



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 1 Anno 2010

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





Territori della Cultura

Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione 5

Redazionale Alfonso Andria 7

Presentazione della rivista Pietro Graziani 9

Conoscenza del patrimonio culturale

J. P. Morel La «Connaissance du patrimoine culturel» au Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels 12

R. A. Lefèvre Une problématique de grande actualité: les effets prévisibles du changement climatique sur les matériaux du patrimoine culturel 20

A. Batori Prevenzione delle emergenze nel settore bibliotecario e archivistico, tra pubblico e privato 22

L. Oosterbeek Mação: un village qui se transforme par la culture 26

C. A. Livadie Congrès de géoarchéologie à Ravello 30

Cultura come fattore di sviluppo

F. Caruso Presentazione del settore "Cultura come fattore di sviluppo" 36

M. Bouchenaki Elementi di riflessione sulle città storiche e le sfide di preservazione 40

P. L. Sacco Economia e cultura: verso una nuova sintesi 46

P. Graziani Ambiente e territorio nel comprensorio delle Rocche, realtà socio-storiche e storico-artistiche 50

C. Panone Relazione sulle esperienze della Soprintendenza ai BAAAS per l'Abruzzo relative alla prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico 54

S. C. La Rocca Interpretazione e "governance" del paesaggio culturale; orientamenti per lo sviluppo di politiche formative 64

P. Pierotti Fare paesaggio. L'auditorium di Niemeyer a Ravello 74

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

D. Richter Presentazione del settore "Metodi e strumenti del patrimonio culturale" 80

D. Richter Il magico giardino di Klingsor. Un paesaggio esotico nel Parsifal di Richard Wagner e il «mito di Ravello» 82

A. Gisolfi Multimedialità, beni culturali e formazione 92

C. Misiani Il turismo questo sconosciuto 104



Territori della Cultura

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Sen. Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

Comitato di redazione

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

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;
morel@msh.univ-aix.fr

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

alborelivadie@libero.it

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

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

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo – 84010 Ravello (SA)

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

univeur@univeur.org - www.univeur.org



Territori della Cultura

Redazionale

L'idea di dar vita alla rivista on line *"Territori della Cultura"*, maturata nel Comitato Scientifico ed approvata dal Consiglio di Amministrazione - di cui si è reso promotore il Prof. Pietro Graziani - ha preso forma di recente con il perfezionamento della registrazione della testata presso il Tribunale di Roma. La suddivisione della rivista in aree tematiche, ciascuna delle quali racchiude alcune linee di attività e distinta da un'immagine coordinata, s'ispira al documento programmatico triennale del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali:



- **Conoscenza del patrimonio culturale:** Archeologia, storia, cultura immateriale; Scienze e materiali del patrimonio culturale; Beni librari, documentali, audiovisivi (*Madonna del Magnificat*)

Per alimentare un'attività di confronto e scambio che favorisca la circolazione delle conoscenze sul patrimonio culturale, soprattutto in questa stagione di cambiamento rapido.

- **Cultura come fattore di sviluppo:** Territorio storico, ambiente, paesaggi culturali e Rischi e patrimonio culturale (*Chiostro di Villa Rufolo*)

Per perseguire efficacemente la mission di "servizio culturale", non è sufficiente approfondire le conoscenze sul patrimonio, ma è anche necessario trasferirle nella società, non come conoscenze specialistiche, ma come fattore di rafforzamento delle identità culturali, di stimolo alla creatività, di promozione di uno sviluppo umano sostenibile.

- **Strumenti e metodi per le politiche culturali:** Informatica e beni culturali; Studio, tutela e fruizione del patrimonio culturale e Osservatorio europeo sul turismo culturale (*Mosaico reticolato*)

Per rendere coerente ed integrata l'azione del Centro, le attività di conoscenza del patrimonio culturale e di supporto ai decisori vengono integrate con l'approfondimento degli aspetti metodologici ed operativi delle politiche culturali.

L'obiettivo del Centro è quello di attuare un piano di comunicazione e disseminazione dei risultati e dei prodotti della sua attività, non solo attraverso il sito internet, alla fitta rete di partnership promossa fin dalla sua creazione - che si è andata ampliando negli ultimi anni a seguito di numerose collaborazioni nel quadro di programmi europei - ma anche attraverso lo



strumento agile della rivista on line, che intende scambiare le esperienze maturate in campo scientifico, veicolare i risultati della ricerca, individuare nuovi modelli formativi.

Un particolare ringraziamento desidero esprimerlo a ciascun componente il Comitato Scientifico ed il Consiglio di Amministrazione, al prof. Pietro Graziani, direttore scientifico, a Roberto Viceré di MP Mirabilia, direttore editoriale, il quale assicura anche la divulgazione della rivista attraverso il giornale on line del patrimonio culturale **www.quotidianoarte.it**.

Presidente
Alfonso Andria



Presentazione della rivista

Con il numero uno della rivista si completa un percorso, nato come mera ipotesi e concretizzatosi con il pieno, condiviso impegno degli Organi del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e con il supporto organizzativo della società MP Mirabilia. Il percorso non è stato semplice, sia sul piano del disegno organizzativo, sia sul piano meramente amministrativo, ma grazie allo sforzo di tutti, ai contributi di idee e proposte e all'insostituibile apporto del Segretario Generale, si è giunti al termine. L'auspicio, come già detto nel numero zero, è che la rivista, si ponga non solo come palestra di confronto, condivisione di esperienze, ricerche e studi, ma anche come strumento di stimolo per quanti sono, a vario titolo, interessati alle vicende del patrimonio culturale, al fine, sia di preservarne il valore di testimonianza di civiltà, sia quale strumento essenziale per la crescita delle comunità. Lo spirito che deve guidarci è nello Statuto del Centro i cui fini hanno, nel tempo, acquisito una attualità che ci vede tutti proiettati verso nuovi scenari di ricerca. La visione del patrimonio culturale come fattore di crescita economica, secondo una logica oggi sempre più diffusa, che vede i fruitori come clienti e non come utenti-cittadini, impone a una rivista come la nostra, grande attenzione e un impegno ulteriore. Quest'ultimo vede i beni culturali e il paesaggio, al pari della scuola e della ricerca come palestra, appunto imprescindibile, per la crescita sociale di una collettività, ponendo questo patrimonio di civiltà nella categoria dei cosiddetti beni comuni, oggi non solo tutelati, in Italia, dalla Carta Costituzionale e non a caso inseriti nei principi fondamentali della Repubblica (articolo 9), ma anche garantiti come interessi diffusi, secondo quei principi disegnati da Massimo Severo Giannini, che ebbero poi, negli ultimi decenni del secolo scorso, piena tutela giurisdizionale ed è in quel periodo che trovarono piena legittimazione tutte quelle realtà partecipate dalla collettività (Fondazioni e Associazioni in particolare) che tanta parte attiva svolgono nella tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. È con questi presupposti che si deve parlare di una nuova "politica per i beni culturali" che abbia alla base la condivisione sociale di questo patrimonio. La nostra rivista quindi può svolgere, ne sono convinto, un ruolo non secondario nel promuovere conoscenza e diffusione, nonché una crescita consapevole e rispettosa, che non esclude affatto anche aspetti di natura economica. L'autorevolezza dei responsabili dei settori, nei quali si articola la rivista, dei componenti tutti degli Organi del Centro, sarà la necessaria garanzia per la migliore riuscita del disegno.

Pietro Graziani





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

La «Connaissance du patrimoine culturel» au Centre
Universitaire Européen pour les Biens Culturels Jean-Paul Morel

Une problématique de grande actualité:
les effets prévisibles du changement climatique
sur les matériaux du patrimoine culturel Roger A. Lefèvre

Prevenzione delle emergenze nel settore
bibliotecario e archivistico, tra pubblico e privato Armida Batori

Mação: un village qui se transforme
par la culture Luiz Oosterbeek

Congrès de géoarchéologie à Ravello Claude Albore Livadie



Jean-Paul Morel

Jean-Paul Morel,
Université Aix-en-Provence,
Vice Président CUEBC

La «Connaissance du patrimoine culturel» au Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels

Par son appellation même, le Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels (CUEBC) de Ravello témoigne d'un intérêt tout particulier, au sein du vaste domaine de la culture et du patrimoine culturel, pour les **«biens culturels»**, avec ce que ce terme suggère comme réalités concrètes et comme nécessités ou occasions d'étude, de préservation et de mise à la disposition d'un public.

Le classement des activités du CUEBC en trois secteurs (eux-mêmes subdivisés en plusieurs thèmes) — «Conoscenza del patrimonio culturale», «La cultura come fattore di sviluppo», «Metodi e strumenti del patrimonio culturale» — vise essentiellement à rendre plus clairs ses programmes, l'attribution des responsabilités en son sein, la répartition de ses publications entre plusieurs séries. Ce classement un peu circonstanciel parfois n'empêche nullement les recoupements, les interactions, les synergies entre les trois «secteurs», de même qu'inversement chaque secteur peut traiter de sujets fort divers. Il n'en reste pas moins que **le secteur «Connaissance du patrimoine culturel»**, qui nous concerne ici, se caractérise essentiellement dans son ensemble par une approche directe des biens culturels dans leur substance même. La protection patrimoniale, réglementaire et politique des biens culturels, ou encore la mise en valeur de leurs potentialités sociales et économiques, ne lui sont certes pas étrangères, mais il revient aux deux autres secteurs d'activité du Centre de s'y consacrer plus spécifiquement.

Le secteur «Connaissance du patrimoine culturel» se place comme les autres, plus que les autres peut-être, sous l'invocation de cet **«Esprit de Ravello»** défini en 1984, peu après la création du Centre en 1983, par la «Déclaration de Ravello». Les auteurs de ce document estimaient «impérieusement nécessaire de développer la **communication entre les chercheurs des sciences de la nature et des sciences de l'homme**» : ce qui semble maintenant aller de soi, mais était sans doute moins admis ou en tout cas moins pratiqué voici un quart de siècle. Mais il y a plus. **L'interdisciplinarité** si souvent prônée dans les recherches universitaires se borne souvent, à bien voir, à des coopérations entre diverses disciplines d'une seule et même grande branche de l'enseignement ou de la recherche, qu'il s'agisse — pour ne considérer que ces deux domaines —, des «Lettres» ou des «Sciences». Alors que nos universités restent souvent cloisonnées entre diverses facultés (ou leurs équivalents) — Lettres, Sciences, Droit, Économie, Ingénierie... — qui collaborent



assez peu entre elles, le CUEBC a tenu d'emblée à ce que ces disciplines travaillent la main dans la main. Cette volonté se reflète clairement dans la composition même de son Comité scientifique, qui réunit des spécialistes de ces divers domaines du savoir et de la création; et elle apparaît avec évidence en ce qui concerne la «connaissance du patrimoine culturel».

Il faut rappeler à cet égard que l'impulsion initiale qui allait conduire à la création du CUEBC est largement due au **Groupe PACT** («Physique, Archéologie, Chimie, Techniques», autrement dit «Groupe européen pour les techniques physiques, chimiques, biologiques et mathématiques appliquées à l'archéologie»). Dans la mouvance du Conseil de l'Europe, PACT mettait en pratique cette volonté qui



au fond retrouvait l'esprit de «l'honnête homme» du Classicisme et des Lumières, et qui ne s'est jamais démentie dans les actions promues ou encouragées par le Centre ou auxquelles il s'est associé. Ce n'est sans doute pas un hasard si le premier des thèmes du secteur «Connaissance du patrimoine culturel», à savoir «Archéologie, histoire, culture», place en tête de son intitulé **l'archéologie**, une des disciplines «humanistiques» qui dans les temps récents se sont le plus volontiers ouvertes à la collaboration avec les «sciences dures». Ce secteur s'est effectivement attaché d'emblée à mettre au service de l'Histoire ce que les sciences et les techniques avaient de plus moderne, et les activités qu'il a engendrées par ramifications successives ont toujours maintenu cette coopération entre disciplines, sans pour autant perdre de vue leurs socles spécifiques. À cet égard, il faut en venir maintenant à la caractérisation de trois grands thèmes rassemblés dans ce secteur.

1. Archéologie, histoire, culture

Dans une chronologie totale, allant de la préhistoire la plus reculée jusqu'au temps présent, ce programme étudie, selon l'esprit précédemment défini, **diverses matières, formes et mani-**



festations du patrimoine archéologique, historique ou artistique.

Par exemple ont été abordés sous cet angle, dans des colloques, des séminaires, des publications, l'ivoire, le corail, les métaux, les pierres, les colorants, ou encore les gemmes, les monnaies, les céramiques, les parfums, la préparation alimentaire des céréales, ou, enfin, le traitement des données et des images dans l'archéologie classique, le commerce des Grecs, des Carthaginois et des Étrusques dans la mer Tyrrhénienne, l'artisanat métallurgique dans les sociétés antiques de la Méditerranée occidentale, la filiation des écoles médicales entre Épidaure, Salerne et Montpellier, le milieu culturel dans le Ravello médiéval, les hangars à bateaux de l'Antiquité et du Moyen-Âge, les réalités et l'imaginaire de Capri face au tourisme, ou le rôle de l'archéologie dans la formation d'un sentiment national en Italie au moment de l'unification.

Citons encore quelques activités du CUEBC, qu'elles lui fussent propres ou qu'il y ait été étroitement associé, où s'est particulièrement manifestée la symbiose de l'ancien et du moderne, du «littéraire» (ou de l'«humaniste») et du «scientifique», de l'archéologie, de l'histoire et des sciences de la nature:

- Le séminaire et l'exposition «**La nature et le paysage chez Horace**» ont permis de réunir autour de l'œuvre du poète latin hommes de lettres, sémiologues, grammairiens, archivistes, historiens, mais aussi agronomes, botanistes, naturalistes, chimistes, physiciens, et encore géographes, urbanistes, paysagistes, écologistes, hydrauliciens.
- Un colloque sur **le corail** a confronté, à propos de ce matériau, la zoologie et les problèmes de la pêche, l'archéologie et l'histoire de l'art, l'artisanat moderne et le commerce, l'histoire et la philologie, la physique, la médecine et l'anthro-



pologie, de la préhistoire aux temps modernes et de la Méditerranée au Pacifique.

- «**La route européenne du fer**» propose un itinéraire parcourant l'Europe en quête des vestiges de la métallurgie traditionnelle, depuis les sites étrusques de Populonia et de Piombino jusqu'aux manufactures des temps modernes.
- Des recherches sur **les jardins, les champs, les plantes**, à propos desquelles le mot «culture» assume pleinement son double sens dans un contexte européen diachronique, impliquent la paléobotanique, la géologie, la pédologie, la paléozoologie, l'ethnologie, l'anthropologie, l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, de la médecine, des croyances et des légendes, de la littérature, etc.

2. Sciences et matériaux du patrimoine culturel

Évidemment très lié au précédent, ce programme étudie, notamment dans une optique de préservation ou de restauration, **des matériaux de l'architecture ou de la décoration** (la pierre essentiellement, mais aussi les matières picturales ou le verre), exposés aux assauts du temps, des éléments naturels ou de la pollution anthropique. En particulier ce dernier risque, considérablement accru à notre époque, requiert un effort soutenu de recherche et de formation, auquel le Centre s'associe étroitement.

Un trait propre de ce programme est d'offrir chaque année **des cours concernant l'étude scientifique du patrimoine culturel**, dispensés par d'éminents spécialistes à des étudiants en sciences exactes et naturelles (physique, chimie, géologie, biologie) désireux d'appliquer leurs connaissances scientifiques et techniques à l'étude, à la protection et à la restauration du patrimoine, par exemple de monuments en pierre, de fresques ou de vitraux. Il ne peut s'agir évidemment de cursus universitaires complets, mais d'une formation avancée sur certains sujets précis, qui comporte aussi un effet de sensibilisation capable de susciter ou de renforcer des vocations, des compétences, des carrières, dont ne peut que profiter le patrimoine culturel de l'Europe, et au-delà. Des étudiants des disciplines «humanistes» (architecture, histoire de l'art, conservation, restauration) ont pu aussi dans certains cas suivre ces cours, ce qui contribue à ouvrir les esprits et à élargir les expériences des «scientifiques» comme des «littéraires».

Ces activités peuvent bénéficier des magnifiques **occasions de**



travaux pratiques qu'offrent par exemple les monuments de Pompéi, de Paestum (la vulnérabilité du patrimoine de ce site a fait l'objet d'un «atelier européen»), ou, surtout, de Ravello même.

3. Biens libraires, archivistiques et audiovisuels

C'est peut-être dans ce domaine que se manifeste le plus clairement la façon dont **le Centre de Ravello a su évoluer dans ses intérêts, ses curiosités, ses activités** au cours des récentes années. Ce thème concernait à l'origine l'étude des «beni librari». Bénéficiant d'une collaboration étroite entre le CUEBC et l'École européenne pour la conservation des livres de Spolète, il se distinguait par une activité de formation spécialisée très suivie, quant à la gestion et à la conservation du patrimoine culturel des bibliothèques et des archives, du «*patrimonium librorum*», pour reprendre l'intitulé d'un des premiers cours en ce domaine qui se soient déroulés à Ravello.

Il peut s'agir par exemple de l'architecture des bibliothèques, ou de la conservation des livres eux-mêmes en tant que «biens culturels», en particulier dans leurs composantes matérielles (comme leur papier ou leurs reliures, par exemple) moyennant des **techniques aussi bien traditionnelles que d'avant-garde**. Les cours de Ravello, rapidement devenus annuels, ont été intitulés «Il futuro del passato. La biblioteca fra tradizione e innovazioni tecnologiche»: on ne saurait mieux manifester que par cette formule le souci de contribuer à la formation de bibliothécaires hautement qualifiés, d'ouvrir un auditoire à des techniques nouvelles tout en stimulant son intérêt pour **l'archéologie des livres**, pour ce qu'ils véhiculent, pour leur rôle historique, pour leurs parti-



cularités selon les époques et les régions, comme dans tels cours centrés sur le livre gréco-byzantin ou sur le livre arabe, pour ne prendre que ces exemples.

Plus récemment encore ce programme **s'est élargi au domaine des archives**, par exemple à propos d'un fonds modeste mais aussi passionnant que méconnu tel que celui des archives historiques de l'hôtel Caruso à Ravello; et surtout, conformément à une tendance toujours plus marquée des chercheurs et des amateurs comme des instances internationales (Conseil de l'Europe, Unesco...), cet élargissement s'est étendu aux «**biens culturels immatériels**», c'est-à-dire essentiellement, en l'espèce, à la musique dans ses aspects aussi bien artistiques et historiques que techniques et de conservation, ainsi qu'aux documents audiovisuels. Ainsi la «redécouverte», dans la modeste paroisse italienne de Rocca di Mezzo, d'un antique antiphonaire a donné lieu à une étude et à une mise en valeur de ce document dans ses aspects culturels comme sociaux, locaux, nationaux et internationaux, en collaboration avec l'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi de Rome.

À partir de ces bases désormais affirmées se développe actuellement un ensemble d'activités réparties entre deux nouveaux programmes. L'un, «**Orizzonti**», se propose de faire découvrir, au moyen de réalisations multidisciplinaires, le caractère attractif de certains patrimoines culturels encore peu connus du grand public. On citera par exemple dans ce cadre le projet «**In Byte Bemolle. Innovazione tecnologica e patrimoni sonori ed audiovisivi**», attentif aussi bien à la diffusion de ces patrimoines qu'à leur catalogage et à leur conservation, dans une démarche où culture, technique et gestion vont de pair. L'autre, «**Il patrimonio ritrovato. Memoria storica e percorsi di recupero**», élargit au-delà du patrimoine libraire des débuts (et notamment au patrimoine sonore ou audiovisuel) la volonté de former des experts hautement qualifiés dans la restauration des supports matériels de biens culturels «immatériels» et, là encore, de mieux faire connaître ces patrimoines, que ce soit par la collaboration du Centre à un Master en architecture, liturgie et art sacré d'une université pontificale ou par des cours organisés à Ravello même.

À propos du secteur «Connaissance du patrimoine culturel» comme de ses autres centres d'intérêt, le Centre de Ravello est donc fermement attaché à **certains principes qui guident son action**:



- Le désir de transmettre les connaissances et les idées **non seulement par l'information, mais aussi par la formation**: non seulement par des colloques, des séminaires, des expositions, des publications, mais aussi par des cours. Au secteur «Connaissance du patrimoine culturel» se rattachent depuis de longues années deux des trois cours «permanents» (c'est-à-dire renouvelés d'année en année) du Centre de Ravello, consacrés respectivement, on l'a vu, aux «sciences et matériaux du patrimoine culturel» et aux «biens libraires, archivistiques et audiovisuels». Cette activité s'exerce en liaison étroite avec diverses universités ou grandes écoles spécialisées européennes, notamment au niveau «master», et s'insèrent dans la trilogie «recherche-action-formation» dont le Centre a fait un de ses credo.
- **La volonté d'élargir constamment la gamme des biens culturels pris en considération**. On sait que pour un organisme tutélaire du Centre comme le Conseil de l'Europe, mais aussi pour l'Unesco, la notion de «bien culturel», qui initialement se limitait pour l'essentiel au patrimoine immobilier le plus prestigieux, s'est élargie au fil des ans, par ondes successives, à de nombreuses catégories d'objets, aux sites archéologiques, au patrimoine technique et industriel, à l'architecture vernaculaire et rurale, aux espaces publics urbains, aux paysages - tous domaines par lesquels le Centre de Ravello se sentait concerné depuis sa création -, et récemment aux biens culturels «immatériels», dont la musique et les coutumes ne sont que deux exemples. À ce patrimoine «immatériel» le CUEBC réserve maintenant une attention soutenue. C'est ainsi qu'il s'est fortement impliqué en faveur de l'inscription au patrimoine oral et immatériel de l'Unesco de la «Costiera Amalfitana», de ses particularités agricoles, de son artisanat, de ses fêtes, rites, cérémonies, musiques populaires, légendes, ou encore traditions gastronomiques.
- **Une activité réellement internationale**: européenne bien entendu, mais aussi, souvent, euro-méditerranéenne, voire ouverte plus largement encore sur le monde. Et cela aussi bien par les sujets choisis, qui débordent très largement de la seule Italie, que par la coopération de participants appartenant aux nations les plus diverses. En même temps, **un ancrage solide dans la région d'implantation du Centre**: l'École de Salerne, le Castello di Arechi et la céramique de Vietri, la côte amalfitaine, Capri et le Vésuve, Paestum, Pompéi et au premier chef Ravello même, ont fourni et four-



nissent au Centre des occasions infinies de réflexion, d'étude et de travaux pratiques. Cette ouverture internationale et cet enracinement régional se manifestent de façon emblématique par la participation constante du Centre à la «Borsa mediterranea del turismo archeologico» de Paestum, créée en 1998 par la Province de Salerne et qui arrive cette année à sa treizième édition.

- **Importance des publications** enfin, traces les plus visibles et souvenirs les plus durables des actions entreprises. Quelque 80 volumes, confiés d'abord à divers éditeurs, depuis 1997 à Edipuglia, sans compter d'autres moyens de diffusion (brochures, CD-Rom, documents en ligne...), constituent un témoignage éloquent de l'activité du CUEBC, et le secteur «Connaissance du patrimoine culturel» y prend toute sa part.



Roger Alexandre Lefèvre

Roger-Alexandre Lefèvre
Professeur émérite à
l'Université Paris Est-Créteil,
France
Membre du Comité Scientifique
du CUEBC

Une problématique de grande actualité: les effets prévisibles du changement climatique sur les matériaux du patrimoine culturel

Il n'est plus guère contesté, en 2010, que le changement du climat de la Terre soit réel et que les événements climatiques extrêmes (canicules, tempêtes, cyclones et tornades, inondations, avalanches et glissements de terrain...) soient plus nombreux et plus intenses, même s'il subsiste encore dans la communauté scientifique quelques rares réticences concernant la responsabilité de l'activité humaine, en particulier par l'émission de gaz à effet de serre, dans le réchauffement général de ce climat.

Si un consensus quasi-général est atteint sur la réalité et les causes du réchauffement climatique, on ne peut pas dire qu'il en soit de même pour ses effets prévisibles, qui sont encore loin d'être tous identifiés et répertoriés. Ainsi, ses impacts sur le patrimoine culturel ne sont pas pris en charge en tant que tels par le Groupe de Travail II (Impacts, Adaptation, Vulnérabilité) du Groupement Intergouvernemental d'Experts sur le Changement Climatique (GIECC) (IPCC, 2007).

Les effets du changement climatique sur le patrimoine culturel ne consistent pas en l'apparition de risques de types nouveaux, mais sont plutôt l'*accentuation* ou même, mais plus rarement, la diminution des effets actuellement constatés et étudiés, par exemple dans ce dernier cas, la diminution des effets du gel sur les matériaux poreux. Cependant, les périodes d'apparition de ces effets dans les décennies à venir, leur quantification et leur répartition géographique sont délicates à établir car elles dépendent totalement des différents modèles et scénarios climatiques, eux-mêmes constamment révisés et affinés par les climatologues. Toutes ces projections sont aussi fondées sur l'étude des mécanismes d'interaction du climat actuel de la Terre avec les matériaux du patrimoine culturel, mécanismes pas toujours entièrement élucidés et souvent difficiles à quantifier et donc difficiles à faire entrer dans des modèles numériques prédictifs.

Trois documents récents de grande importance ont bien cadré cette problématique: le premier au niveau politique et institutionnel, le second au niveau *scientifique*, le troisième au niveau *pédagogique*. La brochure n° 22 du Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO (2007) *concerne la prévision et la gestion des effets du changement climatique sur le patrimoine mondial et les stratégies pour aider les Etats parties à mettre en œuvre des réactions de gestion adaptées*. Le second document (2010), est le li-

Références

- IPCC: *Climate Change Assessment Reports*: 1 (1990), 2 (1995), 3 (2001), 4 (2007)
<http://www.ipcc.ch/ipccreports/assessmentreports.htm>
- Lefèvre, R.-A. & Sabbioni, C. (Ed.), 2010: *Cultural Heritage and Climate Change*, Edipuglia (Publ.), Bari.
- Noah's Ark, 2007-2009: *Global Climate Change Impact on Built Heritage and Cultural Landscapes*.
Contrat de recherche avec la Commission Européenne
(<http://nohasark.isac.cnr.it/deliverables.php>)
- Sabbioni, C., Brimblecombe, P. & Cassar, M., 2010: *The Atlas of Climate Change Impact on European Cultural Heritage*, 160 p., Anthem Press.
- UNESCO, 2007: *Changement climatique et patrimoine mondial*.
Centre du Patrimoine Mondial,
UNESCO, Paris, Rapport n° 22, 55 p.



vre intitulé «*The Atlas of Climate Change Impact on European Cultural Heritage*», qui contient les principaux résultats du projet de recherche de la Commission Européenne «*Noah's Ark*» (2007-2009). Le troisième, enfin, contient les résumés des communications présentées au *Workshop «Climate Change and Cultural Heritage»*, qui s'est tenu à Ravello du 14 au 16 Mai 2009, et les textes complets des cours donnés au Conseil de l'Europe, à Strasbourg, du 7 au 11 septembre 2009, sur le thème «*Vulnerability of Cultural Heritage to Climate Change*».

Le 1^{er} document - la brochure de l'UNESCO - adopte une approche par facteurs climatiques interagissant possiblement avec le patrimoine culturel dans l'avenir, tandis que les deux autres l'Atlas du projet Noah's Ark et le livre de Ravello-Strasbourg ont une approche mixte, par *facteurs climatiques* et par *matériaux*. Tous les trois avancent des *recommandations* aux différents acteurs en charge du patrimoine culturel pour sa protection face au changement climatique annoncé. Il existe une différence méthodologique importante entre les trois documents: le premier est une *vision totalement qualitative* mais très imaginative, le second et le troisième sont des essais d'*évaluation quantitative* et de *projection dans l'avenir* en faisant appel à des modèles climatiques prédictifs et à la représentation cartographique des effets sur le patrimoine culturel.

Ainsi, les recherches, qui s'étaient intéressées pendant trois décennies aux interactions entre les matériaux du patrimoine culturel et leur environnement naturel ou pollué, s'orientent actuellement vers l'application des connaissances ainsi acquises à la prévision de ces interactions dans le futur en utilisant les modèles numériques d'évolution du climat de la Terre et de la pollution atmosphérique. Cela permettra d'anticiper les actions de protection, conservation, restauration et gestion des risques encourus par le patrimoine culturel dans les nouvelles conditions climatiques.



Les principaux monuments parisiens inscrits sur le liste du patrimoine mondial de l'UNESCO sont situés en bordure de Seine et sont ainsi très vulnérables en cas de crue de ce fleuve.

Les vitraux de la Sainte Chapelle de Paris demeureront exposés au risque quelle que soit l'évolution future du climat et de la pollution



Armida Batori

*Armida Batori
Direttore dell'Istituto centrale
per il restauro e la
conservazione del patrimonio
archivistico e librario (ICPAL)*

Prevenzione delle emergenze nel settore bibliotecario e archivistico, tra pubblico e privato

Abbiamo verificato come la storia della conservazione di libri e documenti in Italia è costellata di emergenze e catastrofi che hanno stimolato una riflessione sulle metodologie e le tecniche di intervento ma non sono riuscite a sviluppare appieno la consapevolezza della necessità di strategie di prevenzione. Difatti a tutt'oggi (dopo un'alluvione come quella del 1966 a Firenze e dopo che nel XX secolo almeno quindici catastrofi hanno danneggiato gravemente il patrimonio archivistico e librario) non esiste una rete di collegamento tra gli esperti in grado di intervenire. Non è stato mai realizzato nel nostro Paese un censimento di attrezzature e luoghi di riferimento per il primo soccorso dei materiali, nell'ottica di un'attività di cooperazione in ambito nazionale e sovranazionale.

Allo scopo di mettere riparo a queste carenze, di creare occasioni di riflessione, utili ad acquisire un livello di consapevolezza dei rischi e per attuare un programma di prevenzione, oltreché di efficace risposta, il Gruppo di lavoro sulla prevenzione delle emergenze per il patrimonio archivistico e librario (PREM), costituito nel giugno 2008 presso l'ICPAL, ha individuato un programma di interventi. Sono subito emersi alcuni elementi di novità rispetto ai consueti metodi di programmazione del lavoro. Era evidente che l'Istituto non avrebbe potuto muoversi senza interagire strettamente con gli enti e le associazioni che sono attive sul territorio nell'ambito della sicurezza e della gestione dell'emergenza. Inoltre non era possibile sottrarsi ad un confronto interlocutorio con le imprese dotate di mezzi e di strutture utilizzabili all'occorrenza per fronteggiare situazioni eccezionali.

La premessa del lavoro di PREM è stata dunque la convinzione che nella prevenzione delle emergenze è necessario coinvolgere professionalità e competenze molto differenti.

Quando abbiamo individuato il primo obiettivo da raggiungere, far sì che ogni istituzione incaricata della conservazione di materiale librario e documentario compilasse il proprio piano di emergenza commisurato alle sue esigenze e alle risorse disponibili, sapevamo che i nostri interlocutori, bibliotecari e archivisti, avrebbero dovuto interagire con settori diversi del mondo del lavoro e della società civile.

Per redigere e aggiornare il Piano di emergenza si sarebbero dovuti coinvolgere sia i tecnici che si occupano della tutela dei Beni culturali (biologi, chimici, fisici, restauratori, tecnologi) che le Forze dell'ordine, i Vigili del fuoco, la Protezione civile e le organizzazioni di volontari. Per individuare a priori le imprese in grado di mettere a disposizione depositi e materiali, la cui ver-





satilità li rende sussidi preziosi nelle operazioni di emergenza, sarebbe stato indispensabile avviare una ricerca sul territorio, anche in collaborazione con altre biblioteche e archivi vicini. Sapevamo anche che il coinvolgimento e la connessione tra tutti questi settori avrebbero rappresentato l'indice più affidabile dell'efficacia del Piano di emergenza.

Il gruppo PREM si è basato sulle indicazioni fornite dalla Commissione speciale permanente per la sicurezza del patrimonio culturale nazionale, in collaborazione con la Direzione Generale per le biblioteche, gli Istituti culturali ed il diritto d'autore e dal lavoro svolto con la Regione Lombardia, Direzione Generale Culture, Identità, autonomie della Lombardia - Soprintendenza Beni Librari, gruppo "Emergenza in biblioteca e archivio".

Naturalmente, nel progettare questo lavoro, abbiamo anche fatto riferimento alle esperienze e alle buone pratiche più significative. Tra queste spiccano le pubblicazioni dell'International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA); abbiamo preso spunto oltre che dai Principi dell'IFLA per la cura ed il trattamento dei materiali di Biblioteca, di cui nel 2005 è stata pubblicata la versione italiana, a cura dell'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), anche dall'IFLA Disaster Preparedness and Planning del 2006, che amplia e approfondisce la trattazione dei piani di emergenza. Molte sono le istituzioni che mettono a disposizione strumenti ed informazioni sul web; il North East Do-



cument Conservation Center (NEDCC), un Istituto non-profit costituito nel 1973 dall'Associazione dei bibliotecari del New England, in USA ha prodotto e messo on-line recentemente il dPlan, un programma gratuito, formulato per aiutare le istituzioni a redigere piani di emergenza per il personale e per il patrimonio. Questo prodotto ci è sembrato aderente ai nostri scopi, molto vicino al prodotto ipotizzato dal gruppo di lavoro in quanto formulato in maniera modulare e personalizzabile. A differenza di altre esperienze esistenti il dPlan guida le istituzioni a redigere piani di emergenza esaustivi, accertando le condizioni dell'edificio, le condizioni delle collezioni, le procedure di immagazzinamento, manipolazione, consultazione e riproduzione dei materiali.

Sono stati instaurati contatti con il NEDCC e si è giunti ad un accordo e all'acquisizione dei diritti per la traduzione e l'adattamento del dPlan alle necessità del nostro Paese.

In definitiva, la caratteristica principale di PREM consiste nel fatto che si tratta di un prodotto in formato digitale stampabile, con una struttura modulare che consente un percorso guidato di valutazione e individuazione delle particolarità delle collezioni e dell'edificio, dei rischi potenziali e delle risorse disponibili.

Passo dopo passo la procedura di compilazione del Piano si articola nei seguenti contenuti:

- individuazione e attribuzione delle responsabilità nell'emergenza;
- informazioni relative alle procedure di comunicazione;
- predisposizione della segnaletica e dei presidi necessari;
- procedure di intervento nelle diverse fasi di allerta e di emergenza;
- procedure specifiche per la messa in sicurezza dei diversi tipi di materiali;
- procedure specifiche per il recupero dei documenti e il riassetto degli ambienti danneggiati.

Al termine del lavoro di redazione del Piano l'istituto di conservazione avrà preparato persone e strumenti per tre livelli di azione: affrontare in modo autonomo emergenze di piccole dimensioni; gestire e coordinare gli aiuti e mettere in sicurezza i materiali danneggiati in caso di gravi emergenze che colpiscono soltanto l'istituzione; garantire una reazione efficace di appoggio alle squadre della protezione civile in caso di catastrofe che colpisce il territorio.

L'ICPAL ha previsto di promuovere e rendere operativo questo prodotto attraverso un insieme di iniziative: seminari di for-



mazione, corsi di aggiornamento, consulenza per la realizzazione delle esercitazioni, produzione di cd-rom con esempi di emergenze, di interventi anche simulati e di casi di studio.

Il piano di emergenza rappresenta solo un primo tassello in un programma più vasto di azioni da compiere per la prevenzione dei rischi. La sua efficacia infatti dipende dalla predisposizione di una mappa delle risorse presenti sul territorio nazionale e di forme di contratto adatte ad assicurare in tempi brevissimi la disponibilità delle risorse stesse, precedentemente individuate. Il bisogno di avere informazioni certe ed aggiornate sulla presenza dei supporti necessari ad affrontare l'emergenza e di poter contare su una copertura economica per il primo intervento è emerso più volte nei colloqui con gli addetti ai lavori.

Il gruppo PREM ha fatto alcuni passi in questa direzione avvalendosi della consulenza di imprese scelte a campione in diversi settori di attività: le ditte per la distribuzione di alimenti surgelati, le compagnie di assicurazione, i fornitori di materiali per il restauro e le associazioni come "SOS ARCHIVI E BIBLIOTECHE", in cui si trovano ad operare fianco a fianco organi del Ministero per i beni e le attività culturali e fornitori di beni e servizi.

I contatti presi sono stati provvidenziali quando lo scorso aprile si è verificato il terremoto de L'Aquila e la Ditta Bo-Frost, che produce e distribuisce sul territorio nazionale alimenti surgelati, è stata in grado di rispondere con tempestività ed efficacia all'esigenza di trasporto e di immagazzinamento di materiale librario danneggiato e già congelato, sperimentando con successo un protocollo di intervento ancora in via di definizione. Questo episodio, così come la gestione complessiva dell'emergenza a L'Aquila, ha confermato che - una volta realizzati i piani di emergenza - l'elaborazione di una mappa delle risorse e la costituzione di una rete che colleghi soggetti sia pubblici che privati rappresentano per il mondo della conservazione il prossimo obiettivo da conseguire per limitare i danni che eventi calamitosi possono provocare sul patrimonio di archivi e biblioteche.





Luiz Oosterbeek

*Luiz Oosterbeek
Directeur du Musée d'Art
Préhistorique de Mação et
professeur d'archéologie à
l'Institut Polytechnique de Tomar
(Portugal). Membre du Comité
Scientifique du CUEBC*

Mação: un village qui se transforme par la culture

Mação est un petit village au centre géométrique du Portugal, à 200 km au NE de Lisbonne. Avec ses 8.000 habitants (dont à peu près 2.000 au village, les autres dans la campagne), Mação a une tradition rurale avec des productions forestières et aussi des industries de jambon de pays (autour de 70% de la production nationale portugaise). Loin de la côte atlantique, on y trouve un paysage de piémont, appauvri, avec des problèmes de désertification (dus à la progression de la sécheresse «nord-africaine» dans le Midi ibérique) associés à un vieillissement et à une perte de population (les jeunes travailleurs étant obligés de trouver des occupations dans les grands centres urbains, et en particulier autour de Lisbonne).

C'est dans cette région sur la rive gauche du Tage (le plus grand bassin fluvial de l'Occident péninsulaire) que des restes d'importantes occupations préhistoriques, y compris des gravures et des peintures rupestres, furent trouvés en 2000. Par la suite, Mação a entamé, avec l'Institut Polytechnique de Tomar, un processus de développement qui a pris pour centre l'affirmation d'un Musée d'Art Préhistorique comme noyau culturel, scientifique mais, aussi, économique.

Le Musée offre, depuis 2005, une exposition permanente sur les origines de l'agriculture dans la région, il y a 7.000 ans. On y propose aux visiteurs de prendre connaissance des conflits surgis au sein de différents groupes de chasseurs de l'Holocène, confrontés à un désaccord croissant entre leurs mémoires mythiques et leurs connaissances transmises oralement depuis le Pleistocène (qui sûrement leur enseignaient à survivre dans un milieu dominé par une couverture végétale pauvre et par de grands mammifères) et une réalité toute nouvelle, marquée par le réchauffement climatique, l'explosion d'une faune de petite taille, des végétaux inconnus, voire un paysage troublant. Le visiteur du Musée peut revoir dans cette probable réalité des inquiétudes qui le concernent de nos jours, et peut ainsi suivre la visite en comprenant que sous la diversité des problèmes et des cultures, il y a quand même des besoins et des angoisses convergents dans le comportement humain. L'exposition parle de l'espace domestique, de la diversification des objets et des technologies, ainsi que des monuments pour les morts et de l'art, en tant qu'instruments d'anthropisation du paysage (avec la déforestation), mais aussi en tant que formes particulièrement complexes du génie humain.

Cette approche a attiré 5.000 visiteurs en 2005, avec une croissance constante qui en 2009 a atteint 15.000 visiteurs, soit





presque le double de la population de la région, et sept fois et demie la population du village. Il ne s'agit pourtant pas d'un projet de «tourisme culturel» au sens strict et commun du terme. Le Musée s'affirme comme un lieu de réflexion critique sur le quotidien, et comme un lieu de construction de connaissances. Avec l'Institut Polytechnique de Tomar, on y a créé un centre de formation avancée, avec des cours de Master et de Doctorat (en collaboration avec l'Université de Trás-os-Montes e Alto Douro), qui sont fréquentés par des dizaines d'étudiants de plus de 20 pays (70% des étudiants n'étant pas portugais). Ces étudiants intègrent, avec plusieurs professeurs, un centre de recherches en quaternaire et développent des projets axés sur les technologies en préhistoire (pierre, céramique, os, feu, etc.), les sciences de l'archéologie (géo-archéologie, archéobotanique et autres) et la gestion des biens culturels. La recherche est à la base des services éducatifs du Musée, où les visiteurs sont invités à intégrer des ateliers sur la technologie. Parallèlement, le Musée a aussi une exposition tactile, pour les aveugles mais aussi pour que tous les autres puissent avoir une



«introduction» au monde et aux difficultés des aveugles. Une troisième exposition, digitale et interactive, occupe une salle permettant au visiteur de choisir des images qui conditionnent l'environnement muséal, et qui est en liaison virtuelle avec des salles semblables (et leurs visiteurs) dans d'autres musées au Portugal et au Brésil (bientôt aussi en Afrique).

Le but des expositions à Mação est d'aider à bâtir une compréhension de concepts basés sur le temps, l'espace et la causalité, en les associant avec six paires de concepts appliqués:

- Chasseurs et cueilleurs
- Paysans et métallurgistes
- Archéologie et paysage
- Art rupestre et art contemporain
- Histoire et identités
- Innovation et développement.



Le choix de limiter les concepts de base est fondé sur la conviction que les visiteurs oublieront la plupart des informations obtenues durant la visite, mais qu'ils pourront préserver une dizaine de concepts, surtout s'ils ont été engagés dans des activités. Les concepts sont pris dans la dimension historique (qui souligne le temps et l'importance de l'antériorité dans l'innovation) mais aussi anthropologique (qui permet de comprendre les dynamiques spatiales, la causalité et l'unité du comportement humain au-delà des différences culturelles).

Depuis 2005, le Musée d'Art Préhistorique de Mação et l'Institut Polytechnique de Tomar ont coordonné plu-

sieurs projets culturels européens, dont les projets pluriannuels «Transformations» et «Safe Harbour», tous les deux dans le cadre du Programme Européen Culture. Plusieurs mentions et prix européens ont été reçus, tels que le Prix «Or» Erasmus 2008, pour les programmes intensifs (qui se tiennent à Mação depuis 2005), ou la vice-présidence du CARP («Chemins de l'Art Rupestre Préhistorique»), le nouvel itinéraire culturel du Conseil de l'Europe.

Mação s'affirme aussi comme une plate-forme de coopération entre l'Europe et les pays du Sud, africains et latino-américains,



tout en assurant une forte collaboration avec le Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels. C'est ainsi que des projets se poursuivent au Brésil, au Guatemala, au Chili ou au Sénégal. Tout cela a permis de créer un territoire interculturel au centre du Portugal, qui favorise le développement de la recherche sur l'archéologie de la région en association avec une croissance économique forte qui prend les biens culturels et l'éducation comme principales bases.

Pour en savoir plus:

www.museumacao.pt.vu

www.ciarte.eu

www.projetoportoseguro.blogspot.com/

<http://transformactions.eu/>





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

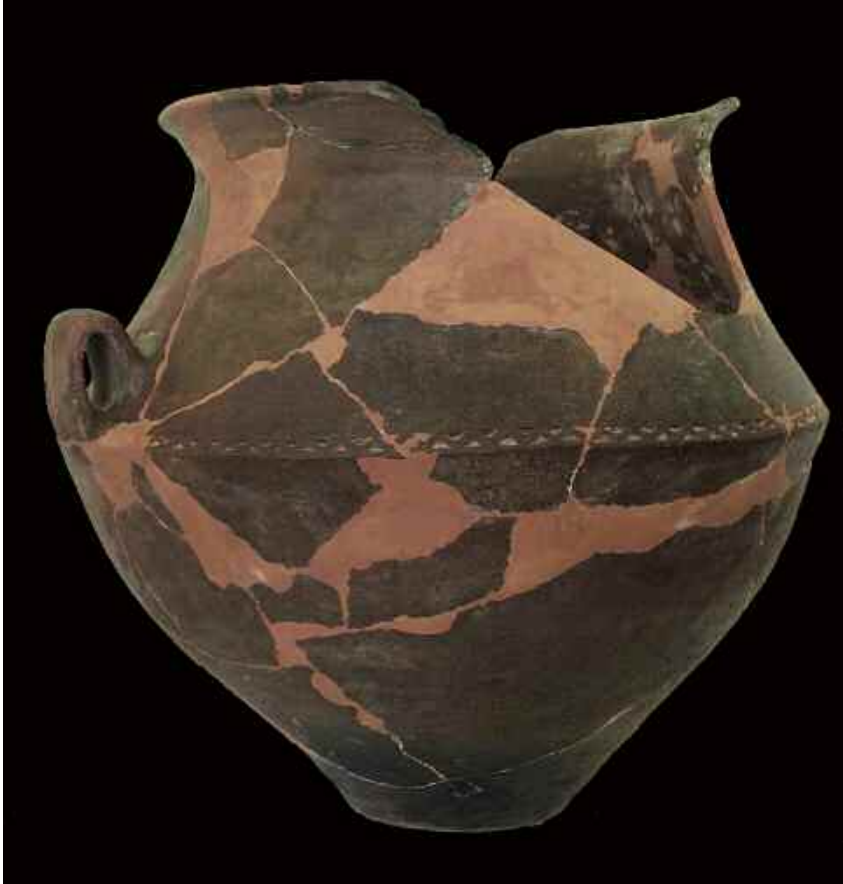
Communications présentées

1. *Palaeohydrologic and palaeoclimatic changes over Italy during Holocene as inferred by stable isotopes analyses of continental carbonates.*
 Zanchetta G.
2. *Catastrophic landslide events offshore Ischia island (Italy) during pre-historical time and related tsunamigenic potential.*
 Violante C., de Alteriis G.
3. *Stratigraphic and geo-archaeological evidences of a possible tsunami in the Early Bronze-Age: the prehistoric village of Oliva Torricella (Salerno - Italy).* Di Maio G., Albore Livadie C., Balassone G., Iannelli M.A., Mariotti M., Russo E., Sardella R., Scala S., Scala C.
4. *Assessment of past tsunami-genic landslide episodes of Stromboli (Southern Italy) by studying volcanoclastic sequences accumulated in deep sea environment.*
 Di Roberto A., Rosi M., Bertagnini A., Marani M., Gamberi F.

Congrès de géoarchéologie à Ravello

Le 3 septembre 2007 a eu lieu à Ravello un congrès sur le thème *"Environmental crisis and human settlements in Campania from latest Neolithic to the Iron Age"*. Il constituait en quelque sorte une introduction au congrès international organisé les jours suivants (4-7 septembre 2007) à Salerne par le Dipartimento di Scienze della Terra de l'Université Federico II de Naples *"People/environment relationships from the Mesolithic to the Middle Ages: recent geo-archaeological findings in Southern Italy"*. Ces deux événements ont été conduits de concert et en collaboration avec la Soprintendenza Archeologica per le province di Napoli e Caserta, la Soprintendenza Archeologica per le province di Salerno, Avellino e Benevento et la Soprintendenza Archeologica di Pompei (aujourd'hui Soprintendenza archeologica per i Beni Culturali delle Province di Salerno, Avellino, Benevento e Caserta et Soprintendenza Speciale di Napoli e Pompei). L'initiative était centrée sur les causes et les effets d'événements catastrophiques qui frappèrent les cultures campaniennes d'époque protohistorique et sur la reconstruction de nouvelles situations paléogéographiques et paléoenvironnementales au lendemain de ces impacts.

La participation d'un grand nombre d'étudiants, de chercheurs et de collaborateurs des Surintendances a animé positivement les discussions qui ont suivi les treize communications illustrant cette période longue de la protohistoire qui depuis le Néolithique final jusqu'au premier âge du Fer a été soumise à une succession assez extraordinaire de crises climatiques et d'éruptions volcaniques. Parmi les communications celle sur le village daté à la fin de la période néolithique reconnu dans les plus anciens niveaux de la ville romaine de Pompei a suscité un grand intérêt. Elle confirme que plusieurs communautés des cultures de Serra d'Alto et de Diana étaient installées durant cette période près du littoral, au pied d'un vieux volcan, aujourd'hui disparu sous les apports du Vésuve. Cette occupation, semble-t-il assez dense, avait déjà été suggérée par les sondages effectués sur la ligne de la Circumvesuviana à Boscoreale et à Boscotrecase à la fin des années '90. Parmi les découvertes importantes présentées pour la première fois durant ce colloque, signalons les précieux témoignages apportés par les grands gisements du Bronze ancien de la région. Outre ceux qui ont été fossilisés sous l'éruption des Ponces d'Avellino (Nola-Croce del Papa - la "Pompéi de la Préhistoire" - S. Paolo Belsito, Afragola et Frattaminore [fig.1], un autre site peu connu mais particulièrement significatif a été révélé par la récente fouille Località Castelluc-



Vaso del Bronzo antico

cia à Battipaglia. Déjà fréquenté durant la période du Néolithique final (de nombreuses structures de combustion et fosses ont été explorées), il a été marqué par une grave crise climatique/environnementale durant la période chalcolithique. La construction d'un village au début du Bronze ancien marque un retour de l'occupation humaine. Parmi les restes de structures, une fosse révèle un étrange rite de sacrifice par lequel un individu a été condamné à une mort surprenante et cruelle [fig. 2].

Une vaste fouille dans la plaine de Fuorigrotta à Naples illustre pour la première fois la présence d'un site du Bronze moyen dans le paléogolfe qui s'ouvrait sous le Pausilippe et les transformations survenues à la suite de diverses éruptions phlégréennes. Bien qu'en l'absence de matériel de provenance égéenne, sa position suggère de possibles contacts avec les îles d'Ischia et de Vivara au moment de la présence mycénienne

5. *Occupazione e scambi nel sito di Pompei in età neolitica.*

Varone A., Berg R., Grifa C., Morra V., Maturano A.

6. *Crisi ambientali e antropizzazione della Piana del Sele in età pre-protostorica.*

Scarano G., Scala S., Di Maio G.

7. *Flussi piroclastici dell'eruzione delle Pomici di Avellino ed i siti del Bronzo antico.*

Di Vito M.A., Lanza R., Sulpizio R., Zanella E.

8. *Eruzioni ed insediamenti umani dell'età del Bronzo a San Paolo Belsito (Nola - Napoli)*

Albore Livadie C., Castaldo N., De Vito M.A., Iannelli M.A., Vecchio G.

9. *Frattaminore: trasformazioni paleo-ambientali a Sud del Clanio all'inizio dell'età del Bronzo*

Marzocchella A., Pellegrini M.

10. *Modifiche di un ambiente costiero: l'insediamento protoappenninico di Fuorigrotta - Piazzale Tecchio (Napoli)*

Vecchio G., Castaldo N., Pappalardo M.T., Pizzano N., Albore Livadie C., Amato L., Amato V., Di Vito M.A.

11. *Impact of the Somma-Vesuvius protostoric activity on the human settlements of the Sarno river plain.*

Di Maio G., Albore Livadie C., Scala C.



Località Castelluccio-Battipaglia

12. *Montetto (Amorosi): un insediamento dell'età del Bronzo a controllo dei fiumi Volturno e Calore.*
Fariello M., Calandini L., Di Maio G., Pizzano N., Persiani C.

13. *Insediamenti perifluviali pre-protostorici e ricostruzioni paleoambientali nella Piana del Sarno*
Cicarelli C., Albore Livadie C., Balassone G., Ciampo G., Di Donato V., Di Maio G., Esposito P., Fioravanti M., Mariotti Lippi M.

dans le golfe napolitain. Une place privilégiée dans la rencontre a été occupée par la présentation de l'habitat périfluvial de Poggiomarino qui telle une Venise de l'Antiquité convoyait des produits rares et précieux vers le golfe napolitain.

Toutes les communications avaient une approche de type pluridisciplinaire qui intégrait les données archéologiques à celles des Sciences de la Terre. Les discussions affrontées par les spécialistes provenant de diverses universités italiennes (Turin, Bologne, Pise, Florence, Naples, Salerne, Bari, etc.) et européennes (France, Finlande), de centres de recherche (CNR

Institute for Coastal Marine Environments, Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, Osservatorio Vesuviano) et des Sursintendances archéologiques campaniennes et latiales ont mis en évidence un certain nombre de problèmes qui mériteraient d'être approfondis à l'occasion d'une nouvelle rencontre. En particulier la date de l'impact de l'éruption vésuvienne des Ponces d'Avellino, que les spécialistes de la Nature et de la chronologie des téphras voudraient plus ancienne que ne le veulent les collègues archéologues, constitue un point de discussion intéressant et prometteur. Il apparaît en effet que la grave crise climatique dont les pollens trouvés dans les carottages conservent la trace et que l'on attribue généralement aux effets de l'éruption des "Ponces d'Avellino" est plus ancienne que la date généralement attribuée à l'éruption.

Le débat a été centré aussi sur les tsunamis et tout particulièrement sur un éventuel tsunami qui aurait investi la partie méridionale de la côte tyrrhénienne au cours du Bronze ancien. La fouille d'Oliva-Torricella (Salerno) a bien mis en évidence ce raz de marée dont l'origine pourrait être due à l'effondrement d'un des flancs (Sciara del Fuoco) du Stromboli [fig. 3 et 4]. La coulée rapide de boue et de débris datée entre 4000 et 2000 ans avant J.-C. a déterminé un raz de marée d'une échelle au moins cinq fois supérieure à celui que provoqua l'effondrement survenu le 30 décembre 2002 dans le même secteur de l'île de Stromboli. A Marina di Camerota (Province de Salerne), l'arrivée de la « vague anormale » de 2002 s'est manifestée par une



baisse initiale du niveau de la mer de 5 à 12 m, qui fut suivie par une avancée sur la terre ferme de 50-60 m. (d'après les données de l'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia/Gruppo Nazionale per la Vulcanologia, groupe "EMERGEIO". Le phénomène a été bien illustré par la communication de A. Di Roberto, M. Ros, A. Bertagnini, M. Marani et F. Gamber. Si l'évènement récent a eu un tel impact, celui qui s'est produit durant l'âge du Bronze pourrait avoir eu des effets assez significatifs tout le long du rivage du Salernitain.

La qualité des présentations a suggéré, grâce à l'autorisation donnée par les surintendants P. G. Guzzo et G. Tocco qui ont suivi l'organisation du congrès au sein du Comité Scientifique, de mettre sur le site web du Centre Universitaire pour les Biens Culturels de Ravello www.univeur.org les power point qui ont illustré les conférences. Ceux-ci pourraient être accompagnés d'une fiche synthétique qui traiterait de façon condensée le sujet abordé et en soulignerait l'intérêt.



Oliva Torricella Materiale in situ

Si ringrazia la Soprintendenza Speciale di Napoli e Pompei e la Soprintendenza archeologica per i Beni Culturali delle Province di SA, AV, BN e CE per le immagini.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

Presentazione del settore
"Cultura come fattore di sviluppo" Francesco Caruso

Elementi di riflessione sulle città storiche
e le sfide di preservazione Mounir Bouchenaki

Economia e cultura: verso una nuova sintesi Pier Luigi Sacco

Ambiente e territorio nel comprensorio delle Rocche,
realtà socio-storiche e storico-artistiche Pietro Graziani

Relazione sulle esperienze della soprintendenza ai
BAAAS per l'Abruzzo relative alla prevenzione del
patrimonio culturale dal rischio sismico Claudio Panone

Interpretazione e "governance" del paesaggio culturale;
orientamenti per lo sviluppo di politiche formative Salvatore La Rocca

Fare paesaggio. L'auditorium di Niemeyer a Ravello Piero Pierotti



Francesco Caruso

*Francesco Caruso,
Ambasciatore, Componente
Consiglio di Amministrazione
CUEBC*

Presentazione del settore “Cultura come fattore di sviluppo”

In questo Settore, sarà innanzitutto utile approfondire il concetto di “cultural economy” nei suoi contorni micro e macro economici, allo scopo di rendere note le più che significative sue dimensioni e le conseguenti implicazioni positive per le economie. Si tratterà in sostanza di studiare e presentare i fenomeni collegati, soprattutto nel nostro Paese, a cultura, creatività e competitività nella gestione dei flussi turistici, nell’uso delle città d’arte, nello svolgimento degli eventi culturali, nell’attuazione di un serio sviluppo sostenibile delle risorse. E ciò grazie a dati e criteri scientificamente presentati e valutati con una ottica di valore economico generale.

Questo sforzo divulgativo sarà inteso essenzialmente a sollecitare le riflessioni degli Amministratori Pubblici, così come degli imprenditori privati, troppo spesso ancorati all’idea che la cultura non rappresenti che una esigenza dello spirito o addirittura un lusso e, in quanto tale, mai urgente e sempre differibile come seconda, terza o addirittura ultima priorità rispetto alle emergenze politiche o alle necessità produttive.

L’intenzione di questo Settore della Rivista, presentando le basi anche statistiche e l’incidenza economica del comparto culturale nella economia generale del Paese, sarà dunque quello di suscitare il concreto interesse in termini di cifra di affari o di creazione di posti di lavoro in tale campo, affinché esso possa essere reconsiderato come una vera e propria “industria” da parte di chi opera o può trovare incentivo e motivazione ad operare in tale campo.

Accanto cioè all’interesse suscitato in questi ultimi decenni dalla “green economy” quale occasione significativa di opportunità economiche (ricerca di fonti energetiche alternative, sviluppo di nuove industrie etc.) far conoscere le analoghe concrete opportunità rappresentate dalla “cultural economy”. Sarà dunque interessante stimolare una presentazione PARALLELA di fatti, manifestazioni, fenomeni culturali, trattati insieme alle implicazioni economiche che essi comportano o possono sviluppare. Il pensiero corre subito a nuove o vecchie realtà del nostro territorio come l’Auditorium Niemeyer di Ravello (l’eccellenza culturale da un lato e PARALLELAMENTE i costi e i ricavi della gestione, in termini anche di flussi turistici, di creazione o di consolidamento di attività collaterali nuove, di creazione di posti di lavoro, dall’altro); o come la gestione di Pompei, richiamo turistico-culturale mondiale da un lato e PARALLELAMENTE strumenti per una sua diversa e migliore utilizzazione dall’altro; o il Centro Storico di Napoli, le sue difficoltà di “presentazione”



da un lato e PARALLELAMENTE gli sforzi necessari, finanziari e sociali dall'altro per farlo emergere a sistema turistico-culturale sicuro e fruibile, dall'altro; o ancora accendere fin d'ora l'attenzione sul "Forum Mondiale delle Culture Napoli 2013" quale opportunità di riproporre la Città, i suoi tesori materiali ed immateriali da una parte e PARALLELAMENTE illustrare le opportunità di ristrutturazione di aree e zone significative ma degradate (la Mostra d'Oltremare) o male utilizzate (I Campi Flegrei) o addirittura di nuova creazione (Bagnoli), dall'altra. E, al di là del nostro più vicino Territorio, analoga traccia potrebbe essere seguita prendendo in esame, sempre con il medesimo approccio duale e parallelo, i più significativi e visitati Siti del Patrimonio Universale Unesco, disegnando via via una carta geografico-culturale del nostro Paese, dove siano esaltati i Siti nei quali alla illustrazione della necessità della loro salvaguardia, concorrano utili conseguenze in termini di interesse economico e del lavoro.

Cenni introduttivi agli articoli

La Sezione Cultura e sviluppo della Rivista ospita significativi contributi che inquadrano perfettamente i suoi intendimenti:



Mounir Bouchenaki, ex Direttore Generale della Cultura dell'Unesco ed attuale Direttore Generale dell'Iccrom, traccia ed esalta la "necessarietà" della tutela e conservazione del Patrimonio dei Centri Storici e ne esalta i valori come beni materiali e soprattutto, poiché parimenti testimonianza essenziale dell'opera dell'uomo, come beni immateriali per la trasmissione della conoscenza, della memoria, della civiltà dei luoghi.

Il Prof. Pier Luigi Sacco, Docente presso la IUAV di Venezia e prossimo Docente della IULM di Milano, attualizza il messaggio e con originale rigore analitico e scientifico fornisce le chiavi per la comprensione dei fenomeni che devono essere oggi alla base della lettura del Patrimonio: "cultura passiva e cultura pro-attiva", quest'ultima suscettibile di mettere in moto processi virtuosi, economicamente validi per la conservazione, ma anche capaci di generare percorsi innovativi ed utili "socialmente", prima ancora che economicamente.

Territori della Cultura



L'ing. Salvatore Claudio La Rocca consacra il suo contributo alla "integrazione e governance del Paesaggio culturale" riprendendo temi sviluppati in un Convegno che il Centro di Ravello aveva opportunamente dedicato a "quale cultura per quale sviluppo". Egli adombra suggerimenti per superare le affermazioni di principio, le raccomandazioni ed auspici che emergono dalle analisi tecniche ed accademiche. Ribaltando i consueti approcci, egli ascrive alla "formazione dal basso" e alle iniziative "minori", forte e concreta identità per "preparare, sensibilizzare e formare". Certo da inserire all'interno di un tessuto ampio di iniziative che da locali e nazionali devono necessariamente raccordarsi in una dimensione europea ed euro-mediterranea.

Altrettanto significativi e interessanti gli ulteriori contributi presentati in questa Sezione che illuminano aspetti, situazioni o luoghi specifici: ai rischi sismici dell'Abruzzo, di drammatica attualità dopo il terremoto dell'aprile 2009, sono consacrati gli articoli del Prof. Pietro Graziani e dell'Ing. Claudio Panone. All'Auditorium Niemayer di Ravello quello del Prof. Piero Perotti. L'edificio è presentato, e sul bagaglio delle note polemiche circa il suo inserimento nel delicato tessuto di Ravello si iscrive il suo autorevole parere che definisce l'Auditorium non ingombrante dal punto di vista paesaggistico ed anzi propositore di una attiva "percezione partecipativa" e di una nuova e non aggressiva visuale.



Elementi di riflessione sulle città storiche e le sfide di preservazione

Mounir Bouchenaki

Mounir Bouchenaki,
Direttore Generale, Iccrom
Componente Comitato Scientifico
CUEBC

Percorrere le vestigia di una città vecchia ed occuparsi di scoprire i misteri delle civiltà del passato fanno parte oggi delle opzioni offerte ai viaggiatori ed ai turisti dal mondo. È soltanto per placare un desiderio profondo di curiosità che questi turisti, a volte trasportati in massa su alcuni siti culturali importanti, come l'Acropoli di Atene, le Piramidi, Venezia o Efeso, intraprendono viaggi così lunghi?

Si risponderà certamente che si tratta di un fenomeno moderno di emigrazioni stagionali dove il tempo di svago, misurato con parsimonia dopo l'orario di lavoro, ha condotto gli "operatori turistici" a proporre, oltre al sole, una cornice di cultura e di belle immagini da riportare per gli album di memorie.

Sembra, tuttavia, che questo fenomeno di ritorno verso il pas-

sato, meriti di essere studiato per assicurarsi che non derivi soltanto dal movimento turistico o da una moda momentanea. Si potrebbe, in effetti, pensare che siano le possibilità finanziarie di una parte della società ad essere il perno di tale movimento e che l'attrazione dei monumenti del passato è riservata ad un'élite. Sono tuttavia numerosi gli esempi del rispetto dei tesori culturali da parte delle società anche più povere, l'argomentazione economica non tiene dunque. Al contrario, si è riconosciuto che lo sviluppo economico e, in particolare, la crescita urbana sono stati all'ori-

gine di numerose distruzioni delle vestigia del passato. Allo stesso tempo si sviluppano conflitti durante i quali il patrimonio diventa un obiettivo se non una sfida.

In questa fine del XX (ventesimo) secolo, si è lontani dall'epoca romantica, quando il poeta Schiller, invitando al sogno nelle rovine delle città antiche, scriveva:

"Troveremo ciò che è scomparso? / greci e Romani venite! Vedete l'antica Pompei riapparire, la città di Ercole è nuovamente costruita!"

Lo sviluppo delle scienze storiche e della ricerca archeologica,





da più di un secolo, ha certamente contribuito al rafforzamento dell'interesse dimostrato ai monumenti storici in tutte le regioni del mondo. Ma la presa di coscienza è, ancora lontana, che ciò sia ovunque sinonimo di protezione di questi monumenti e località ed i valori che essi contengono.

Alcune di questi siti, come la città di Troia, sono entrati nella memoria degli uomini grazie all'Iliade e all'Odissea, o Ninive in Mesopotamia, resa famosa dall'epopea di Gilgamesh, e sono state scoperte in un'epoca in cui l'entusiasmo per le civiltà scomparse, poco diffuso, era piuttosto appannaggio di pochi curiosi ed eruditi.

Oggi, questi luoghi di memoria stimolano l'immaginazione di numerose generazioni come pure le scoperte delle vestigia, soprattutto se sono segnati da una certa dimensione ed un certo mistero che colpisce l'immaginazione, come le statue "Moai" dell'isola di Pasqua o i soldati di terracotta delle tombe di Xian in Cina.

Il mondo contemporaneo, dove pure tanti valori sono banalizzati, ci fa assistere ad un cambiamento di mentalità a favore delle testimonianze del passato, in particolare della loro protezione e della loro salvaguardia. Non è un sentimento di rifugio verso valori ai quali il peso del tempo ha dato un peso ed una presenza più che rassicurante che spinge gli uomini ad un tipo di venerazione del passato?

La questione ritorna spesso nelle discussioni tra conservatori e pianificatori poiché l'interesse di proteggere e salvaguardare quest'eredità non sembra essere un fatto acquisito per tutti ed è spesso paragonato ad un lavoro di pazienza che vede i difensori del patrimonio a volte come gli ostacoli "al progresso".

Uno degli esempi citati è quello del sig. Abdelmagid Ennabli già conservatore del sito di Cartagine, in Tunisia, che ha considerato la campagna internazionale di salvaguardia del sito di cartagine come

"la sfida della cultura e della scienza contro l'urbanizzazione, fenomeno universale ed apparentemente inarrestabile, eminentemente vendicativo e ciecamente distruttivo, di questa fine del XX secolo. Per noi, non può essere questione che l'urbanizzazione diventi potente al punto da pretendere di distruggere il passato. Questa presa di posizione non è affatto facile da difendere, poiché per molto tempo il passato è stato percepito come un handicap ed un ostacolo al progresso".





Più avanti il sig. Abdelmagid Ennabli aggiunge:

“Felici i popoli della terra che hanno conservato per sempre nella loro memoria collettiva il ricordo del loro passato. I poemi epici o meravigliosi dei loro antenati li aiutano a sopravvivere alle vicissitudini del mondo moderno e permettono loro di arricchire la loro eredità vegliando gelosamente sulle prove delle epoche passate. Per quelli che hanno perso questa memoria e che si chiudono nella solitudine e l’ignoranza delle tracce della loro antica grandezza, occorre, attraverso resti raccolti con pazienza, trovare i fili della storia e riannodare le trame per ricostituire il tessuto dove deve apparire il resoconto”.

Questa dichiarazione, alla quale si può soltanto aderire, pone in termini rigorosi ma anche oggettivi, la relazione dell’uomo d’oggi con il suo patrimonio, materiale o immateriale che sia. Questa distinzione sottile non è mai, del resto, compresa nella realtà quotidiana.

Il patrimonio è una totalità e non si comprenderebbe il valore architettonico, artistico e storico di una chiesa, di una moschea o di un tempio senza il contesto e l’ambiente nei quali è stato costruito.

La riflessione su ciò che si decide di considerare come eredità del passato non può concepirsi senza prendere in considerazione il fatto che “essendo l’uomo il prodotto della sua cultura” non ci può essere “un futuro senza passato”.

È per tale motivo che André Chastel, in una formula concisa, ha lasciato come un messaggio sempre attuale: “Il patrimonio è ciò la cui preservazione domanda dei sacrifici, e ciò la cui perdita significa un sacrificio”. Dal lancio del movimento di solidarietà attraverso il mondo a favore del salvataggio dei monumenti di Philae e di Abu Simbel, in Alto-Egitto, negli anni Sessanta, il nome dell’UNESCO è regolarmente associato a qualsiasi operazione di portata di preservazione del patrimonio culturale.

È con lo sviluppo del concetto di patrimonio comune all’insieme dell’umanità che l’UNESCO è diventata, agli occhi dell’opinione pubblica, l’equivalente della Croce Rossa per i monumenti e località di valore universale. Tutti gli uomini del pianeta si trovano così solidali riguardo alle prove del passato.

È sotto l’impulso dell’UNESCO e grazie ad una rete di competenza costituita in cooperazione con due organizzazioni professionali non del governo, l’ICOM e l’ICOMOS, che l’idea del



patrimonio comune dell'umanità ha fatto il suo cammino per arrivare alla messa a punto della convenzione del 1972 per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale, con l'ICCROM, L'ICOMOS e lo IUCN come advisor.

Ma la conservazione non è considerata come una fine in sé, poiché se occorre salvaguardare il patrimonio comune dell'umanità, ciò deve essere realizzato da una vera integrazione nella vita quotidiana contemporanea.

A tale proposito uno degli esempi più sorprendenti è quello dell'approccio alla conservazione dei centri storici urbani. Il conflitto tra quelli che raccomandano la preservazione delle zone storiche, ad esempio, e coloro che considerano che questa non è un'operazione proficua, risiede nella differenza d'approccio alla questione del patrimonio.

Tutti coloro che si sono interessati alla preservazione di aree antiche, ad esempio, hanno potuto rendersi conto che i responsabili della pianificazione e della finanza sono di più propensi a favorire l'utilizzo del bulldozer e la ricostruzione su terreni liberati che a mantenere una struttura antica il cui restauro e la valorizzazione non sono sufficientemente controllati in termini di costo, di tempo e di risorse umane da mobilitare.

In occasione di un'esposizione presentata nel 1985 al museo di Cluny sul tema "archeologia e progetto urbano", spiegava i problemi che sorgevano nelle città storiche in cui sono intraprese sistemazioni urbane.



Quando, sotto le macchine di demolizioni appaiono le strutture del passato, le posizioni dei vari partecipanti diventano conflittuali:

“Quale sindaco, quale eletto locale accetterà di mettere in bilancia alcune pareti, alcuni canali ed avanzi di fronte ai capitali, ai gruppi di operai e degli ingegneri mobilitati dal cantiere urbano?

Si capirà che la parte non sia uguale e che le vestigia urbane siano spesso trattate come oggetti archeologici”,

si leggeva su uno dei pannelli.

Già all’inizio del XIX (diciannovesimo) e XX (ventesimo) secolo si poneva a Roma la questione di sovrapporre o giustapporre le due città, l’oggetto d’antiquariato e la Roma moderna, ed in una delle relazioni della prefettura dell’epoca, si poteva notare una frase che restava molto attuale in molti progetti urbani attuali: “Per imbellire Roma si tratta più di distruggere che di costruire”.

Così la demolizione di zone vecchie è spesso considerata come il migliore modo di attuare un progetto di sistemazione urbana. Agli occhi dei pianificatori e “delle istanze decisionali”, questo tipo di progetto che influisce su un centro storico trova la sua giustificazione nello sviluppo economico e nell’ammodernamento delle condizioni di vita con, in particolare, l’introduzione dell’automobile e la prossimità necessaria del veicolo e dell’abitazione.



Ma, come conciliare il principio di salvaguardia delle città storiche, come Sana’a, ad esempio, la cui importanza è riconosciuta in modo unanime, e le esigenze dovute all’evoluzione demografica ed ai progressi tecnici. L’esempio di Sana’a, la capitale della repubblica dello Yemen è completamente caratteristica del conflitto che oppone partigiani “della modernità” e responsabile della salvaguardia del patrimonio. Bellezza unica, sconosciuta, da togliere il fiato.

Grazie a una mobilitazione degli sforzi nazionali e ad una politica abile di promozione internazionale, la campagna di salvaguardia della

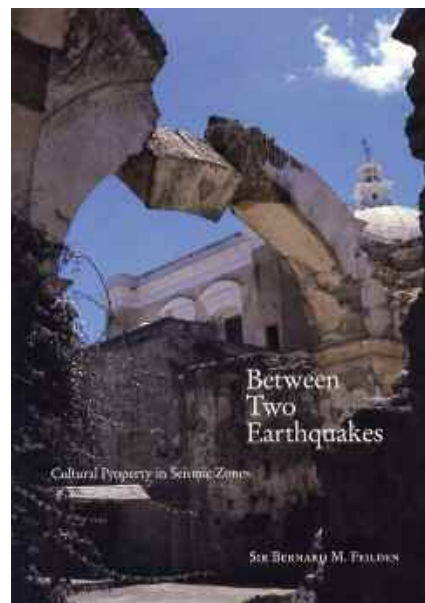


vecchia città di Sana'a, come quella di Fez, in Marocco, si possono vedere fin d'ora cambiamenti importanti che si operano con l'apertura di cantieri e la riscoperta dei valori di queste città pluricentinarie.

Si tratta ora di capire ciò che può apparire come una scommessa, preservare il patrimonio integrandolo nella vita moderna. Poiché, come sottolineava il professore Lemaire, all'apertura del simposio di Cracovia sulla salvaguardia degli insiemi storici nel mondo, nell'ottobre 1980, occorre constatare che:

"si è molto riflettuto, si è molto parlato, si è molto scritto, ma quando osserviamo attorno a noi l'opera realizzata nelle pietre, l'opera realizzata per la riabilitazione reale e definitiva delle città resta ben al di sotto delle nostre speranze e delle necessità fondamentali.

Quante città storiche non sono ridotte ancora allo stato di tugurio, allo stato di un'abitazione inabitabile, allo stato di città difficilmente realizzabile, benché tutti concordino nel dire che occorre salvarli, benché tutti, siamo convinti che riabilitati queste città, questi cuori di città, possono costituire un'abitazione di una qualità eccezionale".





Pier Luigi Sacco

*Pier Luigi Sacco
Docente Politiche Culturali
IULM Milano*

Economia e cultura: verso una nuova sintesi

L'idea secondo cui la cultura deve essere a tutti i costi 'protetta' dalla dura realtà dell'economia si fonda su una concezione pre-industriale della committenza culturale, fondata sull'esistenza di una figura, il mecenate, che, per propria inclinazione o per calcolo (poco importa, alla prova dei fatti), era disposto a sostenere economicamente alcuni produttori culturali (artisti, musicisti, letterati, ecc.) sollevandoli dalla triste necessità di fare i conti con le leggi del mercato. Alla benevolenza dei protettori privati, con il consolidamento degli stati moderni, soprattutto europei, si è progressivamente sostituito il settore pubblico, il 'mecenate istituzionale' che sostiene la cultura in quanto attività socialmente meritoria, a prescindere dalla sua capacità di generare flussi economici significativi, e spesso anche a prescindere dal gradimento di gran parte della base dei contribuenti che fornisce le risorse che rendono ciò possibile. In ultima analisi, quindi, il 'mecenate istituzionale' non è altro che l'aggregazione di un gran numero di 'mecenati involontari' quando non addirittura inconsapevoli. Da questo punto di vista, si tende spesso a contrapporre l'approccio europeo continentale - basato appunto sul finanziamento pubblico e quindi su un prelievo coercitivo a sostegno di attività che non riscontrano necessariamente il gradimento di tutti - a quello anglosassone, basato invece sugli incentivi fiscali alla contribuzione diretta dei privati, che fa sì che a pagare siano appunto coloro che sono realmente interessati alla cultura e la apprezzano. In realtà, si tratta di una contrapposizione più apparente che reale: la detrazione fiscale dei contributi privati alla cultura rappresenta comunque una mancata entrata che incide negativamente sul bilancio pubblico, e potrebbe addirittura configurare in alcuni casi una forma regressiva di tassazione, in quanto concentrerebbe maggiormente la pressione fiscale su chi non può usufruire di simili detrazioni. Potrebbe così darsi che, in presenza di regimi fiscali particolarmente favorevoli, anche privati del tutto disinteressati alla cultura potrebbero essere disposti a finanziarla per mere ragioni di opportunismo. Si potrebbe concludere che non sarebbe comunque un gran danno, visto che in fondo il risultato sarebbe il finanziamento di attività culturali socialmente meritorie. Ma se si crede davvero che la cultura sia meritoria, perché allora non finanziarla direttamente attraverso la spesa pubblica in modo più equo e trasparente piuttosto che esporci ai machiavellismi dei consulenti tributari dei contribuenti più ricchi e bisognosi di detrazioni? Seguendo questa logica diventa quindi evidente il rischio di impantanarsi in discussioni abba-



Zollverein, veduta d'insieme (ph. RUHR.2010/Manfred Vollmer).

stanza sterili, che producono facilmente forti e poco costruttive contrapposizioni su base ideologica. In fondo, se si vuole che la cultura sia pagata da chi ne usufruisce e ne gode, è sufficiente affidarsi al mercato, come accade per la maggior parte dei beni di consumo.

Ma la vera questione non ha affatto a che fare con un ragionamento astratto sul maggiore o minore gradimento di un generico menu di esperienze culturali da parte dei contribuenti/clienti e sul modo più appropriato per decidere chi paga il conto, e a maggior ragione non ha a che fare con velleitarie istanze di 'democratizzazione' della cultura, siano esse rese possibili dalla mano pubblica o da quella privata. Nel corso della storia è sempre stata l'offerta culturale a creare un proprio pubblico, e quindi una propria domanda pagante, e mai viceversa. Nessuno sa di desiderare una determinata esperienza culturale prima che qualcuno sia in grado di mostrargliela e soprattutto di fargliela apprezzare. Un sorprendente rovesciamento di prospettiva per coloro abituati a ragionare sul consumo culturale secondo la prospettiva dei mass market tradizionali, ma un dato di fatto pressoché ovvio per coloro che hanno una reale e diretta esperienza del funzionamento delle arene culturali.

Le questioni su cui vale realmente la pena di riflettere sono più profonde, e hanno a che fare con i modi attraverso cui la cultura genera valore economico e sociale. È ponendosi a questo livello che divengono evidenti i limiti di applicazione alla sfera culturale delle forme di ragionamento economicistico più meccaniche e strumentali, e si comprende come la contrapposizione tra 'mecenatismo' e 'mercatismo' in ambito culturale sia più che



Zollverein, Essen (RUHR.2010)

altro apparente, in quanto le due posizioni a prima vista così inconciliabili si basano su una medesima forma di fraintendimento. La vera contrapposizione, quella che produce gli effetti più sostanziali e decisivi, è invece quella tra due concezioni pressoché antitetiche della produzione e della circolazione sociale della cultura, che definiremo rispettivamente, per brevità, 'passiva' e 'pro-attiva'.

Secondo la concezione 'passiva' della generazione del valore economico e sociale della cultura, esiste in primo luogo una separazione netta tra i produttori e i fruitori della cultura, ovvero tra il lato dell'offerta e quello della domanda. Di conseguenza, la finalità dell'offerta è quella di avere riscontro nella domanda, di attrarre pubblico. Ci si concentra quindi sulla dimensione dell'intrattenimento culturale, sugli eventi, e sulla 'valorizzazione' del patrimonio culturale nel senso di una ricerca di elementi di interesse e di curiosità che attirino volumi sufficienti di pubblico pagante. L'impatto dell'esperienza culturale si misura quindi in termini di audience e di ritorno economico, diretto e indiretto. Se e come l'esperienza abbia avuto effetti sul sistema di motivazioni e sul bagaglio cognitivo dei fruitori è tutto sommato irrilevante, e resta confinato nel regno dell'arbitrio dei gusti individuali. È questa concezione della generazione del valore economico e sociale della cultura che produce il fenomeno sconcertante delle 'città d'arte' (tipiche peraltro della realtà italiana) aggredite da un turismo di massa apparentemente caratterizzato in senso culturale ma di fatto interessato ad una modalità di uso delle città interamente centrato sull'auto-rappresentazione (che si traduce in un bisogno ossessivo di documentazione della propria presenza, sotto forma di raccolta di immagini e oggetti-feticcio, ma spesso anche di graffiti deturpanti su monumenti di grande valore culturale, che certifichino tale presenza nei confronti degli altri). L'impatto economico e di audience prodotto da queste modalità di uso della città potrà anche essere rilevante, ma l'effetto che contestualmente si produce sull'identità culturale e sociale può essere devastante e finisce spesso per pregiudicare non soltanto la capacità di produrre nuova cultura in quei luoghi, ma anche di conservare il senso di quella che si è ricevuta nel tempo.

Alla concezione passiva si contrappone quella pro-attiva, nella quale non soltanto non è possibile tracciare una netta distinzione tra offerta e domanda (nel senso che coloro che in una determinata occasione agiscono da fruitori in altre situazioni, fossero anche soltanto quelle domestiche, si trasformano in produttori), ma



ci si concentra appunto in primo luogo sul modo con cui una determinata esperienza culturale agisce sul 'bilancio cognitivo' di chi vi partecipa. L'impatto primario della cultura in questo caso riguarda lo sviluppo umano, ovvero le forme di accumulazione di capitale umano, sociale e culturale-identitario che sono il prodotto della partecipazione attiva e consapevole all'esperienza. Le forme di espressione culturale costruiscono un proprio pubblico quando inducono in esso un desiderio di acquisire gli strumenti che sono necessari a dare senso all'esperienza stessa. Quando ciò accade, le esperienze continuano a produrre valore e significato nel tempo. Al contrario, quando le esperienze replicano banalmente le competenze e le aspettative del pubblico a cui si rivolgono, possono anche produrre un riscontro immediato, ma perdono molto rapidamente di interesse e diventano obsolete quasi contestualmente alla loro produzione.

Le forme di valorizzazione economica della cultura che si dimostrano realmente efficaci e sostenibili nel tempo sono quelle che sono capaci di fare leva sulla dimensione pro-attiva piuttosto che su quella passiva. Mentre quest'ultima trova riscontro soprattutto nelle logiche del turismo culturale e della partecipazione ai grandi eventi, la prima si concentra sui temi dello sviluppo dell'infrastruttura culturale produttiva e sul rapporto – oggi cruciale – tra cultura e innovazione. I paesi che presentano i più alti livelli di partecipazione alle attività culturali (e che tipicamente comprende una quota importante di partecipazione pro-attiva) sono anche quelli che manifestano la maggiore capacità innovativa. La relazione è così sistematica e stabile da non poter essere casuale, e la ragione è relativamente semplice: chi, attraverso la partecipazione culturale, si abitua ad aggiornare costantemente il proprio bagaglio cognitivo e le proprie conoscenze, si sottopone ad una 'ginnastica' che costituisce la premessa ideale per essere pronti a rimettersi in discussione di fronte a situazione e problemi che richiedono soluzioni nuove: la sostanza stessa dell'innovazione. È per queste ragioni che, nelle future riflessioni sulle politiche di crescita dei paesi industrializzati che sempre più decisamente fanno leva appunto sulla capacità innovativa, le politiche culturali non potranno che acquisire una rilevanza crescente, e forse anche superiore a quella oggi attribuita alla formazione in quanto tale. Il vero problema, quindi, prima ancora della sostenibilità economica della produzione culturale, è quello della sua sostenibilità sociale: se si agisce efficacemente su quest'ultimo piano, far quadrare i conti non è poi così difficile.



*Festival dell'Arte Contemporanea,
Distretto Culturale Evoluto di
Faenza (ph. Silvia Rizzi)*



Ambiente e territorio nel comprensorio delle Rocche, realtà socio-storiche e storico-artistiche¹

Pietro Graziani

*Pietro Graziani
Università La Sapienza
Componente Comitato
Scientifico CUEBC*

¹ Beni Culturali, Anno XVII,
numero 6/09
intervento al Convegno Ambiente e
Territorio nel comprensorio delle Rocche,
realtà socio-culturali e storico-artistiche -
Rocca di Mezzo
28-29 giugno 1985

Considerazioni sul rischio sismico

Queste due giornate di studio che sono, in un certo senso, il coronamento di un lungo desiderio di avvio di incontri e confronti su temi che vedono queste terre così interessanti per i problemi e per gli aspetti che coinvolgono la storia, l'ambiente, la tutela di testimonianze di civiltà così radicate, inducano a svolgere considerazioni varie e vaste. Mi limiterò, proprio per non ripetere argomenti così sapientemente tratti in altri interventi, a svolgere solo alcune considerazioni su di un tema che appare tra i più importanti. In Italia, e in Abruzzo in particolare, siamo abituati da sempre a convivere con eventi naturali, tellurici in particolare. Porre quindi attenzione a questa realtà e al modo con il quale porvi rimedio significa guardare al passato con l'occhio rivolto alle generazioni future cui demandare questo immenso patrimonio.



Le testimonianze di civiltà sono soggette a quello che l'ingegneria sismica definisce "vulnerabilità", nel senso di carenza di capacità di un edificio di interesse storico-artistico di resistere a terremoti di prefissata intensità. Tale formula definitoria pone quindi una serie di incertezze legate alla aleatorietà dell'azione e della resistenza della struttura monumentale ad un determinato evento sismico. Quindi affrontando tali problematiche in terra di Abruzzo e nell'altopiano delle Rocche in particolare, significa in buona sostanza porsi l'interrogativo della salvaguardia temporale di un determinato bene all'evento naturale, terremoto. Da questo interrogativo è quindi facile pervenire alla considerazione che i beni ai quali noi oggi rivolgiamo la nostra attenzione, in assenza di una qualsiasi prevenzione sismica sono destinati alla scomparsa fisica. È questo un tema che non può non affascinare e rappresentare il punto di partenza di ogni seria ed attenta politica di tutela e valorizzazione dei beni culturali e ambientali. Quindi a fianco a legislazione agili ed efficaci occorrono strumenti programmatici di intervento che pongono quale loro compito primario la tutela del patrimonio culturale dal rischio sismico.

*"Chiesa di Santa Lucia
Altipiano Delle Rocche
Danni derivanti dagli eventi sismici
del 2009"*



In questi ultimi anni è cresciuta in Italia l'attenzione e l'interesse per tale protezione, ciò naturalmente non può che porre svariati e difficili problemi primo fra tutti quello del censimento puntuale del patrimonio culturale dando per presupposto che esso è rappresentato non solo dal patrimonio di particolare interesse ma anche, e forse soprattutto, da quello che gli studiosi definiscono patrimonio architettonico minore.

Pensando a tali affascinanti problematiche, non può non considerarsi in tutta la sua attenzione un aspetto sociale di tipo immediato, quello occupazionale che ad un tale tipo di impostazione di prevenzione è strettamente connesso; si pensi ad esempio allo studio della natura della vulnerabilità e del degrado, alla storia sismica oltre naturalmente agli interventi di recupero veri e propri.

In prospettiva non possiamo che augurare che si avvii una politica di prevenzione a largo raggio, che interessi sempre più strutture pubbliche e strutture private per un effettivo studio del tessuto urbano che parta dalla analisi delle tipologie architettoniche e strutturali più significative che consenta quindi di conoscere effettivamente l'ambiente in cui ci troviamo, di cui ancora troppo poco, se non nulla, in concreto conosciamo. Per fare ciò è mio convincimento che uno studio condotto su di determinato territorio e su una determinata tipologia di monumenti, consenta di verificare una strumentalizzazione di metodologie di intervento sufficientemente significativa e riproducibile in altre aree soggette ad analoga vulnerabilità sismica.



A tale ipotesi di campionatura risponde certamente in modo significativo l'altopiano delle Rocche. Il discorso non sembra mera utopia ove si consideri che proprio in Abruzzo opera un importante istituto universitario quale quello di Scienza delle costruzioni della facoltà di ingegneria dell'Aquila, e una struttura altamente collaudata e sensibile quale la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici e la Soprintendenza per i beni archeologici. Addentrandomi nel problema pare chiaro che occorre dare contenuto al concetto di tipologia sismica apprezzabile partendo da valutazioni d'insieme, dallo studio della morfologia del monumento, della sua organizzazione strutturale, dell'eventuale collegamento fra diverse volumetrie, dallo stato del degrado della dignità ed importanza del sito, e come già detto della sua storia sismica. Sulla scorta di tali elementi di valutazione sarà poi possibile pervenire ad una impostazione metodologica di intervento da verificare a campione. Non può quindi sfuggire l'importanza e l'opportunità che una tale problematica pone agli organi statali preposti alla tutela, agli istituti di ricerca universita-



ri, agli stessi enti locali territoriali. Le opportunità occupazionali rappresentano un ulteriore e come detto fondamentale momento sociale che non può essere sottovalutato proprio in un'area altamente interessata da fenomeni di disoccupazione.

Opportunità quindi che si rivolgono allo studio delle fondazioni, delle coperture, degli elementi verticali, degli elementi secondari, delle eventuali fessurazioni e dei c.d. moti indotti (di trascinamento), con la costituzione di maestranze altamente specializzate il cui compito di formazione potrebbe coinvolgere le strutture statali e regionali e l'imprenditoria privata. Una tale problematica non può però prescindere da strumenti giuridici di indirizzo e coordinamento che potrebbero concretizzarsi, una volta messa a punto la strumentalizzazione statale preposta alla tutela del patrimonio storico-artistico della nazione, in una circolare ministeriale quanto mai auspicabile ove si consideri che tale problematica è stata fino ad oggi terreno di serie sperimentazioni frammentarie ma anche di episodi tutt'altro che edificanti con uso ed abuso di mezzi e materiali che male si conciliano con il tenore delle singole realtà monumentali, e che sono più riferibili alla edilizia ordinaria che non ad edifici storico-artistici, che a differenza di quanto si ritiene rappresentano il tessuto portante delle realtà di questi paesi, di questo altipiano, e di gran parte del territorio nazionale. Interventi quindi spesso inutilmente "pesanti", se non controproducenti, occasionalmente costosi secondo modelli di calcolo, del tutto privi di verifica e attendibilità. Fino ad oggi i progetti non consideravano in alcun modo la conoscenza della struttura e dei terreni di fondazione, abusando di costosi e spesso inutili interventi successivi appare come un monumento essenziale per una seria politica d'intervento di prevenzione sismica.

Ho voluto toccare questo tema più connesso a chi ha formazione tecnica giuridica quale la mia perché sono oltremodo convinto che più di altre leggi in materia, il patrimonio monumentale deve essere investito da tecniche collaudate e serie, che vedano appunto il più ampio coinvolgimento di strutture statali, regionali, universitarie e locali.





Claudio Panone

*Claudio Panone
Architetto*

Relazione sulle esperienze della Soprintendenza ai BAAAS per l'Abruzzo relative alla prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico

Da secoli l'uomo si è preoccupato di trovare il modo di prevedere un evento sismico ma soltanto negli ultimi anni, specialmente in Giappone, Stati Uniti, URSS, Cina, la previsione dei terremoti è uscita dal regno degli indovini per diventare un obiettivo rigorosamente scientifico.

Grazie ai progressi ottenuti negli ultimi anni, sembra probabile che nell'arco di qualche decennio si possa riuscire a formulare previsioni sismiche. È comunque evidente che anche una esatta previsione non può annullare i pericoli di un sisma: la sola distruzione senza perdita di vite umane, può rappresentare una gravissima perdita per l'economia di una regione. La vera difesa dai terremoti non è quindi la previsione ma la prevenzione mediante l'adeguamento degli edifici posti in zone a rischio.

Se "consolidare", fino a qualche anno addietro era un'attività trascurata, ora a seguito degli eventi calamitosi che hanno ripetutamente colpito il nostro Paese, costituisce un raro momento attuale che assume particolare rilievo soprattutto per la protezione sismica dell'immenso Patrimonio Culturale.

Il patrimonio culturale abruzzese, esposto da sempre al rischio sismico, richiede interventi atti ad assicurare la sua conservazione nel tempo; tali interventi devono garantire un adeguato comportamento in occasione dei futuri eventi sismici. Usualmente gli interventi vengono effettuati a valle di un terremoto per riparare i danni provocati da questo, danni che spesso sono amplificati da situazioni di degrado, più o meno avanzato, dovuti ad eventi precedenti. È perciò opportuno impostare un corretto piano di prevenzione, che, con modalità sistematiche e coordinate, consenta di:

- catalogare i Beni da sottoporre ad intervento;
- diagnosticare il loro stato di conservazione;
- fissare criteri di programmazione, progettazione, esecuzione e verifica degli interventi;
- sviluppare una analisi critica dei modelli e metodi di calcolo.

In relazione al programma sperimentale di schedatura dei beni architettonici a rischio sismico è stato predisposto un piano di schedatura di 15 edifici monumentali nella regione Abruzzo. La presente schedatura fa parte, insieme ad altre analoghe condotte contemporaneamente nelle regioni Marche, Umbria e Basilicata, di una campagna cata-





lografica sperimentale che interessa complessivamente 60 monumenti.

Tale campagna, secondo le disposizioni del Comitato Nazionale per la Prevenzione Culturale dal Rischio Sismico, ha lo scopo di individuare e mettere a punto gli strumenti tecnici e metodologici occorrenti per consentire interventi preventivi su larga scala sul patrimonio architettonico italiano più esposto a rischio sismico. A questo fine il Comitato, nella prima relazione propositiva, ha determinato la necessità di procedere al rilevamento di tre ordini di informazioni concernenti:

1. la sismicità dei luoghi;
2. la vulnerabilità dei beni, nei riguardi delle possibili azioni sismiche;
3. la natura e il “valore” artistico dei beni stessi. Dalla somma, per ciascun sito, di questi tre ordini di informazioni, può derivare l’indicazione della maggiore o minore esposizione al rischio sismico, dal punto di vista della conservazione del patrimonio culturale.

La campagna catalografica costituisce un tentativo sperimentale di rilevare le informazioni attraverso la redazione della apposita scheda sismico-strutturale fornita dal Comitato. Gli elaborati, consistenti in schede A ICCD e schede B sismico strutturali, sono stati approntati per i seguenti edifici monumentali:

Programma sperimentale di schedatura dei Beni Architettonici
in zona rischio sismico localizzati in Abruzzo

1	Anversa degli Abruzzi	S. Maria delle Grazie
2	Anversa degli Abruzzi	S. Marcello
3	Bugnara	Palazzo Ducale
4	Bazzano	S. Giusta
5	L’Aquila	S. Antonio de Nardis
6	Montereale (Colle Paganica)	S. Chiara di Monte Falco
7	Carsoli	S. Maria in Cellis
8	Rosciolo dei Marsi	S. Maria in Valle Porclaneta
9	Barisciano	S. Maria in Valle Verde
10	Calascio	S. Maria della pietà
11	Bominaco	S. Maria Assunta
12	Corfinio	Cattedrale di Valva
13	Gagliano Aterno	S. Martino
14	Beffi di Acciano	Torre
15	Fontecchio	Torre dell’Orologio



È stata, inoltre, stipulata, con il Dipartimento di ingegneria delle Strutture, delle Acque e del Terreno dell'Università degli Studi di L'Aquila, una convenzione per un'attività di ricerca che costituisca un inquadramento tecnico-scientifico per alcuni interventi progettuali su opere di interesse artistico e monumentale della regione.



La ricerca si articola su un'analisi delle tipologie architettoniche e strutturali significative, di edifici di interesse storico-artistico e riguarda un insieme limitato di monumenti allo scopo di individuare una tipologia interessante per valore intrinseco e ripetitività. Pertanto, la tipologia prescelta è tale che i risultati della sperimentazione possano costituire una base per ulteriori interventi.

Nell'ambito della stessa tipologia, vengono eseguite valutazioni di massima del suo comportamento strutturale sotto l'azione di forze sismiche, evidenziando caratteristiche comuni ed elementi di differenziazione.

Ciò consente di fissare l'attenzione su due monumenti, tipologicamente omogenei, per i quali si sviluppa un'analisi più dettagliata, tenendo conto anche delle informazioni storiche e documentarie relative ai sismi sopportati ed ai consolidamenti effettuati. Questa fase di studio presuppone scelte a carattere prevalentemente tecnico che riguardano la geometria dell'opera, il tipo e la qualità dei materiali, le caratteristiche strutturali, lo stato di degrado e di eventuale danneggiamento non necessariamente legato ai terremoti già sopportati, e, ove possibile, le caratteristiche delle strutture e dei terreni di fondazione.

Una fase successiva tende ad individuare le tecnologie più idonee per il consolidamento antisismico dei monumenti prescelti. In tale ambito si effettua una rassegna critica delle tecniche di consolidamento usualmente impiegate nelle costruzioni in muratura a carattere residenziale, e si verifica la possibilità di applicazione al caso particolare di costruzioni di carattere storico-artistico e in modo più specifico alle chiese.

Si esamina inoltre, la possibilità di recuperare quelle tecniche di riparazione e prevenzione antisismica impiegate in epoche storiche, che si sono rivelate efficaci alla luce del comportamento



strutturale del monumento sotto l'azione di sismi pregressi.

Sulla base delle analisi preliminari effettuate è emersa l'opportunità di fissare l'attenzione sul patrimonio monumentale costituito da alcune chiese dell'area aquilana.

La scelta si è indirizzata verso una tipologia di chiese romaniche a tre navate con facciate a vela, che, pur essendo rappresentativa di una più ampia classe di beni, presenta alcune interessanti caratteristiche:

- la limitata incidenza degli apparati decorativi dà luogo ad organismi resistenti elementari di più agevole modellazione dal punto di vista strutturale, con minor rischio di sottovalutazione di effetti apparentemente secondari;
- l'organismo a tre navate è già di per se sufficientemente articolato e complesso dal punto di vista del comportamento sotto l'azione di forze sismiche, più di quanto non avvenga per l'organismo ad una navata o per quello a pianta centrale
- la facciata a vela, spesso sopravanzante in altezza le falde di coperture delle navate, può costituire un elemento di indubbia vulnerabilità della costruzione sotto l'azione di forze orizzontali, in relazione alle modalità di collegamento con le navate medesime.

Per tali edifici saranno in particolare definiti:

- schemi del comportamento strutturale delle facciate sotto l'azione di forze ortogonali al loro piano, considerando due o più aperture rappresentative di rosoni e varchi d'ingresso e diverse modalità di collegamento con i muri longitudinali delle navate
- schemi del comportamento delle navate in senso trasversale, analizzando nel contempo le tecniche di collegamento tra capriate di copertura delle stesse e muri longitudinali esterni ed interni, nonché il funzionamento d'insieme di questi ultimi in relazione alla presenza del colonnato sottostante.

Per la redazione dei progetti di adeguamento antisismico previsti si è convenuto di considerare S. Maria di Collemaggio, a L'Aquila, e S. Maria in Valle Porclaneta, a Roscio; chiese che ben si collocano nel quadro generale illustrato e presentano interessanti elementi di caratterizzazione.





S. Maria di Collemaggio ha un valore intrinseco indubbio: monumentale capolavoro di architettura abruzzese, costituisce uno dei più importanti organismi architettonici italiani di quel periodo. Fu fondata, sul finire del XIII secolo per volere del l'ere-mita benedettino Pietro da Morrone asceso pochi anni dopo al soglio pontificio col nome di Celestino V. Edificata lentamente, più volte ricostruita e restaurata nel tempo, anche a seguito dei ripetuti eventi tellurici, la chiesa assunse la sua fisionomia definitiva alla fine del sec. XVI. Dopo il terremoto del 1703 fu in parte ricostruita all'interno con forme barocche, rimosse poi nel corso di successivi lavori di restauro.

Su di essa si hanno notizie storiche sufficientemente attendibili soprattutto per quanto concerne i numerosi interventi di manutenzione effettuati: talvolta, specie in epoca recente, essi hanno dato luogo ad una sorta di adeguamento antisismico parziale. L'analisi dello stato di fatto della chiesa non evidenzia segni cospicui di degrado, ma appare necessario approfondire le conoscenze sul comportamento della facciata, che costituisce un elemento caratteristico di una famiglia di monumenti molto ampia.



S. Maria in Valle Porclaneta, per tipologia e vicissitudini storiche, può essere considerata rappresentativa di una serie di chiese romaniche molto diffuse, caratterizzate dalla presenza di un convento annesso e dal fatto di essere isolate in campagna. La chiesa è un impianto basilicale a tre navate con abside nartece, un corno addossato ed una cripta rettangolare.

Edificio di fondamentale importanza per lo studio dell'architettura delle origini, S. Maria in V. P. è un compendio di tutte quelle componenti di struttura, di decorazione, di scultura lignea, in stucco ed in pietra, che si svilupperanno in varie direttrici specialmente nelle chiese minori della regione meno sottoposte all'influsso proveniente dai grandi complessi monumentali della Valle del Pescara. Ed in tal senso rimane l'opera più significativa storicamente ma anche quella dove si raggiunge in assoluto il più alto valore artistico. Nella storia recente S. Maria in V.P. è stata interessata da interventi di restauro (negli anni 30 e 50) che per tecniche di lavoro e criteri di intervento sono rappresentativi di una generale strategia conservativa in Abruzzo.

Lo stato generale di conservazione è poco soddisfacente, non a causa dei numerosi terremoti sopportati quanto per la situazione climatica, ambientale ed idrogeologica della zona. I criteri generali d'intervento su queste due chiese devono tendere a definire interventi campione che, almeno per quanto riguarda la parte strutturale, possano costituire un riferimento per chiese aventi le stesse caratteristiche tipologiche e dimensionali.

Deve essere considerata parte integrante del progetto di intervento una campagna di indagini e di misurazioni atte a definire le caratteristiche del terreno e della struttura muraria e della struttura muraria ed a porre in evidenza gli eventuali movimenti in atto.

Per tale motivo è stato affidato a ditte specializzate l'incarico di effettuare le indagini che interessano il terreno circostante e sottostante le chiese nonché le murature costituenti le medesime. Le indagini consistenti in prove distruttive e prove non distruttive prevedono:

- la muratura, prove di compressione sondaggi nel terreno, per conoscerne la consistenza e la stratificazione nel terreno sottostante le chiese e nelle immediate vicinanze e la loro variazione;
- prelievo di campioni indisturbati, nel corso del sondaggio, compresa almeno una prova SPT, per la determinazione in laboratorio delle proprietà fisiche e meccaniche; prove di labora-



torio su campioni di terreno consistenti in: riconoscimento e classifica, umidità naturale, peso di volume, peso specifico dei granuli, analisi granulometriche, limiti di consistenza, compressione ELL, compressione ED, taglio diretto, compressione triassiale;

- carotaggi orizzontali nelle murature, allo scopo di conoscere la consistenza e le proprietà degli elementi che costituiscono la muratura;
- carotaggi inclinati nelle murature, allo scopo di conoscere la profondità dei muri di fondazione e le caratteristiche del terreno immediatamente sottostante;
- prelievo dei campioni indisturbati, nel corso del carotaggio, per la determinazione in laboratorio delle proprietà fisiche e meccaniche;
- prove di laboratorio su campioni di muratura consistenti in: descrizione e classificazione dei materiali costituenti dell'insieme e dei costituenti per la determinazione della resistenza meccanica, prove per la determinazione della composizione chimica dei costituenti; impiego di martinetti piatti per la determinazione dello stato di sollecitazione e delle caratteristiche di deformabilità delle murature;
- sondaggi televisivi;
- misure di velocità sonica.

Alla fine delle indagini i professionisti incaricati redigeranno un rapporto (relazione - grafici - foto ecc.) che documenti da un lato la situazione attuale dei due beni monumentali e dall'altra costituisca il punto di partenza per il loro progetto di adeguamento.

Problematiche dei due interventi proposti

Per quanto riguarda i due interventi proposti, oltre i criteri generali esposti, è opportuno approfondire i seguenti aspetti particolari.

Per S. Maria di Collemaggio, dovrà essere posta particolare attenzione ai seguenti punti:

- a) fondazioni: la documentazione esaminata finora è relativa ad opere di sottofondazione effettuate in corrispondenza dell'abside. L'indagine deve stabilire la relazione tra il comportamento della fondazione e lo stato fessurativo dell'abside, stabilendo le modalità evolutive dello stesso.
- b) coperture: l'analisi deve accertare se la situazione attuale consente di ottenere una corretta collaborazione tra tutti gli ele-



menti verticali. Si deve perciò individuare se le solette di c.a. realizzate in copertura (p. es. sull'abside) o gli eventuali controventi nei piani di falda (capriate delle navate) assicurano alle coperture una rigidezza adeguata.

c) elementi verticali: è necessario definire una mappa dello stato e della consistenza degli elementi verticali, valutando l'efficacia dei collegamenti tra tipologie diverse. In particolare l'analisi deve riguardare sia i muri esterni dove risultano evidenti tracce di manipolazioni relative alla chiusura di aperture preesistenti e di utilizzo di materiali con caratteristiche non omogenee (pietre, laterizi) sia le colonne interne. Particolare attenzione deve essere rivolta alla facciata, per il suo eccezionale valore intrinseco. Infatti, mentre può essere escluso il rischio di danneggiamento per eventi sismici diretti come il piano della facciata, è lecito pensare ad una situazione di pericolo per scosse in direzione ortogonale alla stessa. Pertanto è opportuno accertare (inserimento nella facciata di cordoli ancorati nelle murature longitudinali, costruzione di speroni in muratura) indagando sulla loro consistenza e conservazione; è inoltre da approfondire l'esame della efficacia degli interventi più recenti (anni 60/70), analizzando sia la documentazione che le opere realizzate. È quindi necessario valutare, mediante calcoli adeguati, la resistenza residua della facciata, paragonando questa a quella necessaria per sopportare un evento sismico probabile, definito sulla base delle sequenze storiche di terremoti. L'analisi deve essere adeguatamente curata per poter poi definire l'intervento più adatto (rinforzi e risanamenti locali, collegamenti alle murature longitudinali, ecc.) a garantire nel tempo la conservazione della facciata.

d) elementi secondari: sotto questa voce sono compresi tutti gli





elementi la cui funzione non è determinante per la stabilità della costruzione. Un elemento di specifico interesse è, ad esempio, il campanile a vela, che mostra evidenti segni di interventi di rinforzo

Per S. Maria in Valle Porclaneta, dovrà essere posta particolare attenzione ai seguenti punti:

- a) impianto statico: la chiesa presenta una asimmetria dovuta ad un corpo addossato (che probabilmente costituiva un elemento dell'antico monastero) sul lato destro. Questo corpo collegato alla struttura base a tre navate con archi e murature. A tali elementi, che a pieno titolo costituiscono parte integrante dell'antico sistema strutturale dell'edificio, sono stati aggiunti successivamente alcuni sistemi di contenimento a contrafforti. Altro elemento singolare è la giacitura della chiesa che è pressoché ortogonale al declivio naturale del sito.
- b) stato fessurativo: è piuttosto marcato e richiede analisi dettagliate necessarie a risalire alle possibili cause.
- c) moti indotti: sembra legittimo supporre che la chiesa sia soggetta a moti di trascinamento da parte del terreno circostante. Una corretta determinazione di tali moti è necessaria per limitare gli stessi e per proporre interventi di risarcitura sulle lesioni ad essi imputabili.

Le indagini descritte sono indispensabili per la definizione di un progetto organico, articolato in diverse fasi riguardanti i molteplici aspetti dei possibili interventi. Le fasi possono diventare operative sulla base della priorità riconosciuta agli interventi e delle disponibilità economiche.

In merito allo studio del comportamento strutturale sarà sviluppata, una analisi critica dei modelli e metodi di calcolo.

In tal modo sarà possibile mettere a disposizione dei progettisti quei criteri quantitativi che consentano una più razionale definizione dei progetti di adeguamento.

L'edificio monumentale non ha in generale una struttura particolarmente idonea a resistere a forze orizzontali e gli strumenti tipici dell'analisi strutturale possono essere impiegati per il suo studio con molte difficoltà per due ordini di motivi specifici; questi sono il tipo di materiale strutturale che ha caratteristiche di forte disomogeneità, e quindi ha un comportamento assai differente rispetto a quello al quale si fa usualmente riferimento nei procedimenti classici di calcolo, e la circostanza che la struttura si presenta spesso degradata, sia a livello di materiale che di



complesso, e frequentemente ha subito forti modificazioni ed interventi, anche se con finalità di rafforzamento.

Nonostante le difficoltà insite nella schematizzazione della struttura resistente e nella modellazione del comportamento del materiale, risulta comunque importante definire alcuni elementi di calcolo fondamentali, più o meno sofisticati, ai quali fare riferimento nel dimensionamento degli interventi.

È quindi opportuno raccogliere ed analizzare i risultati di alcune recenti ricerche, teoriche e sperimentali, riguardo a tecniche di calcolo che possano essere proficuamente utilizzate nella pratica ed in particolare idonee allo studio di alcuni interventi tipici di adeguamento antisismico delle strutture monumentali. È inoltre opportuno svolgere alcune applicazioni esemplificative di questi metodi.

L'Aquila, 6.3.1987



Salvatore Claudio La Rocca

Salvatore Claudio La Rocca
Responsabile Relazione Esterne
e Componente Comitato
Scientifico CUEBC

¹ Relazione presentata al Convegno
"Paesaggio Culturale, Economia e
Cooperazione nello Spazio Euro-
Mediterraneo. Istituzione, Innovazione,
Integrazione", organizzato dalla
Società Geografica Italiana
(Roma, 21-22 febbraio 2008)

Interpretazione e "governance" del paesaggio culturale; orientamenti per lo sviluppo di politiche formative¹

1. Sul concetto di paesaggio culturale

1.1. Prima di affrontare l'argomento assegnatomi, ho cercato di approfondire, come è d'obbligo per ogni accorto formatore, la tematica del "paesaggio culturale". Ciò è stato fatto consultando documenti e testi di varia natura, dai dizionari alle enciclopedie, dai saggi alle normative ed agli indirizzi di carattere nazionale, europeo, internazionale.

Mi son trovato davanti a un panorama assai ricco e variegato dove molto è tuttavia lasciato all'interpretazione e persino al contraddittorio. Termini, significati, locuzioni si susseguono e si anodano senza posa, mentre l'analisi scientifica si intreccia alla descrizione dell'evoluzione storica della materia.

Ne deriva una particolare complessità progettuale ed una intrinseca difficoltà di giungere a posizioni solide e condivise e, di conseguenza, "a dare vita ad iniziative di formazione strategica permanente per il corretto approccio al paesaggio culturale", come è auspicato nella nota di presentazione di questo, più che opportuno, Convegno. La materia si rivela in progress ed è pertanto giocoforza ipotizzare modelli formativi che tengano conto della variabilità del sistema cui finalizzare i medesimi.

In ciò risiede la principale ragione per cui, nel dare una intitolazione a questo intervento, mi sono prudentemente e consapevolmente limitato a discutere di orientamenti" per lo sviluppo di coerenti politiche formative.

1.2. È lungi da me ogni intenzione di mettere in discussione elaborazioni che hanno avuto il crisma dei soggetti, ai vari livelli, istituzionalmente deputati a dar luogo agli interventi di rispettiva competenza, quali il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Unione Europea, il Consiglio d'Europa, l'UNESCO ecc...

E tanto meno appartiene al compito che mi è stato assegnato approfondire e dettagliare l'assetto normativo che a tutt'oggi si è raggiunto sull'argomento. Mi limito pertanto a citare, in tale contesto, solo due passaggi, che, dal mio punto di vista, finalizzato alla progettazione formativa, e quindi di per sé "parziale", generano profonde ripercussioni sul piano operativo e danno la misura e il senso della complessità cui facevo dianzi riferimento. Il primo è contenuto nella Convenzione Europea del Paesaggio, recentemente sottoscritta dal Governo italiano, laddove (art.1) il Paesaggio è definito "quale determinata parte del territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dalla azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni"; ma



soprattutto (art.2) laddove si afferma che tale accezione "...comprende i paesaggi terrestri, le acque interne e marine. Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, sia i paesaggi della vita quotidiana, sia i paesaggi degradati".

Sarebbe sufficiente soffermarsi su quest'ultimo punto per osservare, sotto il profilo strettamente "tecnico", e quindi assolutamente rispettoso dei principi "politici" cui si sono ispirati i soggetti istituzionali, che la tematica è totalizzante: spazia dai paesaggi rurali a quelli urbani, dai centri storici alle degradate periferie metropolitane, dai paesaggi ancora incontaminati alle "favelas", o alle baraccopoli aggrappate all'antica cinta muraria di Roma, interpretate dalla poetica di Pier Paolo Pasolini come portato di una società ingiusta ma allo stesso tempo come luoghi identitari dove si manifesta una solidarietà umana più autentica di quella che si registra in contesti formalmente ed esteticamente più evoluti.

Dunque, si potrebbe concludere, che tutto, laddove spazia lo sguardo (e, forse, l'immaginazione o l'emozione) è "paesaggio" e che ogni paesaggio è "culturale".

Il secondo passaggio è contenuto nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, emanato nel gennaio 2004 (e che, a quanto mi risulta, è attualmente in fase di modifica), laddove si afferma che il patrimonio culturale è "costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici". Ponendo attenzione a tale assunto si può comprendere, sempre dal punto di vista tecnico-operativo, l'imbarazzo e la difficoltà di chi dovrebbe configurare un modello formativo che faccia riferimento a due categorie caratterizzate da un elevato grado di ambivalenza in quanto, sul piano pratico, la distinzione tra beni e paesaggi, entrambi "culturali", è ardua da evidenziare, da far comprendere, da rendere concretamente operante attraverso un apparato professionale con solidi ancoraggi normativi e pluridisciplinari.





2. Sulla messa a fuoco di una metodologia finalizzata ai profili gestionali

2.1. Se quanto sin qui accennato attiene alla interpretazione del paesaggio culturale e se da questo si passa alla cosiddetta “governance”, si incontra la stessa difficoltà, ossia quella di scomporre il concetto per fissare le variabili su cui impostare politiche formative “ad hoc”.

È chiaro, infatti, che la gestione del paesaggio si fonde con quella più generale del territorio, ivi comprese per quanto si è detto le città e le loro stratificazioni, il cui sviluppo, come è noto, è regolato da strumenti di pianificazione e programmazione messi in atto a livello locale.

Ci si limita in questa sede e nell’economia di questo intervento, ad osservare che, nel caso dell’Italia, su un totale di più di 8000 Comuni, oltre 5000 sono i cosiddetti “piccoli comuni”. Alcuni sono piccolissimi, i “comuni polvere” i quali, pur avendo giurisdizione su un territorio molto ristretto, predispongono autonomamente un proprio piano urbanistico; piano che, attraverso le destinazioni d’uso, genera variabili che entrano in relazione con un paesaggio che sovente fa parte di un tutto che abbraccia più Enti locali contigui, ognuno dei quali è nella facoltà di adottare un piano



regolatore non necessariamente coerente e tanto meno condiviso con quelli degli ambiti amministrativi limitrofi.

Senza contare poi i grandi interventi infrastrutturali, ed il loro impatto sull'ambiente e quindi sul paesaggio. Esempio è, sotto questo profilo, il caso, dell'autostrada Roma-L'Aquila-Pescara, che attraversa da ovest ad est il centro d'Italia e che ha consentito l'"accesso" ad una sequenza di paesaggi nei quali, al momento stesso della sua realizzazione, si è inserita, modificandoli.

2.2. Come muoversi in queste ed analoghe situazioni? Con quali strumenti? Con quali professionalità? Come passare dalle affermazioni di principio, dalle raccomandazioni, dagli auspici, alle azioni volte a dare tangibilmente, in tempi ragionevoli, un supporto alla conoscenza, interpretazione, tutela, valorizzazione economico-sociale di tali entità? Su quale leva far perno? Il recupero ed il mantenimento dell'identità dei luoghi, la coesione sociale, il turismo culturale, il cosiddetto "marketing" territoriale, ecc.? Da dove prendere le mosse?

Sono tutti interrogativi cui non si rivela agevole dare risposte sintetiche, agibili, rassicuranti.

Occorre muovere evidentemente dalla Convenzione Europea del paesaggio che impegna (art.5) ogni Paese sottoscrittore a:

- "riconoscere giuridicamente il paesaggio in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità, del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità;
- stabilire ed attuare politiche paesaggistiche volte alla protezione, alla gestione, alla pianificazione dei paesaggi tramite l'adozione di misure specifiche...;
- avviare procedure di partecipazione del pubblico, delle autorità locali...;
- integrare il paesaggio nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche, in quelle a carattere culturale, ambientale...".

Contestualmente, la Convenzione indica alcune "misure specifiche" da mettere in atto e, tra queste:

- la sensibilizzazione: "Ogni parte si impegna ad accrescere la sensibilizzazione della società civile, delle organizzazioni private, e delle autorità pubbliche al valore dei paesaggi, al loro ruolo e alla loro trasformazione";
- la formazione ed educazione: "Ogni parte si impegna a promuovere:



- la formazione di specialisti...;
- programmi pluridisciplinari di formazione... destinati ai professionisti...;
- insegnamenti scolastici ed universitari che trattino... dei valori connessi con il paesaggio...

Come è facile constatare ci troviamo di fronte ad un atto di carattere internazionale che ha il merito di enucleare e mettere a fuoco una tematica precedentemente cristallizzata in una visione onirica ed estetizzante, dandone una interpretazione moderna, imperniata su valori quali la partecipazione, la coesione, il presidio delle identità sociali e culturali

Segna, se vogliamo, un passaggio storico-critico dall'impostazione idealistica, che ha permeato il dibattito sulla preservazione del patrimonio culturale, riconducibile al pensiero di Benedetto Croce (almeno sino alla istituzione di un dicastero "ad hoc") ad un approccio molto vicino alla visione storica di Fernand Braudel (la storia è fatta dagli uomini comuni e dal loro agire quotidiano).

È altrettanto evidente che la Convenzione, come altri analoghi documenti di carattere internazionale, non può andare, nei confronti dei firmatari, al di là di una forte sollecitazione, a promuovere, sensibilizzare, formare, educare, mobilitare ecc. i soggetti pubblici e privati, che, a vario titolo, sono coinvolti nella individuazione e gestione dei Paesaggi culturali.

Sta poi ai singoli Paesi, in un'ottica di cooperazione, rendere concretamente operanti dette sollecitazioni. Come? Con quali strumenti legislativi e regolamentari? Con quali risorse finanziarie, umane, strumentali?

3. Sulle politiche culturali-formative

3.1. È certamente plausibile, considerato quanto premesso, che la sensibilizzazione e la formazione possano giocare un "ruolo chiave" e "a tutto campo", dipendendo soprattutto da una consapevolezza collettiva, dalla sensibilità delle istituzioni, da un patrimonio di professionalità all'altezza, l'esito di ogni iniziativa.

Ma la complessità e la laboriosa codificazione della tematica, che abbraccia contenuti disciplinari che spaziano dagli aspetti legislativi, ad un moderno umanesimo, alle cosiddette scienze esatte, rende problematico ogni intervento che possa riguardare una specificità avulsa dal contesto in cui si pone.

Sarebbe del resto velleitario qualunque tentativo volto a standardizzare e sistematizzare su ampia scala una politica formati-



va “ad hoc”. Personalmente, per quanto detto sinora, sarei portato a sostenere che la promozione di Master o Corsi di Laurea, o comunque di attività permanenti “a catalogo”, aventi per oggetto espressamente ed unicamente il Paesaggio culturale, non sia risolutiva.

Rovescerei piuttosto l’angolo di osservazione andando dal generale al particolare e guardando al quadrante euromediterraneo. In altri termini, vorrei avanzare l’ipotesi che la chiave di volta della tutela, valorizzazione e gestione, in termini di sviluppo, risieda in una crescita solidale delle collettività nazionali, all’interno di valutazioni e visioni strategiche che pongano al centro la cultura, in tutte le sue espressioni.

In tale contesto, a differenza di molti Stati europei che vantano una unità nazionale storicamente più consolidata, solo adesso nel nostro Paese si sta lentamente facendo strada l’intento di legare le politiche culturali alle politiche di sviluppo, assumendo le prime come ispiratrici delle seconde.

Politiche culturali volte a ricreare, attraverso i messaggi e le sollecitazioni che ci provengono dal nostro inestimabile ed irripetibile patrimonio culturale, il tessuto connettivo fra i punti di eccellenza e i punti deboli del nostro sistema imprenditoriale, istituzionale e formativo. Tali dunque da dare un background, delle “linee-guida”, in sostanza una “cifra”, alle nostre elaborazioni politiche, programmatiche e progettuali.



E questo vale altresì in campo europeo e mediterraneo, come testimoniano gli studi e le sollecitazioni da cui muove questo Convegno, recentemente messi in atto dalla Commissione Europea e da altri organismi sovranazionali, volti a dedicare più spazio e più risorse alla cultura, vista come motore di una evoluzione economica e sociale innovativa e competitiva.

Non a caso, recentemente, il nostro Ministro per i Beni e le Attività Culturali ha auspicato che la denominazione dell'omonimo dicastero venga modificata "tout court" in quella di Ministero della Cultura, come avviene in gran parte dei Paesi europei. D'altra parte, basta seguire le pagine dei quotidiani sempre più frequentemente dedicate alla formazione manageriale, per rilevare che i "guru" delle Business School internazionali tendono sempre più a sottolineare che un manager, un gestore, debba fondare la propria professionalità più che sulla specializzazione, su una cultura plurale, sulla conoscenza dell'arte, nelle sue varie espressioni; sull'essere un intellettuale tendente ad armonizzare conflitti e processi, essendo informato, oltre che sui dati attinenti alla propria specifica, quotidiana attività, su quanto lo circonda universalmente.

Cito in merito solo alcuni titoli di autorevoli interventi pubblicati nella rubrica settimanale "Formazione & Carriere" del Corriere della Sera:

- Le scuole devono diventare incubatori, formare manager globali. Saper cogliere le opportunità è più importante delle conoscenze tecniche (27 aprile 2007);
- La formazione gestionale passa sempre di più attraverso l'integrazione delle diverse discipline, raccogliendo le conoscenze di ciascuna materia. Più diritto e più politica per i manager. La semplice specializzazione non basta. (11 maggio 2007);
- I capi d'azienda tornano sui banchi per ascoltare artisti e direttori di musei. Storia e filosofia per arrivare ai vertici delle imprese. (16 novembre 2007);
- Direttori del personale a lezione di multiculturalità. (15 febbraio 2008).

La formazione gestionale si muove dunque lungo itinerari ben diversi da quelli tradizionali o accademici, con metodologie e con-



tenuti più sofisticati, verso frontiere che guardano a nuove sensibilità e valenze professionali. E fa pensare il fatto che queste sollecitazioni provengano dal mondo dell'imprenditoria più avanzata, di fronte alle timidezze che denotano le istituzioni che devono curare l'interesse pubblico.

3.2. A tal riguardo, mi sia consentito segnalare che rapporto fra cultura e sviluppo, ("quale cultura, per quale sviluppo?") è, da qualche anno, il "focus" della riflessione che il "Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali" di Ravello, del quale la Società Geografica Italiana è autorevole partner, sta conducendo, soprattutto nell'ambito del Progetto "Ravello LAB – Colloqui Internazionali" che, annualmente (nell'ottobre 2008 si svolgerà la terza Edizione) riunisce, nella splendida cornice di una località caratterizzata da tradizioni, eventi, e patrimonio culturale di spicco, studiosi ed esperti rappresentativi di organismi, nazionali ed internazionali, pubblici e privati, movimenti e correnti di pensiero, che ruotano attorno al binomio cultura/sviluppo, per discutere in piena libertà strategie, modalità, esperienze da rimettere ai "decisionari" affinché le traducano in iniziative ed atti concreti.

Ed è confortante che questo progetto si svolga sotto l'egida del Ministero per i Beni e le Attività culturali; del Ministero degli Affari Esteri, del Consiglio d'Europa, della Commissione Europea, dell'UNESCO e veda partecipi, all'interno del Comitato di Indirizzo, le Istituzioni pubbliche ai vari livelli, e i soggetti deputati, a diverso titolo, a dare sbocco e sostegno all'elaborazione scientifica che si compie nell'ambito dell'iniziativa.

Sul nesso di relazione fra cultura e sviluppo si incentra inoltre, il Progetto Euromediterraneo/Cultura che il Centro sta sviluppando in collaborazione con Link Campus –University of Malta. Progetto la cui denominazione è abbastanza esplicativa, al quale si dedica un qualificato team di esperti internazionali e che si muove su due direttrici intrinsecamente connesse: lo sviluppo delle risorse professionali e il dialogo interculturale.

Ma anche sullo specifico tema di questo Convegno Il Centro di Ravello si sta misurando. A questo proposito, nel novembre scorso, il Centro ha organizzato a Paestum un seminario su "Paesaggi culturali mediterranei e sviluppo", proprio al fine di ottenere stimoli all'elaborazione di politiche formative coerenti.

Politiche che, allo stato delle cose e nelle condizioni date, oltre che per quanto detto prima, non possono ispirarsi a modelli codificati o percorrere sentieri tradizionali e ripetitivi, o attuarsi su larga scala.



3.3. La sensibilizzazione, la formazione, l'educazione cui si richiama la Convenzione, non possono, a mio avviso, che materializzarsi "dal basso", gradualmente, sino a quando nel nostro Paese, da nord a sud, e così in Europa e nel Mediterraneo, i cittadini, come già avviene in vari Paesi di cultura anglosassone, si renderanno conto che il mondo da tutelare non si racchiude "tra le proprie mura", domestiche o amministrative che siano; sino a quando acquisiranno la consapevolezza e l'orgoglio di considerare un parco pubblico, un parco naturale, un complesso storico-artistico, un deserto, un fattore di identità, in altre parole, un "paesaggio culturale", beni dei quali "riappropriarsi", e quindi una ricchezza da tutelare non con i recinti, i vincoli o i "vigilantes", ma con un senso comune di appartenenza.

La crescita di una cultura condivisa implica, soprattutto per la specifica tematica che stiamo trattando, politiche formative che definirei "di contiguità", all'interno di una visione istituzionale lungimirante.

Sono i workshop, i piccoli progetti, l'affiancamento on the job, fatti in loco, con ampia partecipazione dei cittadini e dei poteri locali, laddove viene individuato un problema, dove emerge una specifica domanda di assistenza tecnica, ove è utile il confronto con altre consimili esperienze, gli interventi che possono dare risposte tempestive e orientate "al fare".

Sono le iniziative cosiddette "minori" (a torto, quando la qualità è elevata) che possono far crescere, a pelle di leopardo o a macchia d'olio, come si preferisce, sensibilità, curiosità, consuetudini "virtuose".

Non intendo cadere nel "localismo", ma occorre rendersi conto che solo il rapporto diretto con la propria storia, col proprio territorio, mette i soggetti più esposti in condizione di arginare gli effetti indesiderati e sempre più immanenti del "villaggio globale".

Occorrono naturalmente soggetti che siano in grado di tracciare l'orditura di un tessuto continuo di iniziative, coinvolgendo il mondo dell'educazione e le comunità scientifiche, curando con appropriati strumenti di comunicazione (che potrebbero essere incentivati dalla mano pubblica) la riverberazione degli effetti di tali interventi a varie latitudini.

E, sotto questo profilo, si potrebbe pensare di "formare dei formatori" in grado di costituire piccole ed agili "task force", da mobilitare, su scala regionale, nel territorio.



3.4. Con questo sommario contributo ho manifestato alcune sensazioni che derivano da una lunga e disincantata esperienza di formatore. Non intravedo, del resto, alcun “prontuario” e, tanto meno, “ricette” da propinare.

D'altra parte, ogni ulteriore riflessione implicherebbe un salto di livello, effettuabile solo se determinati convincimenti politici si faranno strada e se una selettiva destinazione delle risorse finanziarie, da parte delle istituzioni locali, nazionali o internazionali, consentirà di investire sul capitale umano.

Un investimento “strategico” che potrebbe consentire un deciso passaggio dagli auspici e dalle platoniche raccomandazioni a coerenti assunzioni di responsabilità.



Piero Pierotti



*Piero Pierotti
Università di Pisa
Componente Comitato
Scientifico CUEBC*

Fare paesaggio. L'auditorium di Niemeyer a Ravello

Come era prevedibile la costruzione dell'auditorium di Ravello, benché affidato a un pilastro dell'architettura contemporanea come Oscar Niemeyer Soares, già al momento dell'annuncio del progetto suscitò molte perplessità, proseguite nel corso della realizzazione dell'opera. Non era invece prevedibile che l'architetto brasiliano, sia pure lavorando a distanza come è suo costume, riuscisse a superare i molti problemi di inserimento che la situazione paesaggistica di Ravello gli proponeva. Prima di entrare nel merito, tuttavia, è utile richiamare alcune questioni di metodo, che si proponevano come pregiudiziali di massima già a monte del conferimento dell'incarico.

La più diffusa – di origine giornalistica, per dire la verità – era la convinzione che in situazioni delicate come quella di Ravello e della Costiera amalfitana non si debba intervenire con opere di edilizia che ne alterino le caratteristiche, soprattutto quando queste si collocano in posizione visibile. Tale convinzione tuttavia è del tutto astorica. Essa non tiene conto che un insediamento come Ravello è composto in buona parte da edifici voluminosi, collocati in posizione panoramica giusto con l'intenzione di "farsi vedere". La prepotenza visuale di Villa Cimbrone, per fare l'esempio più noto, è pari solo alla sua (meritata) fama.

C'è molta storia dietro a tali scelte insediative. In origine la posizione emergente si legava spesso alla necessità di fare da riferimento visivo per chi navigava a vista. Così e per questa ragione si situavano i templi greci, fari visibili anche di notte per effetto della fiamma sempre accesa dedicata al dio eponimo. E di giorno, in un paesaggio tutto boscoso di colline non facilmente distinguibili, l'opera umana che vi compariva in mezzo era l'unico riferimento certo. Anche l'origine di Ravello probabilmente è tale. Non è questione di assuefazione o di "averci fatto l'occhio", come banalmente talora si dice: si tratta piuttosto di riconoscere una funzione basilare che ha finalizzato la nascita di grandi capolavori di architettura in tutto il Mediterraneo.

Una seconda querelle riguarda più direttamente il ruolo dell'architettura contemporanea, alla quale talora, più o meno scopertamente, si vorrebbe contestare il diritto di commisurarsi col passato. Si può osservare in linea di principio che qualunque costruzione modifica lo spazio che ha intorno e, innanzitutto, non può fare a meno di rendersi visibile. Se la normalità non fosse questa e se l'etica dell'architetto fosse viceversa quella di "non disturbare", personaggi come Frank O. Gehry dovrebbero essere sprofondati nella Geenna anziché celebrati nel Paradiso degli archistar. Per essere espliciti: se abbiamo chia-



mato “ecomostri” interventi come i condomini di Punta Perotti a Bari o l’hotel Fuenti di Vietri sul Mare, ciò è dovuto al fatto che essi esprimevano visivamente ciò che erano, ossia operazioni puramente immobiliari, prive di qualunque connotazione culturale. La verifica sta altrove, ossia nella capacità di chi progetta, specialmente quando l’opera è pubblica e le sue finalità altrettanto. Niente ci autorizza ad avvicinare pregiudizialmente episodi deteriori come quelli citati, per puro timore di impatto visivo, alle invenzioni di autori tanto collaudati.

Ciò premesso, prendiamo atto che nel 2010 Brasilia, rimessa a nuovo dal governo Lula, celebra il suo primo mezzo secolo e l’auditorium di Ravello dà inizio al suo primo anno di esistenza. L’autore di entrambi, Oscar Niemeyer, di anni ne fa 103 ma questo, a risultato acquisito, sembra essere il dettaglio più trascurabile. Il complesso del nuovo auditorium è in buona parte scavato nella roccia, all’interno di un tornantino stretto della via che porta a Torello. Si affaccia verso la costa di Minori. Lo spazio a disposizione, stretto e allungato, non era felice. L’auditorium da 400 posti ne sfrutta la sezione più ampia, a filo strada, aggettando al prospetto del tratto inferiore, mentre verso la chiusura del tornante si collocano un’ampia terrazza per le attività estive e un bar. Al piano seminterrato trovano spazio i servizi, un parcheggio coperto da 70 posti, i camerini, una saletta da 40 posti e un secondo bar. La sala è coperta da una volta di sezione iperbolica realizzata in cemento armato alleggerito con argilla espansa. È in parte a sbalzo e ancorata al sodo da un tirante che





la fa lavorare parzialmente come una tensostruttura. Ravello è in zona sismica ma, quasi paradossalmente, questa soluzione ne favorisce la duttilità e quindi riduce la vulnerabilità. L'insieme dà l'impressione immediata di una forte, desiderata audacia strutturale: quasi fosse il manifesto visibile del ruolo primario dell'architettura che è appunto quello di sospendere pesi sul vuoto.

Il seminterrato è scarsamente progettato perché molto condizionato dalla normativa (porte rompifiamma, vie di fuga, agibilità per i diversamente abili, sezioni obbligate) ma l'auditorium è tutt'altra cosa. Le poltrone sono collocate spalle alla roccia e fronte al mare, come nella tradizione del teatro greco, ma su gradinate disposte in linea retta: poco ingombranti e con piena visibilità. Il palcoscenico è a scomparsa totale nel pavimento. Non è contiguo alla parete di fondo perché qui Niemeyer ha realizzato un grande occhio (sì, ha proprio la forma dell'occhio ed è un secondo manifesto d'architettura: quello della visuale prospettica) che si apre sul terrazzamento e sulla baia di Minori. In questa sorta di vestibolo foyer realizzato fra il retropalco e la parete il pubblico si può trattenere liberamente, affacciandosi su uno dei tratti più affascinanti della Costiera: uno spettacolo nell'attesa dello spettacolo. Ma il contorno della finestra/occhio è modanato in maniera tale che anche dalle gradinate si può godere della medesima visuale.

Il lato sinistro della sala è interamente apribile verso la terrazza. Sul lato destro sono applicati pannelli acustici mobili, fonoassorbenti o fonoriflettenti a seconda della posizione. Altri pannelli acustici mobili salgono o scendono sopra il palcoscenico, per adeguare la risposta sonora alle necessità variabili della sala, dove si prevede



di poter svolgere ogni genere di spettacolo musicale, balletti inclusi. I primi collaudi dell'acustica sono buoni e sembra anzi che non vi si verifichino i medesimi inconvenienti riscontrati nell'auditorium romano di Renzo Piano.

Il tema della sala a sbalzo è ripreso dove meno si aspetterebbe. Niemeyer ha curato in corso d'opera il design di due oggetti che si trovano nella saletta delle conferenze: una poltrona con seduta flessibile, priva di appoggi (in materiale elastico, prodotta in serie da Frau) e un tavolo con supporto laterale e piano di vetro anch'esso a sbalzo. Si tratta di una nuova sottolineatura, non casuale, dell'eterna lotta fra l'architetto e la legge di gravità.

La terrazza è però la vera sorpresa. Non ha in sé niente di particolare tuttavia, benché inizi a raso e si mantenga in quota guadagnando pochi metri lungo il filo stradale, all'affaccio sembra sospesa sul vuoto perché, senza ingombro alcuno, si apre alla visione libera delle colline terrazzate e del mare. Ravello in realtà, nonostante la sua posizione, non ha molte visuali aperte. Le sue strade – diciamo pure i vicoli – corrono fra due file di case e la visione verso oriente è per lo più privatizzata. Questo è invece il più ampio e generoso belvedere pubblico di cui la città possa oggi disporre, creato dove non esisteva prima nulla di paragonabile. Qui, ai suoi ospiti più mattinieri, Ravello potrà offrire lo spettacolo pieno delle sue famose albe sul mare.

Torniamo dunque ai temi iniziali. L'auditorium di Niemeyer non è ingombrante, dal punto di vista paesaggistico. In rapporto ai volumi utili realizzati l'impatto è comunque estremamente contenuto. Fa mostra di sé, nel senso che propone un suo disegno come è giusto che sia, ma senza aggressività. Diciamo dunque che l'opera inserisce nel paesaggio un messaggio che non c'era e quindi lo arricchisce. Dove però scatta il colpo d'autore è la nuova visuale – libera dalla terrazza condizionata dalla sala – che l'architettura crea. Così l'edificio entra nel paesaggio in maniera attiva, si lascia vedere e fa vedere, offrendone una percezione partecipativa e integrata che, da quella posizione, prima dell'intervento non si rivelava.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Presentazione del settore
“Metodi e strumenti del patrimonio culturale” Dieter Richter

Il magico giardino di Klingsor.
Un paesaggio esotico nel Parsifal di Richard Wagner
e il «mito di Ravello» Dieter Richter

Multimedialità, beni culturali e formazione Antonio Gisolfi

Il turismo questo sconosciuto Cesarina Misiani



Dieter Richter

*Dieter Richter
Professore Emerito Università
di Brema
Componente Comitato
Scientifico CUEBC*

Presentazione del settore “Metodi e strumenti del patrimonio culturale”

In questo settore confluiscono contributi che vogliono legare studi sulla conoscenza del patrimonio culturale con l'approfondimento degli aspetti metodologici ed operativi delle politiche culturali. In questo contesto lo sguardo storico può destare attenzione per lo sviluppo di certi “paesaggi di cultura” (Fernand Braudel) come per esempio della Costiera Amalfitana, da più di due secoli anche “laboratorio” per lo studio di movimenti turistici, della costituzione di una identità locale nonché del *cultural marketing* (cfr. il contributo 3.1). Al fatto che attualmente i problemi della tutela e di una fruizione “ragionevole” del patrimonio culturale sono legati strettamente allo sviluppo del





turismo, soprattutto del turismo di massa, si dedicano i lavori dell'“Osservatorio europeo sul turismo culturale” che lavora sotto l'egida del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali promuovendo iniziative per una nuova qualità dello sviluppo turistico in aree “sensibili” (cfr. contributo 3.3). Il ruolo sempre più grande (ma poco studiato) che l'informatica gioca per l'appropriazione dei beni culturali viene sottolineato in questo settore tramite relativi contributi (cfr. contributo 3.2). In questo numero Antonio Gisolfi, nel suo provocatorio contributo, si domanda se veramente abbiamo una chiara comprensione di cosa significa multimedialità e quanto questa può fare per il progresso dell'uomo se correttamente utilizzata.

In tutto questo, l'approccio interdisciplinare che è caratteristica identitaria del Centro impronta anche la linea generale del Settore per presentare non solo studi e ricerche scientifiche ma per offrire anche le metodologie di supporto alle “politiche culturali” in un senso paradigmatico-pratico.





Dieter Richter*

*Traduzione dal tedesco di
Alida Firli Piccioni.

Il magico giardino di Klingsor. Un paesaggio esotico nel Parsifal di Richard Wagner e il «mito di Ravello»

Nel luglio del 1882 ebbe luogo nel *Festspielhaus di Bayreuth* la prima rappresentazione del *Parsifal* di Richard Wagner, diretta dal maestro Hermann Levi. *Ein Bühnenweihfestspiel*: così fu presentata l'opera sul programma di sala - un neologismo con il quale Wagner voleva sottolineare il carattere unico, per così dire religioso, di questo melodramma. In effetti si può intendere il *Parsifal* come il tentativo di trasformare la religione in arte, tentativo che trova la sua formulazione programmatica nel saggio *Religion und Kunst* apparso nel 1880: secondo tale scritto sarebbe riservato all'arte, e in particolare alla musica, "den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt"¹.

La materia del *Parzival* si addiceva assolutamente a un'opera d'arte siffatta, mirante ai fondamenti di *Weltanschauung* e *Weltdeutung*. Già il poema di Wolfram von Eschenbach, composto intorno al 1200, occupa una posizione unica nel quadro dell'epica cortese del periodo svevo. Stilizza il suo eroe non solo come avventuriero e cavaliere cortese, ma come cercatore di Dio. Introduce, con il motivo del Graal, il messaggio cristiano della redenzione. E tematizza - una chiara eco dell'incontro tra Europa e Oriente durante le Crociate - la tensione tra il mondo cristiano d'Occidente e il mondo "pagano", cioè islamico, d'Oriente.

Com'è noto, il *Bühnenweihfestspiel* di Richard Wagner attinge dal poema di Wolfram singoli motivi, sequenze dell'azione e personaggi, ma acuisce il conflitto di fondo del suo dramma della redenzione imperniandolo su un contrasto che era estraneo al *Parzival* medievale: quello tra amore celeste e amore terreno. Se in Wolfram (lo dicono già i primi versi del suo poema) il peccato originale dell'uomo era il dubbio verso Dio, in Wagner - secondo la tradizione romantica tedesca e la programmatica della rinuncia di Schopenhauer - lo è la sua debolezza carnale di creatura davanti alla tentazione, che trova la sua espressione più chiara nel desiderio erotico. Solo nel superamento dell'eros nell'agape si realizza la redenzione, l'uomo diventa "durch Mitleid wissend" - così suona il messaggio del *Parsifal*.

Questo contrasto spirituale si esprime anche nella costellazione dei personaggi e nei luoghi dove si svolge l'azione del *Parsifal*, per mezzo di una polarizzazione che il poema medievale non conosceva: con Klingsor e Kundry entrano in scena gli antagonisti demoniaci dei cavalieri del Graal; e alla *rocca del Graal* quale "Utopie einer Welt, in der durch die Neutralisierung des Erotischen die Erbsünde aufgehoben ist"², si contrappone il ma-





gico giardino di Klingsor quale luogo delle passioni dei sensi liberate da ogni vincolo. Che il paesaggio drammatico di Richard Wagner, fondato sull'antitesi delle idee, non sia affatto privo di dimensioni geografiche e che dietro la localizzazione del *magico giardino di Klingsor* si celino quei giudizi (e pregiudizi) "etnopsicologici" sul mondo arabo-ebraico d'Oriente che fiorivano nella seconda metà dell'Ottocento, sono i temi di cui intende trattare il presente contributo.

Il mago di Napoli

La figura di Klingsor (in Wolfram von Eschenbach si chiama Clin-schor) nel poema medievale *Parzival* riveste un ruolo solo secondario. Nel corso di una delle sue scorribande, il cavaliere di re Artù Gawain giunge a uno strano castello che il poeta, nell'esotico tedesco francesizzante di moda nella poesia medio-altotedesca, chiama *Schastel marveil* ossia 'castello meraviglia', (*Chateau Merveille*). Vi abita il mago evirato Clinschor, che per incantesimo tiene in suo potere una gran numero di donne e



uomini. Gawan è costretto a percorrere a folle velocità il castello, su un letto con le ruote simile a un treno dei fantasmi, e a sostenere il combattimento con un leone, finché al termine non libera Schastel marveil dal suo incantesimo. Tutto ciò appartiene all'ambito dell'affabulazione fiabesca, continuamente presente nelle *aventurien* dei romanzi del ciclo della Tavola Rotonda; in essi non si può assolutamente parlare della rappresentazione di un mondo opposto al regno del Graal.

Quando Gawan, dopo aver superato l'avventura, si informa circa il signore del castello e le sue origini, riceve la seguente risposta:

sin lant heizt Terra de Labur;
von des nachkomen er ist erborn,
der ouch vil wunders het erkorn:
von Napels Virgilius.
Clinschor des neve warp alsus,
Caps was sin houbetstat.³

Clinschor, dunque, viene definito nipote (o genericamente parente) di "Virgilio di Napoli", il suo paese è la Terra di Lavoro (cioè la Campania), il suo capoluogo Capua. Le tracce delle origini di Clinschor conducono perciò nell'Italia meridionale, più precisamente nella zona di Napoli, una città che nel Medioevo era considerata il luogo dove operava il potente mago Virgilio⁴. Lo strumento prodigioso posto sul tetto del palazzo di Clinschor, però, una colonna circolare riflettente per mezzo della quale è possibile abbracciare con uno sguardo panoramico tutta la terra, è di provenienza orientale: "uz Feirefizes landen", Clinschor l'avrebbe cioè fatta arrivare dalla patria orientale del fratello "pagano", nero screziato di bianco, di Parzival (XII, 190).

Verso la Spagna araba

Klingsors Zauberschloß: questa didascalia apre il II atto del *Parsifal* di Richard Wagner⁵. È noto che Wagner considerava importantissimo dare dettagliate indicazioni di scena, poiché anch'esse contribuivano a quel "sinnbildlichen Wert" che egli assegnava all'opera d'arte. Dove e come dobbiamo allora immaginarci quel locus horribilis della seduzione sessuale? In un primo abbozzo del *Parsifal*, risalente al 1865, leggiamo in proposito:

Dort, wo sich anmuthige Thalwindungen dem Süden und dessen lachenden Ländern zuziehen, liegt eine [...] ebenso heimliche, als unheimliche Burg [...]. Wer ihr aber naht, kann der bangen Sehnsucht nicht wehren,



mit der es ihn nach den glänzenden Zinnen verlockt,
welche aus einer nie gesehenen Pracht der
wunderbarsten Blumenbaumwaldung hervorragen,
und von wo zauberisch süßer Vogelsang herdringt,
berauschende Wohlgerüche sich über den Umkreis
ergiessen. Dies ist Klingsors Zauberschloß⁶.

Al Sud sorge dunque questo castello, in quel mitico paesaggio del piacere dei sensi e del "Verderben der Männer"⁷ che Eichendorff nel Marmorschloß o E.T.A. Hoffmann nella Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde avevano in precedenza localizzato nel paese delle meraviglie Italia. E totalmente nel senso di quel topos romantico, il castello di Klingsor adesso - in maniera del tutto diversa dal Parzival di Wolfram - è circondato da un giardino in fiore, pervaso da canti di uccelli e profumi. Probabilmente in questa localizzazione "al Sud" riecheggia anche la memoria filologica di Wagner della Terra di Lavoro, il paesaggio campano che Wolfram aveva eletto a patria del suo Clinschor.

Ma il secondo abbozzo del libretto (gennaio/febbraio 1877) e il libretto stesso (marzo/aprile 1877) danno poi a questo Sud un'altra attribuzione:

Ort der Handlung auf dem Gebiete und in der Burg der- Gralshüter 'Monsalvat'; Gegend im Charakter der nördlichen Gebirge des gotischen Spaniens. Sodann: Klingsors Zauberschloß, am Südabhänge derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt anzunehmen.

È questo il testo definitivo del libretto⁸. Entra così in gioco, sempre sull'asse del contrasto tra Nord (rocca del Graal) e Sud (castello di Klingsor), un'altra opposizione: quella tra mondo cristiano-europeo e arabo-islamico. Sotto l'aspetto paesaggistico, il Bühnenweihfestspiel è localizzato su un confine mitico tra Occidente e Oriente, tra "gotica" e "arabo", tra mondo cristiano e mondo islamico, tale da poter essere collocato idealmente nella Spagna del periodo prima o durante la Reconquista.

Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Ahgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitswärts Vorsprünge des Schloßbaues selbst (arabisch reichen Stiles) mit Terrassen anlehnen.

Così dice poco più avanti la didascalia che introduce al magico giardino di Klingsor⁹ dove le Blumenmädchen e poi la de-





moniac, bifrante Kundry inscenano le loro arti seduttive nei riguardi di Parsifal. Va notato che con la figura di Kundry la componente orientale-araba della seduzione sensuale viene completata con la componente arabo-ebraica: Kundry è, secondo l'abbozzo di Wagner del 1865, il corrispettivo femminile di Ahasver, l'"ebreo errante", e in quanto tale "verdammt, das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen"¹⁰ - gli uomini cristiani, verrebbe da aggiungere. In questo ruolo, Kundry è al tempo stesso la reincarnazione di Erodiade. "Herodias warst du": così la evoca il suo demoniaco maestro Klingsor¹¹.

Nel suo magico giardino viene ora inscenata la lotta per l'anima pura di Parsifal. È l'ammaliante paesaggio dei fascinosi stimoli visivi, acustici e olfattivi, dei fiori, del canto degli uccelli e dei seducenti profumi "Räucherwerk, welches alsbald den Hintergrund mit einem bläulichen Dampfe erfüllt" accompagna l'entrata in scena di Klingsor¹². Sul piano musicale, Wagner impiega per l'apparizione di Kundry il tritono, la quarta eccedente, che a sua volta suggerisce un'atmosfera di magia araba. Il regno di Klingsor è il mondo opposto a Monsalvat, il territorio nordico-cristiano dei cavalieri del Graal, che è contraddistinto da una severa architettura dello spazio, dai segni astratti della luce, del cristallo e non per ultimo dal simbolo centrale del sangue, di quel "ganz besondren Saftes" (Mefistofele) che evoca sensualità, ma significa anche sofferenza e liberazione dalla sofferenza.

Nel magico giardino di Klingsor fluiranno altri umori. Dopo i falliti tentativi delle Blumenmädchen di sedurre Parsifal, appare Kundry: come in un quadro della pittura orientalista coeva, ella posa "auf einem Blumenlager, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung, annähernd arabischen Stiles"¹³. Il suo strumento di seduzione più forte non è tuttavia la sua fisicità. Kundry evoca in Parsifal il ricordo della sua infanzia dimenticata (anche questo un motivo romantico) e con l'erotico "bacio materno" vorrebbe costringerlo per così dire all'incesto edipico: "Die Liebe lerne kennen"¹⁴. Parsifal non la conoscerà - non questa forma d'amore.

Magia dell'Oriente

In tal modo il Bühnenweihfestspiel di Wagner introduce nell'ambito dei paesaggi e delle figure una costellazione polare, che comincia a dominare il discorso europeo sull'"Oriente" nella seconda metà dell'Ottocento. Con la scoperta del mondo mo-



resco (soprattutto le regioni dell'Africa settentrionale) per opera dei viaggiatori europei e con la rappresentazione letteraria di esso, era nato in Europa quel culto dell'orientalismo per il quale alla polarità romantica settentrionale/meridionale si sovrappose progressivamente la polarità settentrionale/orientale. "Settentrionale" stava a indicare la civiltà dell'Europa cristiana, il controllo del piacere dei sensi, l'ascesi e la rinuncia; "orientale" significava sensualità ed ebbrezza, quella "splendeur orientale", (Baudelaire¹⁵) cantata a più riprese nell'Ottocento non solo da Baudelaire¹⁶. In proposito va ricordato che nel fascino dell'Oriente agivano sempre entrambe le componenti dell'esotico: la paura e il piacere della seduzione. La dialettica tra rigetto e fascino della sensualità è stata sperimentata per tutta la vita anche da Richard Wagner nella sua stessa persona.

Ravello "moresca"

Al crescente interesse per il «moresco» nella seconda metà dell'Ottocento (denominato moresk anche nella Germania del tempo), deve la sua "scoperta" per opera dei viaggiatori europei anche una piccola località meridionale sulla Costiera Amalfitana: Ravello. In effetti, chi compie un viaggio nel Sud incontrava e incontra in quel luogo le prime tracce di quella cultura archi-



tettonica arabo-sicula che il viaggiatore ritroverà solo a Palermo e Monreale. A queste testimonianze, lungamente trascurate, dell'incontro euroarabo avvenuto nell'alto Medioevo, si indirizzano a partire dalla metà del secolo, a Ravello¹⁷ come in Sicilia¹⁸, gli entusiasmi dei viaggiatori, animati dalla nuova sensibilità per tutto ciò che è orientale.

"Wir hatten plötzlich, mitten in dieser abgelegenen Felsenwildnis, eine maurische Stadt vor uns, an Türmen und Häusern mit phantastischen Arabesken ganz arabisch anzusehen".

Così nel 1853 Ferdinand Gregorovius vede Ravello¹⁹. Il conte Adolf von Schack, poeta della scuola di Monaco pervaso dall'entusiasmo per l'eros orientale, sente qui "den Geist der orientalischen Poesie in den Wipfeln zu meinen Häupten rauschen"²⁰, mentre lo scrittore di viaggi Woldemar Kaden, vedendo gli abitanti della cittadina, crede addirittura di udire l'"Allah il Allah" dei loro antenati saraceni²¹.

Soprattutto Villa Rufolo, con le sue torri, le terrazze e il suo moresco cortile ad archi, affascinava i visitatori. Nel 1878 Paul Hertz vi trova "ein kleines Stück Alhambra"²² e lo storico Heinrich von Treitschke osserva che questa villa "nur in Sizilien oder am Bosphorus oder in Granada ihresgleichen findet"²³. In verità, nel 1851 l'inglese Francis Nevile Reid aveva acquistato l'intero complesso, risalente al XIII secolo e gravemente compromesso da un terremoto nel XVII secolo, e lo aveva ricostruito nello stile eclettico-storicistico in voga a quel tempo²⁴. Come molti Inglesi dell'epoca, Reid era un appassionato botanico e giardiniere paesaggista, e sicuramente aveva letto anch'egli che in un autentico ambiente orientale non doveva mancare la magia dei fiori, degli arbusti e delle grotte. Reid costruisce un elucubrato sistema di irrigazione delle terrazze, e grazie a scambi scientifici con i giardini botanici di Londra ed Edimburgo, pone a dimora una serie di piante e alberi esotici, trasformando il terreno, sino ad allora brullo, delle terrazze di Villa Rufolo in un lussureggiante parco paesaggistico. E qui Richard Wagner trova quello che conosceva già da moltissimo tempo: il magico giardino di Klingsor. Le immagini interiori, infatti, abbisognano dei luoghi da cui poter prendere forma.

"Klingsors Zaubergarten is gefunden!": Wagner a Ravello

Dal gennaio del 1880 Richard Wagner vive a Napoli, a Villa Angri. Vorrebbe curare la sua salute malferma con "bagni di mare"



- il golfo di Napoli è considerato a quel tempo una località salubre. Il libretto del Parsifal è ormai redatto dal 1877, Wagner lavora alla partitura. Il 25 maggio, tre giorni dopo i festeggiamenti per il suo sessantasettesimo compleanno, intraprende un'escursione ad Amalfi. Oltre al compositore e a Cosima, fanno parte della comitiva il figlio undicenne Siegfried, il pittore russo Paul von Joukowsky (che aveva stretto amicizia con la famiglia Wagner a Napoli) e il servitore di quest'ultimo, Peppino, che nei punti più pittoreschi del paesaggio si esibisce come cantante (probabilmente di canzoni napoletane). Ad Amalfi pernottano all'albergo "Cappuccini", reso celebre dalle poesie di August von Platen e Wilhelm Waiblinger. Il 26 maggio, come ci informa il meticoloso diario di Cosima, ha luogo un "heiteres Frühstück und Auftritt nach Ravello, über alle Beschreibung schön²⁵". Secondo le consuetudini del tempo, l'Auftritt avvenne a dorso d'asino, la strada carrozzabile era ancora in costruzione. A Ravello fanno colazione a Villa Episcopio, dove Pasquale Palumbo e la moglie Elisabeth von Wartburg, nativa di Berna, gestiscono da cinque anni un piccolo albergo. Lasciano un messaggio di ringraziamento (che orna ancor oggi la reception dell'hotel) e visitano quindi la famosa Villa Rufolo.

Per Wagner dev'essere stata un'esperienza di déjà-vu sconvolgente trovare in quel luogo un ambiente che egli stesso aveva già creato in spirito. "Klingsors Zauberburg. Im Inneren Verlies eines nach oben offenen Turmes": così suonava la didascalia redatta nel 1877 per l'incipit del II atto²⁶. Questo "nach oben offenen Turm" - una costruzione davvero enigmatica - esisteva (ed esiste tuttora) a Villa Rufolo. "Steinstufen führen nach dem Zinnenrande²⁷": si poteva vedere anche questa scala interna, benché in un'altra torre. "Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht²⁸": le relazioni coeve sui giardini di Villa Rufolo non lasciano alcun dubbio sulla veridicità di questa descrizione. E Wagner, entusiasta, annota sul libro degli ospiti:

"Richard Wagner mit Frau und Familie, Klingsor's Zaubergarten ist gefunden! 26. Mai 1880. RW²⁹".

Fu il rinvenimento di un paesaggio inventato. E se l'esperienza di Ravello di Richard Wagner insegna qualche cosa, allora è questo: che ogni grande paesaggio, ogni paesaggio significativo è un paesaggio dell'arte, dell'immaginazione. E forse quest'altro ancora: che è un caso fortunato, di carattere particolarissimo, scoprire e riscoprire nella realtà ciò che l'arte aveva già preformato.

¹ R. Wagner, *Religion und Kunst*, in *Id., Dichtungen und Schriften*, a cura di D. Borchmeyer, vol. X, Frankfurt 1983, 1.117.

² D. Borchmeyer in *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. X, p. 293.

³ *Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel*, a cura di K. Bartsch, Leipzig 1870, XIII, 884 ss.

⁴ Nella tradizione popolare Virgilio è considerato benefattore di Napoli, ma anche mago in combutta con il demonio. Cfr. J. Webster Spargo, *Virgil the negromancer*, Cambridge 1934.

⁵ Le citazioni dal Parsifal sono tratte da R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p.281 ss. (nel caso presente p. 302).

⁶ R. Wagner, *Das Braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882*, a cura di J. Bergfeld, Zürich 1975, p. 54.

⁷ *Ivi*, p. 55.

⁸ R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 281.

⁹ *Ivi*, p. 306.

¹⁰ R. Wagner, *Das Braune Buch*, cit., p. 62.

¹¹ R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 302.

¹² *Ivi*, p. 302.

¹³ *Ivi*, p. 310.

¹⁴ *Ivi*, p. 313.

¹⁵ In Ch. Baudelaire, *L'Invitation au Voyage*.

¹⁶ Per il quadro storico-culturale cfr. K.-H. Kohl, *Cherchez la femme d'Orient*, in *Europa und der Orient 1800-1900*, a cura di G. Sievernich e H. Budde, Gütersloh 1989, p. 360 ss.

¹⁷ Cfr. D. Richter, *La Costiera Amalfitana. Scoperta e profilo turistico di un paesaggio europeo*, in *Tra Amalfi e Ravello: viaggio, turismo e cultura locale*, a cura di D. Richter, Napoli 1997, p. 11 ss.

¹⁸ Cfr. E. Osterkamp, *Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert*, in *Ein unsäglich schönes Land. Goethes "Italienische Reise", und der Mythos Sizilien*, a cura di A. Meier, Palermo 1987, p. 138 ss.

¹⁹ F. Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, vol. III, Leipzig 1872, p. 84.

²⁰ A.F. Graf v. Schack, *Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen*, vol. III, Stuttgart 1889, p. 333.

²¹ W. Kaden, *An der Küste von Amalfi. Süditalienische Landschaftsbilder*, in «*Volksbote*» 1894, p. 119.

²² P. Hertz, *Italien und Sicilien. Briefe in die Heimat*, vol. I, Berlin 1878, p. 174.

²³ H. v. Treitschke, *Lettera del 3.10.1879*, in *Deutsche Briefe aus Italien*, a cura di E. Hauffe, Hamburg 1965, p. 451.

²⁴ Per quanto segue cfr. *I profumi di Reid. Uno scavo archeologico a Villa Rufolo e la vita di un inglese nella Ravello dell'Ottocento*, a cura di D. Richter e M. Romito, Napoli 1999.

²⁵ C. Wagner, *Die Tagebücher*, vol. II, a cura di M. Gregor-Dellin e D. Mack, München 1977, p. 537.

²⁶ R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 364.

²⁷ *Ivi*, p. 364.

²⁸ *Ivi*, p. 366.

²⁹ *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, a cura di W. Wagner, vol. III, Karlsruhe 1936, p. 177, n. 4. Una riproduzione di quest'annotazione si trova su una cartolina illustrata in vendita a Ravello dal 1920 circa (v. fig. a p. 98 in *Tra Amalfi e Ravello*, cit.). Leggermente diversa è l'annotazione di Cosima nel suo diario: "R. schrieb im Buche in Ravello: Habe den 2ten Akt von Pars. Gefunden" (C. Wagner, *Die Tagebücher*, cit., p. 537).

Che Wagner prendesse sul serio la sua scoperta ravellese è documentato da una lettera, scritta cinque giorni dopo a Luigi II, nella quale riferisce al regale amico della sua escursione nel golfo di Salerno, "vielleicht einem der schönsten Punkte Italiens", e della visita a Ravello:

"Hier trafen wir prachtvolle Motive zu Klingsors Zaubergarten an, welche sofort skizzirt und zu weiterer Ausführung für den zweiten Akt des 'Parsifal' bestimmt wurde³⁰".

Gli schizzi sono opera dell'accompagnatore di Wagner durante la gita, Paul von Joukowsky; sulla base di essi Max Brückner ha creato la scenografia del II atto del Parsifal per la prima del 1882 a Bayreuth³¹.

Mythologica ravellesi

Il paesaggio inventato e trovato, il paesaggio immaginario del magico giardino di Klingsor, appartiene da allora alla geografia reale di Ravello. Già poco dopo la pubblicazione del Parsifal, la località diviene meta di un "turismo wagneriano" che perdura sino a oggi e che si rivolge a un paesaggio della memoria in cui si legano indissolubilmente tra loro architettura, natura e musica. Uno dei primi visitatori fu Edvard Grieg; giunge a Ravello nel 1884, dopo aver partecipato a prove del Parsifal a Bayreuth. Innumerevoli altri lo seguiranno e si recheranno in pellegrinaggio da Wagner e nel magico giardino di Klingsor.

Am Morgen darauf wurde der feierliche Gang zum Ziel der Reise angetreten: zum berühmten Garten des Palazzo Rufolo [...]. Und dann offenbarte uns der uralte Park durch die phantastische Fülle seiner blühenden Pflanzen ein Wunder jugend-starker Gegenwart: altes Gemäuer durch Kaskaden von Rosen verdeckt, die 'Antica Cisterna' von Blüten umrankt, halb verfallene Rundbogen von zarten Schlinggewächsen umfassen, [...] ein unerschöpflicher Rausch an Duft und Farben in vielfältigen Schattierungen. [...] Melchior Lechter dachte an Richard Wagner und schien seine geistige Gegenwart zu spüren. Langsam kehrten wir zum Eingang zurück: er blätterte im Fremdenbuch und schaute bewegt auf die vom Komponisten geschriebene Zeile: "Klingsors Zaubergarten ist gefunden".



Così l'accompagnatrice di Melchior Lechter (l'artista dello Jugendstil, amico di Stefan George e Karl Wolfskehl) ricorda una visita a Ravello nel maggio del 1929³², e la sua descrizione rende evidente che la memoria della musica di Wagner ha ora intensificato a sua volta la percezione del paesaggio. Se Wagner ha ritrovato a Ravello un paesaggio dell'anima, dopo di lui il Parsifal diventa una sorta di accompagnamento musicale per l'incontro dei viaggiatori con Ravello. Lo illustra una piccola, "ingenua" poesia lasciata da un commosso visitatore tedesco nel 1892 sul libro degli ospiti dell'albergo Palumbo:

Palazzo Rufolo - Klingsors Zaubergarten!
Ein dürftig Abbild Eurer Schöne
Hab oft ich in Bayreuth erschaut,
Nun, da ich Euch gesehn in lebensvollem Glanze
Hat auch dem Aug die Wahrheit sich erschlossen,
Die bisher nur dem Ohr vertraut
Durch den Gesang der Blumenmädchen³³.

In quest'apostrofe che capovolge "Bild" in "Abbild" (con un procedimento che oggi definiremmo "postmoderno") il paesaggio - il giardino di Villa Rufolo - appare l'autentico, il "vero", mentre l'arte appare la sua pallida copia.

Nel periodo successivo, Ravello ha saputo sfruttare a propria gloria e vantaggio il felice incontro dell'artista con il paesaggio esotico. Ciò che Mozart è per Salisburgo, Wagner lo è diventato per Ravello - benché la sua permanenza nella cittadina del golfo di Salerno sia durata solo poche ore. Dai primi anni Trenta vi si tengono i "concerti wagneriani"; si svolgono annualmente a tutt'oggi e insieme ad altre manifestazioni musicali hanno contribuito in maniera essenziale a conferire a Ravello un suo inconfondibile profilo turistico-culturale. Il mito del Parsifal ha improntato il luogo. All'albergo Palumbo, si arriva oggi per la via Richard Wagner bordata di oleandri. Chi lo desidera, può pernottare all'hotel Gral o all'hotel Parsifal e prendere l'aperitivo al bar Klingsor. E il magico giardino, il wagneriano *locus horribilis* della seduzione, è diventato il *locus amoenus* del piacere.

³⁰ Lettera del 31 maggio 1880, in *König Ludwig II. und Richard Wagner*, cit., p. 177.

³¹ Un quadro a olio di Max Brückner (1836-1919) raffigurante Il magico giardino di Klingsor è conservato nel Richard-Wagner-Museum di Bayreuth; i disegni di Joukowsky (1845-1912), venduti all'asta con il Nachlaß nel 1926 a Berlino, sono dispersi, resta solo la fotografia di un disegno conservata a Bayreuth (comunicazione del Richard-Wagner-Museum).

³² M. Hoffmann, *Mein Weg mit Melchior Lechter*, Amsterdam 1966, p. 190 s.

³³ Libro degli ospiti dell'albergo Palumbo, Ravello, 31 ottobre 1892. Ringrazio Marco Vuilleumier che mi ha consentito la visione dei libri degli ospiti storici.



Antonio Gisolfi

*Antonio Gisolfi
Componente Comitato
Scientifico CUEBC*

Multimedialità, beni culturali e formazione

In questo articolo vogliamo discutere del rapporto tra Multimedialità, Beni Culturali e Formazione. Sono titoli sui quali si cerca di attrarre l'attenzione, c'è però anche un bisogno di chiarire soprattutto questa nuova visione del mondo, della cultura, dell'editoria e della formazione, campi che si vedono invasi, sconvolti da questa parola che è "multimedialità".

Dobbiamo riattribuire a questo termine un significato concreto e corretto. Probabilmente nessuno dà una definizione culturale a questo termine; l'unica definizione che possiamo prendere è quella dalla letteratura, dove basta che noi mettiamo insieme tre media distinti per parlare di multimedialità, ma non so proprio che cosa significhi.

Eppure, abbiamo scuole dove mancano i libri, i cassini, dove manca una lavagna luminosa, un video-proiettore, un video-registratore. Vogliamo portare nelle scuole le aule informatizzate! Vorrei capire poi chi le farà funzionare, che cosa si ci farà con queste "aule multimediali". Bene, uno scopo non dichiarato c'è! C'è necessità di liberarsi dei residui di magazzino delle grandi industrie, e allora cerchiamo un buon acquirente, e chi andiamo a individuare? La scuola. Dobbiamo prima capire bene a che cosa ci serviranno queste aule, che cosa ci vogliamo fare. Ebbene siamo molto attenti a dire "sì", siamo molto attenti a creare dei laboratori "chiusi" nell'interno della scuola dove c'è qualcuno che ha la chiave, dove dovremo veramente faticare perché il bidello ci venga ad aprire quella porta, dove dovremo vedere come fare i turni per andarci e poi scoprire e decidere che cosa fare in quell'aula.

Da tempo sto dicendo che è preferibile dotare ogni aula di un computer in rete con un calcolatore centrale e non costruire laboratori unici nell'interno della scuola. Ogni computer in una classe potrebbe aiutarci forse un poco di più, potrebbe essere un ausilio didattico, un ausilio che l'insegnante e gli studenti di quella classe utilizzano per una serie di cose.

Ma la preoccupazione più grande qual è? È che questa multimedialità sta creando molte aspettative, ormai tutti parlano di CD-ROM, CD-ROM dappertutto, possiamo avere tutto su questi CD-ROM, possiamo avere il teatro, possiamo avere la musica, possiamo avere il cinema. Che cosa vogliamo avere più su quel dischetto? Io non riesco veramente a capirlo, vogliamo fare in modo veramente da chiuderci in casa e non andare più a teatro, non andare più al cinema, non andare più a sentire un bel concerto, non fare niente altro?



E cominciamo dalla scuola a fare questo. Non è vero allora che è un'operazione veramente culturale, è un'operazione commerciale, che è cosa ben diversa. Ebbene se vogliamo riattribuire un senso alla multimedialità innanzitutto dico che la multimedialità oggi non è altro che metafora del libro, quindi vista come tale non serve a nulla. Il libro è molto più interessante. In altri casi, è portarci verso la virtualità. Cerchiamo allora di capire bene che cosa significa portarci verso la virtualità. La virtualità sta creando grossi problemi alla nostra società occidentale e non solo, anche alla società orientale e non li sta ancora creando nel terzo mondo dove di queste tecnologie sono ancora sprovvisti. In questo unico caso, direi per fortuna, però arriverà presto. Ho paura perché? Perché in fondo io distingo sempre il concetto di paese in via di sviluppo da paese che in pratica non ha mai iniziato, non si è mai incamminato per quella strada. Sono gli unici fortunati del mondo! Perché laddove noi andiamo a dire in via di sviluppo mi chiedo, sviluppo verso che cosa? Verso un modello occidentale, verso il nostro modello di società e di vita, e quindi significa ritrovarsi poi con tutte le contraddizioni mentre si cammina su quella via, nel campo informatico, con computer di vecchia generazione, pezzi di ricambio inesistenti, difficile comunicazione con il mondo occidentale, lì troviamo tutte queste contraddizioni certamente.

Ma se andiamo in un villaggio dell'Amazzonia queste contraddizioni non le troviamo certamente, lì troviamo che tutti hanno la stessa capanna, tutti hanno la stessa cultura, e tutti si muovono certamente al di là di certe regole. Anche nel momento in cui vanno a violare quello che noi chiamiamo la nostra morale. Di sicuro conficcare una lancia nelle scapole del nemico, bene lì non è un delitto. È molto più delittuoso certamente continuare a costruire certe armi, è stato molto più delittuoso certamente sganciare le bombe su Hiroshima e Nagasaki. Ebbene allora a questo punto io vorrei capire questo: qui ci sono tanti operatori culturali, alcuni lavorano nella scuola, altri lavorano in altri enti, e un po' tutti sono interessati a questo mondo che si sta aprendo. Ebbene noi siamo in un momento in cui abbiamo questo "homo-videns" in qualche modo, che io penso non sarà più centrale nel futuro. Penso che noi ritorneremo al testo, non ci dimentichiamo che, forse non lo teniamo bene in conto, lo stesso computer pone il testo come centralità. Non ce lo dimentichiamo questo. Ebbene però la stessa cosa sta facendo la multimedialità, ed è lì che io adesso trovo la contraddizione, perché, dicevo prima, la multimedialità non può essere meta-



fora del libro, come non può essere metafora di nulla altro, se non una nuova via alla comunicazione ma non certamente sostituendo o annullando le altre forme di comunicazione. Quando dico che molti prodotti multimediali sono mere metafore del libro, credo che mi capiate bene, perché tutto ciò che voi vedete in giro, tutti quei CD che escono nei giornali, nelle edicole, o in qualsiasi altro posto, non sono altro che questo. Andate a comprarne uno di Picasso che cosa trovate dentro, una serie di immagini di quadri di Picasso, qualche notizia così messa lì sotto, giusto per darvi dei riferimenti, null'altro. Ebbene che cosa differisce questo da un bel libro con delle bellissime immagini dei quadri di Picasso? Certamente il libro è più interessante, innanzitutto ve lo potete portare appresso, e quindi ve lo potete sfogliare su una panchina al sole, e il computer non ve lo potete portare per il momento appresso. E allora, che operazione si sta facendo? Si sta facendo un'operazione meramente economica, si vuole un poco alla volta sostituire l'editoria cartacea con l'editoria elettronica, questo è il processo. Nello stesso tempo, quando andiamo a costruire un multimedia, lo riempiamo di scritte, di immagini, poi ci mettiamo un po' di suoni che non hanno niente a che vedere con ciò che sta scritto né con le immagini, o perlomeno pensiamo che abbia qualcosa a che vedere, ci mettiamo dentro una serie di nuovi media e crediamo di aver realizzato qualcosa. Io innanzitutto dico che oggi se vogliamo costruire un buon sistema multimediale, non dobbiamo inserire molto testo, anzi pochissimo testo, dobbiamo fare in modo che quel sistema ci inviti invece alla lettura, ci porti verso la lettura. Quasi nessuno degli utilizzatori dei multimedia legge i testi lunghi inseriti. Non si leggono! Innanzitutto perché il video ci dà fastidio, questo è il primo punto, secondo punto perché si vanno a cercare le immagini o tutto ciò che c'è lì dentro, terzo punto perché si fa una grande confusione e quindi praticamente ci si disorienta e non si trova nulla. Diventa un giochino come tutti gli altri giochini elettronici.

Non si segue un percorso personalizzato, non si segue un percorso indicato dall'autore, non si segue niente più, si va da una parte all'altra "Com'è bella questa cosa, com'è bella quest'altra", e basta. Poi si mette da parte e se ne compra un altro giusto perché siamo tutti dei grandi collezionisti.

Ebbene, il libro lo si va a riprendere nello scaffale, il libro è lì che ci aspetta e soprattutto non è vero che un libro comprato e non letto in quel momento è un oggetto inutile nella casa, mentre il CD lo è. Non è vero. Perché in un momento di serenità si guar-



da la propria libreria e stranamente all'improvviso un libro emerge, si pone alla nostra attenzione e non riusciamo a capire il perché. È un libro che avevamo comprato, non avevamo avuto il momento, la calma e il tempo per leggerlo è stato messo lì e un bel giorno stranamente quel titolo attira la nostra attenzione. Cominciamo a leggere quel libro e scopriamo che avevamo bisogno di quel libro, avevamo bisogno di quella lettura.

Ricordo una volta, tanto tempo fa abbiamo fatto una esperienza in una scuola media, ebbero giocavamo con delle frasi di italiano. Il computer scriveva delle frasi e i bambini do-

vevano dire se quelle frasi avevano senso. Ebbene a un certo momento c'era una frase dove si leggeva "Il libro legge Anna", una bambina ha detto: "Per me questa frase ha senso", la professoressa cercava di attrarre la sua attenzione di far capire che stava dicendo qualcosa di terribile, noi siamo intervenuti e abbiamo chiesto perché diceva questo, e la bambina ha risposto ciò che dicevo poco prima io, ha detto: "Molto spesso quando leggo un libro scopro che il libro sta leggendo qualcosa dentro di me, e quindi è il libro che legge me e non sono io che leggo il libro". Una bambina di scuola media!

E allora cerchiamo di non mortificare veramente la letteratura, non mortifichiamo la poesia, non mortifichiamo il teatro, non mortifichiamo il cinema, non mortifichiamo tutto ciò che è veramente cultura. Non lo andiamo a racchiudere in questi oggetti metallici che certamente hanno un loro senso, hanno un loro valore, valore anche formativo. La multimedialità deve significare invito alla lettura, invito al teatro, un invito a tutto il resto. E quindi, deve contenere veramente dei nuclei informativi molto forti, deve essenzialmente stimolare la nostra curiosità. Dobbiamo ridiventare curiosi. È solo la curiosità che ci spinge ad apprendere, se non c'è la curiosità non c'è nulla altro; e quindi ridiventiamo curiosi.





Chi può aiutarci in questo? Non certamente la televisione che annulla la curiosità, non certamente certi media di oggi che non voglio certamente andare solo a colpevolizzare, però questa perdita della curiosità porta veramente ad una crescita strana dei nostri ragazzi. A questo punto voglio raccontarvi una cosa, mi è capitata poco tempo fa. Mi sono trovato a rivedere un vecchio film, *Henry & June*, è un film che parla di H. Miller e in qualche modo descrive la genesi del suo libro *"Tropico del cancro"*. Ebbene nel film non c'è assolutamente nulla di *"Tropico del cancro"*, c'è la storia di Miller, una storia intrigante chiaramente, una storia che non solo ci incuriosisce ma ci intriga totalmente, ebbene io tanti anni fa avevo letto *"Tropico del cancro"*, non lo avevo più, e sono, corso in libreria a comprarlo. Quindi quel film non mi ha allontanato dalla lettura, mi ha avvicinato alla lettura. Probabilmente se il film avesse descritto *"Tropico del cancro"* non sarei andato a rileggere il libro. E allora è importante non dare ciò che si deve cercare fuori, ma stimolare perché si cerchi fuori.

La multimedialità ci deve portare verso questa nuova direzione, invece dove ci sta portando?

Ci sta portando verso la virtualità, cioè diventa la finestra verso la virtualità.

Io capovolgo invece la situazione, approfittiamo di questo momento, utilizziamo la multimedialità come finestra verso la realtà, non verso la virtualità.

Quindi se ci propongono un mondo virtuale, bene prendiamocelo, però per andare contro corrente, per guardare verso il reale. Questo deve essere il nostro sforzo. Vi sembrerà strano che sia proprio io a fare questi discorsi, io che lavoro da dieci anni sulla multimedialità, ebbene io credo che proprio per questo li posso fare. Perché non sono come la volpe che non raggiungendo l'uva dice che non le piace. Abbiamo braccia abbastanza lunghe per raggiungere l'uva, però, andiamo a dire che quell'uva è probabilmente di una qualità scadente o che è acerba o qualcosa del genere. Quindi attenzione, è da questo stesso mondo che deve venire la critica a certe cose, non può venire da altri, non può venire da chi non si è cimentato con queste cose, non è arrivato fino in fondo alla consapevolezza del danno che oggi tutto questo vociare intorno alla multimedialità può creare se non le si dà un senso critico.

In alcune scuole si stanno facendo varie esperienze in questo ambito, pochi credo, hanno le idee chiare.



Non vuole essere una critica certamente a chi sta facendo tali esperienze, perché noi dobbiamo invogliare tutti a fare delle nuove esperienze, però il problema è che spesso non si sa che cosa ci vogliamo mettere dentro questi CD-ROM, che questi poveri bambini saranno costretti a produrre. Ebbene io veramente non capisco il valore didattico di tutto questo, non capisco più nulla.

In un articolo sul giornale leggo che una scuola sta facendo un giornalino di classe che poi inserirà in un CD-ROM, che bella trovata! Si parla di giornalino di classe e non si trasforma il concetto di giornalino di classe, che è lo stesso che facevamo noi a scuola trenta anni fa, perché sono passati questi trenta anni? Voglio ricordare che qualche tempo fa è stato ritrovato un vecchio manoscritto di Don Milani, il quale aveva già tanti anni fa pensato ad un nuovo tipo di giornale, e lo aveva sperimentato nelle scuole popolari. Ebbene lui senza conoscere che cosa fosse la multimedialità, l'ipertestualità, aveva ideato un tipo di giornale stupendo, semplicemente stupendo, perché? Perché si rendeva conto di un fatto: molti non sanno leggere il giornale, non sappiamo leggere il giornale. Lo sfogliamo, ne vediamo i titoli e ci soffermiamo su qualche parte che ci colpisce particolarmente. Per molti altri la lettura del giornale è estremamente difficile, perché è un linguaggio per quasi addetti ai lavori. Don Milani aveva pensato di dare una notizia in termini molto sintetici, in termini molto chiari e poi corredare quella notizia di un'altra serie di pagine che realmente davano il senso ante litteram della ipertestualità. Ad esempio, se la notizia riguardava un fatto avvenuto in Africa allora c'era una pagina che dava delle piccole informazioni su quello stato africano, poi c'era un'altra pagina dove si avevano delle informazioni sugli antefatti di quella storia, ecc. Cioè praticamente si costruiva un percorso di conoscenza su quel singolo fatto, lo scopo quale era? Quello di fornire a tutti una nuova possibilità di leggere un giornale. Un giornale accessibile veramente a tutti.

Vorrei citare un'altra esperienza molto bella di giornalino di classe in una scuola veneta, dove i bambini decisero di cominciare a fare il giornalino con i corrispondenti esteri. E allora entrarono su Internet e mandarono un messaggio per il mondo, in più lingue, dove chiedevano: è vero che i nativi americani usavano i segnali di fumo per comunicare? Immediatamente hanno risposto una gran numero di nativi americani (del Canada, degli Stati Uniti, e di altri posti) e hanno spiegato che questi segnali di fumo davano soltanto un messaggio di tipo dicotomi-



co: se la battaglia era stata vinta c'erano questi segnali se era stata persa non c'erano. Quindi non era una comunicazione come la immaginiamo noi dove si trasmette qualcosa di più complesso, ma era semplicemente un sì o un no.

E allora invogliati da questa esperienza questi bambini hanno preso gli indirizzi di tutti questi nativi e

hanno predisposto un'intervista che hanno mandato in rete. Sono arrivate una serie di risposte su come questi vivevano, qual'era la loro vita nelle riserve e così via.

Ebbene questo diventa un giornalino di classe e oltre tutto diventa un giornalino aperto, perché chiunque altro si può inserire, chiunque altro può continuare quella esperienza.

Quella scuola ha continuato, ogni mese proponeva un nuovo tema, aveva questi corrispondenti esteri, c'era tanta altra gente che si inseriva in questo dialogo. In un'altra scuola italiana cominciarono a scrivere delle storie. Ebbene mandarono in rete questa storia e c'erano tanti altri che cominciarono a collaborare. Un esempio fu un testo su Leopardi che divenne ben presto un testo collaborativo. È chiaro che poi queste esperienze si rinnovano continuamente, non le lasciano lì, il mese dopo viene proposto un altro tema ecc.

Quindi come vedete le cose si possono fare, possiamo pure utilizzare queste tecnologie però non certamente per trasformare i nostri bambini o i nostri giovani in tecnocrati, ma per risvegliare in loro un interesse, una vivacità, la capacità di comunicazione con tanti altri soggetti e soprattutto col fine di evitare che si possano sentire diversi da altri. Ebbene nel momento in cui riescono a comunicare con tutto il mondo dobbiamo renderci conto di quanto siano mutate le cose. Siamo passati da un momento in cui il bambino, il giovane, comunicava essenzialmente soltanto con la macchina, e quello restava un problema che riguardava la psicologia, relativamente all'impatto





tra l'uomo e la macchina, al momento in cui invece il giovane entra in una rete di comunicazione quale per esempio Internet: il problema si sposta da psicologico ad antropologico. Quindi dovremmo capire questa nuova comunicazione che cosa può produrre. Al momento non lo sappiamo. E allora stiamo molto attenti quando attiviamo qualsiasi tipo di esperienza soprattutto nella scuola. Non ci avventuriamo in queste cose con superficialità.

Non è vero che i bambini si stanno allontanando dalla televisione, è un falso dato che ci indica il numero giornaliero di ore che un bambino passa davanti ad un televisore. I dati ci vengono dai rilevamenti di audience televisivo. Non dimentichiamo che a poco alla volta nelle case sta entrando massicciamente il computer. E allora tutte quelle ore sottratte alla televisione sono probabilmente dedicate all'uso di questo altro strumento. Quindi in qualche modo quei dati diventano falsi.

Io voglio sperare soltanto una cosa, che non ci ritroveremo mai nella situazione in cui un uomo ha un computer come commensale. Questa è una situazione in cui moltissimi già quasi ci si ritrovano.

La scuola è un nucleo che deve legarsi a tanti altri, non può più chiudersi in se stessa come ha fatto fino ad ora. Un luogo blindato, nessuno ci poteva entrare, nessuno ne poteva uscire. Attenzione! Non era solo un flusso in una sola direzione, i ragazzi non potevano uscire dalla scuola se non con una miriade di permessi e di autorizzazioni, e nessuno ci poteva entrare. Io invece vedo la scuola come un nucleo che deve necessariamente collegarsi, non in termini tecnologici soltanto con le reti, deve collegarsi essenzialmente con tutto ciò che è fuori dalla scuola: teatro, biblioteche, musei, industria, università, luoghi di aggregazione; tutto quello che volete e solo questo permetterà alla scuola di uscire da questo vicolo cieco nel quale sta da sempre camminando. Se vogliamo trovare delle nuove soluzioni non andiamo a pensare che si trovino soltanto mettendo un cavo telefonico da a, cerchiamo di capire che si può benissimo accedere a certe informazioni e questo va bene, però bisogna anche andare direttamente alle fonti di quelle informazioni.

Io posso avere una serie di informazioni bibliografiche, però, devo andare anche nelle biblioteche, devo andare finalmente a tirare i libri fuori dagli scaffali. I ragazzi devono imparare a cercare un libro in uno scaffale e non soltanto su di un monitor, i ragazzi devono non soltanto vedere i musei su di un video, i mu-



sei vanno vissuti al loro interno, anche se i musei così come sono io non li amo.

Vorrei concludere il discorso con una serie di domande. Qual è il rapporto tra comunicazione elettronica e comunicazione umana?

I nuovi mezzi di comunicazione cambiano la nostra percezione del tempo. Cambia anche il nostro rapporto con la realtà? Cambiano i nostri meccanismi mentali della percezione?

Helga Novotny, sociologa delle Università di Vienna e di Budapest dice:

“L’idea tradizionale della storia e dell’analisi storica è che quando un fatto è avvenuto non torna indietro, è acquisito per sempre”.

Braudrillard invece sostiene che “i fatti sono diventati reversibili. I fatti storici hanno trasgressivamente fatto sciopero, nel senso che girano per il mondo, vanno e vengono. È qualcosa che rompe le regole. I media possono farceli apparire e riapparire in momenti e tempi diversi. È la rottura di un ordine”. Nell’epoca attuale abbiamo sempre meno tempo a disposizione. Non ci sono luoghi di comunicazione e di socializzazione. L’educazione dei giovani è affidata quasi totalmente alla televisione. Che possiamo fare? Possiamo tentare di evitare tutto questo inserendo l’immagine visiva nel nostro linguaggio.

Quando parliamo con un bambino non ci racconta più qualcosa che pensa ma qualcosa che ha visto.

Prima ho posto il problema sollevato da Don Milani, quando facevo vedere il giornale che lui avrebbe voluto scrivere e che non è riuscito mai a scrivere.

Il suo obiettivo era fornire ad ogni uomo gli strumenti utili ad acquisire consapevolezza critica, autonomia di giudizio, responsabilità di decisione, l’orgoglio della dignità.

Nel 1958 don Milani scriveva:

“C’è un giornale solo cui collaborerei ogni giorno e con grande entusiasmo. Si chiama Giornale-Scuola, ma non esiste. È un giornale scritto da capo a fondo in modo intellegibile. Avrà articoli di 20 righe sole e poi tutta l’intera pagina di nove colonne di note di tipo scolastico che sviscerino l’articolo dal punto di vista lessicale, storico, politico, geografico, ecc. Una strada insolita, ma pur così adatta a un’Italia in cui per la scarsità di lettori, cioè per la ristrettezza del mercato i giornali sono passivi con quelle conseguenze tragiche



per la libertà di stampa che ognuno può vedere". E prosegue: "Oggi in Italia sembra che tutti i cittadini possano votare liberamente e partecipare alla direzione dello Stato. Di fatto però comandano soltanto poche migliaia di persone istruite e ricche. Tutti gli altri cioè i poveri non sono in grado di difendersi e di ottenere con il loro voto un vero cambiamento della situazione. Abbiamo visto tante volte i poveri rinunciare alla lettura della prima pagina del giornale dicendo *È troppo difficile per me, non ci capisco nulla*. Li abbiamo visti poi buttarsi per disperazione sulla pagina dello sport. Invece la prima è la più importante. Quelli che sanno scriverla e quelli che sanno capirla sono oggi e saranno anche domani i padroni del mondo. Quelli che leggono la pagina dello sport o i fumetti sono oggi e saranno domani i servi di tutti. Noi sogniamo un mondo in cui non ci siano più servi, né padroni.

Per arrivarci bisogna che ognuno abbia l'istruzione sufficiente per conoscere i fatti e i problemi e cercare il modo di risolverli. Abbiamo perciò pensato di offrire intanto ai poveri una scuola giornale cioè un giornale che insegni a leggere i giornali. La nostra speranza è che molti contadini e operai possano al più presto possibile affrontare la lettura di un qualsiasi giornale. Potrà leggere il giornale del partito o dell'idea che preferirà e il giorno che abbandonerà il nostro giornale perchè potrà leggere gli altri noi ne saremo felici perchè avremo raggiunto finalmente il nostro scopo".

Ritorniamo ancora alla multimedialità. Noi stiamo assistendo ad una esplosione di iniziative nel settore della comunicazione. Ci sono due parole che girano continuamente nei giornali, nei libri, in televisione, discutendo in vari luoghi, sono: multimedialità e interattività. Sono due parole che per il loro uso hanno perso di significato. Noi ci chiediamo allora come in qualche modo si è modificato il consumo dell'informazione con l'arrivo della interattività; come si andrà a modificare ancora con l'arrivo della televisione digitale, dei multimedia, della realtà virtuale. In fondo il problema è questo: noi stiamo vivendo delle trasformazioni epocali molto forti. Siamo passati da un mondo dell'alfabeto e della scrittura ad un mondo del montaggio e delle statistiche. Che cosa è successo? Noi abbiamo due modi



di pensare. C'è un primo, quello classico, di ricostruire una immagine a partire dalla lettura ed è il mondo dei filosofi, dei pensatori, degli scrittori essenzialmente. Poi c'è un altro modo, è quello del montaggio. Partiamo dalla fotografia per capirlo. Nel momento in cui noi abbiamo una fotografia, essa ci introduce l'immagine come un oggetto di pensiero e quindi praticamente è una forma di ristrutturazione del pensiero stesso. E poi che facciamo? Acceleriamo l'immagine per costruire un filmato. E tutto questo ci porta verso il cinema, ci insegna qualcosa di nuovo, il cinema a seguire un processo di sintesi e di montaggio differente dal modello letterario. Adesso stiamo andando verso un modello di pensiero "statistico", perché ci muoviamo in un nuovo mondo che è quello multimediale, un mondo fatto di modelli di classificazione, di ricomposizione delle informazioni per categorie.

La convergenza tra industria dell'elettronica, dell'intrattenimento, delle comunicazioni e dell'universo dei multimedia unirà televisore, telefono e calcolatore. Questo ci imporrà un nuovo modo di rapportarci ai flussi di informazione in quanto tali flussi sono connessi a livello planetario. Non a caso il geografo Jean Gottmann dice: "Le divisioni non sono nella geografia dello spazio, ma nella mente degli uomini, nelle società umane".

Per quanto riguarda l'interattività la base è il dialogo tra persone. Parlare, comunicare, sono esperienze interattive. In questo senso le tecnologie dell'informazione tendono ad assomigliare all'uomo. Il telefono è stato il primo strumento a portare l'interattività sulle grandi distanze. Si è poi aggiunta alla voce l'immagine, il tutto senza toccare le basi del funzionamento dell'apparecchio.

La televisione interattiva, con i suoi servizi commerciali, di intrattenimento a pagamento ecc. porterà al grande problema di come poter scegliere in un oceano di informazioni che ci giungono da ogni dove. È questo un vero problema.

Questo sviluppo può essere utile fino a quando non tocca tutto ciò che è così delicato come lo sviluppo cognitivo di un individuo, e quindi in certi settori noi non riteniamo di apportare dei danni, anzi crediamo di dover potenziare quella che io chiamo l'informatica sociale, che è veramente la cenerentola della nostra società. L'informatica sociale non è potenziata, addirittura non è considerata perché non produce profitto, perché dovrà essere a spese dello stato e non del cittadino. Allora non c'è chi ha interesse a potenziare questo settore. Quando parlo



di informatica sociale ... riempitela voi di ciò che volete a cominciare dai trasporti, informazione ai cittadini, catalogazione e classificazione dei beni culturali, assistenza agli anziani, e tutto quello che può rendere la nostra vita più semplice, non certamente quello che renderà la nostra vita più complessa.

Si va verso un mondo in cui possiamo probabilmente starcene anche a casa invece di andare sul nostro posto di lavoro, le donne, quelle meno fortunate, che devono fare tanti lavori e non uno (lavori di cura, di casa, assistenza agli anziani, ecc.) hanno quel minimo momento di socialità quando vanno a fare la spesa. Ebbene se l'informatica ci propone di farla da casa probabilmente perdiamo anche quel poco che ci resta.



Cesarina Misiani



Cesarina Misiani
Componente Osservatorio
Europeo sul Turismo Culturale
CUEBC

Il turismo questo sconosciuto

L'Osservatorio Europeo sul turismo culturale che opera all'interno del Centro Europeo di Ravello si è posto, tra gli obiettivi del suo programma di lavoro, una riconsiderazione del sistema turistico alla luce della evoluzione dei comportamenti della società e dell'impatto sul sistema dei beni culturali.

L'analisi è stata condotta anche alla luce della legislazione vigente sulla base della ricerca sulla normativa del turismo e beni culturali affidata dallo stesso Osservatorio alla Dott.ssa Madalena Di Benedetto.

Le motivazioni che hanno indotto l'Osservatorio ad avviare un confronto prima all'interno, poi con il Comitato Scientifico, quindi all'esterno attraverso un progetto di Seminario, derivano dalla constatazione che la pratica turistica ha, da un lato, subito gli stessi cambiamenti della società dei consumi e, dall'altra, ha provocato egli stesso profondi mutamenti nello stile di vita e nell'ambiente socio culturale delle popolazioni ospitanti. A questa evoluzione non ha fatto puntuale riscontro l'attenzione del legislatore che, come posto in luce dalla ricerca, non ha impostato il sistema di regole dettate per il comparto secondo una visione strategica o di orientamento delle scelte; in pratica il turismo è stato regolamentato tenuto conto delle sole componenti economiche e di mercato. È mancata in sostanza la visione politica che avrebbe potuto coinvolgere in un dibattito aperto anche le componenti accreditate del mondo scientifico e culturale. Il risultato di tale atteggiamento è stato un progressivo e costante passaggio del comparto nel sistema economico del post industriale. Molta enfasi è stata posta sugli aspetti quantitativi, sottolineando i dati statistici degli arrivi e presenze e stilando graduatorie di Paesi in base ad incrementi di grandezze numeriche. Scarso interesse è stato invece rivolto alle dinamiche relazionali tra l'uomo visitatore e l'uomo residente; tra il turista e l'ambiente; tra il viaggiatore e le emozioni indotte dal viaggio.

Premesso ciò, l'Osservatorio ha avviato su sollecitazione del Presidente, ing. Francesco Cetti Serbelloni, uno scambio di opinioni cui hanno partecipato tutti i componenti fornendovi volta in volta approfondimenti, pareri, informazioni e proposte operative. La discussione avviata nel 2007 ha affrontato i problemi emergenti di quello che possiamo definire "nuovo turismo", vale a dire i temi della qualità e dell'educazione all'uso corretto delle risorse; il rapporto tra turismo e globalizzazione; il prevalere degli interessi di mercato sulla tutela delle risorse e beni non rinnovabili. Il "nuovo turismo" o "turismo nuovo" nasce dalla consapevolezza che ogni comportamento dell'uomo, soprattutto se comporta-



mento collettivo, produce effetti il cui moltiplicatore non è percepito o percepibile da chi lo pone in essere. Ciò significa che le generazioni future dovranno convivere con gli effetti prodotti dai comportamenti e dalle scelte decise oggi.

Questi temi hanno tenuto impegnato l'Osservatorio in molte riunioni tenute dal 2007 fino al giugno del 2010, durante le quali è stato elaborato un documento propositivo che, attraverso numerose, è stato sottoposto all'esame del Comitato Scientifico per il parere.

Il documento rappresenta la sintesi delle riflessioni condotte dall'Osservatorio, con l'intento provocatorio di stimolare reazioni ed acquisire ulteriori punti di vista attraverso l'indizione di un Seminario permanente, aperto e responsabile, libero da condizionamenti e pregiudizi, attento alle sollecitazioni esterne, ma saldamente rispettoso dei valori culturali ed etici messi in campo.

Il progetto del Seminario è stato strutturato per temi che, secondo le indicazioni del Presidente, verteranno, nella prima edizione, che dovrebbe tenersi nel prossimo 2011, sulla funzione che il turismo adempie nella società attuale e sulle trasformazioni che ne derivano all'uomo turistico e all'ambiente circostante; all'esame del mutamento che la società subisce ed al connesso cambiamento dell'identità dell'uomo in quanto parte della società; al problema della governabilità del fenomeno turistico ed agli strumenti più opportuni per garantire la compatibilità dell'uomo e delle risorse disponibili.

Il Seminario, data la complessità dei temi previsti, non intende al momento elaborare altre definizioni del turismo, né tantomeno esporre proclami o codici di comportamento, ma analizzare un fenomeno e valutarne le conseguenze.



