringere il Sacro Collegio, occasionalmente riunito a Viterbo dopo la morte di Clemente IV, ad affrettare l'elezione del nuovo pontefice. Così dice la tradizione e noi ci crediamo. In precedenza i cardinali vennero addirittura richiusi nel palazzo "cum clave" per accelerare la fumata bianca. Da quel conclave, il più lungo della storia della Chiesa (oltre due anni dal 1268 al 1271), uscirà eletto Tebaldo Visconti (Gregorio X).

La Cattedrale che gli sta accanto - a parte l'abusato schema della facciata tardo cinquecentesca - è riuscita a conservare, senza vistose contaminazioni, le primitive movenze romaniche, come l'impianto basilicale dell'interno e l'alto campanile gotico-toscano. Da vedere il monumento funebre di Giovanni XXI, l'unico papa portoghese della storia, morto a Viterbo nel 1276 (Pietro Ispano dirà Dante), e una bella tavola cinquecentesca che richiama la scuola del Mantegna, datata 1472 (*Salvatore benedicente*).



Fig. 2 Cattedrale di San Lorenzo.

Il quartiere di San Pellegrino

L'altra postazione, non distante dal colle, conosciuta come il quartiere medioevale di San Pellegrino, presenta uno scenario tanto irrealistico quanto esclusivo, di chiaroscuri, ombre, pozzi di luce, balconi fioriti, irte scale esterne (che a Viterbo chiamano "proferli"), finestre a più leggiadrie, archi mozzati... Siamo nel cuore storico della città, il cui nome evoca il passaggio di pellegrini diretti a Roma e, quindi di taverne, osti senza scrupoli, monaci in penitenza, spade, mariuoli, risse, morti ammazzati. Ogni angolo, ogni piazzetta, ogni vicolo ne sono stati testimoni.

Grandi e povere

Che dire delle fontane? Non credo che ci sia in Italia un centro storico a vantare così tante. La più bella è chiamata "Grande" e ostenta con orgoglio l'anno della sua ricostruzione nel 1279 inciso sull'orlo della grande vasca quadrilobata. Anche le più povere datano Medioevo e s'ammantano dell'essenziale: vasca circolare, fuso centrale - curiosamente coronato da una pigna - e teste di leone, tra ornati di palme, che sputano zampanilli d'acqua (il leone e la palma sono il simbolo della città). Altre, più "moderne" richiamano le linee rinascimentali-barocche di scuola locale, come quella del cortile di palazzo dei Priori che con un colpo di genio è stata collocata proprio in quel punto, per impallare la cupola della Trinità disegnata sullo sfondo, o quella imponente di piazza della Rocca di fronte a una robusta rocca trecentesca.



Fig. 3 Corpo di Santa Rosa.



Il delitto del secolo

Tra le chiese ce n'è una (San Silvestro del X sec.) tristemente famosa per il delitto del secolo, quando nel 1271 vi venne trucidato, accanto al prete che celebrava la Messa, il giovane Enrico di Cornovaglia. L'assassino, Guido di Montfort, sconta per questo efferato delitto l'Inferno di Dante nel girone dei violenti. Altre chiese fanno pure notizia per la loro vetustà. Su tutte San Sisto e Santa Maria Nuova: si parla addirittura del IX-X sec. Tra le più "recenti" (XIX secolo) c'è quella di Santa Rosa, più volte ricostruita, che custodisce in un'urna di vetro il corpo della giovane patrona di Viterbo, come una principessa delle favole.

A mollo nelle pozze calde

Infine il relax. O seduti d'estate a un tavolo di trattoria lungo una via o all'angolo di una piazzetta, davanti a zuppe, lombri-chelli, pignattaccia, coratella, agnello alla cacciatora, cinghiale a bujone, porcini arrosto, caciotte e salumi. O immersi pigramente d'inverno in una delle piscine con acqua calda termale alle porte della città. Alcune sono "nature", cioè pozze in aperta campagna dove ci si bagna senza eccessive formalità. Una, di forma monumentale con acqua a 35 gradi, si trova all'interno delle "Terme dei Papi", un sofisticato centro termale, tra i migliori del Lazio, con hotel a quattro stelle e servizi esclusivi per fangoterapie, grotta, inalazioni, aerosol, massaggi, fitness e altro.

Versailles come Bagnaia

Infine i dintorni. Su tutti il Santuario della Madonna della Quercia (XV-XVI sec.), un atto d'amore e di ringraziamento dei viterbesi per i tanti miracoli della Vergine in tempi di peste e carestie. Ma anche la Villa Lante di Bagnaia (XVI-XVII sec.) i cui giardini all'italiana ispirarono André Le Notre per quelli di Versailles.

Dintorno di eccellenza anche il borgo di San Martino al Cimino, gioiello di urbanistica seicentesca, dove s'appostano alcune strutture (fra cui la chiesa) di un'abbazia cistercense degli inizi del Duecento.

La giovane Rosa

Ed eccoci alla santa patrona, alla giovane Rosa che cova nel cuore dei viterbesi da oltre sette secoli, dal 1233 (ca.) quando



nacque in una modesta abitazione presso l'allora chiesetta di Santa Maria del Pojo (oggi Poggio) da Giovanni e Caterina, poveri contadini di Viterbo.

Secondo la tradizione morì il 6 marzo 1251, all'età di diciotto anni. Per una malformazione genetica era priva di sterno e pertanto le costole premevano sui polmoni impedendole una regolare respirazione. Venne sepolta nella nuda terra nel piccolo cimitero adiacente alla chiesa. Dopo diciotto mesi, il pontefice Innocenzo IV fu sollecitato dai fedeli ad avviare il processo di canonizzazione che sottoscrisse con la Bolla del 25 novembre 1252 (*Sic in Sanctis suis*). Concesse, di conseguenza, il permesso di riesumare il corpo per seppellirlo più decorosamente nella chiesa di Santa Maria del Poggio. Sei anni dopo, il 4 settembre 1258, venne trasferito, per volontà di Alessandro IV, come Rosa desiderava, nel monastero di Santa Maria (l'attuale Santuario). Quella traslazione, avvenuta alla presenza di alcuni cardinali, creerà le premesse, in tempi successivi, sia al trasporto della "Macchina di Santa Rosa", che alla sfilata del corteo con le magistrature della città. Con una contestuale Bolla lo stesso pontefice istituì le feste di Santa Rosa e in Cattedrale si iniziò a celebrare la festa liturgica della traslazione.



Fig. 4 Chiesa di Santa Rosa.

La "Vita prima"

La storia della santa e i suoi prodigi vennero annotati inizialmente nella cosiddetta "Vita prima" (documento del processo innocenziano) compilata una trentina d'anni dopo la sua morte (giudicata, quindi, di buona attendibilità storica) e due secoli dopo, nel 1457, nella "Vita seconda" in coincidenza con il nuovo processo di canonizzazione - in quanto il primo non s'era concluso - voluto da Callisto III e celebrato a Viterbo.

Della "Vita prima" rimane soltanto un frammento che ci informa sugli avvenimenti dell'ultimo anno della sua esistenza. Era già gravemente malata, praticamente in fin di vita, quando - ripresa conoscenza - cominciò a vedere (siamo nel giugno 1250) le anime di persone morte alcuni decenni prima che lei nascesse, distinguendo quelle buone e quelle cattive. Poi, miracolosamente guarita, volle essere rivestita dell'abito della penitenza. Radunò le donne della contrada alle quali rivelò di aver visto la madre di Cristo che le comandava di andare nelle chiese di San Giovanni (in Zoccoli) e di San Francesco (alla Rocca), per poi ritornare in quella della Madonna (Santa Maria del Poggio) dove rinnoverà pubblicamente la vestizione. Sem-



pre secondo la "Vita prima", fu una certa donna Zita, ministra delle Terziarie Francescane, a tagliarle i capelli mentre i Frati Minori le imposero l'abito francescano. Le apparve, poi, Cristo in croce. Sconvolta da questa visione tornò a casa e si flagellò per tre giorni. Quindi chiese alla madre di metterle un mazzetto di menta sul petto (cosa che faceva spesso per favorire la respirazione date le proprietà balsamiche dell'erba) e le disse "Mamma prendi quest'erba e tienila quanto mai cara poiché il Signore nostro Gesù Cristo l'ha benedetta sul mio petto, e per di più mi ha benedetto un lato di questa casa che rimarrà nel mio monastero".

Il miracolo delle rose

Nella "Vita seconda" si descrivono invece episodi più legati alla tradizione e alla fede popolare e si parla di quegli eventi prodigiosi che fanno ormai parte della sua storia mista a leggenda. Si racconta addirittura che all'età di tre anni resuscitò una zia materna. Un altro miracolo, particolarmente caro ai viterbesi, fu quello delle rose. Il padre la sorprese a portare il pane ai poveri che teneva nascosto nel grembiale, sottraendolo alla modesta mensa di casa. Le ordinò di mostraglielo e quei tozzi di pane si trasformarono in rose. Ancora. Ad una compagna che ruppe la brocca seppe miracolosamente ricomporsi facendola apparire come nuova. L'episodio è raffigurato in una piccola scultura di peperino sul fuso della fontana della Crocetta nella piazza omonima. Singolare il miracolo della gallina che nel Seicento verrà ricordato in un dipinto oggi custodito in una pinacoteca di Bogotà (Colombia). Una sua vicina aveva rubato la gallina dei genitori, ma negava il furto. Rosa con l'aiuto del Signore fece confessare alla donna l'ingenuo peccato anche perché si intravide sulla sua guancia un rossore a forma di penna di gallina. La "Vita seconda" ci informa che Rosa si occupò pure degli accadimenti nella sua città, a quei tempi martoriata da interminabili lotte civili. Da una parte i ghibellini di Federico II, che strumentalizzavano anche gli eretici pur di affermare il loro potere; dall'altra i guelfi fedeli a Innocenzo IV.

In esilio

Con la croce in mano e il saio di terziaria francescana, Rosa girava per le strade di Viterbo esortando pubblicamente i viterbesi alla concordia e alla pace, lodando Cristo e la Madonna.



Per questa sua ostentazione di fede era invisa un po' a tutti, specialmente ai partigiani dell'imperatore tanto che il podestà di allora, Mainetto di Bovolo, temendo una sollevazione guelfa, la fece allontanare dalla città. Rosa fu quindi costretta con i suoi genitori a raggiungere d'inverno, con la neve, il vicino paese di Soriano nel Cimino. Fu però un esilio breve perché poco dopo, il 13 dicembre 1250, Federico II morì. Ella stessa ne predisse la morte che le sarebbe stata annunciata in sogno da un angelo. Nella cittadina dei Cimini compì anche un miracolo, restituendo la vista a una fanciulla di nome Delicata. Nel centro storico di Soriano nel Cimino, lungo la strada che sale al castello, si apre uno slargo (detto "Cuna di Santa Rosa") presso cui c'è una grotta, presunto ricovero della Santa durante il momentaneo esilio.

"Verrò a voi da morta"

Con la scomparsa dell'imperatore svevo, Viterbo ritornò ai guelfi e Rosa potette fare ritorno nella sua città. Durante il cammino, si fermò per una breve sosta nel castello di Vitorchiano dove, secondo la tradizione, compì un altro miracolo convertendo un'eretica con un'ordalia (una sorta di prova cruenta tipica del Medioevo): dopo essersi gettata in un fuoco ed uscendone illesa, Rosa ordinò alla donna di sottomettersi alla legge. Al suo rientro a Viterbo fece richiesta di entrare nell'Ordine delle Povere Dame di San Damiano ma le fu risposto che non c'era posto. In realtà la madre superiora non riteneva opportuno accogliere una fanciulla così "contestata" che avrebbe recato nocumento al monastero. È a questo punto che la storia di Rosa registra una delle pagine più suggestive che i viterbesi conoscono a memoria: "So bene madre mia che non è questo il motivo, ma verrò a voi da morta e starò sempre con voi e mi avrete assai cara". Morì qualche mese dopo, distrutta dall'amore di Dio e dalla sua malformazione congenita, il 6 marzo 1251 (data presunta). Il suo corpo nel 1258 venne traslato dalla chiesa di Santa Maria del Poggio a quella di Santa Maria delle Damianite. Da allora le clarisse del Santuario lo conservano con immutato amore, come Rosa aveva miracolosamente predetto.

Santa a furor di popolo

Dicevamo del processo di canonizzazione avviato da Callisto III nel 1457. In verità neanche quello si concluse con una procla-



mazione formale. Ma la santità di Rosa fu riconosciuta dalla Chiesa e dai fedeli a “furor di popolo”, tanto che la festa della sua traslazione (4 settembre) venne inserita nel Martirologio Romano nel 1583. Nel 1725 la Congregazione dei Riti elevò l’Ufficio di Santa Rosa a “doppio di seconda classe con ottava”. Nel 1743 Benedetto XIV confermò l’ufficio liturgico per la festa “proprio” della Diocesi di Viterbo già disposto da Alessandro IV. Dal 1918, santa Rosa è compatrona della Gioventù Femminile di Azione Cattolica. Protegge anche il Terz’Ordine Femminile di San Francesco. Dal 1936 è patrona principale di Viterbo.

La “Macchina” di Santa Rosa

Il *dies natalis*, 6 marzo, viene ricordato con celebrazioni liturgiche. I festeggiamenti più popolari riguardano però il giorno della traslazione del corpo di santa Rosa (4 settembre) nell’attuale Santuario. Le feste religiose iniziano con una novena predicata il 25 agosto. Il 2 settembre si svolge la solenne processione con il reliquario in argento cesellato, di artigianato polacco (dono del pontefice Pio XI nel 1929) contenente il cuore di santa Rosa. È preceduta da un corteo storico con centinaia di personaggi, in ricchi e fastosi costumi (dal XIII al XIX secolo) che ricordano, nelle varie epoche, la partecipazione delle massime magistrature viterbesi e dei rappresentanti delle arti e dei mestieri alla prima processione della patrona.

Ed eccoci al clou della festa: il trasporto della “Macchina di Santa Rosa” (il “campanile che cammina” come disse Orio Vergani) che scivola di notte tra la folla acclamante. Ma andiamo in cronaca diretta.

Viterbo, piazza San Sisto, 3 settembre ore 21. Un’ottantina di “facchini” alzano sulle spalle l’imponente mole della Macchina di Santa Rosa e la trasportano, nella notte, tra le vie del centro storico, immerse nell’oscurità, fino al Santuario. Lungo il percorso, di poco più di un chilometro, vengono effettuate cinque soste: piazza Fontana Grande, piazza del Plebiscito (dove si radunano le autorità cittadine e gli ospiti d’onore), piazza delle Erbe, corso Italia (davanti alla chiesa del Suffragio) e piazza Verdi. L’ultimo tratto che sale al Santuario, in ripida salita, viene compiuto a passo di corsa.

Più alta delle case

La “Macchina”, alta e possente, illuminata da mille fiammelle, porta in sommità la statua della santa. Supera in altezza i tetti



delle case. È uno spettacolo unico al mondo - di quelli da non perdere - che si ripete ogni anno, quanto meno dal XV secolo, anche se la prima documentazione risale al 1654 quando la "Macchina" non era che un modesto baldacchino con l'immagine di santa Rosa. E tutto nel ricordo di quella lontana traslazione nel 1258 cui parteciparono il pontefice Alessandro IV ed alcuni cardinali.

I "facchini"

Da alcuni anni è tradizione rinnovare il modello ogni quinquennio. Se ne occupa il Comune con un bando pubblico che si assume anche l'onere dei costi. La "Macchina" è affidata a una squadra di circa cento "facchini" (tra effettivi e riserve), riuniti nel Sodalizio dei Facchini di Santa Rosa, suddivisi in "ciuffi" (dal nome di un curioso copricapo in cuoio tenuto a bada da una cordicella stretta tra i denti), spallette, stanghette, leve, corde e cavalletti a seconda del ruolo svolto e della posizione che occupano durante il trasporto. Vestono di bianco (camicia con maniche arrotolate, calzoni alla zuava, calze lunghe e una bandana sul capo annodata alla corsara) con scarponcini neri di cuoio e una fascia rossa che cinge loro il ventre. Il bianco rappresenta la purezza di santa Rosa e il rosso richiama il colore cardinalizio dei porporati, protagonisti della traslazione del suo corpo nel 1258.

I facchini (guidati da capo-facchino cui si richiedono perizia ed esperienza) vengono opportunamente selezionati tra una folta schiera di aspiranti e per essere abilitati devono superare la cosiddetta "prova di portata" che si svolge normalmente nel mese di giugno di ogni anno. Prima del trasporto ricevono la benedizione *in articulo mortis*.

Rosa ovunque

È singolare che una ragazza giovanissima come Rosa, per di più povera e illetterata, abbia potuto guadagnarsi, subito dopo la morte, tanta popolarità e una fede che avrebbero ben presto valicato gli stretti confini della sua città. Ne sono testimonianza la devozione che riscuote in Paesi anche lontani (perfino nel sud America ed in Tanzania). Sono ovunque chiese e istituzioni intitolate a santa Rosa. Fra le tante ricordiamo il santuario di Queretaro nel Messico e la chiesa nella valle dei Templi di Agrigento. In Spagna, nelle Ande e in Brasile ci sono, rispettivamente, tre cittadine che portano il nome di Santa Rosa da Viterbo.



Fig. 5 I Facchini della Macchina di Santa Rosa.



Dipinti spagnoli

Ma il capitolo più nutrito è quello iconografico. Una panoramica a volo di uccello inizia dalle opere di autori stranieri: il dipinto seicentesco di Bartolomé Esteban Murillo (al Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid) raffigurante *La Vergine e i Santi appaiono a Santa Rosa da Viterbo*; la tela dello stesso Murillo che presenta la santa con la croce nella mano destra e due rose in quella sinistra (al Worcester Art Museum, USA); la grande tela di Juan Antonio de Frias y Escalante (XVII secolo) al Prado di Madrid (*Ultima Comunione di Santa Rosa da Viterbo*); quella, altrettanto grande, di Sebastiano Gómez al museo di Belle Arti di Salamanca (*Apparizione di Santa Rosa da Viterbo, 1699*) e il dipinto raffigurante il *Miracolo della gallina* di Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638-1711) alla Pinacoteca dei Padri Gesuiti di Bogotá.

Ma restiamo in Italia. Macrino d'Alba (XV-XVI secolo) la raffigura con un fascio di rose nel quadro custodito nella Galleria Sabauda di Torino. Ancora. La santa che tiene nel grembiale le rose nel dipinto di Albertino Piazza all'Accademia Carrara di Bergamo. Benozzo Gozzoli (XV secolo) la ritrae nel grande affresco della Chiesa-Museo di Montefalco (Perugia). Nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli di Roma si apre una cappella dedicata alla santa (raffinato il tondo con la *Gloria di Santa Rosa*). Sempre a Roma la riconosciamo nei dipinti seicenteschi della basilica dei SS. Cosma e Damiano insieme a santa Rosalia da Palermo. L'immagine della santa viterbese è presente anche nella Basilica di San Francesco ad Assisi.

Disegni autografi al British Museum

E veniamo al Viterbese. Nella chiesa del Giglio a Bolsena, una tela raffigura la santa con due angeli che stanno per incoronarla. In quella di San Bernardino ad Orte un dipinto mette al centro Rosa con l'abito francescano che sale verso l'alto aiutata dagli angeli. Di estrema semplicità l'ovale in affresco attribuito al Villamena nella chiesa di San Francesco a Vetralla. Ancora Rosa negli affreschi quattrocenteschi di Giovanni e Antonio Sparapane che decorano una cappella della chiesa semidiruta di San Francesco a Tuscania.

Nella città di Viterbo la sua immagine più antica, in senso assoluto, è uno schizzo sbiadito disegnato sul retro del foglio membranaceo riproducente un frammento della "Vita prima" (1280). Il ciclo di affreschi che Benozzo Bozzoli dedicò agli epi-



sodi più significativi della vita della santa nella chiesetta di San Damiano sono andati purtroppo distrutti nel 1632. Ne restano però alcuni disegni, seppur di modesta fattura, provvidenzialmente commissionati a Francesco Sabbatino di Orvieto (prima della distruzione degli originali) tuttora conservati nel Museo Civico.

Tre bozzetti in miniatura (detti di Benozzo Gozzoli), dipinti su piccole lastre di marmo, rappresentanti le scene di tre affreschi, si conservano presso il monastero delle Clarisse, mentre due disegni autografi dello stesso Gozzoli si trovano, rispettivamente al British Museum di Londra e nel Gabinetto dei disegni e delle stampe di Dresda. Di buona fattura la figura della santa nel polittico di Francesco di Antonio Zacchi da Viterbo detto il Balletta (datato 1441) che si ammira nel Santuario. Del viterbese Antonangelo Bonifazi ci resta una bella tela seicentesca della *Madonna del Carmine e santi* (fra cui Rosa) custodito nel Santuario della Quercia, poco distante dalla città che propone anche la santa in una delle tante tavolette votive riunite in un piccolo *antiquarium* cui si accede dalla navata sinistra. Nella chiesa di San Pellegrino si trova un affresco seicentesco con i *Santi Rosa e Giacinta Marescotti ai piedi del Crocifisso*. La Cassa di Risparmio di Viterbo custodisce un bozzetto della tela (andata distrutta) che Marco Benefial dipinse nel 1727 sul miracolo del fuoco avvenuto a Vitorchiano.

Nella cappella palatina di palazzo dei Priori, un affresco settecentesco vede Rosa tra i santi locali. Il miracolo delle rose è raffigurato in affresco nella volta del parlatorio del monastero delle Clarisse (probabile opera settecentesca di Domenico Corvi). Una *Predicazione di santa Rosa* di anonimo è nella chiesa della Crocetta di Viterbo.

Di ingenua tenerezza il volto della santa in una tela, di autore ignoto, al Museo del Colle del Duomo. Il dipinto più emblematico e più caro ai viterbesi, resta, comunque, quello ottocentesco di Francesco Podesti di Ancona (1812-1855) che troneggia sull'altare maggiore del Santuario della santa.



Fig. 6 Assunzione di Santa Rosa di Francesco Podesti.



Vincenzo Ceniti

*Vincenzo Ceniti,
Console di Viterbo del
Touring Club Italiano*

L'Arcipelago delle Isole Pontine

Turismo lento, passo-passo, dolce. Si può fare ovunque e in tanti modi. Importante è camminare senza fretta, fiutare, ascoltare e scrutare quello che la destinazione prescelta ci svela e quello che ci nasconde. Possiamo anche farlo abbandonando per un momento la terraferma e salire su un "gozzo" di pescatori per guardare dall'angolazione-mare, fondali di mille colori, scogli martoriati dal vento, baie, capi, faraglioni, grotte, calette, chiaie, spiaggette appartate, torri di avvistamento, piscine naturali, case-grotte scavate nella roccia... scenari esclusivi di quella manciata di isole chiamate Pontine che emergono dal Tirreno come giganteschi macigni lanciati da un Titano e prodigiosamente trasformati, attraverso millenni, in oasi incantevoli a poche miglia da Roma, comodamente raggiungibili con motonavi e aliscafi.

Matriarca di questo arcipelago laziale è Ponza la cui creazione, così come quella delle altre consorelle, proviene dal fuoco di vulcani sottomarini che tre milioni di anni presero a sconvolgere a più riprese il Tirreno e non solo. Le sorelle minori sono divise in due gruppi: a nord, dirimpetto al Circeo, gli isolotti di Palmarola, Zannone e Gavi, appartenenti al comune di Ponza; poco più a sud, in asse con l'area napoletana, quelli di Ventotene (comune) e Santo Stefano. Dal 1934-1937 il riferimento amministrativo è la provincia di Latina (fino al 1945 Littoria) cui l'arcipelago è affidato. Le isole sono dunque laziali di appartenenza anche se partenopee di ascendenza, dato che a partire dal 1734 i Borbone, avendole ottenute in proprietà, avviarono con Carlo III di Spagna una salutare immigrazione di nuove forze di lavoro (contadini, pescatori e artigiani) provenienti da Ischia, Torre del Greco, Procida e altri centri della Campania.

Case di Ponza.



Case col tetto a botte

L'opera di colonizzazione proseguì con il figlio Ferdinando IV che pose mano, grazie all'aiuto di intelligenti collaboratori (il Maggiore del Genio Antonio Winspeare e l'architetto Francesco Carpi) a un illuminato piano economico-finanziario previa costruzione di importanti opere pubbliche, l'affidamento ai contadini dei terreni ("deserti e incolti") in enfiteusi perpetua e la concessione di particolari privilegi fiscali per i nuovi arrivati. A Ponza vennero realizzati il porto, il municipio, la chiesa della Trinità, il faro, la strada di collegamento con la nascente frazione Le Forna (formatasi nel 1771 proprio in coincidenza con l'arrivo di una trentina di famiglie di Torre del Greco) e una incredibile scalinata di 350 gradini, scavata nella roccia, per accedere a Cala



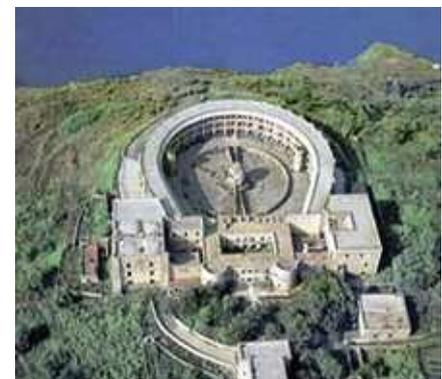
L'arcipelago delle Isole Pontine.

d'Inferno. Quei coloni hanno lasciato in eredità tecniche di costruzione (case col tetto a botte e facciate color pastello), tradizioni gastronomiche, dialetto e alcuni cognomi ancora diffusi, come Langella, Impagliazzo, Migliaccio, Aprea, Feola e altri. Come spesso accade, le opere di "bonifica" ebbero il rovescio della medaglia. A farne le spese fu soprattutto la rigogliosa vegetazione di cui le isole erano ammantate, con scriteriati disboscamenti a raso che hanno alterato il microclima mettendo i terreni alla mercé di venti e dilavamenti. Si è salvata la sola Zannone inserita dal 1979, proprio per le sue peculiarità botaniche e faunistiche, nel Parco Nazionale del Circeo. Le isole ci appaiono dunque ben diverse dai tempi preistorici, quando "l'uomo del Circeo" a bordo di rudimentali imbarcazioni sbarcò a Palmarola per rifornirsi di ossidiana con cui ricavare strumenti di lavoro e di offesa. E il loro aspetto è ben diverso dai tempi di fenici e greci, abili navigatori, che utilizzarono le isole dell'arcipelago ricche di acqua, selvaggina e legname per soste strategiche in mezzo al Tirreno. Per non parlare di Ulisse che, secondo le tesi generose di alcuni storici locali, si sarebbe imbattuto tra le boscaglie di Ponza con la maga Circe e ascoltato a largo di una lussureggiante Ventotene il seducente richiamo delle sirene.

Prigione con 800 posti-cella

Ambiente formato-eden anche agli occhi dei romani al cui ingegno si devono acquedotti, enormi cisterne ricavate nella roccia (alcune addirittura a sei navate), tunnel per il riparo delle navi e ville esclusive. Una di queste (di cui restano modesti ruderi) fu costruita a Ventotene sulla Punta Eolo per ospitare l'avvenente e "disinvolta" Giulia, confinata sull'isola in una sorta di prigione dorata dal padre-imperatore Ottaviano Augusto (anno 2 a.C.) al fine di sottrarla ai pettegolezzi e alle tentazioni della Roma-bene. Un luogo di confino che avrebbe toccato gli aspetti più crudi nel Settecento, in seguito alla costruzione sull'isolotto di Santo Stefano, ad opera di Ferdinando IV, di un edificio destinato ad ergastolo di Stato con 800 posti-cella. Le cronache ci ricordano che il mega-penitenziario venne inaugurato il 26 settembre 1795 da 200 detenuti. Quel carcere, che svolse la sua funzione fino al

Isola di Santo Stefano - Penitenziario.





Isola di Ventotene.

1965, ospitò in seguito illustri personaggi tra cui il giovane “militante antifascista” Sandro Pertini che sarebbe poi diventato, nel 1978, presidente della Repubblica. Va ricordato che proprio a Ventotene nel 1941, in pieno conflitto mondiale, venne redatto il primo documento europeista, oggi conosciuto come il “Manifesto di Ventotene per l’Europa unita e libera”. Quel documento indicava ai popoli europei, in un momento così tragico, la strada di un destino comune. Di quella tetra galera rimangono oggi le testimonianze di un’archeologia carceraria cui non offre certamente letizia il piccolo cimitero confinante, dove sono sepolte, tra le altre, le spoglie dell’anarchico Gaetano Bresci ricordato per l’assassinio di Umberto I a Monza la sera del 29 luglio 1900.

Paradiso per i sub

Oggi le Isole Pontine costituiscono una rara opportunità per un turismo “consapevole”, fatto di passeggiate rigeneranti e stupefacenti immersioni subacquee. Le prime attraverso i sentieri di Ponza alla scoperta di antichi paesaggi agrari, ruderi archeologici, ambienti rurali tra filari di agavi e fichi d’India su cui s’aprono d’improvviso fondali inimmaginabili, come quello superbo di Cala Gaetano o come quel “colpo di teatro” che risponde al nome di Chiaia di Luna. Nell’isolotto di Zannone c’è anche l’aspettativa, gironzolando tra colorati cespugli di ginestra, mirto, lentisco, lavanda ed erica, di incontri insospettati con il muflone, la cicogna bianca e alcune specie di falchi predatori, come il falco sacro e il falco della regina. Gli amanti del sub, invece, faranno bene a raggiungere Ventotene nei cui fondali sono state recentemente localizzate cinque navi romane (I-IV sec. d.C.) ancora cariche di anfore e vasellame. A Palmarola merita salire in cima al monte Guarniere, guarnito da un residuo di lecceta, per godere un maestoso panorama di mare-cielo. È del tutto superfluo raccomandare un bagno corroborante in una delle calette che si aprono nelle scogliere o all’interno delle grotte dove il mare si fa smeraldo e vellutato.

Pontine - notizie utili

Si arriva a Ponza e Ventotene con motonavi (anche trasporto auto) in partenza dai porti di Anzio, San Felice Circeo (solo periodo estivo e solo Ponza), Terracina e Formia. Collegamenti stagionali con aliscafo da Anzio e Formia, oltre che da Napoli, Ischia e Fiumicino. Da Roma Urbe si raggiungono le isole anche con l’idrovolante.

Ponza è l’isola più grande e attrezzata dell’arcipelago. Dispone



di un porto (costruito su un impianto romano), una quindicina di alberghi (uno dei quali ricavato nella Torre dei Borbone) di cui 3 a quattro stelle, diversi B&B, case e appartamenti per vacanza, affittacamere e di caratteristiche trattorie vista-mare. La chiesa settecentesca della Trinità è dedicata ai patroni san Silverio (festeggiato il 20 giugno) e santa Domitilla. Lungo la strada principale (corso Pisacane), che si spinge fino alla spiaggia di S. Antonio, si aprono pittoreschi e coloriti negozi per shopping originali e insoliti. La frazione Le Forna ci riserva una chiesa del XVIII sec. intitolata all'Assunta e i ruderi del Forte del Papa. Con le barche di pescatori (i caratteristici "gozzi") è possibile raggiungere gli isolotti di Palmarola, Zannone e Gavi. L'isola di **Palmarola** (Riserva naturale) è disabitata e per questo di grande fascino. **Zannone**, inserita nel Parco Nazionale del Circeo, è anch'essa disabitata mentre **Gavi** non è che uno scoglio separato da Ponza da un canale di un centinaio di metri navigabile solo con piccole imbarcazioni. **Ventotene** ha dalla sua i ruderi e i ricordi della villa di Giulia, figlia dell'imperatore Augusto. Due i porti: quello romano per piccole imbarcazioni e quello "Nuovo" (Cala Rossano) per traghetti e aliscafi. La chiesa di Santa Candida (patrona dell'isola, festeggiata il 20 settembre) ha un'ossatura settecentesca, così come l'ex castello dei Borbone, oggi sede del Municipio dove è ospitato un piccolo Antiquarium. Per dormire ci sono una decina di alberghi fino a 3 stelle, una casa vacanza e alcuni B&B. L'isolotto disabitato di **Santo Stefano** è stato sede fino al 1965 dell'ergastolo di Stato.



Isolotto di Palmarola.

Pontine - a tavola

Piatti ovviamente a base di pesce sia a Ponza che Ventotene che ha in serbo anche una zuppa terragna di lenticchie (specialità dell'isola) al profumo di basilico. Superba, in ogni caso, l'aragosta, considerata come il pesce-blasone dell'economia ponzese. Da gustare, inoltre, le murene allo spiedo che ci rimandano alle grotte di Pilato (nulla a che vedere con il Governatore della Giudea) scavate dai Romani nella roccia, sul lato orientale di Ponza, per ricavarne piscine di allevamento ittico. Da non trascurare il merluzzo all'"acqua pazza", la zuppa di pesce, i "rutunni" arrostiti, il pesce spada con olive e capperi, gli spaghetti alla bottarga di pesce spada, le alici marinate, i saraghi arrostiti, i dentici al forno, i calamari fritti, le seppie al vermentino con le erbe, le triglie piccanti, le penne alla "ricciola". Su tutto e su tutti un buon bicchiere di "bianco" di Ponza, particolarmente profumato e di "facile beva".



Spiaggia di Ponza.



Giuseppe Gargano

*Giuseppe Gargano,
Centro di Storia
e Cultura Amalfitana*

La Regata Storica delle Repubbliche Marinare d'Italia

La storia delle repubbliche marinare d'Italia e il fondamentale ruolo da esse svolto nel contesto della civiltà medievale europea e mediterranea furono alla base dell'ideazione e della progettazione della "Regata storica", fermamente voluta dai pisani Mirro Chiaverini, Luciano Chiti, Ferruccio Giovannini, Carlo Vallini e dagli Amalfitani Francesco Amodio e Girolamo Bottiglieri.

Così, ad Amalfi, il 10 dicembre del 1955 fu ufficialmente costituito l'"Ente per la Disputa del Trofeo tra le Quattro Antiche Repubbliche Marinare Italiane".

La manifestazione storico-agonistica, inaugurata nel 1956 a Pisa, e ripetuta ogni anno a turno nelle quattro città marinare italiane, consiste nella sfilata, lungo percorsi urbani medievali, di quattro cortei storici e in un palio remiero.

Il corteo storico di Amalfi, i cui costumi furono disegnati dallo scenografo Roberto Scielzo e dall'artista Emanuele Luzzati, realizzati da Annamaria Coeselov e affidati ai costumisti Temistocle Cassone e Alfonso Della Monica, vuole rivisitare la società marinara negli anni intorno al Mille,

quando l'organizzazione politico-amministrativa, la marineria e i commerci col mondo arabo e con quello bizantino avevano raggiunto il loro apogeo.

Motivo ricorrente sugli abiti dei personaggi è la croce ottagonale, antico simbolo civico di Amalfi, evidente sui tiri della repubblica già verso la metà dell'XI secolo e destinata a diventare l'emblema dei monaci-cavalieri gerosolimitani di S. Giovanni (ora di Malta), il cui fondatore fu l'amalfitano di Scala, Gerardo Sasso.

Il nucleo del corteo è rappresentato da coppie di cavalieri e dame che circondano gli sposi festanti, avanzanti all'ombra del pallio che poco prima era servito per la benedizione nuziale degli anelli, rivisitazione del matrimonio avvenuto la domenica del 26 aprile 1002 tra Sergio III, figlio del duca Giovanni I e nipote del *magnificentissimus dux* Mansone I, e Maria, figlia del principe di Capua-Benevento Pandolfo II.

Le massime magistrature della repubblica sottolineano la solennità dell'evento, in conseguenza del quale il giovane sposo sarebbe stato incoronato duca nella cappella palatina del S. Salvatore *de Birecto* di Atrani. Pertanto, emergono nel gruppo di figuranti il vegliardo duca Mansone con berretto, omerale e





paludamento, il duca Giovanni I col mantello purpureo, i giudici con le Pandette del *corpus* legislativo giustiniano e la *Tabula de Amalphi* (il codice della navigazione prodotto tra XI e XIV secolo), i consoli reggenti le "colonie virtuali" d'oltremare, il console del mare, magistrato delle attività marinare.

Il gonfalone della repubblica, affiancato da valletti, riproduce la Ninfa Amalfi come affrescata sulla parete del Sedile dei Nobili della città. Completano il corteo cavalieri armati di spadone, marinai, arcieri, alfieri, timpanisti e trombettieri della flotta.

Genova rivive, attraverso il suo corteo, gli anni intorno alla Prima Crociata, quando la repubblica ligure, da poco resasi autonoma, emancipandosi dal dominio imperiale germanico, faceva apparire le sue vele militari e mercantili nei mari d'Oriente.

La figura di spicco è, pertanto, Guglielmo Embriaco detto "Testadimaglio", esponente di primo piano del giovane comune marinaro e condottiero genovese alla Prima Crociata. Egli veste abiti militari, contrassegnati dal suo emblema araldico dei tre leoni rampanti neri in campo d'oro. Lo precede un paggio, che gli porta lo spadone, l'arma che lo aveva contraddistinto nell'espugnazione di Gerusalemme, quando egli, primo fra tutti i capi crociati, vi penetrò con lo stratagemma della galea trasformata in torre d'assalto. Armato di quella spedizione, con caratteristiche casacche bianco-crociate, lo anticipano e lo seguono nella sfilata. Il più grande tesoro che l'Embriaco portò dall'impresa gerosolimitana campeggia su di un cuscino di velluto: è il Sacro Catino, che Cristo utilizzò nell'Ultima Cena.

L'avventura crociata del Testadimaglio, di suo fratello Primo di Castello e dell'intera armata genovese, insieme alla storia della città, è raccolta negli annali di Caffaro di Cashifellone, che, come un'ombra, segue il suo eroico e quasi santo cavaliere.

Alfieri e capitani simboleggiano nel corteo l'organizzazione della Compagnia e le sue attività commerciali, già fiorenti negli ultimi anni del secolo XI. La nobiltà mercantile, rappresentata da dame e patrizi, vestiti con stoffe provenienti da Antiochia, dal quartiere Galata di Bisanzio, dal porto di Pera, da Caffa, apre il gruppo conclusivo della sfilata genovese. In rigoroso ordine gerarchico so-





ciali seguono, quindi, i popolani, cioè una variegata classe formata da monaci, artigiani, marinai, pescatori, contadini.

Il rosso è il colore che rende quasi monocromatico il pannello dei personaggi del corteo di Pisa: quello era, infatti, il colore-simbolo della repubblica toscana, quando essa si rese libera da ingerenze feudali vicecomitali germaniche e, negli anni '70 dell'XI secolo, si trasformò in comune marinaro retto da consoli annuali, nel quale godeva di forte influenza l'arcivescovo Dagoberto, che con la Prima Crociata si sarebbe imposto quale patriarca di Gerusalemme.

Il gruppo pisano ripercorre varie fasi della storia della sua repubblica, fino alla disfatta della Meloria (1284).

Innanzitutto, viene rievocata l'eroina Kinzica de' Sismondi, che, secondo la tradizione, nel 1004 avrebbe salvato la città da un improvviso attacco notturno arabo, avvisando per tempo la popolazione, che respinse egregiamente l'invasore.

Quindi il gonfalone, sul quale campeggia la croce trilobata d'argento, ottenuta a seguito della nascita della colonia pisana costantinopolitana (1111), apre i fulgidi momenti della storia repubblicana che videro Pisa protagonista principale nei confronti marinari con Genova e Venezia per il dominio dei mari.

Gruppi di fanti e balestrieri ricordano gli assalti a vari siti del Mediterraneo, pronti a battersi con bizantini, arabi, genovesi, veneziani, normanni, amalfitani. L'aquila nera imperiale in campo d'oro, evidente su bandiere e timpani, entra quasi in

pari competizione col tradizionale vessillo della repubblica, a testimonianza della fedeltà pisana alla causa sveva in Italia. Procedono, poi, come in una rappresentazione diacronica, i magistrati che si alternarono al vertice del comune e che ne costituirono le varie fasi evolutive: dapprima i consoli dei mercanti e del mare, i priori delle arti, i senatori e gli anziani; quindi il podestà, personaggio interpretato per quarant'anni dallo storico pisano Paolo Gianfaldoni, e il capitano del popolo. La marineria è presente con i patroni (capitani delle navi), i comiti (cape delle ciurme) e i semplici marinai delle galee.

La serenissima repubblica di S. Marco rievoca, col suo corteo, l'epoca di massimo splendore, cioè il secolo XV, quando era di-





ventata ormai padrona del Mediterraneo orientale, entrando in possesso, in concomitanza con la irreversibile crisi politica e militare dell'impero di Bisanzio, di numerose isole greche e di ampie fasce costiere della Dalmazia. Allora Venezia era già pronta a fronteggiare con grandi eroismi e imponenti vittorie il tentativo di avanzata turca verso Occidente.

Il gonfalone che apre la sfilata è lo stesso che papa Alessandro III volle concedere alla repubblica veneta nel 1171, quale segno di riconoscenza per l'abile mediazione mostrata quando nella città lagunare si svolsero le trattative di pace tra il papato, l'impero germanico e la lega lombarda.

Trombe, tamburi e armati avanzano nelle loro sfarzose vesti di chiaro stampo rinascimentale, associate ad alabarde coeve. Circondato e affiancato da nobili, procede il doge sotto l'"ombrella" sostenuta da un patrizio: il "corno" che copre il suo capo, il manto di ermellino, la veste di seta porpora con arabeschi dorati formano i simboli della sua potestà. Lo seguono i rappresentanti del potere oligarchico che governavano la repubblica, cioè i componenti del consiglio dei dieci e del minor consiglio, i senatori e i pregadi, che sfoggiano pregiati tessuti di velluto. Il possente apparato marinaro è qui rappresentato dal "capitano da mar", l'ammiraglio della flotta. Il corteo viene chiuso da Caterina Cornaro, vedova di Giacomo di Lusignano e regina di Cipro, che nel 1489 donò l'isola alla Serenissima: preceduta da leggiadre damigelle riccamente vestite di broccato, ella è trasportata su di una portantina da un gruppo di schiavoni mori.

L'altro momento suggestivo della Regata storica è la gara remiera, che si svolge su di un percorso lungo 2 km: ad Amalfi in mare aperto, a Genova nel porto, a Pisa sull'Arno, a Venezia nella laguna. Si competono il trofeo quattro galeoni in legno, ricostruiti da alcuni disegni del XII secolo conservati a Genova, spinti da otto rematori, guidati da un timoniere e identificati da polene e colori propri di ciascuna repubblica. Si tratta di una competizione agonistica, la quale intende rievocare le imprese marinare e la navigazione d'oltremare di quelle flotte italiane che celebrarono la felice stagione del Medioevo mediterraneo.



APRILE - APRIL 2013

1590.Wednesday 3 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

FABRIZIO ROMANO piano recital
J. Brahms: Ballate op.10
F. Liszt: "Harmonies du soir", Funerailles
J.S. Bach/F. Busoni: Ciaccona (BWV 1004)

1591.Saturday 6 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

LIDIA CIOCCHETTI piano recital
W.A. Mozart: Sonata K.333 C. Cotumacci: Arioso
F. Mendelssohn: Fantasia op.28 "Sonate écossaise"
F. Chopin: 12 Preludi op.28
C. Debussy: 2 Arabesque, La plus que lente

1592.Wednesday 10 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Tribute to Maurice Ravel (1875-1937)

CARLA AVENTAGGIATO

MAURIZIO MATARRESE - piano four-hands
Ma mère l'oye, Rapsodie Espagnole
Shéhérazade, La Valse

1593.Friday 12 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

ARMANDO SAIELLI piano recital
J.S. Bach: Variazioni Goldberg BWV988
J. Brahms: Händel-Variationen op.24

1594.Wednesday 17 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

ARTELLI PIANO TRIO

L. van Beethoven Trio op.1 n.3
A. Dvorák: Trio n.4 op.90 "Dumky-Trio"

1595.Saturday 20 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

MARIO COPPOLA piano recital
R. Schumann: Scene Infantili op.15, Sonata n.2 op.22
F. Liszt: Sonata in Si minore



1596.Monday 22 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
The String Quartets III/23

RAVELLO CONCERT STRING QUARTET
Quartetti op.42 op.2 n.4, op.2 n.6

1597.Wednesday 24 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

SALVATORE GIANNELLA piano recital
L. van Beethoven: Sonata op.57
F. Mendelssohn-Bartholdy: Variations sérieuses op.54
R. Schumann: Variazioni sul nome "ABEGG" op.1



1598.Saturday 27 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
The Piano Sonatas I/5

GIANLUCA DI DONATO piano recital
Sonata n.1 K.279, Sonata n.2 K.280, Sonata n.3 K.281
Sonata n.4 K.282, Sonata n.5 K.283

1599.Monday 29 April 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

LELIO DI TULLIO clarinet PAOLA LANDRINI piano
G. Verdi/L. Bassi: Fantasia dal "Rigoletto"
C. Saint-Saëns: Sonata op.167
C. Debussy: Première Rhapsodie

MAGGIO/MAY 2013



1600.Wednesday 1 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

RAFFAELE MAISANO piano recital
A Tribute to Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Tocatta BWV 913, Partita n.6 BWV830
Tre Invenzioni sinfonie, Overture Francese BWV831

1601.Saturday 4 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

FABRIZIO ROMANO piano recital
S. Heller: Variazioni su un tema di Beethoven op.130
R. Schumann: Vier Klavierstücke op.32, Sonata op.22

1602.Monday 6 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

RAVELLO CONCERT PIANO TRIO
F. Mendelssohn Trio op.49 C. Saint-Saëns Trio op.18

1603.Wednesday 8 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

STEFANO BIGONI piano recital
J.S. Bach: Partita BWV826 F. Chopin: Fantasia op.49
F. Schubert: Improvisio op.90 n.2 e n.4

1604.Friday 10 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

GIUSEPPE LER flute PAOLO DI LORENZO violin
MARIO D'ANIELLO piano
G.Ph. Telemann: Trio Sonata in La minore
J.S. Bach: Trio Sonata BWV1039
C.Ph.E. Bach: Trio Sonata n.2

1605.Monday 13 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

CARLO COPPOLA violin DONATELLA BIONDI piano
W.A. Mozart: Sonata K.301, Sonata K.296
L. van Beethoven: Rondò WoO4, Sonata op.30 n.3

1606.Wednesday 15 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

FRANCESCO COMITO piano recital
L. van Beethoven: Sonata op.109 F. Liszt: Funerailles
B. Smetana: Fantasia su canti popolari cechi (1862)
F. Chopin: Notturmo op.9 n.1, Ballata op.23



1607.Friday 17 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Tribute to Niccolò Paganini (1782-1840)
FABRIZIO FALASCA violin

GIANLUIGI GIGLIO guitar

Sonata op.64 A/1, Sonata op.64 A/2, Sonata op.64 A/3
Sonata op.64 A/4, Sonata op.3 n.6, Sonata op.2 n.6
Sonata Concertata op.61, Cantabile op.17

1608.Saturday 18 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

MARIO COPPOLA piano recital
L. van Beethoven: 6 Bagatelle op.126
E. Grieg: 6 Pezzi lirici op.54 F. Liszt: Mephisto Valzer n.1
M. Ravel: Valses Nobles et Sentimentales

1609.Monday 20 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

PAOLO MANFREDI piano recital
R. Schumann: Kinderszenen op.15 F. Liszt: Funerailles
A. Scriabin: Studi op.2 n.1, op.8 n.2, op.45 n.4
Sonata op.23 F. Liszt/F. Schubert: Valse Caprice n.7

1610.Wednesday 22 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

CARLO SCORRANO piano recital
R. Schumann: Nachtstücke op.23, Novellette op.21 n.1 e 2
C. Debussy: Images I livre M. Ravel: La Valse

1611.Thursday 23 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

VALERIA LAMBIASE piano RUGGIERO DE FELICE violin
CONCETTA DE FELICE viola VLADIMIR KOCAQI cello
W.A. Mozart: Quartetto K.478
R. Schumann: Quartetto op.47



1612.Saturday 25 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Tribute to Frederyk Chopin (1810-1849)
LUCA MENNELLA piano recital

Notturmi op.37 n.1 e n.2, Notturmi op.48 n.1 e n.2
Notturmi op.62 n.1 e n.2, Notturmo op.72, Sonata op.58



1613.Monday 27 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
The String Quartets IV/23

THE RAVELLO CONCERT STRING QUARTET
Quartetti op.9 n.4, op.9 n.1, op.9 n.3

1614.Wednesday 29 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Voyage around the variations world
FILIPPO BALDUCCI piano recital
J.S. Bach/J. Brahms: Chaconne (BWV1004)
W.A. Mozart: Variazioni K.455
J. Brahms: Variazioni op.9
F. Mendelssohn-Bartholdy: Variations Seriesues op.54

1615.Friday 31 May 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

NICOLA MASSARO piano recital
W. A. Mozart: Sonata K.332
F. Chopin: Scherzo op.31
J.S. Bach: Partita n.2 BWV826
E. Grieg: Valzer op.12 n.2

GIUGNO/JUNE 2013

1616.Saturday 1 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

FABRIZIO ROMANO piano recital
W.A. Mozart: Fantasia K.475
F. Schubert: 6 Momenti Musicali D.780
Drei Klavierstücke D.946 J. Brahms: Rhapsodie op.79

1617.Monday 3 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

FRANCESCO PEVERINI violin
MARCO ARGENTI cello LISA TAESCHNER piano
W.A. Mozart: Trio K.254 G. Faurè: Trio op.120
E. Granados: Trio in Do maggiore

1618.Wednesday 5 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

ALESSANDRO MARANO piano recital
F. Schubert: Sonata D.960 F. Liszt: Rapsodia spagnola
L. van Beethoven: Sonata op.13



1619.Friday 7 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
The Piano Sonatas I/15

GIANLUCA DI DONATO piano recital
Sonate n.6 K.284, n.7 K.309, n.8 K.310, n.9 K.311

1620.Saturday 8 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

MARIO COPPOLA piano recital
W.A. Mozart: Sonata K.333, Rondò K.511
L. van Beethoven: Bagatelle op.119, Sonata op.31 n.3



1621.Monday 10 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Tribute to Johannes Brahms (1833-1897) II/2
PATRIZIO ROCCHINO violin and viola

CARLO ROCCHINO piano
Sonata op.78, Sonata op.100, Sonata op.120 n.1

1622.Wednesday 12 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

DAVIDE VALLUZZI piano recital
F. Chopin: Scherzo op.31, Ballata op.38, Ballata op.52
F. Liszt: Isolde Liebestod, Après une lecture de Dante

1623.Friday 14 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

MARCO GRIECO piano recital
F. Chopin: 2 Notturmi op.9, Ballata n.4
F. Liszt: Ballata in Si minore, Studio n.3 "La Campanella"

1624.Sunday 16 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

KAMELIYA NAYDENOVA violin
EMILIO AVERSANO piano
E. Grieg: Sonata op.45 V. Monti: Czardas
C. Franck: Sonata in La maggiore



1625.Monday 17 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

A Tribute to Ludwig van Beethoven (1770-1827)
GIUSEPPE MAIORCA piano recital

Sonata op.109, Sonata op.110, Sonata op.111

1626.Wednesday 19 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

STEFANO BIGONI piano recital
F. Mendelssohn: Andante e rondò capriccioso op.14
F. Chopin: Variazioni brillanti op.14, Studi op.25 n.2, n.6, n.8
G. Rossini/F. Liszt: La Regata Veneziana
F. Liszt: Tarantella e Canzona

1627.Friday 21 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

PIERO PELLECCCHIA - FABIO LOMBARDI clarinet
ROSSELLA VENDEMIA piano
F. Krommer: Concerto op.91 G. Bizet: Prélude
F. Mendelssohn-Bartholdy: Konzertstück n.1 op.113
B.H. Crusell: Rondò in Si bemolle maggiore

1628.Saturday 22 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

COSTANTINO CATENA piano recital
F. Schubert: 4 Improvisi op.142
R. Schumann: Humoreske op.20



1629.Monday 24 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
The String Quartets V/23

RAVELLO CONCERT STRING QUARTET
Quartetti op.9 n.2, op.9 n.5, op.9 n.6



1630.Wednesday 26 June 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 MICHELE SGARAMELLA piano recital
 L. van Beethoven: Sonata op.27 n.2
 F. Chopin: Ballata op.23, Scherzo op.31
 Andante spianato e grande polacca brillante op.22

1631.Friday 28 June 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 FEDERICA MONTI - FABIO BIANCO
 piano four-hands
 F. Schubert: Grande Sonata D.617, Variationen D.908
 C. Debussy: Six épigraphes Antiques
 M. Ravel: Rapsodie Espagnole

1632.Saturday 29 June 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 NOVA POLIS WIND ENSEMBLE
 W.A. Mozart: Serenata K.361/370 "Gran partita"
 G. Rossini: Ouverture da "L'Italiana in Algeri"
 M. Mussorgsky: Suite "Quadri da una esposizione"

LUGLIO/JULY 2013**1633.Tuesday 2 July 2013, 21.30**

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 ANTONIO MAZZA violin PASQUALE RUSSO piano
 F. Schubert: 3 Sonate op.137 R. Schumann Sonata op.105

1634.Tuesday 9 July 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 TERESA AMATO flute GIUSEPPE DI BIANCO piano
 G. Rossini/Ph. Ernst: Rondò e variazioni su "Tanti affetti"
 Rondò e variazione su "Se inclinassi a prender moglie"
 G. Donizetti: Sonata in Fa Maggiore, Sonata in Do Maggiore

1635.Tuesday 16 July 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 RAFFAELE MAISANO piano recital
 J.S. Bach: Suite Francese n.4 BWV815
 L. van Beethoven: Sonata op.111 F. Chopin: Tre studi op. p.
 C. Debussy: Tre preludi, Suite Bergamasque

1636.Tuesday 23 July 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 GIUSEPPE D'ANTUONO clarinet
 CARLO DUMONT - CARLO COPPOLA violin
 PAOLO DI LORENZO viola
 RAFFAELE SORRENTINO cello
 W.A. Mozart: Quintetto K.581
 A. Glazunov: Oriental Reverie
 C. Stamiz: Quartetto op.19 n.2

1637.Tuesday 30 July 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 "Opera Salon Music"
 PIERO PELLECCCHIA clarinet
 ROSSELLA VENDEMIÀ piano
 V. Bellini/G. Salieri: Fantasia "Pensieri Belliniani"
 V. Bellini F. Sebastiani: Scherzo sulla "Norma"
 G. Verdi/G. Salieri: Parafraasi su "Il Trovatore"
 G. Verdi/D. Lovreglio: Parafraasi su "La Traviata"

SETTEMBRE/SEPTEMBER 2013**1638.Monday 2 September 2013, 21.30**

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 OBERMANN VIOLIN AND PIANO DUO
 W.A. Mozart: Sonata K.402
 L. van Beethoven: Sonata op.23
 W. Peterson-Berger: Sonata (1887)

1639.Wednesday 4 September 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 OBERMANN VIOLIN AND PIANO DUO
 W.A. Mozart: Sonata K.301
 L. van Beethoven: Sonata op.12 n.1
 A. Rubinstein: Sonata n.3 op.98

1640.Friday 6 September 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 LUCA MENNELLA piano recital
 F. Chopin: Sonata n.2 op.35
 F. Liszt: St François d'Assise la prédication aux oiseaux
 St François de Paule marchant sur les flots

1641.Saturday 7 September 2013, 21.30

SCALA - Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio
 FABRIZIO ROMANO piano recital
 C. Debussy: Suite Bergamasque
 R. Schumann: Faschingsschwank aus Wien op.26
 A. Scriabin: Studi op.8 n.2, op.8 n.11, op.8 n.12

**1642.Monday 9 September 2013, 21.30**

RAVELLO - Villa Rufolo
 Franz Joseph Haydn (1732-1809)
 The String Quartets VI/23
 THE RAVELLO CONCERT STRING QUARTET
 Quartetti op.17 n.2, op.17 n.1, op.17 n.4

1643.Wednesday 11 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 STEFANO BIGONI piano recital
 W. A. Mozart: Sonata K.310 F. Chopin: 4 Improvisi
 F. Liszt: Grande studio n.6 da Paganini "Le variazioni"

1644.Thursday 12 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 GIUSEPPE LER flute PAOLO DI LORENZO violin
 MARIO D'ANIELLO piano
 G.Ph. Telemann: Trio Sonata in La minore
 J.S. Bach: Trio Sonata BWV1039
 C.Ph.E. Bach: Trio Sonata n.2

1645.Saturday 14 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 EMILIO AVERSANO piano recital
 F. Chopin: Tre notturni F. Liszt: Isolde Liebestod
 L. van Beethoven: Sonata op.57

**1646.Monday 16 September 2013, 21.30**

RAVELLO - Villa Rufolo
 A Tribute to Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 GIUSEPPE MAIORCA piano recital
 Sonata op.31 n.1, Sonata op.31 n.2, Sonata op.31 n.3

1647.Wednesday 18 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 PAOLO MANFREDI piano recital
 M. Ravel: Valses nobles et sentimentales
 C. Debussy: Suite bergamasque
 Les cloches de Geneve, Vallée d'Obermann

1648.Friday 20 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 GIUSEPPE CARANNANTE clarinet
 FRANCESCO SCALZO cello RITA DELLA RAGIONE piano
 L. van Beethoven: Trio op.11
 M. Glinka: Trio Patetique J. Brahms: Trio op.114

**1649.Saturday 21 September 2013, 21.30**

RAVELLO - Villa Rufolo
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 The violin sonatas I
 MICHELE TORRESETTI violin MARIO COPPOLA piano
 Sonata op.24, Sonata op.30 n.1, Sonata op.96

1650.Monday 23 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 MICHELE SGARAMELLA piano recital
 L. van Beethoven: Sonata op.57
 F. Liszt: Funerailles I. Albeniz: Evocation, El albaicin

1651.Wednesday 25 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 LELIO DI TULLIO clarinet PAOLA LANDRINI piano
 C. Reinecke: Introduzione e allegro appassionato
 J. Brahms: Sonata op.120 n.2 F. Mendelssohn: Sonata

1652.Thursday 26 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 The Neapolitan School of '700
 GIUSEPPE AVERSANO-ROSARIO ASCIONE guitar duo
 D. Cimarosa: Quattro sonate
 F. Durante: Concerto I, Concerto V
 P.D. Paradisi: Toccata in La maggiore

1653.Saturday 28 September 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 COSTANTINO CATENA piano recital
 F. Chopin: Fantasia op.49
 J. Brahms: Händel-Variationen op.24, Klavierstücke op.119

**1654.Monday 30 September 2013, 21.30**

RAVELLO - Villa Rufolo
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 The String Quartets II/8
 THE RAVELLO CONCERT STRING QUARTET
 Quartetti op.18 n.1, op.18 n.2

OTTOBRE/OCTOBER 2013**1655.Wednesday 2 October 2013, 21.30**

RAVELLO - Villa Rufolo
 ALESSANDRO MARANO piano recital
 W.A. Mozart: Fantasia K.397, Sonata K.331
 F. Liszt: La lugubre gondola II, Sonata in Si minore

1656.Friday 4 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 FABRIZIO ROMANO piano recital
 R. Schumann: Waldszenen op.82
 F. Chopin: Barcarolle op.60 E. Grieg: Sonata op.7
 L. van Beethoven: Sonata op.27 n.2

1657.Saturday 5 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 ANTONIO MAZZA violin PASQUALE RUSSO piano
 F. Mendelssohn: Sonata op.4 A. Dvorák: Sonatina op.100
 E. Grieg: Sonata op.45, 5 Lyriske stykker

1658.Monday 7 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 CARLO ANGIOLELLI piano recital
 R. Schumann: Studi Sinfonici op.13
 F. Chopin: Polonaise-Fantaisie op.61
 F. Liszt: Studio da concerto A. Scriabin Sonata n.3 op.23

1659.Wednesday 9 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 STEFANO BIGONI piano recital
 W.A. Mozart: 6 variazioni K.54
 L. van Beethoven: Sonata op.14 n.2
 F. Chopin: 2 Notturmi op. posth. A. Longo: Sonata op.32

1660.Friday 11 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 RAFFAELE MAISANO piano recital
 F. Chopin: 12 Studi op.25 E. Grieg: Sonata op.7
 C. Debussy: Pour le piano

1661.Saturday 12 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
 The Piano Sonatas III/5
 GIANLUCA DI DONATO piano recital
 Sonate n.10 K.330, n.11K.331, n.12 K.332, n.13 K.333

1662.Monday 14 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 THE RAVELLO CONCERT PIANO TRIO
 F. Mendelssohn: Trio op.66 C. Saint-Saëns: Trio op.92

1663.Wednesday 16 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 LEONARDO COLAFELICE piano recital
 F. Chopin: Mazurka op.17 n.4, Notturmo op.15 n.1
 Sonata n.3 op.58 F. Liszt: Sonata in Si minore

1664.Saturday 19 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 VALENTINA PARENTERA piano recital
 F. Schubert: Sonata D.960 F. Liszt: Venezia e Napoli
 F. Chopin: Polonaise-Fantaisie op.61

1665.Monday 21 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 1813-2013, a Bicentennial Celebration:
 Charls A. Alkan, Giuseppe Verdi and Richard Wagner
 MARIO ANGIOLELLI piano recital
 C. Alkan: Rondo Chromatique op.12
 R. Wagner: Ankunft bei den den schwarzen Schwänen
 G. Verdi/F. Liszt: Parafraasi sul "Rigoletto"
 G. Verdi/A.E. Gorla: Fantasia su "La Traviata" op.98

1666.Wednesday 23 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 CARLA AVENTAGGIATO - MAURIZIO MATARRESE
 Piano four-hands
 F. Mendelssohn-Bartholdy: Concerto op.25 n.1
 F. Liszt: Les Préludes, Orpheus, Mazeppa

1667.Friday 25 October 2013, 21.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 ACHILLE GIORDANO piano recital
 L. van Beethoven: Sonata op.2 n.3
 F. Chopin: Sonata op.58

1668.Monday 28 October 2013, 18.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 The String Quartets II/8
 PATRIZIO ROCCHINO violin
 CARLO COPPOLA violin PAOLO DI LORENZO viola
 RAFFAELE SORRENTINO cello
 Quartetto op.18 n.3, Quartetto op.18 n.4

1669.Wednesday 30 October 2013, 18.30

RAVELLO - Villa Rufolo
 LUCA MENNELLA piano recital
 L. van Beethoven: Sonata op.27 n.2, Sonata op.109
 F. Liszt: Les Jeux d'eau à la villa d'Este, Venezia e Napoli





ISSN 2280-9376