



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 3 Anno 2011

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





*Territori della Cultura*



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Sommario

## Comitato di redazione

5

La protezione del Patrimonio Culturale dai rischi maggiori: 25 anni di impegno del Centro di Ravello

7

Alfonso Andria

I beni culturali tra tutela, mercato e territorio

10

Pietro Graziani

## Conoscenza del patrimonio culturale

Jean-Paul Morel L'archéologie au Centre Universitaire Européen de Ravello

14

Luca Di Bianco Il sito preistorico di Grotta La Porta di Positano

18

Leïla Ladjimi Sebaï Arish, le «jeune homme de Byrsa» à Carthage. Une rencontre avec l'histoire

24

Olimpia Niglio La cultura del restauro in Colombia nel secolo XX

28

Massimo Pistacchi Storia della fonografia

32

## Cultura come fattore di sviluppo

Vincenzo Pandolfino Dalla "La protezione del patrimonio culturale - la questione sismica" alla "Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale allineate alle Nuove Norme Tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)"

40

Amedeo Di Maio Si può cercare il nuovo dimenticando il vecchio?

56

## Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Silvana Carannante, Gaetano Cici, Filomena Schiano Lomoriello, Sergio Omarini La chiesa ipogea di Santa Margherita a Melfi: analisi diagnostiche degli affreschi

64

Gaetano Cici, Pierfrancesco Rescio Studio analitico sugli affreschi di S. Margherita a Melfi (PZ) Nuove interpretazioni e dinamica cognitiva

68

Dieter Richter L'albergo come luogo storico-antropologico. Per una serie su cultura, economia e ospitalità in Campania

72

Maria Carla Sorrentino Cultura - economia - ospitalità. Un archivio alberghiero "ritrovato" come testimonianza per la storia moderna di Ravello

76

## Miscellanea

Claude Albore Livadie Notiziario: Incontro tra la Campania e Varsavia

84

La redazione Johann Christian Reinhart: sguardi su Roma

88



*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;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del  
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Massimo Pistacchi Beni librari,  
documentali, audiovisivi

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore  
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,  
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

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

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione  
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo  
sul turismo culturale

fcser@iol.it

## Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

## Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - [www.mpmirabilia.it](http://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](mailto:univeur@univeur.org) - [www.univeur.org](http://www.univeur.org)



*Territori della Cultura*

# La protezione del Patrimonio Culturale dai rischi maggiori: 25 anni di impegno del Centro di Ravello

L'esigenza di affermare una nuova cultura della prevenzione, anche in relazione alla salvaguardia del patrimonio culturale, in considerazione dei sempre più frequenti eventi calamitosi; il danno incalcolabile che le comunità della Basilicata, dell'Irpinia e del Salernitano avevano subito per effetto del sisma del 23 novembre 1980; la consapevolezza che anche una giovane istituzione, nata qualche anno dopo (1983), quale il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali potesse conferire un proprio apporto in termini di formazione, di concreto esame di casi di studio, di scambio di esperienze con altre realtà del bacino del Mediterraneo esposte ad analoghi rischi; l'obiettivo della costituzione di una rete atta a favorire la conoscenza delle problematiche e la divulgazione delle tecniche di intervento intorno al punto cardine della preservazione e della messa in sicurezza dell'edificato storico e del patrimonio culturale esistente quali irrinunciabili segni identitari dei territori: furono queste le motivazioni che spinsero il Centro ad avviare negli anni 1985 e 1986, di concerto con le autorità nazionali ed internazionali, la fase di negoziato per la predisposizione dell'Accordo Parziale Aperto in materia di prevenzione, protezione e organizzazione dei soccorsi contro i rischi naturali e tecnologici maggiori, promosso dal Consiglio d'Europa. In quel periodo i Ministri della Protezione Civile dell'Europa Mediterranea si riunirono due volte a Ravello ed una a Istanbul. In quest'ultimo incontro (dicembre 1986), fu formalmente sancito l'Accordo Parziale Aperto tra i Paesi dell'Europa Meridionale in caso di rischi maggiori, denominato EUR.OPA Risques Majeurs.

Al programma di Accordo internazionale, gestito dal Consiglio d'Europa aderiscono attualmente ventisei Centri europei, tra i quali il Centro di Ravello, impegnato nel settore della conservazione del patrimonio culturale, con particolare riguardo alla prevenzione dei danni da eventi naturali, affidandone la responsabilità al Prof. Ferruccio Ferrigni, dell'Università Federico II di Napoli, attualmente anche Coordinatore delle Attività del Centro.

In un primo approccio, il campo di indagine è stato essenzialmente riferito al rischio sismico. Era infatti immediatamente emersa la difficoltà di utiliz-



zare per l'edificato dei Centri Storici gli usuali strumenti di conoscenza dell'ingegneria sismica. Nell'avviare le specifiche attività che erano state richieste al Centro di Ravello nel quadro del citato programma EUR.OPA, i ricercatori hanno sviluppato un approccio del tutto originale, frutto della stretta collaborazione tra storici, archeologi ed ingegneri, che hanno condiviso alcune osservazioni di base. Se oggi c'è il problema di proteggere un Centro Storico in zona sismica, è solo perché quell'edificato ha superato, bene o male, tutti i terremoti che lo hanno colpito nel corso dei secoli. Nelle zone a rischio si consolidano, e diventano quindi tradizionali, solo le tecniche che sono "convenienti", che si sono cioè rivelate efficaci nel tempo lungo. Se ne può dedurre che nelle regioni regolarmente colpite dai terremoti le tecniche costruttive dell'edificato antico presentano certamente valenze antisismiche. Per proteggere l'edificato antico il problema da risolvere (o, di converso, la potenzialità da sfruttare) è come riconoscere le tecniche antisismiche tradizionali, come valutarne l'efficacia, come promuoverne la rinnovata utilizzazione.

All'équipe scientifica è apparso chiaro, tuttavia, che la vulnerabilità dell'edificato non è solo questione di tecniche più o meno appropriate, o di interventi capaci di ripristinare l'originaria resistenza. La ricerca ha confermato che, nelle aree a rischio, la vulnerabilità ed il livello di protezione dipendono in grande misura dalle azioni di prevenzione.

All'esito di questi lunghi anni di ricerche teoriche e di test di terreno, gli specialisti del settore hanno concordato sui seguenti punti di sintesi:

- nelle zone a rischio i manufatti e le sistemazioni del suolo non sono solo oggetto di intervento ma anche fonte di informazioni;
- documenti archeologici, monumenti o edifici correnti possono essere analizzati con criteri analoghi, ma tecniche e procedure di intervento debbono essere differenziate;
- per rendere efficace l'azione di tutela è necessario trasformare le acquisizioni degli esperti in conoscenza diffusa, integrando la ricerca con la formazione di formatori e coinvolgendo attivamente la comunità locale nell'attività di prevenzione, stimolandola a ritrovare - e ad aggiornare - le "sue" tecniche (antisismiche, di protezione del suolo, di difesa dalle inondazioni, dagli incendi, dalle frane, dalle valanghe).



È dato qui rilevare che, lungo il percorso di questi 25 anni, l'attenzione si è anche diffusa ad altri tipi di rischi. Se i pericoli più frequenti provengono dai terremoti - cui particolarmente è soggetta l'area mediterranea - non sono meno gravi quelli di altra natura, pure naturali e altresì tecnologici. Anch'essi rientrano nel Programma "EUR.OPA Risques Majeurs", e quindi anche su questi vi è stato un rilevante impegno del Centro.

Coniugare ricerca, intervento di terreno e formazione è quindi diventata una modalità operativa che caratterizza in generale le attività del Centro di Ravello e che ha trovato la sua più completa attuazione proprio nel settore di attività che punta a definire metodi e strumenti efficaci per la riduzione della vulnerabilità del patrimonio culturale attraverso il recupero di quella che è stata definita la "Cultura Locale del Rischio".

È in tale specificità - "l'approccio Ravello" - che il Centro ha curato la redazione dei volumi "Ancient Buildings and Earthquakes" e "Climate Change and Cultural Heritage".

La prospettiva è di pervenire all'emanazione di norme tecniche specifiche per la conservazione ed il restauro del patrimonio culturale e ad una politica che ne stimoli e sostenga la manutenzione permanente, tenendo presenti le tecniche con cui furono realizzati.

Oggi viene riconosciuto al Centro, sulla base dei lusinghieri risultati conseguiti, un ruolo attivo nel settore specifico. Infatti il Segretario Esecutivo di EUR.OPA Risques Majeurs del Consiglio d'Europa, dott. Eladio Fernandez Galiano, ha deciso di tenere la prossima riunione dei Direttori dei 26 Centri specializzati a Ravello nel febbraio 2012, in occasione del 25° anniversario della costituzione dell'Accordo internazionale.

Sen. Alfonso Andria  
Presidente

## I beni culturali tra tutela, mercato e territorio

Questo è il titolo di un incontro-seminario a porte chiuse che si è svolto a Roma, nella sede della Fondazione ASTRID, presieduta da Franco Bassanini.

Il 2010, coincide con i primi 35 anni di vita del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, come si chiamava nel 1975, oggi, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ed è stata quindi un'occasione per verificare lo stato di salute del dicastero voluto da Giovanni Spadolini, "consulæ" il Governo Moro-La Malfa, come era solito ricordarlo il suo fondatore.

Il Seminario, che si è svolto il 4 febbraio scorso, si è aperto con una introduzione di Franco Bassanini e Luigi Covatta e con tre relazioni, la prima di Giuseppe Pennisi e Pietro Graziani su: "Costi, benefici e vincoli agli investimenti pubblici nei beni e nelle attività culturali", la seconda di Bruno Zanardi su: "Conservazione e territorio", la terza di Lorenzo Casini su: "Per una nuova legge di tutela". Il seminario è stato preceduto da numerose riunioni preparatorie volte a verificare le problematiche del sistema e le sue criticità, vi è da dire che i prodromi del Seminario trovano la propria radice nell'incontro che si è svolto a Ravello in occasione della terza edizione di "Ravello Lab", dove, con una provocatoria relazione, Luigi Covatta, in occasione della tavola rotonda di chiusura, parlò della esigenza "di affamare la bestia", titolo peraltro esplicito del suo intervento. Si trattava allora e si tratta oggi di approfondire due sostanziali aspetti, le reiterate riforme cui è stato oggetto il Ministero (quattro in circa dieci anni), che hanno determinato una vera e propria crisi d'identità, basti ad esempio ricordare come dall'attuale lettura dell'organigramma ministeriale, pubblicato sul sito Internet del Ministero, si rileva che le Direzioni Regionali, sembrano dipendere dal Segretariato Generale, sia dal punto di vista funzionale che gerarchico, a loro volta le Direzioni Regionali, hanno alle loro dipendenze le strutture periferiche del Ministero (Soprintendenze ecc.), a sua volta la mappa dei Centri di Costo, elaborata dal Ministero dell'Economia e delle Finanze, colloca le Direzioni Regionali, coerentemente con il Bilancio, alle dipendenze della Direzione Generale che si occupa di affari generali, bilancio e personale, mentre colloca le strutture periferiche alle dipendenze delle Direzioni Generali competenti per materia, così, ad esempio la Soprintendenza archeologica, è alle dipendenze della Direzione Generale dell'Archeologia. Il secondo aspetto, non meno rilevante, è dato dalla strutturale incapacità di spesa, peraltro già oggetto di considerazione da parte del Rapporto EURISPES per il 2010, che vede al 30 novembre del 2010, una disponibilità in contabilità speciale di € 559.688.668,67 pari al 60,15

per cento delle entrate dell'anno, ivi comprese le risorse trasportate dall'esercizio precedente, così come se si guarda a quelle che possono considerarsi vere eccellenze del patrimonio culturale italiano (Pompei, Poli museali di Roma, Firenze, Napoli e Venezia), assistiamo, sempre al novembre del 2010, a una disponibilità effettiva di risorse di € 154.478.428,38, pari al 68,41 per cento delle entrate che ovviamente corrispondono al 31,59 per cento delle uscite, proprio a dimostrazione della criticità del sistema.

Al Seminario di ASTRID, questi i temi affrontati con i contributi preziosi di ex ministri quali Veltroni, Melandri, e Buttiglione, oltre ad altri attenti operatori del settore. La pubblicazione degli atti contribuirà ad arricchire la conoscenza delle possibili, necessarie riforme del settore che, tenendo conto della esperienza di questi primi 35 anni di vita del dicastero che si occupa del nostro patrimonio culturale, disegni uno scenario interistituzionale, che veda i beni culturali come strumento di crescita sociale, aspetto questo prevalente in una situazione di crisi economica e morale quale quella che vive il nostro Paese, non sottovalutando anche l'aspetto economico che non può divenire tuttavia elemento di sfruttamento di beni che, per loro natura, sono irripetibili.

Pietro Graziani



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Conoscenza del patrimonio culturale

L'archéologie au Centre Universitaire Européen  
de Ravello Jean-Paul Morel

Il sito preistorico di Grotta La Porta di Positano Luca Di Bianco

*Arish*, le «jeune homme de Byrsa» à Carthage.  
Une rencontre avec l'histoire Leïla Ladjimi Sebaï

La cultura del restauro in Colombia nel secolo XX Olimpia Niglio

Storia della fonografia Massimo Pistacchi



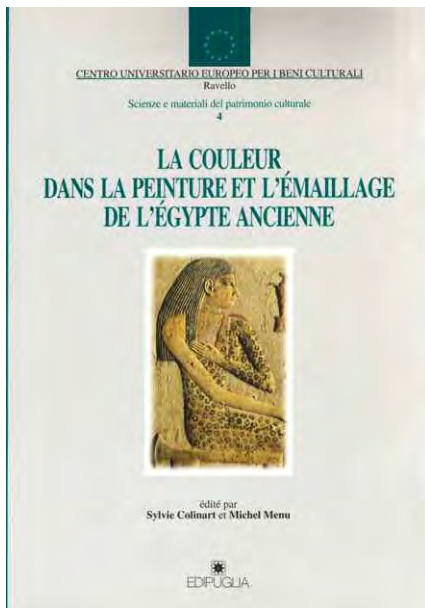
Jean-Paul Morel

*Jean-Paul Morel  
Professeur émérite  
d'archéologie à  
l'Université de Provence  
Vice-président du  
Centre de Ravello*

# L'archéologie au Centre Universitaire Européen de Ravello

L'archéologie a toujours tenu une place importante dans les activités du Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels de Ravello: rien d'étonnant pour une institution qui se consacre à l'étude, à la sauvegarde et à la mise en valeur d'un patrimoine culturel majoritairement issu d'un passé plus ou moins lointain.

**Dès sa naissance en 1983**, le Centre avait pour ainsi dire l'archéologie dans ses gènes. En effet, parmi les organismes qui ont accompagné cette naissance, figurait en bonne place le Groupe PACT ("Physique, archéologie, chimie, techniques"), créé auprès du Conseil de l'Europe par des chercheurs soucieux de faire bénéficier l'archéologie des acquis des sciences "dures" et qui deviendraient par la suite des chevilles ouvrières du Centre, comme Tony Hackens, Jean-Pierre Massué et Max Schvoerer. Il est symptomatique que le premier président du CUEBC ait été **Jacques Soustelle**, ethnologue, archéologue et historien de l'art alors président du Groupe PACT, profond connaisseur des civilisations précolombiennes du Mexique, mais aussi auteur en 1975, à la demande du premier ministre Jacques Chirac, d'un "Rapport sur la recherche française en archéologie et anthropologie" qui allait préluder à une refondation de l'archéologie (et notamment de l'étude des "antiquités nationales") en France. Il est symptomatique aussi que deux de ses vice-présidents successifs aient été et soient, sous les présidences de Mario Valiante puis Alfonso Andria, des archéologues, Georges Vallet, éminent spécialiste de la Grande Grèce, puis le soussigné. Enfin beaucoup des membres du Comité scientifique et/ou du Conseil d'administration de Ravello ont été ou sont des archéologues (Claude Albore-Livadie, David Blackman, Mounir Bouchenaki, Caterina De La Porta, Tony Hackens, Bruno Helly, Werner Johannowsky, Maria Luisa Nava, Luiz Oosterbeek, Paolo Peduto, Attilio Stazio, Giuliana Tocco, Licia Vlad Borrelli), sans compter ceux que leur démarche scientifique rapproche de l'archéologie par le biais des sciences "dures", de l'architecture, de la muséographie ou de l'administration (Manuel Del Rio, Ferruccio Ferrigni, Roger A. Lefèvre, Giuseppe Luongo, Jean Pierre Massué, Piero Pierotti, Matilde Romito, Max Schvoerer, Gerhard Sperl, François Widemann, Giuseppe Zampino).

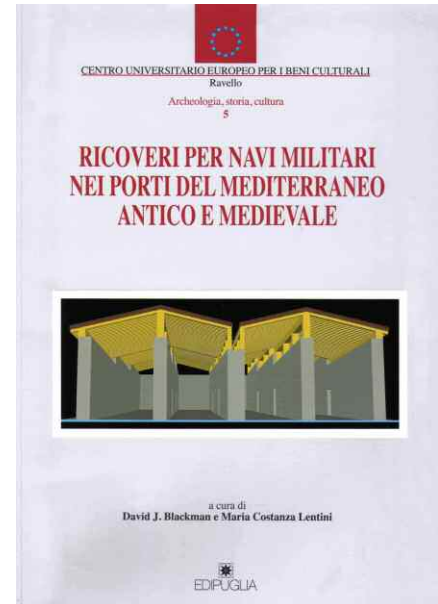


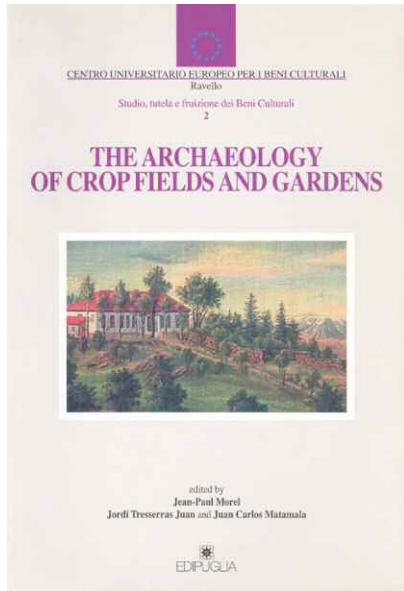
**Les activités archéologiques du Centre** ne concernent pas tant la recherche archéologique proprement dite (qui n'est pas de son ressort) que des approches pluridisciplinaires où le rôle de l'archéologie est parfois secondaire, souvent essentiel, et dont



témoignent **bon nombre de publications** issues de rencontres scientifiques ou de cours spécialisés. Les classer relève de la gageure, tant sont nombreuses les synergies entre disciplines. Risquons-nous y toutefois, en respectant dans chaque rubrique l'ordre de parution de ces livres.

- Fouilles et recherches concernant la Villa Rufolo, le prestigieux siège du Centre, sous laquelle sont apparus des vestiges romains, et qui recèle des trésors architecturaux arabo-normands dont certains ont été récemment mis au jour et des traces matérielles plus modernes, objets elles aussi d'une enquête archéologique: *I profumi di Reid. Uno scavo archeologico e la vita di un inglese nella Ravello dell'Ottocento - L'ambiente culturale a Ravello nel Medioevo. Il caso della famiglia Rufolo.*
- Histoire de l'archéologie: *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica.*
- Étude de divers matériaux, types d'objets ou monuments antiques ou anciens: *Archaeology and analysis of ancient gemstones - Céramiques anciennes et traditionnelles - Le travail et l'usage de l'ivoire au Paléolithique supérieur - Le matériau vitreux: verre et vitraux - La couleur dans la peinture et l'émailage de l'Égypte ancienne - Corallo di ieri, corallo di oggi - La matière picturale: fresque et peinture murale - Décor de lustre métallique et céramique glaçurée - Ricoveri per navi militari nei porti del Mediterraneo antico e medievale.*
- Travaux plus fondamentalement historiques, ethnographiques ou littéraires où l'archéologie tient néanmoins une place notable: *Navies and commerce of the Greeks, the Carthaginians and the Etruscans in the Tyrrhenian sea - La préparation alimentaire des céréales - D'Épidaure à Salerne et à Montpellier - La natura e il paesaggio in Orazio - Early medieval towns in West Mediterranean - Ceramiche, città e commercio nell'Italia tardo medievale e nelle zone circosvicine - Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo.*
- Recherches évoquant au travers de l'archéologie l'évolution du milieu naturel et son influence sur l'homme, ou inversement l'impact de l'homme sur le milieu naturel: *Geology and palaeoecology for archaeologists: Palinuro I - Volcanologie et archéologie - Impact of prehistoric and medieval man in the vegetation: man and the forest limit - Il sistema uomo-ambiente tra passato e presente - Variazioni climatico-ambientali e impatto sull'uomo nell'area circum-mediterranea durante l'Olocene.*



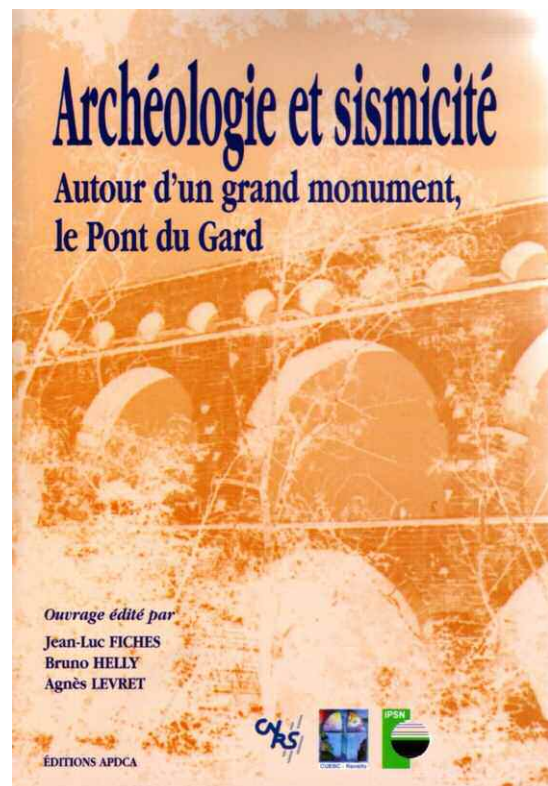


- Études consacrées à l'action du milieu naturel ou des comportements humains sur les matériaux ou les monuments archéologiques ou architecturaux: *Étude de cas de vulnérabilité du patrimoine: Paestum - Airborne particles and gases and their impact on the cultural heritage and its environment - La pietra dei monumenti nel suo ambiente fisico - La pietra dei monumenti in ambiente fisico e culturale - Archéologie et sismicité. Autour d'un grand monument, le Pont du Gard - The materials of cultural heritage in their environment - Climate change and cultural heritage.*
- Méthodes de l'archéologie: *Data and image processing in classical archaeology - Interpreting space: GIS and archaeology.*
- L'archéologie comme auxiliaire ou alliée des sciences physiques ou naturelles: *Garden history: garden plants, species forms and varieties from Pompeii to 1800 - L'eruzione vesuviana delle "pomici di Avellino" e la facies di Palma Campania (Bronzo antico) - Chronologies géophysiques et archéologiques du Paléolithique supérieur - The archaeology of crop fields and gardens - Plants and culture: seeds of cultural heritage of Europe.*
- Protection du patrimoine: *La tutela del patrimonio archeologico subacqueo.*



Ajoutons **des rencontres promues ou favorisées par le Centre** et tenues dans ses murs mais qu'il n'a pas publiées lui-même (sur l'archéologie et la construction nationale en Italie, sur l'artisanat métallurgique dans l'Antiquité, sur l'édition scientifique des *domus* pomépiennes, sur le patrimoine archéologique et architectural des Balkans...); ou l'intérêt du Centre, dans une perspective plus axée vers la protection civile et la préservation du patrimoine, pour les "**cultures sismiques locales**", qui met en œuvre une sorte d'archéologie du bâti ancien aussi bien que récent.

Toutes ces initiatives répondent à l'exigence d'interdisciplinarité qui est une constante du Centre de Ravello. **Interdisciplinarité chronologique**, puisque leurs thèmes concernent un arc temporel immense, du Paléolithique à l'époque contemporaine. Interdisciplinarité, surtout, par ces **synergies entre "sciences de l'homme" et "sciences de la nature"** que les fondateurs du Centre définissaient comme "l'esprit de Ravello". Une archéologie ouverte, d'une part, à la réflexion historique, d'autre part à la compréhension des composantes du patrimoine matériel et des dangers qui le menacent, afin de mieux le protéger et le mettre en valeur, se prête éminemment à ces interactions entre disciplines diverses. Elle joue ainsi un rôle important au service des biens culturels; et elle retire de ces contacts, pour son plus grand profit, des incitations et des avancées sans cesse renouvelées.





Luca Di Bianco

*Luca Di Bianco  
Specializzato in Archeologia  
preistorica*

*(Estratto della Tesi di specializzazione  
discussa presso l'Università degli Studi  
di Roma "La Sapienza",  
anno accademico 2009/2010)*

## Il sito preistorico di Grotta La Porta di Positano

**C**osa si conosce attualmente del più antico popolamento umano del territorio amalfitano? La risposta che si può dare oggi alla domanda non è molto diversa da quella che diedero i primi studiosi che si occuparono del suddetto tema. Dopo l'intenso e fortunato periodo di ricerche che, negli anni '50 e '60 del 1900, interessarono il versante meridionale della Penisola sorrentina, lo studio attivo della preistoria locale si è praticamente azzerato o ridotto a sporadici e casuali rinvenimenti che hanno di poco arricchito le conoscenze a riguardo, all'interno di un territorio che ha, per contro, fornito dati di fondamentale importanza.

Infatti, lo scavo del sito di Grotta La Porta di Positano, eseguito nel 1956, consentì agli archeologi Antonio Maria Radmilli ed Ettore Tongiorgi di identificare per la prima volta l'esistenza di un Mesolitico italiano, fino ad allora non riconosciuto dagli esperti di preistoria. Sulla base dei dati rilevati, i due studiosi attribuirono la frequentazione del luogo a diversi momenti compresi tra la fine del Pleistocene e l'inizio dell'Olocene, coincidenti, da un punto di vista archeologico, con la fine del Paleolitico superiore e, appunto, il Mesolitico.

Al sito di Grotta La Porta si aggiunsero, alcuni anni dopo, le scoperte dei giacimenti, da questo non distanti, di Grotta del Mezzogiorno e di Grotta Erica, dalle caratteristiche culturali del tutto simili, che evidenziarono l'esistenza di un quadro del popolamento preistorico molto articolato.

A più di cinquanta anni dalla pubblicazione dei dati del primo tra questi siti individuati, il riesame, condotto dallo scrivente, dei materiali archeologici di Grotta La Porta conservati al Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini di Roma, consente di aggiornare alcune delle considerazioni precedentemente riportate, anche tenendo conto delle oggettive limitazioni interpretative dipendenti dalle modalità con cui è stato condotto lo scavo.

La parzialità e l'esiguità del repertorio materiale a disposizione, essenzialmente relativo all'industria litica (con il termine "industria litica" si indica l'insieme degli strumenti o dei manufatti prodotti dall'uomo utilizzando alcuni tipi di pietra) e ai resti faunistici, costringono, infatti, ad avanzare teorie interpretative relative solo ad alcune tra le molteplici componenti delle antiche società umane. Mancano ad esempio dati palinologici, datazioni radiometriche attendibili, studi sugli aspetti tecnologici e non solo tipologici della produzione strumentaria, tutti elementi che la moderna archeologia preistorica considera fondamentali per



un'esaustiva ricostruzione culturale e che sarebbe possibile ottenere solo con l'esecuzione di nuovi scavi.

L'analisi dell'industria litica fornisce informazioni di natura soprattutto cronologica (alcuni caratteri dello strumentario litico sono tipici di determinate fasi della preistoria), e permette una più puntuale assegnazione culturale del complesso archeologico di Grotta La Porta all'Epigravettiano finale, fase che copre gli ultimi cinque millenni del Tardiglaciale (periodo susseguente al picco di freddo dell'ultima glaciazione pleistocenica, posto circa 20.000 anni fa, che perdura fino all'inizio dell'Olocene, circa 10.000 anni fa), in cui si assiste agli sviluppi terminali delle società di cacciatori-raccoglitori.

I resti faunistici invece possono fornire indizi sia sulle pratiche economiche svolte dai gruppi paleolitici che occupavano il sito (quando la loro presenza è sicuramente dovuta alle attività umane), sia sui caratteri del contesto ambientale in cui gli stessi gruppi operavano (in questo caso possono aiutare anche i resti di animali presenti naturalmente nel sito o cacciati da predatori diversi dall'uomo).

L'attuale conformazione del sito di Grotta La Porta (Fig. 1) non ricorda certamente quello di una cavità ipogea, presentandosi piuttosto come un riparo sotto roccia poco profondo e sviluppato in lunghezza. Questo si apre all'interno della parete rocciosa della piccola conca costiera denominata, appunto, La Porta, poco prima del centro di Positano provenendo da Amalfi. Le stalattiti e le velature calcaree presenti all'interno e al di sopra di questo "riparo", che seguono tutto il perimetro della conca, denunciano la loro formazione in ambiente chiuso, rendendo del tutto probabile l'ipotesi avanzata da Radmilli e Tongiorgi, che il sito rappresenti, in effetti, il residuo di un'antica caverna un tempo più ampia. Sulla sua forma originaria, o almeno quella relativa al momento di frequentazione preistorica, non si può dire molto, se non osservare che sulla destra del riparo (guardandolo di fronte), una potente concrezione, che parte dal livello stradale fino a raggiungere l'altezza del sito, sezionata in continuità con la parete calcarea, potrebbe rappresentare parte del *talus* d'ingresso dell'antica grotta, suggerendo la probabile posizione dell'entrata e del suo orientamento.

Fig. 1 - Il sito di Grotta La Porta di Positano.





Fig. 2 - La nicchia contenente il riempimento archeologico asportato nello scavo del 1956.

Il deposito archeologico, quasi interamente asportato dallo scavo del 1956, si conservava solo in alcune nicchie di diversa profondità ed ampiezza che dipartono dal piano del riparo attuale, rappresentando, quindi, solo un residuo dell'originario riempimento: una di queste, seppur di estensione molto limitata (Fig. 2), restituisce un deposito di oltre 5 metri di spessore e la stratigrafia di riferimento del sito.

Gli strati individuati nel deposito archeologico sono stati suddivisi in due complessi, uno inferiore (strati I-E) caratterizzato dalla presenza di una peculiare industria litica e da resti ossei animali relativi a stambecco; e uno superiore (strati D-A) che non mostra cambiamenti nei caratteri dello strumentario litico, ma si distingue dal precedente per la quantità delle specie animali presenti nel record archeologico (non solo stambecco, quindi, ma anche cinghiale, in misura minore cervo e capriolo, e in quantità minime tasso, martora e gatto selvatico) e soprattutto

per la comparsa di resti di molluschi, sia marini che terrestri, che formavano il cosiddetto chiocciolaio, e di pesci. L'ingresso dei resti di stambecco, l'unico animale presente in tutti gli strati antropici, così come degli altri artiodattili e dei molluschi, nella cavità analizzata deve ricondursi principalmente all'attività umana, fattore che potrebbe riflettere delle scelte preferenziali nelle modalità di caccia, oppure essere ricondotto a scelte obbligate da specifici caratteri ambientali. Seguendo quest'ultima ipotesi, si potrebbe supporre che, per quanto riguarda i livelli del complesso inferiore, lo stambecco fosse la specie maggiormente disponibile in un ambiente esclusivamente montano come quello in questione, caratterizzato, quindi, da una copertura vegetale rada o comunque assente nelle zone più elevate: questo si accorderebbe con la bassa o nulla presenza, nei medesimi strati, di cervo, cinghiale e capriolo, specie adatte ad un ambiente di foresta, molto aperta nel caso del cervo.

Ad un momento successivo appartengono i livelli del complesso superiore, in cui, accanto alla caccia ad animali di grossa e media taglia, comincia a manifestarsi una particolare attenzione per risorse alimentari animali derivate da attività di raccolta. Sia la presenza di molluschi (terrestri nella parte più bassa del chiocciolaio, soprattutto marini nella parte più alta, dove compaiono



anche resti di pesci), che la varietà di grossi mammiferi ad essa correlata, farebbero ipotizzare l'esistenza di un ecosistema diverso rispetto a quello precedentemente descritto, da relazionare ad una più estesa copertura forestale del territorio, tale da comportare la presenza di cinghiale, cervo e capriolo, ma non la scomparsa dello stambecco, come indicato dai resti archeologici.

Le differenze che si notano tra i due complessi stratigrafici sono, quindi, da imputare a cambiamenti nella sfera ambientale, che, nel corso del tempo, avrebbero indirizzato verso nuove scelte economiche i gruppi umani che frequentavano il sito di Grotta La Porta. Infatti, questi, nella fase più antica basavano il loro sostentamento unicamente sulla caccia allo stambecco; attività successivamente estesa a comprendere anche altri animali che si rendevano disponibili nel territorio grazie a una maggior presenza di aree boschive, e integrata con la raccolta di molluschi terrestri; raccolta indirizzata, in una fase ancora più recente (l'unica per la quale si ha a disposizione una datazione che indica un'età, non calibrata, di  $9810 \pm 275$  anni fa), principalmente verso molluschi marini, dove, grazie anche alla comparsa della pesca, si avverte una più netta tendenza verso l'utilizzazione di risorse marine.

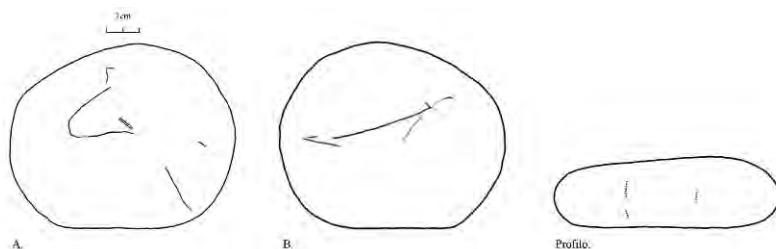
Non sono attestati ulteriori e più recenti momenti di frequentazione umana del sito, relativi a quel Neolitico che in tutta la penisola italiana sostituisce le ultime culture paleolitiche o quelle mesolitiche a partire da circa 9000 anni fa, portando elementi innovativi dal punto di vista socio-economico, come l'agricoltura e l'allevamento, o tecnologico, come la ceramica. Al momento, l'unica traccia che permetta di ipotizzare l'esistenza di insediamenti di comunità neolitiche nel territorio in questione, è rappresentato da alcuni frammenti ceramici rinvenuti all'interno della Grotta del Mezzogiorno (Positano).

### **I materiali archeologici di Grotta La Porta**

I materiali rinvenuti nello scavo del 1956 di Grotta La Porta e conservati al Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini di Roma, risultano essere complessivamente 148 pezzi, ma non rappresentano la totalità di quelli recuperati nel deposito archeologico. Questo insieme è per gran parte costituito da strumenti e manufatti litici, ma anche da 1 ciottolo con decorazione incisa, 1 conchiglia marina utilizzata come elemento ornamentale e 3 strumenti frammentari in osso (questi ultimi ancora in corso di studio).



Fig. 3 - Le raffigurazioni incise sulle due facce del ciottolo e le tacche presenti sul profilo.



Gli strumenti litici, sempre di dimensioni molto contenute, comprendono schegge e lame ritoccate, grattatoi, bulini, raschiatoi, punte, punte e lame a dorso (la denominazione di questi strumenti, proposta in origine in base alla presunta funzione degli stessi, è oggi del tutto convenzionale, in quanto per alcuni di essi non si conosce l'effettivo uso a cui erano destinati).

Attraverso la documentazione dell'industria litica disponibile si può affermare che sono visibili alcune caratteristiche della produzione tipica dell'Epigravettiano finale, ma non si possono evidenziare elementi specifici tali da permettere un loro più preciso inserimento all'interno della sequenza disponibile per l'Epigravettiano finale del basso versante tirrenico, al fine di ottenere più chiari elementi di cronologia relativa e assoluta; l'attribuzione al Mesolitico di una parte di essa, resta fondamentale legata alla comparsa nei livelli più alti del deposito di resti di molluschi, ed è quindi basata su criteri economico-ambientali e non sull'analisi dei caratteri dell'industria stessa.

Il ciottolo decorato ad incisione e l'elemento di parure, rappresentato da una piccola conchiglia marina, sono rapportabili alla sfera dell'arte mobiliare e ornamentale epipaleolitica.

La conchiglia, per cui non sono riportate precise indicazioni stratigrafiche di provenienza, è stata identificata come un esemplare di *Columbella rustica*, specie di piccole dimensioni appartenente alla classe dei Gasteropodi: il significato ornamentale è dimostrato dalla presenza di un foro sospensorio dal margine irregolare, localizzato a livello dell'ultimo giro, che la identifica come pendaglio.

Dai livelli attribuiti al complesso inferiore proviene, invece, il ciottolo calcareo, lungo circa 7 cm, decorato con linee incise (Fig. 3). Nonostante le incisioni non siano facilmente precisabili, sono stati rilevati alcuni elementi: una differenza, in realtà non sostanziale, rispetto allo schema proposto da Radmilli e Tongiorgi su quella che è la faccia principale (faccia A) (Fig. 4); la presenza di alcune incisioni anche sulla faccia opposta (faccia B), dagli stessi non menzionate; delle tacche o piccole linee sul bordo del ciottolo, precedentemente non indicate.

La decorazione presente sulla faccia A è stata interpretata, dagli scopritori, come la testa di un generico animale e non esistono motivi fondamentali per allontanarsi da questa interpretazione, che resta comunque ipotetica vista la qualità della raffigurazione.

Dal nuovo esame emerge, però, un profilo leggermente diverso rispetto a quello riportato nelle pubblicazioni a riguardo, infatti,

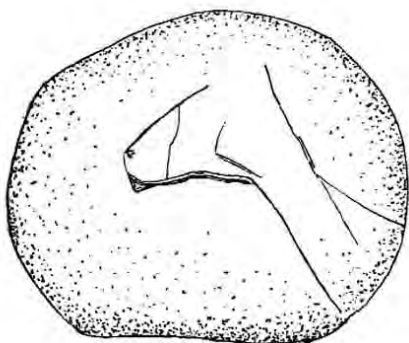


Fig. 4. - Il disegno della faccia A del ciottolo proposto da Radmilli e Tongiorgi (1958).



non sono state rinvenute alcune delle linee del probabile collo presenti nel disegno originario, mentre al di sopra della testa, in un punto "anatomicamente" corretto, una piccola linea arcuata indicherebbe la sagoma delle orecchie dell'animale. La raffigurazione è, in maniera dubbia, relativa al profilo testacollo di un soggetto zoomorfo imprecisabile e sicuramente poco caratterizzato, che partendo con il collo dal bordo del ciottolo, va ad occupare la parte centrale della superficie a disposizione, seguendo modelli di distribuzione spaziale delle figure già conosciuti per questa tipologia di prodotti. Accettando questa interpretazione si potrebbe avvicinare la forma caratterizzata dal lungo collo e dalla testa sviluppata in avanti, al profilo di un equide, genere animale, tra l'altro, non presente nel record archeologico di questo sito, né in quelli limitrofi.

Ancor meno chiara è l'organizzazione delle sottilissime incisioni, in alcuni punti dei veri e propri graffiti, riscontrate sulla faccia B, a cui non è possibile attribuire nessuna valenza di carattere figurativo.

La pessima lettura di queste raffigurazioni non è da attribuire a una cattiva conservazione delle incisioni, ma potrebbe anche riflettere uno stato incompiuto o mal riuscito del soggetto.

L'ultima osservazione sul ciottolo, riguarda la presenza di linee incise sul bordo (inferiore, orientando il supporto secondo il senso dettato dalle raffigurazioni), una sola delle quali può essere avvicinata agli esempi di tacche laterali conosciuti per simili ciottoli decorati dell'Epigravettiano.

Proprio basandosi sull'analisi di questo elemento, che resta un eccezionale indicatore dell'esistenza di contatti tra gruppi che condividevano le stesse espressioni "artistiche" (o religiose), da Radmilli e Tongiorgi, era stato proposto un avvicinamento dei caratteri culturali delle comunità paleolitiche di Grotta La Porta, all'aspetto pugliese del romanelliano. Oggi, grazie al notevole ampliamento dei dati a disposizione, si può propendere, piuttosto, per un loro inquadramento all'interno di una regione culturale del versante medio e basso tirrenico (non escludendo assolutamente contatti a più ampio raggio). In particolare il ciottolo inciso rappresenta una forma d'arte, il cui significato ovviamente non può oggi essere compreso, conosciuta anche in altri giacimenti epigravettiani della penisola italiana, tra i quali i più vicini al sito di Grotta La Porta sono Grotta Polesini e Grotta di Settecannelle, entrambi nelle vicinanze di Roma, che permette di intuire, purtroppo solo vagamente, la portata dei legami esistenti tra i gruppi umani del Tardiglaciale.

## Bibliografia

Albore Livadie C. - 1990 - La Penisola Sorrentina nella Preistoria e nella Protostoria, in Albore Livadie C. (a cura di), *Archeologia a Piano di Sorrento. Ricerche di preistoria e protostoria nella penisola Sorrentina* (Catalogo della mostra), pp. 23-37.

Bietti A., Martini F., Tozzi C. - 1983 - L'Épigravettien évolué et final de la zone moyenne et basse tyrrhénienne, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, XXXVIII, pp. 319-349.

Bonuccelli G. - 1971 - L'industria mesolitica della Grotta Erica di Positano, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, XXVI (2), pp. 347-372.

Colonese A.C., Tozzi C. - 2010 - I reperti malacologici di Grotta del Mezzogiorno (Salerno): implicazioni culturali e paleoecologiche, in *Atti del 5° Convegno Nazionale di Archeozoologia*, pp. 93-96.

Martini et al. - 2007 - L'Epigravettiano tra 15000 e 10000 anni da oggi nel basso versante tirrenico; casi studio dell'area calabro-campana, in Martini F. (a cura di), *L'Italia tra 15000 e 10000 anni fa. Cosmopolitismo e regionalità nel tardoglaciale*, *Atti della tavola rotonda* (Firenze, 18 novembre 2005), pp. 157-207.

Radmilli A.M., Rossi A. - 1956 - Ricerche preistoriche a Positano, in *Bullettino di Paleontologia Italiana*, vol. 65, pp. 228-223.

Radmilli A.M., Tongiorgi E. - 1958 - Gli scavi nella grotta La Porta di Positano. Contributo alla conoscenza del mesolitico italiano, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, XIII, pp. 91-109.

Sala B. - 1983 - Variations climatiques et séquences chronologiques sur la base des variations des associations fauniques à grands mammifères, in *Rivista di Scienze Preistoriche*, XXXVIII, pp. 161-180.

Tozzi C. - 1975 - Il Mesolitico della Campania, in *Atti della XVII riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*, pp. 33-49.



Leïla Ladjimi Sebai

*Leïla Ladjimi Sebai  
Directeur de Recherches à  
l'Institut National du Patrimoine  
de Tunisie  
(Conservation du site  
et du musée de Carthage)  
Commissaire de l'exposition*

## *Arish,* le «jeune homme de Byrsa» à Carthage. Une rencontre avec l'histoire

Les chemins de la connaissance sont multiples et cette évidence se vérifie dans de nombreux domaines, surtout quand nous est donnée l'opportunité d'emprunter puis de parcourir des voies inédites à la découverte du passé.

En effet, comment rencontrer le passé, dialoguer avec lui et rejoindre l'histoire? À partir de l'observation, de l'étude, de l'inventaire, de la compréhension et de l'analyse des documents découverts ou plutôt retrouvés, témoins de tout ce qui fut un jour et qui constitue notre mémoire?

Certes, et c'est là une approche habituelle, traditionnelle, indiscutable. Mais un autre chemin se dessine, s'avère possible: celui de la création issue de l'intuition qui dicte, qui propose et qui recrée, à l'exemple du mythe, ces "choses dont on dit qu'elles n'existent pas, mais qui sont toujours".

Oui, voilà bien les deux voies royales, celle de la Science et celle de l'Art; voies étroitement liées: l'une n'allant pas sans l'autre, et l'autre retrouvant et complétant harmonieusement la première.

Dans le domaine de la muséographie ces deux approches mériteraient d'être plus souvent associées.



*Fig. 1. - La chambre funéraire.  
Des deux sarcophages, seul celui  
de gauche était occupé.  
Fin du VIe siècle av. J. C.  
Cliché: © 2010 M.A.  
Ben Hassine, INP Carthage.*

### La découverte

En 1994, dans le cadre de la campagne internationale de Carthage placée sous l'égide de l'Unesco, Jean-Paul Morel, directeur de la Mission archéologique française de Carthage-Byrsa, à la demande de M. Abdelmagid Ennabli, conservateur en chef du site et du musée de Carthage, dégagait une tombe au sommet de la colline de Byrsa, dans la cour intérieure du musée, non loin de la porte d'entrée; une tombe de plus en ce lieu qui servit de cimetière dans les premiers temps de la grande métropole, dans cette Carthage archaïque qui s'était développée aux alentours du rivage et qui avait installé la "ville des morts" sur les hauteurs, comme pour inviter ses dé-

funts à contempler, pour l'éternité, un paysage à la beauté inouïe.

Et celui qui fut d'abord appelé "le jeune homme de Byrsa" revint à la lumière! Il gisait dans une tombe soigneusement construite (Fig. 1), s'ouvrant sur un puits de près de 5m de profondeur et datant de la haute époque punique (VIe s. av. J. C.). L'étude anthropologique de son squelette en excellent état de



*Fig. 2. - Le matériel céramique découvert dans la tombe de Byrsa: deux amphores commerciales à épaulement caréné, une assiette à filets concentriques violacés, une lampe à becs pincés ayant visiblement servi (Musée de Carthage).  
Cliché: © 2010 M.A. Ben Hassine, INP Carthage.*

*Fig. 3. - Amulettes égyptisantes en stéatite découvertes dans la tombe au niveau des mains du défunt. Elles avaient sans doute appartenu à un chapelet (Musée de Carthage).  
Cliché: © 2010 M. A. Ben Hassine, INP Carthage.*

conservation a révélé qu'il s'agissait d'un très jeune homme (âgé de 19 à 24 ans), d'une belle stature, assez robuste, et d'une taille d'environ 1m70, présentant un crâne plutôt long, un front large, une face relativement étroite, un orifice nasal fin, des orbites hautes, et une région mentonnière plutôt carrée; tous ces caractères le rapprochaient "du type européen, et plutôt même hispanique, appartenant donc au bassin méditerranéen".

Ce jeune homme était sans doute bien né, c'est ce que laissent deviner la qualité de sa sépulture et celle des objets qui l'accompagnaient dans son ultime voyage. Inhumé dans un sarcophage en grès calcaire, le jeune défunt était entouré, comme il se doit, de ce qu'on appelle communément le "matériel funéraire": divers objets en céramique (jarres, lampe, assiette) (Fig. 2), amulettes de style égyptisant en stéatite ayant sans doute appartenu à un chapelet (Fig. 3), belle gemme scarabée en calcédoine figurant un athlète agenouillé en position de course (Fig. 4). Une boîte en ivoire (pyxide), des cabochons ayant probablement servi à la décoration d'un coffret, des fragments de tissu appartenant à un vêtement ou à un linceul, les ossements d'une oie sacrificielle et un morceau de vermillon étaient également déposés





Fig. 4. - Gemme-scarabée en calcédoine. Sur la face plane est représenté un athlète en position de "course agenouillée" tenant une tige fleurie de lotus (Musée de Carthage).  
Cliché: © 2008 J.-P. Morel, Mission archéologique française de Carthage-Byrsa.



dans la tombe et faisaient assurément référence au rituel funéraire.

En voyant le squelette de Byrsa, nul ne pouvait rester indifférent! Avec la brusque sensation d'une rencontre, il y avait comme l'impérieux

désir de le mieux connaître; ce n'était pas seulement un squelette, un matériau archéologique parmi tant d'autres, mais un homme, l'un de nos ancêtres, et il incarnait à lui seul Carthage et sa grande histoire!



Fig. 5 - Élisabeth Daynès au travail dans son atelier: une étape de la reconstitution du "jeune homme de Byrsa".  
Cliché: © 2010 Élisabeth Daynès, Paris.

### Reconstitution du personnage

A cette époque déjà, un procédé appelé "dermoplastie" permettait les reconstitutions d'hommes et d'hominidés parfois très anciens. S'appuyant sur les méthodes les plus sophistiquées utilisées par la médecine légale, cette technique nouvelle, à la fois scientifique et artistique, intéressait de plus en plus anthropologues, préhistoriens, archéologues et historiens. Quinze ans après cette intéressante découverte, il fut décidé de "redonner forme" à notre défunt carthaginois.

Et c'est à Elisabeth Daynès, la plus grande spécialiste de cette discipline, dont les travaux, mondialement connus, ont permis des reconstitutions étonnantes<sup>1</sup>, que fut confié "le jeune homme de Byrsa" (Fig. 5).

Avec l'aide du médecin légiste et paléo-anthropologue, le Pr. Jean-Noël Vignal, et sous le contrôle constant de l'équipe scientifique tunisienne, l'Atelier Daynès à Paris a procédé à cette reconstitution qui a demandé de très nombreuses heures de travail, et qui s'est effectuée en deux temps:

- à partir de l'étude du crâne et de la mandibule fut d'abord dressée une véritable carte d'identité du sujet selon les mêmes principes que dans le cas d'une enquête criminalistique.
- après les études préliminaires, le travail consista dans la mise en place des masses musculaires sur l'ensemble du crâne, ce qui permit de visualiser les proportions du visage et d'en vérifier la cohérence. Vint enfin la mise en place de l'enveloppe corporelle sur les masses musculaires<sup>2</sup>.

Le résultat est saisissant, surprenant! Le rêve est devenu réalité, et le jeune homme baptisé depuis *Arish* (signifiant en



Fig. 6. - Le "jeune homme de Byrsa" reconstitué.  
Cliché: © 2010 J.-P. Morel, Mission archéologique française de Carthage-Byrsa.



langue punique “le désiré, l’attendu”) nous examine aujourd’hui, nous regarde de ses yeux tranquilles au terme de 26 siècles de silence et d’oubli (Fig. 6).

### Une exposition<sup>3</sup> scientifique et didactique

Ainsi, l’exposition intitulée “le jeune homme de Byrsa” qui se tient au musée de Carthage depuis le 15 octobre 2010 permet au public d’approcher au plus près la physionomie d’un jeune Carthaginois ayant vécu dans la grande métropole antique au VI<sup>e</sup> s. av. J. C.

Elle a surtout pour ambition de proposer:

- une réflexion sur la contribution des nouvelles techniques scientifiques à la connaissance et à la reconstitution du passé;
- une réflexion sur la grandeur et la pérennité de Carthage: “*Carthago non delenda est*”;
- un rendez-vous avec l’histoire grâce à la rencontre improbable et pourtant réelle avec l’un de nos ancêtres;
- une réflexion sur la vie, la mort, le temps, l’éternité.

La présentation originale du personnage à travers cette exposition conçue à la fois comme une démonstration scientifique et aussi comme une création artistique, puis son installation définitive au musée de Carthage, constitueront un pôle attractif et un avantage certain pour les activités de ce musée. Elles apporteront une plus-value à la colline de Byrsa, ce haut lieu de mémoire, ce haut lieu de l’histoire d’une Carthage maintes fois détruite, et aujourd’hui ressuscitée à travers la “renaissance” de l’un de ses fils.

C’est ainsi que Carthage qui fut l’une des plus prestigieuses métropoles du monde antique, la rivale de Rome, la fille de Tyr et d’Elisha-Didon, cette ville fondée par une femme au destin exceptionnel, révèle au monde savant comme au grand public un pan supplémentaire de sa fabuleuse histoire de Carthage-Byrsa.

<sup>1</sup> *Après ses premiers travaux pour le théâtre et le cinéma, Elisabeth Daynès réalise en 1988 un campement de Magdaléniens et un mammouth pour un musée en Dordogne. Ce fut une véritable révélation. Elle travaille depuis avec et pour les paléontologues les plus réputés au monde, comme Yves Coppens par exemple. C’est ainsi qu’elle reconstitue les visages et les corps d’hominidés parfois vieux de plusieurs millions d’années. On compte parmi les plus célèbres de ses reconstitutions, exposées dans les plus grands musées du monde, le fameux “Toumaï”, des Australopithèques comme “Lucy et Mrs Ples”, “la petite femme de Florès”, des Néanderthaliens, et le célèbre pharaon Toutankhamon, pour n’en citer que quelques-unes.*

<sup>2</sup> *Il faudra noter que la forme du visage et ses proportions sont réalisées objectivement (car liées aux structures osseuses sous-jacentes); cependant, le choix de la couleur des yeux par exemple, ou encore de la peau et des cheveux reste, quant à lui, subjectif. Mais ces choix sont toujours discutés avec l’équipe scientifique et tiennent compte du contexte historique et de l’étude paléo-anthropologique du squelette.*

<sup>3</sup> *“Le jeune homme de Byrsa à Carthage”. Musée de Carthage. Place de l’Unesco, 2016 Carthage- Tunisie 15 octobre 2010- 31 mars 2011*



Olimpia Niglio

*Olimpia Niglio  
Università degli studi eCampus,  
Novedrate – Como  
Professore di Restauro  
Architettonico*

## La cultura del restauro in Colombia nel secolo XX

In Colombia nel 1918 con la legge n. 48 presso il Ministero dell'educazione Nazionale fu istituita la Dirección Nacional de Bellas Artes con il compito di tutelare il patrimonio storico nazionale e principalmente i reperti precolombiani e l'architettura coloniale. Due anni dopo con la legge n. 47 del 1920 si stabilirono le regole per la gestione del patrimonio di interesse pubblico al fine di evitare processi di commercializzazione.

Solo nel 1959 fu approvata la prima legge per la Protezione del Patrimonio Culturale Colombiano (legge n. 163 del 30 dicembre) con la quale fu istituito il primo Consejo de Monumentos Nacionales, dipendente dal Ministero dell'educazione Nazionale. Tale Consiglio aveva il compito di redigere una classificazione ed un inventario dei Beni da tutelare, controllare e valutare gli interventi di restauro nonché stabilire criteri e metodi di intervento. La legge fu meglio regolamentata però con il successivo decreto n. 264 del 1963 che faceva esplicito riferimento a quanto stabilito in occasione della *VII Conferencia Panamericana*, riunitasi a Montevideo in Uruguay nel 1933. In particolare in occasione di questa *Conferencia* furono stabiliti i termini rispetto ai quali definire il valore di un bene (valore artistico e storico) con particolare attenzione al patrimonio precolombiano, coloniale (dai primi anni del XVI secolo alla seconda metà del XIX) e repubblicano (dalla fine del XIX alla metà del XX secolo).

L'interesse per la tutela del patrimonio immobile e mobile si rafforzò a partire dai primi anni del 1960 quando la Sociedad Colombiana de Arquitectos con la Asociación de Universidades ed il contributo scientifico di diverse facoltà di Architettura diede principio ad un sistematico lavoro di rilievo ed analisi dei Beni Storici. Nel maggio del 1963 ad opera dell'architetto Carlos Arbeláez Camacho fu istituito a Bogotá presso la Pontificia Universidad Javeriana il primo *Instituto de Investigaciones Estéticas* a cui seguì nel 1964 il Centro de Investigaciones Estéticas presso la Universidad de los Andes. In particolare Carlos Arbeláez Camacho, nato a Parigi nel 1916 da genitori colombiani, nel 1945 accettò di insegnare presso la Universidad Nacional de Colombia dando così avvio ad un intenso processo di avvicinamento alle tematiche della conservazione all'interno di un paese a quei giorni molto più interessato a processi di modernizzazione che di tutela del proprio passato. La prematura morte di Carlos Arbeláez Camacho nel maggio 1969 non ha interrotto però la sua opera continuata egregiamente da alcuni allievi, di cui ricordiamo Germán Telléz Castañeda e Jaime Sal-



cedo che non solo lo hanno succeduto nella direzione dell'Istituto de Investigaciones Estéticas (dal 15 novembre 2001 *Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano*) ma hanno anche contribuito ad avvalorare il ruolo del restauro del patrimonio all'interno di una realtà culturale molto complessa ed articolata quale è tutt'oggi la Colombia. È qui interessante annotare gli studi realizzati da Germán Telléz Castañeda per l'analisi e la regolamentazione urbanistica della città storica di Cartagena de Indias e soprattutto il ruolo anche divulgativo svolto dall'Istituto de Investigaciones Estéticas presso il quale nel 1967 fu fondata la rivista «Apuntes» ancora oggi un riferimento scientifico molto importante nel settore del restauro non solo in Colombia ma in tutto il mondo ibero-americano. Ed è proprio in questa rivista che sono stati pubblicati due importanti contributi, fondamentali per approfondire la conoscenza delle varie tappe che hanno caratterizzato l'evoluzione della cultura del restauro in Colombia: si tratta dei contributi di Padre Alfonso Borrero pubblicati rispettivamente su «Apuntes» n. 3 del 1969 (*Preservación y restauración de monumentos arquitectónicos y de conjuntos históricos y artísticos*) e «Apuntes» n. 4 del 1971 (*Preservación y conservación de conjuntos urbanos históricos*).

Nel 1968, all'interno di un processo di sviluppo interessante per la cultura del restauro in Colombia, fu fondato l'Istituto Colombiano de Cultura, con la relativa Divisione dedicata al patrimonio e alla inventariazione dei beni culturali di interesse nazionale. Nello stesso anno fu istituita anche la Corporación Nacional de Turismo e gli interessi culturali su questo paese





#### Principali riferimenti bibliografici

PATIÑO M. (1983), *Monumentos Nacionales de Colombia*, primera edición Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá. Segunda edición, Editorial Escala, 1985

MENDOZA LAVERDE C. (2001), *50 años de Arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y Diseño (1951-2000)*, CEJA, Bogotá.

SALDARRIAGA L. F. (2002), *Reconocimiento, valoración y protección del patrimonio cultural*, Gobernación de Antioquia, Medellín.

TÉLLEZ CASTAÑEDA G. (2002), *Notas para no olvidar a Carlos Arbeláez Camacho*, Apuntes 6 (21), enero – julio 2002, Universidad Pontificia Javeriana, pp. 12-17

NIGLIO O. HERNÁNDEZ MOLINA R. (2011), *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*, Roma

furono oggetto di analisi da parte di un rapporto dell'UNESCO (Engel F. (1969), *Desarrollo turístico y valorización del patrimonio artístico y histórico*, UNESCO, Serie 1712 BMS-RD/CLT, Paris enero 1970) nel quale si descriveva puntualmente la realtà e l'attenzione rivolta ai monumenti storici in Colombia. Il risultato non fu certo entusiasmante e rifletteva proprio le difficoltà denunciate più volte in passato soprattutto dal prof. Carlos Arbeláez Camacho. Nel 1971 fu promosso il Primo Congresso Colombiano sui Beni Culturali da cui scaturì la *declaratoria de Bucaramanga* con la quale venivano regolamentati gli interventi nelle zone individuate di interesse storico ed artistico. Il riferimento non era tanto il singolo monumento ma la città, il contesto urbano e l'ambiente. Altre due importanti tappe sono state poi la creazione della Fondazione per la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano all'interno del Banco de la República nel 1976 e nel 1983 la prima pubblicazione dell'elenco dei Monumenti Nazionali della Colombia riconosciuti per il loro valore artistico e storico, di cui a partire dall'anno 2000 si sono succeduti diversi aggiornamenti resi pubblici sul sito del Ministerio de Cultura mediante supporti informatici. Il Ministerio de Cultura fu istituito solo nel 1997 con la legge n. 397 ed attualmente la gestione centralizzata e la protezione del patrimonio è affidata alla legge n. 1185 del 2008 che stabilisce norme in tema di salvaguardia del patrimonio con riferimento all'ambito latinoamericano.

A tutte queste iniziative pubbliche si sono poi affiancati i lavori svolti presso le istituzioni universitarie ed in particolare presso la Pontificia Universidad Javeriana con l'*Instituto Carlos Arbeláez Camacho*, con i corsi di specializzazione presso la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Sezione del Caribe in Cartagena de Indias e la Universidad de los Andes in Bogotá ed ancora iniziative locali come quella presso l'Universidad de Ibagué dove dal 2006 nella Escuela Internacional de Verano si svolge regolarmente un corso estivo di Restauro dell'Architettura coordinato e diretto dalla scrivente di questo contributo. Oggi a 93 anni dalla creazione della Dirección Nacional de Bellas Artes (1918), a 53 dalla prima legge del 1959 e ormai a quasi 50 anni dalla istituzione dell'Istituto de Investigaciones Estéticas voluto dal prof. Carlos Arbeláez Camacho la situazione del restauro in Colombia è molto diversificata, soprattutto per la vastità territoriale da cui i differenti approcci metodologici. Pochi



i riferimenti teorico-culturali locali che invece fanno appello a quelli provenienti principalmente dal continente europeo, ma allo stesso tempo confortante è la determinazione e la sensibilizzazione con cui si cercano di smantellare concezioni pre-costituite a favore di una conservazione sempre più attenta e finalizzata alla salvaguardia del passato, importante riferimento per meglio costruire il futuro.

# Storia della fonografia

Massimo Pistacchi

Massimo Pistacchi  
Direttore Istituto Centrale  
per i Beni Sonori e Audiovisivi  
Membro del Comitato  
Scientifico del CUEBC

i primi supporti del sonoro

Fonografo per ascolto multiplo  
Edison "Class M"  
USA 1894 c.

Questo fonografo incisore/riproduttore viene prodotto a partire dal 1893. È una versione semplificata del fonografo "Perfected" del 1888 destinato inizialmente agli uffici come ditta-fono. Il Perfected ha due diaframmi (uno per l'incisione ed uno per la riproduzione). Poiché appare subito chiaro che tale fonografo interessa anche per l'intrattenimento, Edison ne crea un modello più semplificato, che chiama "Class M" che funziona con un motore elettrico a corrente alternata alimentato da una pila a 2,5 volts a 3 ampère. Pressoché contemporanea l'uscita del modello "Class E", il cui motore è alimentato dalla corrente continua da 110/120 volts che comincia a diffondersi all'epoca nelle abitazioni. Il modello nella figura, particolarmente ben conservato e ricco di accessori, ha la caratteristica di essere avvolto da un tubo metallico al quale possono essere attaccati contemporaneamente più auricolari per consentire l'ascolto a più persone. Tale macchina sopravvive fino al 1909 prendendo il nome di "Victor" e poi di "Balmoral". Il prezzo iniziale di Vendita del "Class M" era di 150 dollari, compresa la batteria. Il riproduttore in dotazione a questo esemplare è l'Edison "Automatic Speaker".

Il nome "Concert" viene applicato ad alcuni tipi di fonografi della serie Edison che possono incidere e riprodurre cilindri in cera del diametro di 13 cm. Il modello appare nel 1899 e subisce nel tempo alcune modifiche. L'esemplare nella figura è il modello più antico dell'Edison "Concert". Caratteristico il cassetto per gli accessori e il coperchio che racchiude non solo la parte superiore della macchina ma anche la base nella quale è collocato un potente motore a tre molle denominato "Triton" che arriva a riprodurre con una sola carica fino ad otto cilindri concert.



Incisore Riproduttore e Tromba  
Bettini Micro-Recorders;  
Bettini-Micro-Reproducer;  
Tromba Bettini  
USA 1890 c.

Fonografo  
Edison "Concert" Phonograph  
USA 1899 c.

Pubblichiamo la seconda parte  
della mostra "Fonografica.  
Storia della riproduzione del  
suono da Edison al digitale".  
Un altro importante capitolo per  
comprendere l'evoluzione  
tecnologica dei nostri giorni.



## i primi supporti del sonoro



Un' applicazione della registrazione su cilindri avviene nel campo delle ricerche antropologiche e linguistico comparative.

**Felix von Luschan**, Direttore del Museum für Volkerkund di Berlino dimostra interesse per il fonografo e lo impiega dopo il 1885; **Carl Stumpf**, Direttore dell'Istituto universitario di Psicologia, nel 1900 registra con l'apparecchio di Edison sei brani dell'orchestra del Siam e avvia il primo nucleo del Phonogrammarchiv di Vienna, che in poco più di trent'anni realizza quasi 10.000 cilindri.

Anche negli Stati Uniti la nascente antropologia culturale documenta con le nuove tecnologie la ricerca sul campo. Nel 1891, **Benjamin Ives Gilman** effettua uno studio sugli indiani Zuni e nel 1889 **Jessie Walter Fewkes** registra canzoni preghiere e racconti dei Passamaquoddi nel Maine, degli Zuni e degli Hopi dell'Arizona.

Fra i primi studiosi che utilizzarono il fonografo sono da ricordare **Bela Vikar**, che effettua registrazioni in Ungheria nel 1892 e **Eugenia Lineva**, per uno studio sulla musica russa nel 1895. Presto anche noti musicisti si servono del fonografo: **Béla Bartók** registra 1300 cilindri di melodie popolari in Europa Orientale, musica araba in Algeria, melodie nord africane e turche.





## i primi supporti del sonoro



**Fonografo  
Valiostro Cabinet  
Gran Bretagna 1910 c.**  
Elegante e particolare macchina parlante inglese dei primi anni del '900. Nell'armadietto in noce è contenuto un fonografo con la sua tromba e alloggiamento per i cilindri. Il fonografo per funzionare va estratto in avanti e collocata la tromba in alluminio, estratta dal suo alloggiamento. Nei cassetti laterali sono contenuti i due diaframmi: il riproduttore e l'incisore. Questo fonografo è sicuramente prodotto in pochissimi esemplari non risultando pubblicato in alcun repertorio conosciuto di macchine fonografiche.

**Fonografo  
Pathé "Le Gaulois"  
Francia 1900 c.**

Nel 1900 la Pathé produce una macchina di costo non elevato con corpo in ghisa evidentemente ispirato al primo modello Gem della Edison. Il Gaulois è disponibile in vari colori: rosso, verde, nero e grigio. Molte delle macchine europee risentono nella forma e nella tecnologia soprattutto dei modelli americani della Graphophone Columbia. Il Gaulois è invece uno dei pochi esempi di ispirazione a macchine Edison. È presentato dalla Pathé come il fonografo per la famiglia. L'esemplare è dotato di una rarissima tromba in cristallo che ne migliora notevolmente il suono.



**Fonografo  
Puck  
Germania 1900 c.**

È il fonografo più semplice ed economico in commercio fabbricato in Germania. Facilmente azionabile, ha una grandissima diffusione: si ritiene che tra il 1900 e il 1914 ne furono prodotti in Europa più di un milione di esemplari. La base a forma di lira in ghisa è la più comune, anche se vengono costruiti esemplari con base in ferro e di diversi colori. La tromba ha una particolare forma floreale bombata anche essa viene prodotta in vari modelli con piccole varianti e colori. Vengono anche costruiti alcuni esemplari, ora più ricercati, che riproducono nella base la figura di una ninfa o di una sirena. Il loro costo è di 6 dollari ma in genere vengono dati in omaggio a coloro che acquistano un certo numero di cilindri fonografici: un evidente incentivo promozionale per la diffusione del mercato fonografico.



## i primi supporti del sonoro

Gianni Bettini, luogotenente di cavalleria del regio esercito italiano, stabilitosi in America, apporta significative modifiche al fonografo di Edison per migliorarne le prestazioni. In particolare un tipo di diaframma detto per la sua forma a ragno "spider diaphragm" che prelevando le oscillazioni da vari punti della membrana riduce il fenomeno della risonanza della membrana stessa: lo *spider diaphragm* per la sua qualità viene montato anche negli anni Novanta su fonografi e grafofoni.

La caratteristica principale del cosiddetto "ragno", al quale è attaccata la puntina in zaffiro, è che grazie alle sue "zampe", collegate alla membrana del diaframma, evita interferenze acustiche tra la punta in zaffiro e la membrana stessa, consentendo una migliore e più omogenea distribuzione delle onde sonore.

L'*Apparatus for the Recording and Reproduction of Sound* di Bettini, brevettato nel 1889, rappresenta una sorta di accessorio di "altissima tecnologia" dell'epoca che può adattarsi a qualunque incisore/riproduttore fonografico rendendo inutili gli auricolari in quanto la qualità e la potenza della riproduzione acustica con essi migliora sensibilmente.



Bettini è un appassionato di musica e il suo catalogo è apprezzato per la qualità e la scelta di repertorio. Riesce ad ottenere molte incisioni di pregio tra cui quelle di famosi artisti della lirica: tenori come Julian Perotti, Andreas Dippel, Carl Streitman, Felicia Koshofska, Nina Bertini, Helen Mora, Berta Ricci. Bettini registra anche la voce di celebrità come Mark Twain e Leone XIII.



i primi supporti del sonoro

# DOMENICA DEL CORRIERE

di proprietà e gestione dell'Amministrazione  
Dono agli Abbonati del "Corriere della Sera"  
PUBBLICITÀ  
29 Marzo 1903  
L'Espresso 10.000



La registrazione della voce di Leone XIII è indissolubilmente legata alla immagine che di questo evento appare sulla copertina a colori della Domenica del Corriere del 29 marzo 1903. La registrazione - effettuata da Gianni Bettini nell'appartamento privato di Leone XIII in Vaticano il 5 febbraio 1903 - è pubblicata dalla Société des Phonographes Bettini su cilindro e su disco.



Il cilindro Bettini contenente la benedizione e l'Ave Maria pronunciate da Leone XIII nel 1903. Sulla scatola stemma papale a stampa su cera lacca.



**Edison Standard A  
USA 1902 C.**

Assieme al modello più grande "Home" e al più piccolo "Gem" lo "Standard" ha una enorme diffusione sia in America che nel mondo. Ne vengono costruiti moltissimi esemplari ed è relativamente facile oggi reperirne ancora nel mercato antiquario. L'esemplare nella figura è uno Standard A "New Style" del 1902, praticamente uno dei primissimi modelli, dotato di un coperchio con maniglia che ne permette un agevole trasporto. Riproduce solo cilindri di formato standard, non avendo la possibilità di variare il calibro del mandrino. Il motore è a molla singola e la carica permette di riprodurre da due a tre cilindri. Il riproduttore è il "Model C". È fornito nella parte posteriore di una piccola piallatrice che rende possibile riportare a vergine i cilindri in cera al fine di poter effettuare nuove incisioni. La piallatrice è successivamente eliminata a partire dal 1904 perché la forza del motore non consente di effettuare adeguatamente questa funzione. Il regolatore di velocità si trova all'esterno, nella parte anteriore della macchina. Alla sua uscita il costo dello Standard è di 29 dollari.





*Territori della Cultura*



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Cultura come fattore di sviluppo

Dalla "La protezione del patrimonio culturale-  
la questione sismica" alle "Linee Guida per la  
valutazione e riduzione del rischio sismico del  
patrimonio culturale allineate alle Nuove Norme  
Tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)" Vincenzo Pandolfino

Si può cercare il nuovo dimenticando il vecchio? Amedeo Di Maio



Vincenzo Pandolfino

*Vincenzo Pandolfino, Docente alla Scuola di Specializzazione in restauro dei beni architettonici e del Paesaggio della Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza", Roma, Corso – Calamità Naturali e Patrimonio Culturale – Organizzazione e Gestione dell'Emergenza*

## Dalle “La protezione del patrimonio culturale - la questione sismica” alle “Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale allineate alle Nuove Norme Tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)”.

“Il contributo di Vincenzo Pandolfino, Docente a “La Sapienza” di Roma, riprende, a testimonianza della utilità dei dibattiti che la Rivista si propone di lanciare e animare ospitando vari punti di vista e diverse angolazioni concettuali e scientifiche e dopo i contributi comparsi sui n. 1 e 2 dei Proff. Graziani e Panone, il tema e le problematiche relative alla prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico, prendendo spunto dal terremoto del 6 aprile 2009 a L’Aquila e nella sua Provincia.

Completa e analitica è la sua “rivisitazione” delle disposizioni della pertinente normativa: dalla legge 401 del 2001 all’attività del Comitato Nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico, dalle attività svolte dal MiBAC alla ricca Convegnaistica in materia, dalle disposizioni di legge e regolamenti attesi o disattesi al disagio per la applicazione delle “Istruzioni generali” dello stesso CNPPCRS, Pandolfino porta un occhio talvolta critico ma sempre pertinente nella conoscenza della complessa quanto fondamentale problematicità della salvaguardia del nostro territorio e del suo Patrimonio”.

*Francesco Caruso*



*L’Aquila, Chiesa delle Anime Sante prima del 2002*

Gli articoli *Ambiente e territorio nel comprensorio delle Rocche, realtà socio-storiche e storico-artistiche* di P. Graziani e *Relazioni sulle esperienze della Soprintendenza ai BAAAS per l’Abruzzo relative alla prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico* di C. Panone pubblicati nel n. 1 di questa rivista ma risalenti al 1984 mostrano la piena attualità dei loro contenuti rispetto alle vicende del terremoto del 6 aprile 2009 a L’Aquila.

Entrambi i testi mettono in piena evidenza le problematiche della protezione dei beni culturali dalle calamità naturali con una manifesta lungimiranza espressa sia dalle posizioni concettuali innovative rivolte alla presa di coscienza circa l’incidenza della pericolosità, della vulnerabilità e del rischio relativo alla questione sismica per il patrimonio culturale, allora in via di formulazione e definizione, e sia dalla impossibilità di poter trovare, allora, malgrado la buona volontà e disponibilità dei tecnici presenti nelle strutture del MiBAC, soluzioni e tecniche operative aderenti a tali posizioni concettuali essendo le loro scelte condizionate in modo rilevante dai criteri, dalla prassi e dai modelli d’intervento che la scienza delle costruzioni e le norme sismiche degli “strutturisti” del c.a. imponevano in quegli anni nel “restauro” dei edifici “vincolati”.



Si resta sorpresi però da quanto rappresentato sul n. 2 di «Territori della Cultura» nel testo *Il restauro degli edifici pubblici di interesse monumentale come recupero prioritario per il Centro Storico de L'Aquila* da V. Placidi.






Mi aspettavo che l'autore, da consigliere comunale in carica, nel constatare che *"Il centro storico de L'Aquila è stato colpito duramente dal sisma"* a causa della *"quasi totalità del costruito storico sprovvisto di ogni tecnica costruttiva o di restauro atta a contenere ogni cinematisimo"* denunciando esplicitamente che *"anzi spesso gli interventi di restauro avvenuti nel tempo con l'uso del cemento armato (cordoli sommatiali, tetti in latero cemento, irrigidimenti cementiti su volte in folio o muratura, ecc.) su strutture murarie tradizionali povere di malte aggreganti, hanno prodotto i maggiori danni"* almeno per gli edifici comunali di interesse culturale, di propria competenza, dissestati o gravemente lesionati avesse esposto l'intenzione che nel programma di valutazione dei danni propedeutico alle attività di "ricostruzione" si sarebbero fatte anche indagini circa le responsabilità sull'impiego disennato dei criteri precitati, nel corso di interventi finanziati nel recente passato, con l'intenzione di procedere, nel caso sussistessero ancora tempi e condizioni al recupero delle risorse pubbliche impiegate con la procedura del danno erariale, nei confronti in solido dei soggetti responsabili della progettazione, approvazione e autorizzazione degli precitati interventi.

Tale procedura si sarebbe dovuta adottare anche nel citato *"censimento dei monumenti danneggiati dal sisma, a cura del Vice Commissario per la Tutela dei Beni Culturali del Dipartimento della Protezione Civile, è costituito all'incirca da 1147 chiese, da 800 tra palazzi storici e fortificazioni e da oltre 50 beni non appartenenti alle prime due categorie"*. Certamente realizzato con l'uso delle "celebrate" schede MiBAC/DPC mod. A-DC (chiese), B-PD (palazzi) e C-BM (beni mobili) allegate al D.P.R. 23 febbraio 2006 recante *"Approvazione dei modelli per il rilevamento dei danni, a seguito di eventi calamitosi, ai beni appartenenti al patrimonio culturale"* e per i 45 eccezionali "complessi monumentali" oggetto di una schedatura celere atipica con un nuovo modulo *"EVENTI SISMICI D'ABRUZZO – 6 aprile 2009 / scheda di valutazione e censimento dei danni"* di cui proponiamo come esempio quello del *Complesso monumentale e chiesa di Santa Maria del Suffragio detta delle Anime Sante*.



*L'Aquila, Basilica di San Bernardino, particolare del campanile*



 <p>Ministero per i Beni e le Attività Culturali</p>  <p>Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici per l'Abruzzo - L'Aquila</p>	 <p>PROTEZIONE CIVILE NAZIONALE</p> <p><b>EVENTI SISMICI D'ABRUZZO - 6 aprile 2009</b>  <b>SCHEDA DI VALUTAZIONE e CENSIMENTO DEI DAMNI</b></p>
<p><b>OGGETTO:</b>  <b>Complesso monumentale e Chiesa di Santa Maria del Suffragio detta delle Anime Sante</b></p>	
<p><b>UBICAZIONE:</b>  <b>Piazza Duomo, L'Aquila</b></p>	
<p><b>PROPRIETA':</b>  <b>Curia dell'Aquila</b></p>	
<p><b>DESCRIZIONE STORICO-ARTISTICA:</b> Situata sulla piazza principale, l'antica "Piazza del Mercato", la Chiesa di Santa Maria del Suffragio, meglio conosciuta dalla popolazione locale con il nome di "Le Anime Sante", caratterizza il vasto spazio antistante con le sue volumetrie barocche, imponenti e al contempo eleganti, costituendone l'effettivo centro focale.      La chiesa nacque idealmente il 30 settembre 1708, allorché la Curia aquilana concesse alla ricca Confraternita di Santa Maria del Suffragio di erigere un nuovo luogo di culto successivamente al crollo della precedente sede, in Via Rolo, a causa del devastante terremoto del 1703.      La raffinatezza della facciata barocca, completata nel 1775, venne in breve tempo ad eccellere sull'intero disegno della piazza ed il Duomo, la cui facciata per altro venne terminata solo nel 1928.      L'iniziativa di erigere questa chiesa fu di una piccola confraternita laicale, con il sostegno dell'intera comunità cittadina, il cui culto dei morti si era fatto più vivo a seguito del terremoto suddetto che aveva decimato la popolazione.</p>	
<p><b>LEGAMI STORICI con ALTRE CITTA' o NAZIONI:</b> Legame con Roma perché la chiesa fu edificata dopo il terremoto del 1703 da architetti di scuola romana</p>	
<p><b>STIMA DEL COSTO DELL'INTERVENTO SOTTO IL PROFILO DEL RESTAURO, DELL'ADEGUAMENTO FUNZIONALE E DEL RESTAURO DEGLI ELEMENTI STORICO-ARTISTICI</b></p>	
<p><b>VALUTAZIONE DEL DANNO E STIMA COSTI:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Collasso del tamburo e della cupola</li> <li>- Collasso della lanterna</li> <li>- Collasso delle aggetti (vela, guglie, pinnacoli, etc.)</li> <li>- Lesioni di grave entità dell'arco trionfale</li> <li>- Lesioni di grave entità con situazione prossima al crollo degli elementi di copertura del presbiterio e dell'abside</li> </ul>	
<p>Stima economica: € 6.500.000</p>	
<p><b>TEMPI PREVISTI PER L'ATTUAZIONE:</b></p> <p>Stima dei tempi dell'intervento: 4 anni</p>	<p>IL Vice COMMISSARIO DELEGATO      per la Tutela dei Beni Culturali:      Ing. Luciano Marchetti</p>
<p><b>GRUPPO MISTO DI LAVORO:</b></p>	



Danno erariale che potrebbe riscontrarsi proprio nella *chiesa delle Anime Sante* che colpita nel 2003 da un fulmine a “ciel sereno” subì danni alla lanterna e all’altare sottostante e fu interessata da un intervento di “restauro” realizzato con finanziamenti ascritti all’**ACCORDO DI PROGRAMMA QUADRO in materia di beni ed attività culturali per il territorio della Regione Abruzzo, secondo atto integrativo, 31 marzo 2004**, la cui **Relazione tecnica** in modo specifico alla pagina 9 individua al numero 37:

**37 L'Aquila 'Consolidamento e restauro chiesa S. Maria del Suffragio (Anime Sante)' I lotto.** *L'intervento sulla chiesa opera di Lorenzo Bucci di Pescocostanzo, raro esempio, per L'Aquila, di chiesa barocca, prevede, in questo lotto di lavori il consolidamento e restauro della cupola mediante la scomposizione delle coperture esistenti, la successiva applicazione di una rete elettrosaldata con tirantature in acciaio, il consolidamento del tamburo mediante iniezione di malta cementizia, il consolidamento degli stucchi presenti, il restauro della lanterna e della croce metallica, il consolidamento delle volte a copertura delle due cappelle laterali costituenti il transetto. Altresì si prevede il rifacimento della gronda e dei canali, degli intonaci esterni, il restauro dei portoni e della bussola, la bonifica delle strutture murarie in fondazione, il consolidamento degli elementi decorativi presenti all'interno della chiesa e infine il rifacimento degli impianti elettrico, di riscaldamento, di sicurezza e le opere di finitura.*

I lavori finanziati si sono conclusi nel 2006; l’evento ha assunto un rilievo tale nell’opinione pubblica dato che da parte della Regione Abruzzo fu presentato come un “intervento esemplare di restauro” considerato di “grande qualità” per aver valorizzato aspetti funzionali (impianto termico a pavimento) e ripristinato le connotazioni formali storico-artistiche rinnovando intonaci e colore alle pareti esterne e ridonato il nitore a “stucchi e ori” anneriti dell’interno della chiesa e dell’estradosso della cupola tornati lucenti e splendenti anche se furono asportate le teche con resti imbalsamati (una delle cappelle era un tempo tappezzata di teschi) oggetto di devozione in passato.

Molti degli altri argomenti trattati nell’articolo sono stati esposti di recente da V. Placidi nel corso di un suo intervento nel



*L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante restauri del 2006*



*L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante, interno cupola 2008*



*L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante, interno navata 2008*



*Basilica di Collemaggio,  
Navata centrale e Presbitero  
prima del sisma*



Convegno *L'Italia non può perdere L'Aquila – Le obiezioni, le prospettive* dell'Associazione Bianchi Bandinelli tenutosi a Roma il 19 gennaio 2011, nel quale hanno riferito le loro tesi sul processo di "Ricostruzione" dell'area del "cratere sismico" alcuni dei rappresentanti più sensibili delle componenti sociali e istituzionali interessati alla questione.

Anche se ancora una volta per molti professionisti della comunicazione, della pubblicitaria, della politica, della imprenditoria, del sapere accademico e del *disaster management*, il terremoto che ha colpito L'Aquila è stato, in linea con la filosofia della "shock economy", una "occasione" per mettere in atto le proprie strategie non sempre trasparenti, etiche e legali, al fine di partecipare, in qualità di assidui e onnipresenti frequentatori del chiassoso e litigioso circo degli esperti opinionisti tuttologi, al "business" della spettacolare gestione mediatica delle "risorse" finalizzate alla rinascita del territorio aquilano dato che molti dei su citati professionisti della informazione mediatica considerano il terremoto un "evento imprevedibile" ma che in fondo dopo le perdite, i lutti e il dolore e le "esequie di stato" costituisce una "opportunità di sviluppo e crescita" da innescarsi prima con la "emergenza" e poi con la "ricostruzione" di cui la stampa gossip e in seguito la cronaca giudiziaria hanno dato grande diffusione.

Scarso rilievo e interesse, circoscritto a brevi estratti del comunicato stampa fornito, hanno avuto i convegni dell'"As-



sociazione per il recupero del costruito" (ARCo) e dell'"Associazione Bianchi Bandinelli" presso i citati professionisti della informazione mediatica, fatta eccezioni per alcuni giornalisti del quotidiano «La Repubblica» - autori di alcuni volumi della importante, documentata, copiosa e certamente utile mole di panflet sulle vicende giudiziarie della "ricostruzione" del cratere del terremoto abruzzese - presenti come moderatori nelle 4 tavole rotonde del Convegno *"L'Italia non può perdere L'Aquila – Le obiezioni, le prospettive"* dell'Associazione Bianchi Bandinelli tenutosi, come già detto, a Roma il 19 gennaio 2011.

Le iniziative dell'ARCo si sono sviluppate in due "Reportage dall'Aquila" tenutesi l'8 luglio 2009, nella sala conferenze del Museo Nazionale di Palazzo Massimo a Roma, e il 23 ottobre 2009 nell'aula magna dell'I.I.S. Leonardo da Vinci a Firenze dove da parte di molti membri del Consiglio Scientifico si sono riproposte: analisi critiche della pericolosità geotettonica del territorio aquilano; considerazioni della vulnerabilità sia del patrimonio immobiliare tipico locale sia delle costruzioni d'interesse culturale soggette a tutela; appelli alla necessità della conoscenza del processo costruttivo e della cultura materiale tradizionale del patrimonio edilizio e monumentale dissestato; esposizione di provvedimenti e comportamenti e soluzioni di "miglioramento" sismico adottati per la "ricostruzione" in eventi sismici del passato recente in Italia e all'estero; ipotesi di interventi esemplari per la "ricostruzione" in aderenza alle disposizioni normative e ai modelli di verifica strutturale derivanti dalle "ordinanze" della protezione civile; tutti argomenti in discussione e trattati in dottrina con seminari partecipati da alcuni relatori con spirito di acritica autoreferenzialità.

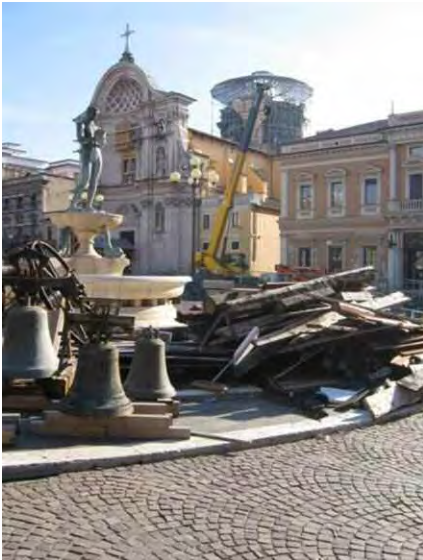
Autoreferenzialità presente anche nell'ultimo convegno dell'ARCo trattante la "Responsabilità nella conservazione del costruito storico" nella ripetitiva esposizione di ricerche, argomenti ed esempi operativi già noti legati alle "ricostruzioni" effettuate o progettate in passato anche se sono tuttavia emerse sia richieste di rigore deontologico e di preparazione e professionalità degli operatori, sia posizioni e valutazioni critiche sui risultati delle operazioni condotte, oltre che riflessioni e considerazioni dissonanti rispetto alla politica di tutela e alle logiche tecnologiche delle Linee Guida del MiBAC e dei dispositivi normativi dei LL.PP. anche in considerazione delle passate esperienze di molti relatori nell'ambito del *"Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico"* (CNPPCRS) i cui obiettivi, ricer-



*L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante prima del 6 aprile 2009*



*L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante dopo il sisma, interno*



L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante e campane



L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante, dopo il sisma del 2009



L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante, 2011

che e strumenti operativi sono stati disattesi e dimenticati. Obiettivi, ricerche, esperienze e strumenti operativi formulati dal "Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico" (CNPPCRS) che sono stati dimenticati o in alcuni casi considerati "impopolari" e disattesi anche da molti partecipanti al Convegno "L'Aquila: questioni aperte" dell'Associazione Bianchi Bandinelli tenutosi a Roma il 10 dicembre 2009. Nelle relazioni del convegno, riportate negli Atti pubblicati nel n. 10/2010 degli Annali con il sottotitolo "Il ruolo della cultura nell'Italia dei terremoti", sono stati illustrati, essenzialmente, studi, indagini, progetti, posizioni, risultati e avvenimenti dei terremoti passati che sembrano evocare "buone intenzioni" non realizzate e singoli "esiti esemplari" assunti ad emblema, come avviene in tutti i più o meno accesi e dibattuti incontri su metodi e criteri di intervento da adottare per la ricomposizione delle emergenze architettoniche dissestate e la rinascita dei nuclei storici e dei centri urbani disastriati duellando nei tornei della "ricostruzione" post-sisma con fioretto o spada fra: costruire altrove mantenendo a memoria le rovine o "ripristinare dov'erano e com'erano" le emergenze e i luoghi distrutti.

Tale dilemma dottrinario sembra implicare, come rappresentato poco dopo il 9 aprile 2009 anche da Alberto Maria Racheli in "Restauro e Catastrofi Contrastare l'oblio anamnestic", sulla scorta degli antecedenti fisiologici e patologici e delle constatazioni di fatto del malato e dei famigliari (emergenza monumentale e i complessi dell'edilizia storica a tipologia assimilabile) a scopo diagnostico, che alla fine la scelta dei responsabili della "ricostruzione" dovrebbe derivare da una valutazione critica al di fuori di posizioni preconcepite lasciando così ampio spazio alla discrezionalità.

Al "34 Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property – reconstruction process and culturale heritage" tenutosi a Tokyo, secondo quanto riferito dall'ing. Marchetti, "tra i due filoni di pensiero quello di un ripristino tout court del manufatto, come è avvenuto per esempio a Dresda, oppure quello di un'integrazione che tenga conto di quanto resta, è prevalso il secondo" per cui la storia si ripete.

La storia o meglio, la cronaca che diverrà storia, ripropone sempre dopo le ricorrenti calamità in maniera del tutto simile le stesse necessità e incombenze per il ripristino delle "qualità di vita" dei luoghi necessario al reinsediamento delle componenti umane e sociali disastriate.



Reinsediamento da farsi in ragione delle “identità condivise”, manifeste ed esistenti da valutare criticamente al di fuori di preconette posizioni indotte dagli apparati della “shock economy” proprio per favorire la effettiva rinascita dei luoghi richiesta dalla collettività colpita dall’evento calamitoso ma rendendo però le predette componenti umane e sociali consapevoli delle responsabilità soggettive e individuali circa la pericolosità, vulnerabilità e rischi dei luoghi e delle loro opere di insediamento.

Tale visione non è emersa come obiettivo finale delle posizioni delineate negli interventi dei rappresentanti degli enti territoriali e degli organismi tecnico-scientifici istituzionali e pubblici tutti interessati a rappresentare la loro individuale “efficienza operativa” volta a realizzare la parte di “ricostruzione” secondo i loro specifici “programmi di intervento” non realizzati per difficoltà di coordinamento delle attribuzioni e di reperimento delle risorse economico-finanziarie derivanti dalla configurazione dell’apparato di governance costruito dal DPC di cui a vario titolo fanno parte.

Le difficoltà tuttavia non hanno precluso la possibilità di realizzare sia degli “eventi comunicativi” d’immagine con mostre itineranti di beni culturali mobili recuperati e restaurati, sia attività di censimento, schedatura e monitoraggio dei beni culturali danneggiati, dichiarate disponibili “solo” per l’ente finanziatore e utilizzabili “solo” se saranno assegnati ulteriori finanziamenti e altre iniziative che hanno suscitato vasto dissenso nei gruppi di “tutela di interessi diffusi” invitati a partecipare alle tavole rotonde.

Non si possono che condividere i contenuti fortemente critici della relazione del rappresentante della UIL / BC Cerasoli circa l’impegno finanziario del MiBAC e dell’ufficio del Vice Commissario per la Tutela dei Beni Culturali del Dipartimento della Protezione Civile al quale è stata contestata, fatta salva la lodevole e preziosa abnegazione dei VV.FF. - a cui sembra solo a fine gennaio 2011 saranno liquidati molti compensi maturati nell’emergenza -, la politica dispendiosa, la strategia di comunicazione mediatica, l’apparato sovrabbondante delle opere provvisorie e la pericolosità indotta, derivante da eventuali repliche dello sciame sismico, presente in alcune soluzioni adottate, alla frequente difficoltà e preclusione per i futuri interventi di restauro oltre che a danni arrecati direttamente nell’approntamento della “messa in sicurezza”.

“Messa in sicurezza”, dizione non appropriata per manufatti dissestati dal sisma e a mio avviso utilizzabile solo in caso di



*Basilica di Collemaggio, progetto  
copertura transetto*



L'Aquila, palazzo Carli Benedetti,  
affreschi sfregiati

interventi e apparati di minimizzazione del danno posti in essere prima degli eventi calamitosi per incrementare le capacità di contrasto e resistenza alle azioni di disturbo del normale stato di quiete.

Per quanto riguarda la strategia di autoreferenzialità mediatica un'altra occasione si è presentata il 28 gennaio del 2011 quando sono state diffuse sulla rete e-mail di comunicazione locale e su «QuotidianoArte.it» le dichiarazioni dell'Arch. Luciano Marchetti e del Sindaco Massimo Cialente circa il successo e l'apprezzamento dell'operazione "messa in sicurezza" degli immobili d'interesse culturale a L'Aquila riscosso nel già citato "34 Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property - reconstruction process and cultural heritage", svoltosi a Tokyo nei giorni scorsi.

Presentazione che dalle immagini divulgate si è incentrata sia nell'operazione "Ombrellone" della chiesa S. Maria del Suffragio e sia nell'allestimento a "capanna" della Basilica di Collemaggio adottati per l'apertura al culto a Natale 2009 con livelli accettabili di garanzia di pubblica incolumità di cui sarebbe interessante conoscere i costi e le possibilità del loro impiego per il futuro "restauro" nella fase di "ricostruzione" in considerazione delle formulazioni di ricomposizione dei monumenti prefigurate nel citato "34 Symposium" di Tokyo.

Riguardo alle "nuove tecnologie che la ricerca scientifica ha messo a disposizione" come i cavi in acciaio con anima sintetica; le fasce in fibra polimerica rinforzata dotate di proprietà





*Basilica di Collemaggio, opere provvisorie, transetto*

flessibili, maneggevoli, leggeri e altamente resistenti a trazione, le strutture leggere in profilati pultrusivi costituiti da matrici organiche rinforzate con fibre lunghe sintetiche FRP sono materiali noti da almeno due decenni e usati per il “miglioramento” delle capacità strutturali in zone sismiche.

Materiali che si sarebbero dovuti usare in tempo di quiete per “mettere in sicurezza” questi due emblematici complessi ecclesiastici come in molti altri edifici di interesse culturale ubicati nell’area sismica abruzzese evitando gli interventi pesanti, invadenti e incongruenti con la logica costruttiva come era previsto ancor prima dell’entrata in vigore del D.Lgs 42/2004 anche da una serie circolari MiBAC in caso di lavori di “restauro” o di “riparazione e rimessa in pristino” finanziati con i programmi delle amministrazioni pubbliche preposte alla conservazione del patrimonio culturale.

Queste considerazioni sull’attuale clima di disagio nei confronti della politica di protezione del patrimonio culturale rispetto alla questione sismica sono solo il preludio dell’acceso e contrastato dibattito, sviluppatosi anche nel corso dei convegni citati più recenti, in merito alla Circolare n. 26/ MiBAC - Segretariato Generale del 2 dicembre 2010 recante “*Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale allineate alle Nuove Norme Tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)*”.

Le Linee Guida/2 dicembre 2010 n. 26 dovrebbero sostituire la Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri del 12 ottobre 2007 recante “*Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri per la valutazione e la riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni*” e andrebbero a formulare logiche statico-strutturali, criteri e modellazioni di calcolo degli apparati murari costituenti gli immobili di interesse culturale per la minimizzazione delle azioni sismiche in continuità con gli analoghi precedenti dispositivi normativi emanati dal MiBAC per far fronte alla protezione del patrimonio culturale in ragione della questione sismica.



*Basilica di Collemaggio, opere provvisorie, navata centrale*

Il 9 e 10 aprile 1997 - cioè circa cinque mesi e mezzo prima del 26 settembre 1997 quando, preceduti da una sequenza sismica durata otto mesi, si registrarono fra l'Umbria e le Marche due rovinosi movimenti tellurici di intensità massima pari a 5,5 gradi Richter e quindi precedendo di dieci anni il 6 aprile 2009, giorno in cui alle 3.32 si è verificata, ancora una volta anticipata da un lungo sciame sismico, la scossa distruttiva che ha colpito L'Aquila - si è svolto a Roma il "II Seminario nazionale di studio" concernente "La protezione del patrimonio culturale - la questione sismica".

Con il Seminario si faceva il punto e si traevano i risultati delle attività e delle iniziative svolte dal "Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico" (CNPPCRS) istituito nel 1984 con D.I. del Ministro per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC) e del Ministro per il coordinamento della protezione civile.

Il CNPPCRS era stato costituito per individuare e formulare le risposte tecnico-scientifiche a supporto delle scelte operative dettate dall'amministrazione centrale del MiBAC agli organi periferici, agli enti pubblici e agli operatori privati coinvolti nel recupero e restauro dei beni culturali nella fase della ricostruzione dell'Irpinia colpita dal sisma dell'80 in modo di prefigurare delle soluzioni soddisfacenti, per realizzare un efficace consolidamento statico di contrasto alle azioni sismiche, ma anche capaci di evitare interventi di ripristino strutturale incongruenti e invadenti per le caratteristiche tipologiche, morfologiche, costruttive e artistico-culturali degli edifici monumentali gravemente danneggiati e dissestati dal sisma. Gli Atti del "II Seminario nazionale di studio" pubblicati in un "corposo" volume di 800 pagine nel marzo del 1998 riportano una sintetica ma completa ed esauriente presentazione dei contenuti e dei risultati raggiunti dalle ricerche conferite e condotte da istituti universitari, dotati di specifiche attribuzioni e di documentate competenze nel settore, in attuazione di un programma prefigurato su 4 linee di indagine riguardanti:

- Linea 1 - Caratteri di base e tipologia degli interventi;
- Linea 2 - Vulnerabilità;
- Linea 3 - Comportamenti e modelli di calcolo;
- Linea 4.1 - Studio delle tecnologie moderne;
- Linea 4.2 - Tecnologie di intervento per il restauro statico del patrimonio monumentale.



Gli Atti presentano anche le ricerche sperimentali in campo sismico condotte, in aderenza agli indirizzi del Comitato, nell'Area archeologica di *Villa Adriana* a Tivoli e dalla Soprintendenza BAA delle Marche.

Nella pubblicazione, in particolare, sono richiamate le posizioni metodologiche e i contenuti tecnico-scientifici formulati nei documenti elaborati e approvati dal CNPPCRS e quindi adottati ed emanati come strumento operativo e dispositivo normativo indirizzati in forma di circolare dall'UCBAAAS agli Uffici periferici del MiBAC e agli Enti ed Istituzioni interessati alla questione sismica nell'ambito del patrimonio culturale.

Le circolari ministeriali dell'UCBAAAS, contenenti gli indirizzi, i criteri e i provvedimenti esecutivi da adottare nell'ambito delle specifiche competenze, citate e già operanti all'epoca del seminario risultavano essere:

- Lettera Circolare n. 1032/SISU del 18 luglio 1986 *“Raccomandazioni per gli interventi sul patrimonio a tipologia specialistica in zone sismiche”*;
- Lettera Circolare n. 1841/Div. III del 12 marzo 1991 *“Direttive per la redazione ed esecuzione dei progetti di restauro comprendenti interventi di miglioramento antisismico e manutenzione nei complessi architettonici di valore storico-artistico in zona sismica”*.

Grande rilevanza nel corso del Seminario, come si desume dagli stessi Atti, è riservata alla presentazione delle *“Istruzioni generali per la redazione dei progetti di restauro dei beni architettonici di valore storico-artistico in zona sismica”*.

Tale documento elaborato dal CNPPCRS e approvato dallo stesso Comitato nella seduta del 26 ottobre 1996 si prefiggeva di affermare che l'impostazione della ricerca del *“miglioramento sismico”* concetto introdotto dal D.M. Min. LL.PP. dell'11 febbraio 1996 recante *“Norme tecniche per le costruzioni in zone sismiche”*, è da assumersi come pregiudiziale, costituendo il tipo di approccio più adatto e compatibile per gli interventi di potenziamento strutturale sugli edifici di interesse storico-artistico in zona sismica.

Tale posizione comportava la necessità di acquisire, prima della emanazione del dispositivo normativo, il parere del Consiglio superiore dei LL.PP. anche a causa dell'emanazione, nello stesso giorno della chiusura del seminario, della Circo-

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
COMITATO NAZIONALE PER LA PREVENZIONE  
DEL PATRIMONIO CULTURALE DAL RISCHIO SISMICO



## LA PROTEZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE LA QUESTIONE SISMICA

II SEMINARIO NAZIONALE DI STUDIO

coordinato da  
ROMEO BALLARDINI  
introduzione di  
MARIO SERIO

GANGEMI EDITORE



L'Aquila, Chiesa delle Anime Sante, ragno interno



Chiesa delle Anime Sante messa in opera copertura del Ragno

lare Min. LL.PP. n. 65 del 10 aprile 1997 recante *"Istruzioni per l'applicazione delle norme tecniche per le costruzioni in zone sismiche di cui al D.M. 16 gennaio 1996"*.

Va evidenziato che le *"Istruzioni generali per la redazione dei progetti"* riportate negli Atti, pubblicati nel marzo 1998, sono conformi al *"testo integrato"* con le osservazioni e prescrizioni espresse nel voto dell'Assemblea generale del Consiglio superiore dei LL.PP. n. 564 del 28 novembre 1997 il quale, acquisito il definitivo parere favorevole del Consiglio nazionale per i beni e le attività culturali, diverrà operativo con la emanazione della Lettera Circolare n° 467/Cal. Nat. Ev. Sism. del 27 ottobre 1999 recante *"Istruzioni generali per la redazione dei progetti di restauro dei beni architettonici di valore storico-artistico in zona sismica"*.

Si ricorda che nel frattempo il CNPPCRS, per far fronte al coordinamento delle iniziative relative ai primi interventi per terremoto del 26 settembre 1997 nell'Umbria e nelle Marche, su incarico del *"Commissario delegato per l'attuazione degli interventi urgenti volti ad evitare maggiori danni al patrimonio storico-artistico ed avviare le attività progettuali per il loro recupero"* secondo quanto convenuto il 22 ottobre 1997 dal Comitato Tecnico Scientifico, aveva predisposto i *"Primi indirizzi per i progetti di pronto intervento nelle zone interessate dal sisma (Umbria e Marche 1997)"* inviati nel dicembre 1997 ai Vice-commissari, ai Soprintendenti delle Marche e dell'Umbria, all'Istituto Centrale per il Restauro, al Dipartimento della protezione civile e ai Presidenti delle regioni Umbria e Marche come guida per la fase di pronto intervento.

A livello organizzativo per supportare le attività del CNPPCRS e svolgere la funzione di interfaccia operativa e di collegamento funzionale fra Comitato, DGBAASA e Uffici periferici era già stato istituito con DDG dell'8 gennaio 1996 il *"Servizio tecnico per il coordinamento degli interventi sui beni culturali soggetti a calamità naturali e nello specifico ad eventi sismici"* (Cal. Nat. Ev. Sism.) che interverrà:

- a sostegno dell'attività di coordinamento dell'UCBAAAS nelle azioni di pronto e somma urgenza per l'emergenza *"Sisma Umbria e Marche 1997"* in Sala Operativa 24H del DPC dal 26 settembre 1997 fino alla istituzione dell'Ufficio del *"Commissario delegato per l'attuazione degli interventi urgenti volti ad evitare maggiori danni al patrimonio storico-artistico ed avviare le attività progettuali per il loro recupero"* strutturato con le due Unità Operative dei



Vice-Commissari dell'Umbria e delle Marche a cui era delegata la gestione delle attività nella fase della "ricostruzione".  
– con attività di coordinamento nell'azione di pronto e somma urgenza nella fase di prima emergenza delle "Unità di Crisi" costituite sia nella Soprintendenza BAAAS di Salerno e sia nella Soprintendenza archeologica di Salerno per il "pronto soccorso", recupero e restauro dei beni culturali interessati dalla "Alluvione Sarno e Quindici 5-6 maggio 1998" che per il settore specifico senza clamore e con limitate risorse portarono a termine gli interventi di ripristino.

Credo sia interessante evidenziare come gli organi centrali e periferiche del MiBAC cercassero di attivare, come si diceva allora, un "sistema sinergico", che consentisse al meglio di impegnare le sempre scarse risorse umane, strumentali, materiali e finanziarie coinvolgendo con spirito di collaborazione il personale delle strutture operative territoriali della amministrazione anche attraverso iniziative di formazione e specializzazione professionale del personale tecnico nel settore dell'emergenza da calamità naturali che potesse essere inquadrato anche con procedure di precettazione programmata in specifiche unità operative miste in stretta e coordinata azione con le squadre di soccorso del sistema di protezione civile.

Tale prospettiva era stata formulata in dettaglio nel corso del citato II Seminario Nazionale di Studio nella relazione "Obiettivi e compiti istituzionali del Servizio Tecnico per il coordinamento degli interventi sui beni culturali soggetti a calamità naturali ed eventi sismici" riportata integralmente alle pagg. 791 - 807 degli Atti pubblicati nel marzo 1998 con il titolo "La protezione del patrimonio culturale – La questione sismica". La lettura della relazione che speriamo possa essere ripubblicata nel prossimo numero di questa rivista dovrebbe far riflettere circa le occasioni mancate da parte degli organi di indirizzo politico "pro tempore", titolari della programmazione e pianificazione dell'azione amministrativa, e dei responsabili della gestione dell'amministrazione attiva.

Apparati istituzionali fin da allora sempre poco sensibili alle iniziative di prevenzione, di messa in sicurezza in tempo di quiete, di approntamento propedeutico di attività di "pronto soccorso" e di predisposizione di "centri di ricovero assistito" per i beni culturali a rischio di calamità naturale.

Apparati istituzionali che hanno dimostrato scarso interesse e scetticismo circa l'opportunità di approntare un sistema di unità



L'Aquila, Prefettura, 2009



*L'Aquila, Prefettura, opere provvisionali*

operative, denominati NOPPCEC, composte da operatori appartenenti al personale del MiBAC appositamente preparato, qualificato, attrezzato ed esperto per intervenire su tutto il territorio nazionale nelle "operazioni di pronto soccorso" ai beni culturali in caso di calamità secondo procedure standard di precettazione a rotazione per somma urgenza da impiegare limitatamente alla effettiva fase dell'emergenza nel "recupero e ricovero assistito" ai manufatti culturali mobili e all'allestimento con le unità SAP dei VV.FF. delle "apparecchiature provvisionali" idonee ad assicurare la stabilità dei manufatti culturali immobili sia in caso di "reiterazione" dell'evento a garanzia della operatività e incolumità dei "soccorritori" e sia in fase "ricostruzione" per le lavorazioni di ripristino dell'apparato strutturale.

Con la emanazione della **Legge 9 novembre 2001, n. 401**, recante *"Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 7 settembre 2001, n. 343, recante disposizioni urgenti per assicurare il coordinamento operativo delle strutture preposte alle attività di protezione civile"* pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 262/10 novembre 2001 sono terminati i tentativi, anche se di portata "locale", con cui le precitate proposte si erano concretizzate:

- a cura del Vice-Commissario delegato BC delle Marche con la squadra NOPSA (Nucleo Operativo Patrimonio Storico Artistico) nel terremoto del 1997 con finalità di "sopralluogo" e composizione "mista";
- con le "Unità di Crisi" costituite nella Soprintendenza BAAAS di Salerno e nella Soprintendenza Archeologica di Salerno per il "pronto soccorso", recupero e restauro dei beni culturali interessati dalla *"Alluvione Sarno e Quindici 5-6 maggio 1998"*;
- a cura del Dipartimento dei Beni Culturali ed Educazione Permanente – Servizio Pianificazione e Gestione dell'Emergenza della Regione Siciliana con la formazione di NOPPCEC – Funz. 15 /Beni Culturali per la "Emergenza ETNA 2001" nell'ambito del "Piano Emergenza Sicilia Orientale – Stretto di Messina" (PESO-Stretto Messina);
- a cura del Servizio Cal. Nat. Ev. Sis. con note 149/PSAD Cal-Nat del 23 agosto 2001 e 208/PSAD Cal. Nat. del 4 ottobre 2001 per l'approntamento di NOPPCEC operanti nella Regione Calabria, nella provincia di Reggio Calabria nell'ambito del PESO-Stretto Messina;



– a cura del Servizio Cal. Nat. Ev. Sis. con nota 146/PSAD Cal-Nat 22 agosto 2001 la formazione di NOPPCEC operanti nella Regione Campania, in provincia di Salerno e Avellino da impiegarsi nell’ambito dell’emergenza del “Piano Vesuvio”.  
Le considerazioni riportate nella IV pagina di copertina del più volte citato volume *La protezione del patrimonio culturale - la questione sismica* possono far comprendere quanto sia importante e attuale intervenire correttamente sul patrimonio architettonico di interesse culturale con operazioni e metodiche di prevenzione che rispondano in primo luogo alla propria scienza, conoscenza e coscienza di professionista e che, stando all’acceso e contrastato dibattito fra gli operatori del settore, non sembrano trovare chiara e certa soluzione con i criteri dettati dalla recente circolare del MiBAC 26GS 2 dicembre 2010 concernente “*Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale allineate alle Nuove Norme Tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)*”.

Negli *Arti del II SEMINARIO NAZIONALE DI STUDIO* vengono pubblicati gli esiti delle ricerche universitarie promosse dal Comitato Nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico. Il quadro complessivo che ne emerge evidenzia il ruolo sempre crescente che le diverse discipline scientifiche possono assumere nella conservazione del patrimonio storico e monumentale, aprendo nuove prospettive di ricerca applicata. Nel volume si rende conto anche dell’attività di indirizzo metodologico e normativo svolta dal Comitato Sismico, presentando le “Istruzioni Generali per la redazione dei progetti di restauro dei beni architettonici di valore storico artistico in zona sismica” nella versione integrata dal parere favorevole del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. La presenza di una normativa specifica consente oggi di vedere riconosciuta la peculiarità del settore e rappresenta un dato essenziale per la progettazione e l’attuazione degli interventi sul patrimonio architettonico.

*Saggi di:*

G. Augusti, A. Badalà, A. Bakolas, M. Baldi, R. Ballardini, A. Baratta, L. Barbi, G. Baronio, A. Benedetti, A. Bernardini, L. Binda, M. Bini, G. Biscontin, A. Borri, K. Breitung, S. Briccoli Bati, C. Bucci Morichi, A. Carpinteri, A. Carriero, F. Casciati, C. Ceccoli, A. Ceradini, M. Cerone, S. Chiostri, M. Ciampoli, C. Cicirello, R. Cigna, A. Corsanego, G. Croci, M. Cuomo, S. D’Agostino, A. De Stefano, L. Della Sala, S. Di Pasquale, F. Dogliani, M. Dolce, S. Fachin, L. Faravelli, G. Ferrari, G. Frunzio, L. Galano, V. Gangemi, C. Gavarini, G. Giambanco, S. Giordano, S. Gizzi, E. Guidoboni, F. Laner, A. Larotonda, D. Liberatore, G. L. Maffei, T. Mannoni, P. Marconi, G. Maura, C. Modena, C. Molina, M. Monaco, I. Monetto, G. Orefice, V. Pandolfino, P. Peduto, V. Petrini, F. Pochetti, N. Predelli, A. Pugliano, G. Ranocchiai, G. Rega, S. Rezzi, G. Rinaldi, G. Riva, S. Rizzo, G. C. Romby, R. Rossetti, V. A. Rossetti, F. Sabbadini, D. Sabia, L. Sabia, T. Saccone, M. L. Santarelli, V. Sepe, M. Serio, A. Sinopoli, S. Storch, D. Stura, G. Tempesta, G. Torraca, P. Torsello, P. Ventrice, A. Vignoli, G. Voicello, P. Zanon, E. Zendri, G. Zingone

*a cura di Margherita Guccione*



Amedeo Di Maio

*Amedeo Di Maio  
Dipartimento di Scienze Sociali,  
Università degli Studi di Napoli  
L'Orientale. Intervento  
presentato al convegno Ravello  
Lab nell'ottobre 2010*

## Si può cercare il nuovo dimenticando il vecchio?

“Ponendosi al centro di entrambe le speculazioni sulla ‘utilità’ della produzione artistica e cioè tra chi discute sull’attività produttiva e la redditività dei beni e delle attività culturali e chi indica la crescita delle attività artistiche e di valorizzazione dei beni culturali come garanzia per lo sviluppo economico dei territori, Amedeo Di Maio, Docente a L’Orientale di Napoli, illustra nel suo articolo essenzialmente il rapporto tra Amministrazione e Cultura, la relazione tra la crescita economica delle aree urbane e le politiche di investimento diretto e di incentivi a favore delle culture.

Scorrendo con appropriate e pur brevi citazioni il meglio della speculazione concettuale in merito, da Adorno a Bauman, da Brodskij alla Arendt, da Foucault a Derrida, Di Maio pone con onestà intellettuale la difficoltà di pervenire a conclusioni o indicazioni appropriate per tutte le situazioni, ma non si limita a una pura elencazione di concetti altrui: analizzando l’essenza del ‘fruitore’ e i momenti nei quali la crescita della cultura in un dato luogo ha visto fiorire e diffondersi le espressioni artistiche a testimonianza di una sicura, utile e diffusa crescita culturale, conclude affermando l’obiettivo difficoltà di programmazioni adeguate da parte delle Amministrazioni cittadine per favorire tale crescita culturale, considerandola piuttosto legata a fatti specifici e temporali o a circostanze epocali.

Se comunque - è la equilibrata conclusione di Amedeo Di Mao - si devono individuare politiche urbane capaci di innescare meccanismi virtuosi di produzione di cultura, l’ideale è quello di contare su di un *mixte* di buon governo e di *laissez faire*.”

*Francesco Caruso*



1. Dove, se non in questa rivista che richiama Ravello, dare un titolo al mio intervento che tragga spunto da quel senso wagneriano dell’eterno ritorno che fa dire a Nietzsche che “tutte le cose diritte mentono. Ogni verità è ricurva, il tempo stesso è un circolo”? C’è stato un tempo in cui le analisi economiche dei beni e delle attività culturali rappresentavano delle vere e proprie rarità. Gli artisti e gli esperti, a vario titolo, di arte e di cultura apparivano infastiditi dall’ingerenza degli economisti e questi ultimi erano principalmente preoccupati di essere fraintesi e considerati cinici e incolti. I cultori delle *belle arti* avevano di che lamentarsi delle teorie di quei pochi economisti che volgevano l’attenzione verso il loro settore. In quelle teorie si affermava che nelle attività artistiche dal vivo (*performing arts*) operava un virus, causa di un incurabile morbo (denominato ‘di Baumol, 1967’, dal nome dello scopritore o



dell'*income gap*, se si utilizza il termine scientifico del nuovo latino) che non ne consentiva la crescita. C'era anche chi ricordava la smithiana ripartizione tra lavoro produttivo e improduttivo, inserendo l'arte, ovviamente, nella seconda categoria. Anche i beni culturali, secondo alcuni economisti, costituivano un problema se frenavano la potenza della *creatività distruttrice* propria del capitalismo, nella interpretazione schumpeteriana. La conservazione del Colosseo aveva senso, applicando l'equazione di Heilbrun (1974), se il valore attuale risultava superiore al valore della nuova destinazione possibile del suolo, al netto dei costi della demolizione e della edificazione. Si potrebbe continuare nell'elenco di schemi economici che mettono in discussione la *produttività e redditività* dei beni e delle attività culturali, tuttavia mi paiono bastevoli per giustificare la meraviglia di chi oggi legge modelli economici volti a dimostrare giusto il contrario e, di conseguenza, auspicare la crescita di attività artistiche e valorizzazione dei beni culturali per garantire lo sviluppo economico dei territori.



È molto probabile che le due posizioni sinteticamente illustrate, risultino entrambe estreme e irrealistiche e siano frutto, le prime di una forzata interpretazione *fordista* della tesi di Walter Benjamin (1966), le seconde di una troppo dirompente presunta analogia tra la logica che presiede il *liberismo finanziario* e quella del mercato delle opere d'arte (J. Clair, 2010). Ovviamente senza intento provocatorio, ritengo utile con questo breve intervento riflettere sul nesso tra crescita economica delle aree urbane e politiche di investimento diretto e di incentivi finanziari a favore della cultura. Come è noto il significato del termine cultura è molto vasto, oggi molto di più di quello già ampio di quando, nel 1750, fu coniato. Mi riferirò, in questa sede, esclusivamente all'attività di valorizzazione dei beni culturali e alle manifestazioni artistiche.

Nel tempo in cui Keynes scriveva del pericolo del crollo della *Cattedrale di Lincoln* a causa del ragionar solo contabile del ministro delle finanze, nessuno tuttavia, per risolvere il problema credo avrebbe consigliato un *project financing* e la conseguente realizzazione di un *B&B* con annesso parcheggio, allo stesso modo, oggi, in economia, non si analizzano gli



aspetti che possono costituire le cause più rilevanti della produzione e del consumo di beni e di attività artistiche e culturali, così come la determinazione del valore degli stessi ma ci si chiede, quasi esclusivamente, quali condizioni possano consentire che esse siano volano di sviluppo economico. Non intendo riferirmi solo alle interessanti e acute osservazioni dell'esperto d'arte Jean Clair che urla la nudità del re artista contemporaneo e associa i meccanismi dei valori delle attività finanziarie a quelli che presiedono il valore delle opere artistiche. Intendo anche richiamarmi a quella idea semplicistica e ottocentesca dell'offerta che determina la sua domanda (legge di Say nella sua moderna versione *Supply-Side*) e all'estensione metafisica che in concorrenza tra loro non vi entrano solo le imprese ma anche i territori, di varia scala e valenza geografica.



2. Qualche giorno fa ci trovavamo, io e alcuni giovani economisti, in un vivace e civile paesino del nostro meridione e in attesa che iniziasse la cerimonia che premiava uno di loro per la qualità della sua tesi di dottorato, proposi la visita di una villa del '700 con annesso parco in un paesino vicino. Eravamo gli unici visitatori e alla guida non parve vero uscire dalla noia dell'attesa dei visitatori come dei Tartari nel deserto. Non descriverò lo stato dei luoghi e non vi dirò dei beni che sono stati trafugati e neanche dell'incuria e dell'abbandono della flora e dell'edera rossa che ha conquistato i ponteggi che sostengono il palazzo nobile con quei muri che un tempo quella pianta addobbava. Vi dirò di un piccolo teatro nel parco, ricostruito nelle scalinate, reinventato nel palco. Qualche "illuminato" amministratore, cogliendo l'occasione di fondi esterni avrà pensato che sarebbe stato auspicabile investire in cultura, piuttosto che nei noiosi settori dell'agricoltura e dell'industria, per assicurarsi uno sviluppo *sostenibile*. Non avrà avuto difficoltà a trovare un tecnico capace di svolgere l'ACB (analisi costi-benefici) e stimare una domanda di dimensioni idonee per garantire nel lungo periodo gli spettatori e una altrettanto adeguata DAP (disponibilità a pagare). Di quella *programmazione* rimane tuttavia il legno marcito del palco e il vago ricordo della guida di una ormai lontana ultima rappresentazione teatrale.



Tornati a Napoli ci siamo imbattuti in un *solitario* corteo di carri allegorici con il quale, nella totale indifferenza e distrazione dei passanti, si sarebbe preteso di far rivivere l'antica festa di Piedigrotta, finita di morte naturale negli anni '60 del secolo scorso. Nei giorni successivi, i giornali locali riportavano le insistenti tesi degli amministratori pubblici dello sviluppo economico del centro storico (patrimonio Unesco) attraverso politiche volte soprattutto a incentivare il turismo culturale (anche con la creazione di *distretti culturali*). Posto che l'obiettivo dei decisori politici locali, che assumiamo onesti negli intenti e nell'agire, era la crescita economica del territorio, in cosa hanno sbagliato alcuni e si illudono altri? Cosa l'economista ha mancato di considerare, per disattenzione o cieca fede nella legge di Say (*mano invisibile*)?

3. Non sono pochi gli aspetti che l'economista ha mancato di considerare. Innanzitutto credo debba riflettersi sull'aspetto generale relativo al rapporto tra *amministrazione* e *cultura*. Faccio riferimento a quanto scrive Bauman quando ricorda che amministrare significa "limitare la libertà dell'amministrato" (Bauman, 2010, p. 163). Ed è proprio partendo da questa definizione che è possibile connettersi all'idea di Adorno che "la richiesta che l'amministrazione pone alla cultura è sostanzialmente eteronoma: essa deve misurare il culturale ... secondo norme che non gli sono immanenti, che non hanno nulla a che fare con la qualità dell'oggetto, ma solo con certi criteri esteriori e astratti" (T. W. Adorno, p. 121). Ne discende che chi sta dalla parte opposta (l'artista "amministrato") avverte comunque illegittimità e ingiustizia ed è quindi cosciente dell'inevitabile conflitto tra cultura e amministrazione. Ricordando Brodskij (L'arte "non è un tentativo di sfuggire alla realtà, ma, al contrario, un tentativo di animarla") Bauman osserva che "gli artisti sono avversari o concorrenti nel compito che gli amministratori vorrebbero monopolizzare per sé" (p. 165), sebbene, ricordando ancora Adorno, le parti antagoniste "hanno bisogno l'una dell'altra" (Adorno, 1976 p.124). Oggi non può forse più ritenersi che "la cultura rappresenta per gli amministratori il sogno che si avvera: un'efficace resistenza al cambiamento" (Ibidem, p. 116), ma delegandosi la *governance* a quell'efficientissimo amministratore che è il mercato, può tuttavia venir meno quel conflitto, così come paventava Hannah Arendt quando mirabilmente ne coglieva il nocciolo: "un oggetto può dirsi culturale nella misura in cui resiste al tempo; la sua durevolezza è in proporzione in-





versa alla funzionalità. Quest'ultima è la caratteristica che fa di nuovo sparire l'oggetto ... attraverso l'uso e la consumazione ... Quando tutti gli oggetti e le cose di questo mondo, prodotti oggi o nel passato, diventano mere funzioni del processo vitale della società, quasi la loro esistenza fosse giustificata solo dalla soddisfazione di qualche bisogno, la cultura è minacciata, e importa poco se i bisogni invocati per questa funzionalizzazione siano di ordine superiore o inferiore" (Arendt, 1970, p. 226). Ma se questi oggetti devono contribuire alla crescita economica del territorio, allora la loro conservazione così come la creatività culturale devono necessariamente subordinarsi alle logiche del mercato, quindi dare loro una *funzionalità* (alla Arendt) e pertanto perdere la loro iniziale natura. È questo l'inevitabile destino? Sorvolando, per mancanza di spazio e specifica competenza, sulle tante tesi, anche diverse da quelle della Arendt (penso, tra le tante, alle più famose, di Foucault, Brecht, Benjamin, Barthes, Jameson, Derrida), da economista, che occupandosi di economia dei beni culturali quelle tesi non può ignorare, credo possano tracciarsi sentieri che abbiano destinazioni alternative.

Non necessariamente il luogo dove si consuma arte e cultura coincide con quello dove si produce. Quando di pensa alla città come luogo privilegiato per il turismo culturale, si pensa ad essa come oggetto di consumo. La città diviene un "oggetto" che determina guadagni e, per la diffusione settoriale orizzontale del turismo, anche produzione di reddito. A differenza che per altri beni, quelli legati alla cultura - intesa nel senso restrittivo che abbiamo più sopra indicato (non quindi il settore della moda, l'enocultura, la ceramica, l'editoria, il calzaturiero, il pecorino, il tartufo bianco, il tartufo nero, ecc.) - modificano la loro stessa natura in funzione delle modalità di fruizione. Una giovane studiosa ha recentemente individuato tre tipologie generali di fruitori di beni culturali: il visitatore colto e solitario definito, ricordando Walter Benjamin, *flâneur*, quello desideroso di consumare "beni relazionali" e quello "di massa". Senza entrare nei dettagli, è di grande interesse osservare che il medesimo bene prende connotati diversi in funzione di chi lo osserva e la fruizione comune non è possibile e quindi si viene a creare una sorta di "spiazzamento" che in dipendenza delle politiche culturali adottate può riguardare uno o l'altro dei fruitori (De Simone, 2010). Per quanto riguarda i beni culturali, non si può rimuovere la consapevolezza del *trade-off* tra crescita economica (dovuta al turismo culturale)



e snaturamento della città d'arte, fino al rischio che essa diventi, paradossalmente, un *non-luogo* alla Marc Augé. Con riferimento alle manifestazioni artistiche, esiste ancora "l'evento" e ha il medesimo significato di un tempo? Una woadstock sarà forse sempre possibile, mentre in passato costituiva un evento (venir fuori) anche una modesta rappresentazione perché era comunque "venuta fuori dal comune" e lo costituiva indipendentemente dal numero di persone contemporaneamente coinvolte.

Dal lato della produzione di arte e cultura nella città, l'economista deve prendere in considerazione più aspetti, non sempre agevoli da analizzare. Intendendo per crescita della cultura in una città, il fiorire numeroso e diffuso di attività artistiche (musica, teatro, esposizioni artistiche, convivialità collettive, ecc.) non è semplice coglierne le cause e comprendere i meccanismi di produzione. Ho timore che essi non siano artificiosamente programmabili dalle amministrazioni cittadine. Gli esempi che mi vengono in mente di particolare crescita di quelle attività sono tutti legati a specifici fenomeni epocali: penso alla "movida" madrilenana e alla rinascita della cinematografia, come effetto della fine di una longeva dittatura; penso a Berlino dopo la caduta del Muro; alla città di Roma nell'epoca del boom economico, tra il risveglio di via Margutta e la creatività di Cinecittà; alla Parigi degli anni '30, rifugio di artisti e intellettuali.

Appare evidente l'impossibilità di individuare politiche urbane (ma non solo urbane) capaci di innescare i meccanismi virtuosi di produzione di cultura.

Quanto ho detto finora non ci deve tuttavia far pensare che non si debbano indicare politiche urbane. In un'indagine cui ho partecipato (De Simone, Di Maio 2009, 2010) riguardante i capoluoghi di provincia, è stato possibile stimare che i più alti redditi pro-capite e i più intensi "valori di comunità" (che si esprimono anche nella difesa dei beni culturali) si osservano nelle città del "buon governo", quelle dei buoni servizi collettivi e della cura di tutta l'area urbana, periferie comprese, piuttosto che in quelle che pur è possibile considerare *città d'arte* e di attività artistiche. Politiche volte alla realizzazione della "economia civile" (la *felicità pubblica* cui faceva riferimento Antonio Genovesi), piuttosto che attenzione esclusiva o quasi al settore specifico, illudendosi che con essa si rigenerano le città. Insomma, *Buon governo* e poi *laissez faire*.

## Bibliografia

- Adorno T. W., Cultura e amministrazione, in Id. *Scritti sociologici*, Einaudi, Torino, 1976.
- Bauman Z., *L'etica in un mondo di consumatori*, Laterza, Bari, 2010.
- Baumol W. J. (1967), Macroeconomics of Unbalanced Growth. The Anatomy of Urban Crisis, *American Economic Review*, 57.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966.
- Clair J., L'arte contemporanea al tempo della crisi, in *"Vita e pensiero"*, n. 2, 2010, pp. 107-116.
- De Simone E., Flâneur or fast food culture? Issues on typologies of cultural tourist, relazione presentata alla XVI conferenza ACEI, Copenhagen, giugno 2010.
- De Simone E., Di Maio A. (2009), Mirabilia ed atrii muscosi. Preferenze di comunità e patrimonio culturale, *Economia della cultura*, n. 3, pp. 395-407.
- Di Maio A., De Simone E. (2010), Patrimonio culturale e bisogni di merito: un'indagine attraverso i valori immobiliari, *Economia dei Servizi*, n. 1, pp. 15-28.
- Arendt H., *tra passato e futuro*, Vallecchi, Firenze, 1970.
- Heilbrun J. (1974), *Urban Economic policy* St Martin Press, New York.



*Territori della Cultura*



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

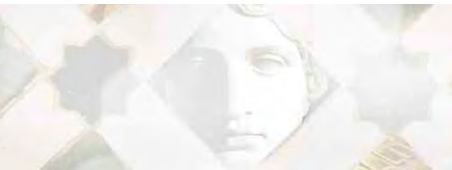
# Metodi e strumenti del patrimonio culturale

La chiesa ipogea di Santa Margherita a Melfi: S. Carannante, G. Cici,  
analisi diagnostiche degli affreschi F. S. Lomoriello, S. Omarini

Studio analitico sugli affreschi  
di S. Margherita a Melfi (PZ).  
Nuove interpretazioni e dinamica cognitiva G. Cici e P. Rescio

L'albergo come luogo storico-antropologico. Per una  
seria su Cultura - economia - ospitalità in Campania D. Richter

Cultura - economia - ospitalità.  
Un archivio alberghiero "ritrovato" come  
testimonianza per la storia moderna di Ravello M. C. Sorrentino



S. Carannante, G. Cici, F.S. Lomoriello, S. Omarini

*Silvana Carannante: Archeologa*

*Gaetano Cici:*

*Archeologo e Socio-Icom*

*Filomena Schiano Lomoriello:*

*ricercatrice, Università*

*degli Studi Suor Orsola*

*Benincasa di Napoli*

*Sergio Omarini: Docente di*

*Fisica applicata ai Beni Culturali,*

*Università degli Studi Suor*

*Orsola Benincasa di Napoli*

# La chiesa ipogea di Santa Margherita a Melfi: analisi diagnostiche degli affreschi

## Finalità e metodologia di indagine

Le tecniche di analisi, utilizzate in questo lavoro, sono tutte non distruttive, cioè senza alcun prelievo di campione. Ci si è rivolti all'uso della termografia per individuare zone con forte presenza di umidità o distacchi incipienti, alla riflettografia per tentare di rilevare la presenza di pitture sottostanti, alla fluorescenza X per individuare i pigmenti utilizzati e alla colorimetria per memorizzare e monitorare i colori delle pitture. Va sempre rilevato che in questa tipologia di misure uno degli aspetti fondamentali risulta essere la precisa individuazione del punto ove viene effettuata la misura e come viene reperito, ciò vale soprattutto per il monitoraggio conservativo che si basa sulla verifica a distanza di tempo della possibile variazione di colore in un punto e che quindi la non precisa identificazione del punto renderebbe le misure prive di significato.

## I restauri nel tempo

I primi restauri della *chiesa di S. Margherita* furono eseguiti nel 1928 dal Galli e si limitarono semplicemente all'eliminazione della patina nerastra causata dall'accensione di ceri votivi.

Fig. 1: Proliferazione di  
elementi bio-vegetativi  
(part.).





*Fig. 2: Distacco dell'intonaco (part.).*

La preparazione della superficie pittorica è composta da uno strato di stucco a base di calce bianca depurata. Si può utilizzare il termine affresco in maniera esatta, diversamente da quanto accade nelle altre cripte vulturine dove la superficie delle pareti viene appiattita con la stesura di uno strato di fango.

Nonostante nel corso degli anni non siano stati eseguiti controlli preventivi, nel 1960 gli affreschi versavano ancora in uno stato di conservazione discreto. L'accelerazione del degrado degli affreschi, verificatasi negli ultimi anni, ha costretto la Soprintendenza ai Beni Artistici di Matera ad intervenire sulla superficie pittorica con restauri sistematici.

Si ottenne la chiusura dell'ambiente con un portone di legno, l'illuminazione del monumento, l'allaccio della corrente elettrica, l'installazione di un potente impianto di deumidificazione, l'eliminazione di elementi bio-vegetativi (Fig. 1) e il consolidamento delle zone decoese (Fig. 2).

Tutte le precauzioni adottate, però, non hanno ottenuto l'effetto sperato perché, nonostante i due deumidificatori lavorino a pieno regime, l'umidità resta alta, a causa del cattivo smaltimento delle acque piovane provenienti dalla strada sovrastante, consentendo la proliferazione di elementi bio-vegetativi e il distacco dell'intonaco. Gli ultimi restauri, in più, sono molto discutibili: in molti casi le figure risultano più allungate del reale, molti personaggi hanno assunto una posizione goffa e informe e, in alcuni casi, i colori hanno perso la loro tonalità.

Lo scopo della ricerca è stato quello di offrire al curatore uno

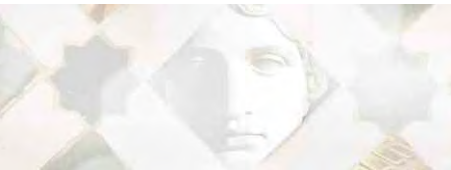
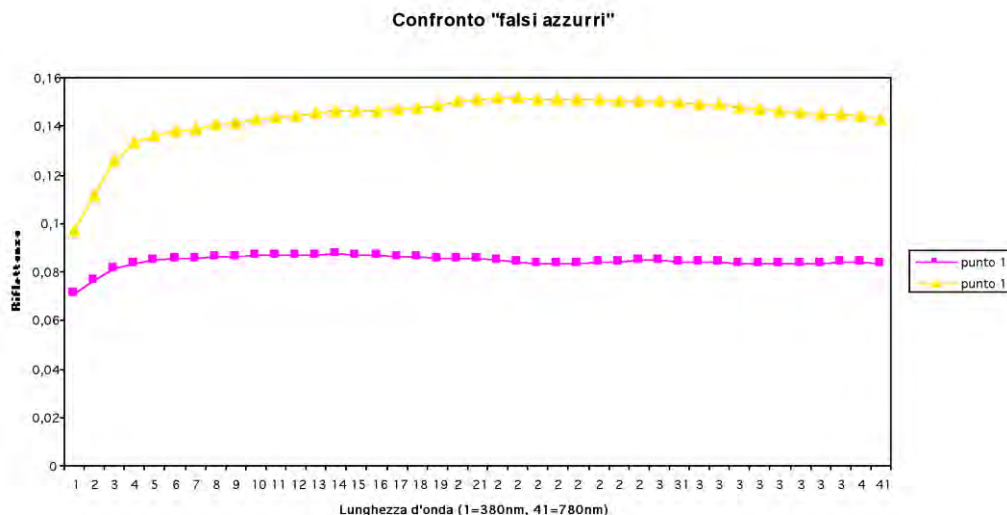


Fig. 3: Spettro di riflettanza dei punti 7-12, parete 2. Confronto dei "falsi azzurri".



strumento scientifico per monitorare il degrado e controllare lo stato di conservazione degli affreschi più affascinanti e misteriosi delle chiese rupestri vulturine, che andrebbero valorizzati in maniera più adeguata.

Recentemente è stata condotta un'altra campagna di restauri, tesa soprattutto all'impermeabilizzazione della chiesa.

### Risultati delle indagini e aspetti conclusivi

I valori forniti dalla spettrofotometria colorimetrica indicano una sostanziale uguaglianza tra i vari pigmenti analizzati, le cromie sono identiche e anche i materiali utilizzati erano gli stessi così come dimostrano, in maniera ineccepibile, i risultati della fluorescenza X.

Nonostante alcuni affreschi siano datati al XIII secolo e altri al XIV si intuisce che le maestranze, susseguite nella decorazione della chiesa, utilizzarono gli stessi elementi, facilmente recuperabili in loco o sul mercato, proprio per mantenere una certa armonia cromatica nell'ambiente. La maggior parte dei pigmenti sono prodotti con semplici terre e proprio nel loro utilizzo le maestranze raggiunsero nel Medioevo livelli altissimi. Alcune cromie, infatti, che ai nostri occhi appaiono azzurre, si sono rivelate semplici grigi. Questo effetto ottico, già presente sia in epoca romana negli affreschi pompeiani sia nell'Alto Medioevo negli affreschi di San Vincenzo al Volturno, è ottenuto grazie all'uso sapiente delle terre dove i grigi accostati al rosso e al giallo rendono un "falso azzurro" (Fig. 3-4).

La termografia non ha reso informazioni molto utili a causa delle particolari condizioni microclimatiche e della forte escursione termica, esistenti all'interno del monumento. Si può ipotizzare una maggiore presenza di umidità negli strati inferiori della cappella absidale, soprattutto delle pareti sud ed est: qui, infatti, si individuano sia gli affreschi più tardi della chiesa (XIV secolo), probabilmente dipinti in sostituzione di strati mal con-

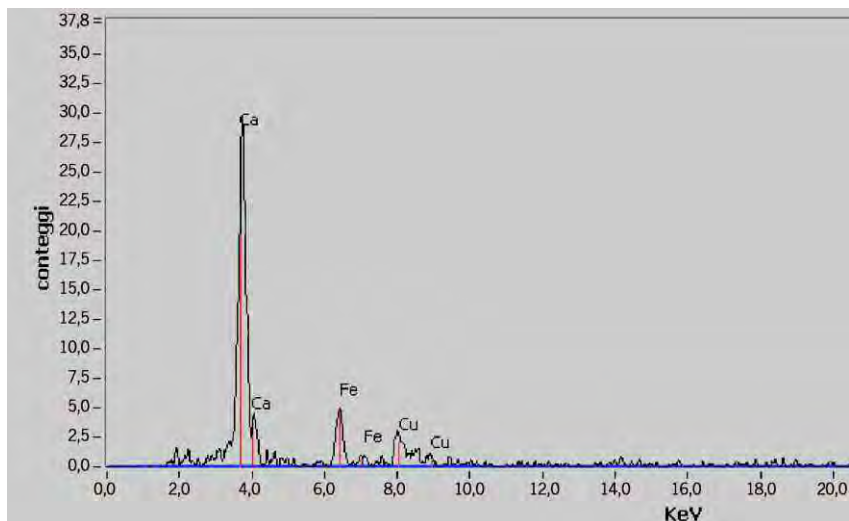


Fig. 4: Spettro di fluorescenza X del punto 16 (falso azzurro), parete 3.

servati, sia quelli che presentano maggior decoesione e perdita di tonalità di colore. La problematica dell'umidità del monumento potrebbe essere addotta alla presenza della strada sovrastante e dei canali di deflusso delle acque piovane che corrono perpendicolarmente alle suddette pareti della chiesa.

L'impiego dell'analisi riflettografica, sia nel campo dell'infrarosso che dell'ultravioletto, è stato indirizzato a individuare la presenza di evidenze sottostanti negli affreschi indagati, così come suggerito sia dal Guarini che dalla Vivarelli. Gli studiosi ipotizzavano una sovrapposizione di strati pittorici all'interno della chiesa, soprattutto nel riquadro del Contrasto dei vivi e dei morti che taglia le raffigurazioni continue del resto della cappella. I risultati ottenuti dall'indagine riflettografica non hanno mostrato alcuna traccia sottostante. Questo risultato ci pone dinnanzi a tre ipotesi: o realmente non esiste nessuna sovrapposizione, oppure i pigmenti dello strato pittorico superiore si sono mescolati perfettamente a quelli dello strato inferiore o, ancora, lo strato superiore risulta essere perfettamente riflettente tale da non consentire la visualizzazione di un eventuale strato coperto.

A conclusione di quanto osservato e analizzato nella chiesa di S. Margherita si individua lo scopo ultimo della ricerca nella possibilità di offrire uno strumento valido e scientifico che possa fornire un quadro chiaro dell'attuale stato di conservazione degli affreschi e dell'intero monumento, tale da poter impiegare i suddetti dati come punto di riferimento e di confronto per i successivi e continui monitoraggi che, ci si augura, possano avvenire su questo manufatto che rappresenta una delle più affascinanti e misteriose delle chiese rupestri vulturine.



G. Cici e P. Rescio

Gaetano Cici:  
Archeologo e Socio-Icom  
Pierfrancesco Rescio:  
Docente di Topografia antica,  
Università degli Studi Suor  
Orsola Benincasa di Napoli

# Studio analitico sugli affreschi di S. Margherita a Melfi (PZ). Nuove interpretazioni e dinamica cognitiva

La chiesa-cripta di S. Margherita, situata lungo la strada che collega la città di Melfi con Rapolla (Fig. 1) fu scoperta e illustrata dal Guarini<sup>1</sup> nel 1899. Il santuario, che oggi si presenta in tutta la sua forma rupestre, è ad unica navata, interamente scavato nel tufo vulcanico, ed è fiancheggiato da quattro cappelle voltate a botte di diversa profondità.

La chiesa presenta, oggi, un complesso ciclo di affreschi che ricoprono tutte le pareti (Fig. 2-3), tranne le due cappelle vicine alla zona absidale. Tra queste si evidenziano le rappresentazioni di Sant'Orsola (Fig. 4) e una santa anonima e il **Contrasto tra i vivi e i morti** (Fig. 5). Le due Sante iconograficamente sono molto simili; si notino, per esempio, la corona, il velo trasparente, la stessa acconciatura dei capelli e il manto che la Santa sembra stia per annodare.

Nella lettura della *Passio* di Sant'Orsola emerge la compagna Cordula che, trovandosi dinanzi agli unni nei pressi dell'odierna Colonia, fuggì impaurita trovando rifugio su una nave. Il giorno dopo, pentita per la carneficina inflitta dai barbari

alle sue compagne, si lanciò tra loro trovando così la morte. Tra le vergini, infatti, è l'unica santificata, essendo oggi patrona della città di Colonia e, nel Medioevo, particolarmente venerata nella città di Lanciano (CH), la cui chiesa conserva alcune sue reliquie. All'iconografia e alla *Passio* vanno aggiunti gli influssi e i contatti che esistono tra Melfi e le regioni d'oltralpe e l'Abruzzo durante il Medioevo. È probabile che si tratti della raffigurazione di **Santa Cordula**.

Il più noto e discusso affresco della chiesa di Santa Margherita è sicuramente il *Contrasto dei vivi e dei morti*. Dopo la scoperta di Guarini molti critici si dedicarono allo studio della rappresentazione pittorica.

Il significato del tema del *Confronto dei Vivi e dei Morti* si intuisce facilmente. L'affresco rappresenta la fugacità delle va-

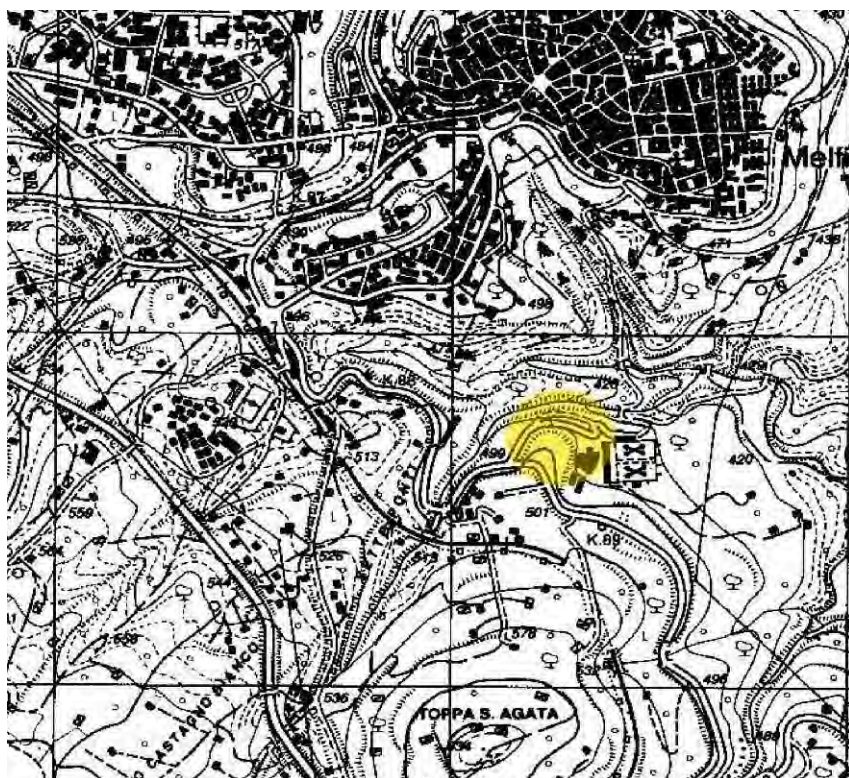


Fig. 1: Melfi (Pz). Localizzazione della chiesa di S. Margherita.



Fig. 2: Melfi (PZ). Chiesa di S. Margherita. San Pietro, Santa Margherita e le otto storie e San Pietro (da sinistra a destra).

nità umane dinnanzi al trapasso verso la vita ultraterrena. La denominazione di *Trionfo della Morte*, usata da alcuni critici, è più esatta se riferita alle versioni tarde di questo tema che compare anche in area abruzzese, come nel *Duomo di Atri* (1240-1250) e in area laziale (Poggio Mirteto e Montefiascone, inizi del XIV secolo), seppur con alcune varianti all'interno dello schema generale.

L'origine del tema è da rintracciarsi in area buddistico-persiano-islamica e la sua diffusione fu mediata in ambiente italiano o dai francescani, che avevano un loro centro a Pechino<sup>2</sup> o dai rapporti tra la corte di Federico II e il mondo culturale arabo<sup>3</sup>.

La prima datazione del *Contrasto* è fornita dal Guarini che lo attribuisce al XIV secolo, assieme ai tre *Martirii*, soprattutto per gli abiti aristocratici delle figure<sup>4</sup>.

Il Bologna, successivamente, postula un diretto intervento nella cripta melfitana di un maestro catalano formatosi poco dopo la metà del secolo XIII, datandolo al 1290<sup>5</sup>. Lo stesso critico, infine, interpreta come stemma angioino i gigli iscritti in una circonferenza raffigurati sulle borse di due personaggi, come omaggio alla dinastia regnante dal 1266.

La Vivarelli, invece, condivide in parte le teorie del Bologna anche se non in maniera categorica. La studiosa attribuisce allo stesso maestro le scene dei *Martirii* e il *Contrasto*, sia per il punto di vista formale, sia per le forme che "hanno una qualità meno secca e lapidea e la trattazione dei particolari è senza dubbio improntata a maggiore accuratezza"<sup>6</sup>. Si tratta di un quadro assai articolato reso ancor più complesso nella cripta melfitana, rispetto alle pitture rupestri di altre regioni meridionali, dal confluire di suggestioni campane, pugliesi e materane.

Nell'ultimo ventennio Capaldo<sup>7</sup> ha presentato un'ipotesi e una datazione interessanti e singolari. Lo studioso attribuisce il



Fig. 3: Melfi (PZ). Chiesa di S. Margherita. Martirio di S. Andrea.



### Bibliografia

- BOLOGNA 1969  
F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma 1969, pp. 44-62.
- CAPALDO, CIARALLO 1994  
L. CAPALDO, A. CIARALLO, *Federico II a Melfi: ritrovato il vero volto dell'Imperatore*, Napoli 1994.
- CAPALDO, CIARALLO 1995  
L. CAPALDO, A. CIARALLO, *Federico II a Melfi*, "Oltre", 1, 1995, pp. 130-143.
- CAPALDO 1996  
L. CAPALDO, *Federico II di Svevia e Castel del Monte: un binomio inseparabile*, "Oltre", 1-2, 1996, pp. 150-198.
- GUARINI 1899  
G. B. GUARINI, *Santa Margherita, cappella vulturina del Duecento*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1899, VIII, pp. 3-33.
- GUARINI 1901  
G. B. GUARINI, *Le chiesette medioevali in Basilicata*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1901, pp. 115-118, 138-140.
- VIVARELLI 1974  
P. VIVARELLI, *Pittura rupestre dell'alta Basilicata. La chiesa di Santa Margherita a Melfi*, "Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age. Temps Moderns", Roma 1974, pp. 547-585.
- VIVARELLI 1976  
P. VIVARELLI, *Problemi storici e artistici delle cripte medievali nella zona del Vulture*, "Studi Lucani", II, Galatina 1976, pp. 338-341.

*Contrasto dei vivi e dei morti* al 1240-50 e afferma che è la rappresentazione della famiglia reale sveva: Federico II di Svevia, la moglie Isabella d'Inghilterra e il figlio Corrado IV o Manfredi. Il Capaldo, innanzitutto, indica che la creazione della chiesa è avvenuta sotto l'impero di Federico II per la presenza dell'**arco moresco**, diffuso ampiamente in età sveva e abbandonato in età angioina. Egli, decostruendo le ipotesi del Bologna, afferma che il **giglio**, non è solo simbolo del casato angioino, ma è un emblema utilizzato anche dalla casata degli Hohenstaufen. Nel 1782, inoltre, fu riesumata a Palermo la salma di Federico II. L'imperatore indossava tre tuniche: la prima, la più intima, di colore bianco, presentava sulle maniche ampie arabeschi ricamati formati da un'elegante scritta cufica e da un fiore ad otto petali, stilizzato e racchiuso in un cerchio che sarebbe riduttivo ritenere un semplice motivo ornamentale. L'imperatore adottò questo segno quasi come un sigillo, legato ai profondi significati del **fiore di loto**, per convenzione rappresentato con otto o sedici petali e simbolicamente apparentato col giglio. Tutti i critici sono concordi sul fatto che i personaggi del dipinto sono solo tre anonimi cacciatori, ma quest'affermazione non regge perché sono rappresentati un uomo, una donna e un ragazzo e non tre uomini, come ad Atri. Lo stesso Guarini dichiarò senza esitazione di essersi trovato di fronte a un nucleo familiare<sup>8</sup>. A tutto ciò bisogna aggiungere alcuni caratteri fisionomici: la capigliatura bionda del bambino, gli occhi cerulei della donna, alta e bionda, la statura di lui, inferiore a quella della moglie, la presenza del falcone e soprattutto la barba rossiccia, costituiscono elementi di giudizio primari, sia se vengono considerati singolarmente, sia, soprattutto, nel loro insieme.



Fig. 4: Melfi (PZ). Chiesa di Santa Margherita. Sant'Orsola e una Santa anonima, probabilmente Santa Cordula.

Si noti, infatti, la raffrontabile tipologia fisica tra Federico II del dipinto e la sua mummia e si noti, soprattutto, l'impressionante somiglianza tra il primo e un ritratto, di epoca a lui coeva, contenuto nella *Chronica Regia Coloniensis* conservata nella Biblioteca Reale di Bruxelles.

In quest'opera compare un ritratto di Federico II che si può confrontare con l'affresco di Melfi, le due immagini hanno molti elementi in comune: sopracciglia marcate, naso dritto, baffi divisi in due parti, labbro superiore avvallato al centro, barba corta, volto ovale e quando due artisti, sicuramente appartenenti a mondi tra loro lontani e diversi, convergono a tal punto nel ritrarre un comune soggetto. Basterebbe questa considerazione e un attento esame delle iconografie per affermare che si tratta della raffigurazione dell'imperatore Federico II<sup>9</sup>.

- 1 GUARINI 1899, pp. 3-33.
- 2 BALTRUSAITIS 1955, pp. 34-55.
- 3 BOLOGNA 1969, pp. 48-50.
- 4 GUARINI 1901, p. 139.
- 5 BOLOGNA 1969, pp. 50-54.
- 6 VIVARELLI 1974, pp. 574-576; VIVARELLI, pp. 388-341.
- 7 CAPALDO, CIARALLO 1994, p. 8; CAPALDO, CIARALLO 1995, pp. 130-143; CAPALDO 1996, pp. 150-198.
- 8 GUARINI 1901, pp. 139-140.
- 9 CAPALDO, CIARALLO 1994, p. 8; CAPALDO, CIARALLO 1995, pp. 130-143; CAPALDO 1996, pp. 150-198.

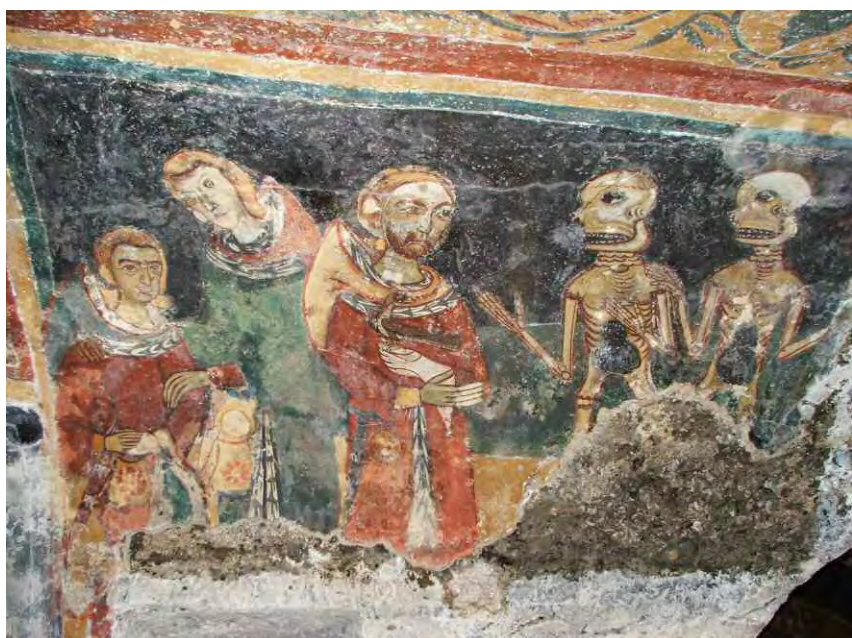


Fig. 5: Melfi (PZ). Chiesa di Santa Margherita. Il cosiddetto "Contrasto dei vivi e dei morti".



Dieter Richter

Dieter Richter  
Professore Emerito Università  
di Brema, Membro del Comitato  
Scientifico del CUEBC

## L'albergo come luogo storico-antropologico Per una serie su Cultura - economia - ospitalità in Campania

Con il seguente articolo ha inizio la serie *Cultura - economia - ospitalità*, dedicata soprattutto alla *Cultura alberghiera in Campania*. Saranno presentate notizie, osservazioni e riflessioni sia attuali che storiche, nonché della documentazione inedita su un settore finora poco studiato, al di fuori di banali esigenze turistiche.

### L'albergo come punto d'incontro culturale

L'albergo, infatti, non è solo una struttura ricettiva. Sotto l'aspetto storico-antropologico è la porta d'ingresso di una cultura straniera nella relativa cultura locale. Sin dai tempi dei pellegrinaggi le *foresterie* (luoghi d'accoglienza per le persone provenienti da *foris*, da "fuori") erano luoghi d'incontro - più o meno accoglienti, non raramente anche ostili - tra culture diverse, che causarono spesso malumori sia negli ospiti che negli osti. Sulla scia degli ospizi di pellegrinaggio in seguito si svilupparono gli *alberghi* (un forestierismo anche questa parola, proveniente dal germanico *hariberga*). Fin dai primi tempi moderni, si trattava di fondazioni di stranieri che vivevano nella relativa città e che si rivolgevano già a partire dal nome (*Hôtel du Russe*, *Hôtel Londra*) a una certa clientela nazionale offrendo anche cibi e piatti "nazionali". Il periodo d'oro dell'albergo in seguito fu l'epoca del Grand Tour. L'albergo diventa poi *Hôtel*, in francese, la prima lingua franca del turismo internazionale.

72

— 72

Publicità alberghiera per la valigia,  
Napoli, 1920 ca.



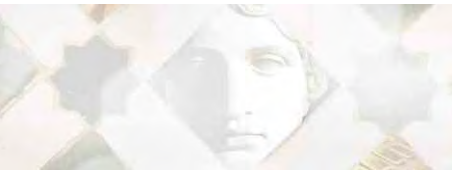


## La Campania degli hotel

In Italia, non a caso, le regioni preferite dal movimento del Grand Tour hanno conservato le tracce più prestigiose della cultura alberghiera. In Campania ne sono ancora testimoni per esempio il *Pagano* a Capri, il *Cappuccini* ad Amalfi o il *Vittoria* a Sorrento, tutti risalenti agli anni '20 del XIX secolo. Il grande boom alberghiero in Campania comincia con la fine dell'Ottocento. A Napoli, città "turistica" per eccellenza, nascono il *Vesuvio*, il *Santa Lucia*, l'*Excelsior*, il *Britannique*, il *Bertolini* e altre strutture, per la maggior parte costruite con capitale straniero, soprattutto svizzero e inglese. Con loro nasce anche in Campania, come in altre città turistiche da Londra fino a Il Cairo, un nuovo tipo di albergo: l'"hotel palazzo" (*Palace, Grand Hôtel*) per soddisfare i bisogni e lo standard di vita della borghesia internazionale. Per la costruzione di questi hotel a Napoli venne "ristrutturata" l'intera linea costiera tra Castel dell'Ovo e Via Partenope. Con gli hotel-palazzo l'alloggiamento diviene una forma di lusso, le semplici locande di una volta diventano strutture di massimo comfort. Anche in provincia il crescente turismo fece nascere nuove strutture ricettive. A Ravello sorsero, sempre nella seconda metà dell'Ottocento, il *Palumbo*, il *Caruso* e il *Bonadies*, e anche la loro storia è legata, almeno nei primi due casi, a persone che vennero da fuori per stabilirsi a Ravello.

## L'albergo come porta d'entrata della cultura straniera

In questo contesto, gli alberghi campani sono di stimolo per lo studioso in particolare per le possibili osservazioni sul loro significato antropologico: sono porte d'ingresso di una cultura straniera. Cominciamo con un fatto tecnologico. Furono gli hotel stranieri a introdurre l'invenzione inglese del riscaldamento centralizzato degli edifici, una volta sconosciuto in Campania, offrendo in questa maniera un microclima per così dire straniero, "extraterritoriale". Con gli alberghi arriva inoltre un numero sempre più crescente non solo di viaggiatori, ma anche di personale di servizio, con le loro esigenze particolari. In questo contesto nascono delle comunità diasporiche (inglesi, svizzero-tedeschi) dedicate alla cura della propria lingua, dell'educazione scolastica e, non ultimo, della religione non-cattolica. Visitando l'*English Cemetery* a Capodichino si possono "leggere" ancora oggi, tramite le relative lapidi tombali, varie "storie" di diaspora.



Cartolina postale, Napoli, ediz.  
Richter & Co., 1900 ca.



Altro interessante oggetto di studio potrebbe essere anche il modo con cui gli alberghi influenzarono e cambiarono il gusto "locale" (che è meno locale di quanto affermano i dépliant turistici). L'apprezzamento delle patate in Campania sicuramente si è sviluppato già nel contesto del Grand Tour dell'Ottocento. In tutta la Campania le *tea-room* ricordano ancora la bevanda preferita dei *milordi*. A Capri il *Pagano* offriva già nell'Ottocento *Birra Hacker Bräu* di Monaco, a Ravello le "tradizionali" crespelle probabilmente sono un *import* di fine Ottocento dovuto alla proprietaria svizzera del *Palumbo*.

#### L'albergo come luogo di trasmissione della cultura d'origine

Dall'altra parte gli alberghi erano anche "porte d'uscita", importantissime per la mediazione della cultura d'origine all'estero. Non a caso, nei resoconti di viaggio del Grand Tour, le notizie, le opinioni, le osservazioni e le chiacchierate con i gestori e i camerieri degli alberghi frequentati dall'autore giocano un ruolo importante come "fonte" per la vita e i costumi nel paese visitato (pratica ancora diffusa adesso dai giornalisti in paesi "esotici"). Nel caso di Ravello, gli albergatori erano anche viticoltori, che diffondevano il famoso *Caruso* o *Episcopio* fino negli Stati Uniti (vedi l'articolo di Maria Carla Sorrentino); inoltre erano mentori, guide di viaggio, davano consigli (e ammonimenti), spedivano souvenir di viaggio e rimasero spesso punti di riferimento anche dopo il viaggio.



Essendo, dunque, ponti culturali tra il "proprio" e l'"altro", gli alberghi si presentano nella loro storia come luoghi centrali per lo sviluppo di una cultura globalizzata *ante litteram*.

**Capri, die schönste Insel der Welt**

**Capri — Anacapri**  
**Eden Hotel Paradiso**  
Voller Süden, wunderbarer Garten und Terrasse. Fließendes warmes und kaltes Wasser in allen Zimmern. Zentralheizung, jeder moderne Komfort. Erstklassiges Familienhotel. Pension von Lire 35.— an. — Privatbadezimmer.  
Cav. N. Farace, Bes.

**Verbringt den Winter in Capri!**  
Insel der Sirenen, 600 Stunden Sonne. Temperatur 15.8. Meerbäder 14.5. — Wohnt im  
**Hotel International**  
Deutsches Haus mit allem Komfort, umgeben von Orangengärten. - Südlage. - Fließendes Wasser, Priv.-Bäder. - Zentralheizung. - Lift. - Bar. - Restaurant.

**Capri**  
**HOTEL PENSION GAUDEAMUS**  
1 Minute von der Piazza und Drahtseilbahn. Großes, einziges Restaurant in Capri für Speisen à la Carte zu jeder Tageszeit. Zimmer für Passanten von Lire 12 bis 19. Zentralheizung und fließendes Wasser in den Zimmern. Pension ab 30 Lire. Von Deutschen und Schweizern viel besucht.

**Capri**  
**Hotel Splendid**  
Alle Zimmer mit fließendem Kalt- und Warmwasser. Zentralheizung. Zimmer mit Privat-Bad und Toilette. Große Terrassen und Garten. Das Hotel ist in einer ruhigen Lage gebaut und beherrscht eine wundervolle Aussicht auf die Stadt und das Meer. Pension von Lire 28 an.  
Im gleichen Besitz:  
**Restaurant Campanile**  
direkt bei der Funicolare. Großes Speiserestaurant mit herrlicher Aussichtsterrasse. Mittag- oder Abendessen von Lire 12 an.

*Publicità alberghiera nella guida tedesca Grieben, Berlino 1939.*

### *Letteratura critica*

Stefanie Sonntag,  
*Tourismus und Städtebau in Neapel zwischen 1860 und 1900.* Stuttgart 1999.

Dieter Richter, Napoli cosmopolita. *Viaggiatori e comunità straniere nell'Ottocento.* Napoli (Electa) 2002.

Ewa Kawamura,  
*Alberghi storici dell'isola di Capri. Una storia dell'ospitalità tra Ottocento e Novecento.* Capri (La Conchiglia) 2005.



Maria Carla Sorrentino

*Maria Carla Sorrentino,  
topografa antichista, cultrice  
della materia Università di  
Salerno, ricercatrice CUEBC*

## Cultura - economia - ospitalità. Un archivio alberghiero “ritrovato” come testimonianza per la storia moderna di Ravello

Nell'anno 2008 si è concretizzata una di quelle occasioni che, nel campo archivistico, sempre più raramente si verificano ma che rappresentano un momento felice per gli studi di un territorio: la donazione delle carte che costituiscono l'archivio storico di una delle più antiche strutture alberghiere ravellesi, quelle dell'Albergo Caruso.

L'albergo Belvedere Caruso è stato una delle più antiche strutture ricettive nate a Ravello e destinate ad accogliere gli ospiti, che qui giungevano per godere dell'aria buona (Ravello vantava il titolo di *stazione climatica*) e delle bellezze paesaggistiche. Aveva sede nell'antico palazzo nobiliare della famiglia scalese D'Afflitto, che vantava di discendere dal generale romano Placido, convertito al cristianesimo con nome di Eustachio. L'edificio, inoltre, era abbellito da pezzi marmorei provenienti dalla chiesa patronale dei D'Afflitto, dedicata a S. Eustachio e costruita a Scala.

### L'attività alberghiera

Durante i primi anni di attività il palazzo D'Afflitto era diviso tra due attività alberghiere: l'albergo Belvedere Caruso e l'albergo Toro, che poi si trasferirà in una struttura in Piazza Vesco- vado, lasciando l'intero palazzo al Caruso.

Il fondo, donato da Gino Caruso, uno dei discendenti del fon- datore dell'albergo e della casa vinicola, a Dieter Richter, mem- bro del Comitato Scientifico del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, e da questo consegnato al Centro Univer- sitario, costituisce un'importante fonte di informazione e del- le attività relative alla produzione vinicola del celebre Caruso e dei contatti che il capostipite della famiglia, Pantaleone Ca- ruso (1869-1936), aveva stabilito con i suoi ospiti che pratica- mente, quando frequentavano la “casa”, così Pantaleone chia- mava il suo albergo, si sentivano a casa propria.

### Le carte dell'archivio

L'archivio, sopravvissuto in parte a vicende di traslochi e smem- bramenti che lo hanno depauperato di una parte molto consi- stente, è costituito da 10 copialettere, che contengono la cor- rispondenza inviata da Pantaleone Caruso e dai suoi collabo- ratori dal 1911 al 1946 con alcune lacune per quanto riguarda gli anni '20 e '30, 49 libri cassa con le entrate e le uscite di quan- to occorreva per l'attività ricettiva, 1 libro con i clienti della casa





vinicola tra il 1910 e il 1915, 1 faldone con la corrispondenza in entrata tra il 1922 e il 1937, 2 diari di spese giornaliere con un importante fascicoletto relativo alle spese di manutenzione del 1902, giornali di cassa con le spese settimanali.

Il materiale è stato sottoposto a una prima opera di ricognizione da parte di Maria Cioffi, che, durante lo stage effettuato presso il Centro Universitario, ha proceduto all'esame dei copialettere relativi agli anni dal 1911 al 1915 e dal 1921 al 1922, mentre successivamente alla conclusione dello stage della Cioffi, l'incarico di studiare le carte dell'Archivio è stato assunto dall'Associazione Culturale Ravello Nostra che da un trentennio opera sul territorio con l'obiettivo di salvaguardare il patrimonio materiale e immateriale di Ravello.

Lo studio è proseguito con l'inventariazione delle lettere contenute nei copialettere e in una prima visione della corrispondenza in entrata.

I primi risultati sono stati, poi, illustrati in una Giornata di Studio che si è tenuta a Ravello il 17 aprile 2010 nell'ambito della XII Settimana Nazionale della Cultura, dal titolo **"Culture locali, economie globali: quali prospettive"**.

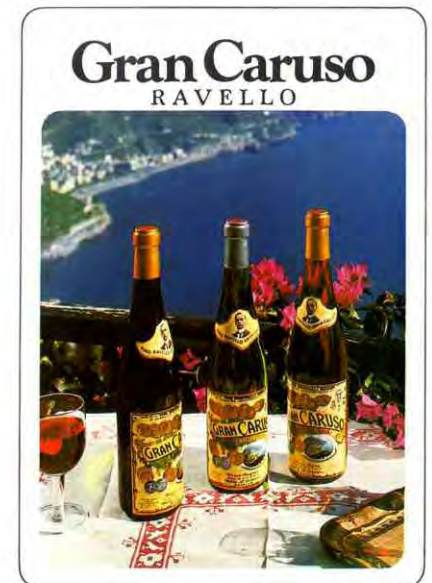
Gli interventi dei relatori, coordinati da Dieter Richter, hanno evidenziato, tra le altre cose, l'importanza di questa donazione che rappresenta un momento fondamentale per la ricostruzione e la riappropriazione della storia economica di Ravello.

L'immagine della Ravello di inizio Novecento, che viene fuori dalle carte dell'Archivio Caruso, è quella di un centro che vive ancora le difficoltà di un isolamento dai centri importanti (Napoli, Salerno) e soprattutto che si regge su un'economia agricola.

Pantaleone Caruso, incarnando uno spirito imprenditoriale straordinario, spirito di iniziativa appreso dal suo mentore Francis Nevile Reid (1826-1892) e da colui che poi diventerà suo suocero, Luigi Cicalese Di Lieto (1852-1932), seppe muoversi su questo scenario che per certi versi poteva apparire anche fortemente arretrato rispetto alla situazione generale, con una visione del futuro che per lui doveva essere senza alcun dubbio di miglioramento e per la sua condizione e per quella del paese.

Cosa emerge dalle carte dell'archivio? Senza alcun dubbio un'economia agricola, fatta di prodotti locali ma anche di tra-





sformazione di questi prodotti. Il Caruso spedisce a Napoli ad un suo cliente oltre il vino, del miele ma soprattutto i formaggi prodotti a Scala, che a suo dire sono insuperabili. Ma dalla sua corrispondenza traspare anche la preoccupazione per annate non buone.

In una lettera a un suo cliente di Napoli del 15 settembre del 1919, che ha chiesto di acquistare dell'uva, scrive: *"Dunque a Ravello quest'anno l'annata è parziale e uva nessuno ne vende perché specie che l'anno scorso non se ne è fatto e poi perché tutti vogliono speculare. Si può fare qualche cosa a vino, ma ad uva no e per questo se credete io dal novembre in poi vi terrò informato"*.

In una lettera del 1918 a Rodolfo Schaepler di Ginevra, aggiungendo particolari, scrive: *"Per il vino ho visto ben bene non si è fatto quasi niente a Ravello perché tutta l'uva è andata perduta e né ve ne è del vecchio mentre l'anno scorso vi era dell'ottimo vino ed abbondante e voi non voleste fare nessun affare... Per le castagne vi potreste rivolgere in Avellino che ve ne sono in grande quantità mentre qui non ce ne sono quest'anno... Per l'olio Ravello non è luogo di esportazione, quest'anno ve ne è in abbondanza ma non basta nemmeno per noi, perché noi lo importiamo da altre parti ogni anno. Qui solo per vino e limoni potete comandarci ..."*



Dalle sue lettere emerge il ruolo di fine conoscitore del territorio sia per gli ospiti sia per i ravellesi sparsi per il mondo. Interessante tutta la corrispondenza con Eduardo Scarfoglio prima e poi con i suoi eredi dopo per la gestione della ristrutturazione del *Carusiello*, la villa sul mare che era stata acquistata dallo Scarfoglio e poi affidata alla sua cura per la risistemazione. Il *Caruso* ordina le tegole a Vietri sul Mare, la tappezzeria a Salerno, fa arrivare le piante di banane che sono state richieste in modo particolare dallo *Scarfoglio*.

La situazione non è facile né per lui né per gli altri a Ravello; una lettera del 6 aprile del 1919 è indicativa della situazione precaria. Scrive il Caruso ad Enea Bevilacqua a Napoli: *“Perché vi desisi qualche notizia di qui onde farvi sapere che Ravello è ancora in piedi non vi parlo di affari d'albergo, tanto non se ne fanno per niente, non solo io ma nemmeno Palumbo. Avrei gente se facessi la pensione a L. 12. ma come è possibile. Qui la roba incarisce giorno per giorno. Pensare che il formaggio costa lire 10, il pesce da lire 12 in più e qualche volta da lire 8 a lire 10, la carne circa lire 12 e le uova lire 0,40 non vi dico della verdura ed altri legumi più cari di Salerno e Napoli. Mi farò con il vino e ne ringrazio sempre il buon Dio... Fra non molto avremo anche la luce elettrica ed anche questo è un altro passo avanti”*.

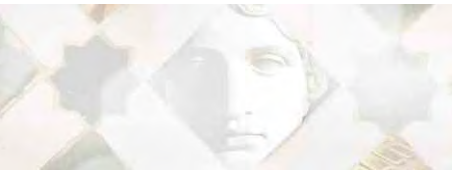
### **La strada e l'acquedotto**

Le sue preoccupazioni sono soprattutto per il paese: nella lettera all'ing. Bartolo Bossio a Salerno, datata il 3 luglio sempre del 1919, si preoccupa di far arrivare almeno ad Amalfi la filovia ma soprattutto chiede assicurazioni anche sull'acquedotto.

Il Reid aveva portato l'acqua della sorgente del Ceraso ma questa seccava spesso d'estate e quindi voleva poter utilizzare quella della cascata di Sambuco che non correva questo rischio.

Il suo principale pensiero è quello di far arrivare la strada a Ravello, lo chiede all'ingegnere del Genio Civile con insistenza anche perché lui sa che cosa significa non disporre di una strada e dover mandare le casse di vino a spalla servendosi dei portatori fino a Minori, da dove poi il vino partiva via mare o con il carretto fino a Vietri.

Una strada doveva rappresentare per lui, abile albergatore e intelligente imprenditore, l'unica via di uscita per far migliorare la qualità della vita a Ravello; la sua preoccupazione va letta, infatti, non solo in funzione dei suoi interessi commerciali ma so-



prattutto in funzione della vivibilità del centro costiero. E questo trova conferma nella richiesta anche del nuovo acquedotto.

Scrivo, inoltre, all'onorevole Giovanni Camera per la strada ma anche per un altro motivo:

*“Porto a vostra conoscenza che Villa Cimbrone l’avevano del tutto chiusa e mercè l’interessamento del Baroncino Compagna ci hanno fatto la grazia di concedere un orario limitato per visitarlo. Cioè dalle 9 alle 12, figuratevi con questo bel sole se è propizio (la lettera è datata 18 agosto 1921) e comodo non solo ma per quanto fanno vedere solo lo stradone ed il Belvedere facendosi pagare lire 2 a persona... io vi prego di fare le pratiche di far dichiarare Monumento Nazionale Cimbrone e Palazzo dei Rufoli specie quest’ultimo che ne è veramente necessario. La Signorina Francesca Bertini domandò gentilmente il permesso di fare 2 o 3 quadri con 3 o 4 persone e ci fu negato dall’uno e dall’altro. Questo è tutto a vero danno della nostra Ravello”.*

Si adopera affinché venga portata l’energia elettrica in Duomo; è il primo ad avere il telefono a Ravello, contatta un maestro per la banda musicale di Ravello, essendone lui il direttore.

In questa funzione di innovatore non era certamente da solo, in quanto anche le altre strutture ricettive, che allora cominciavano ad avviare la loro attività, pur mantenendo sempre un clima di familiarità con cui gli ospiti venivano accolti, avviavano la Ravello di inizio Novecento al ruolo di meta privilegiata del turismo nazionale e internazionale.

Questa visione moderna del turismo, che in quel periodo è “culturale” *ante litteram*, troverà la conferma e, allo stesso tempo, la continuazione nel figlio di Pantaleone Caruso, Paolo, che negli anni ‘50 del Novecento ebbe la felice intuizione di creare un’occasione musicale, il famoso Festival Wagneriano, che potesse ricordare la venuta a Ravello di Richard Wagner nel maggio del 1880 e calamitare per una settimana a Ravello e sulla Costa, in generale, appassionati e curiosi.

Pantaleone Caruso rappresenta il punto di riferimento per coloro che vogliono trattare affari a Ravello. Interessante a questo proposito la fitta corrispondenza con Raffaele Bonito a Londra, interessato ad acquistare proprietà a Ravello.

Il Caruso gli propone una proprietà a Torello, la vigna del “Casino”, che si estende da S. Pietro fino al di sotto di Marmorata, ma il Bonito è interessato più a Villa Rufolo, che, secondo il Caruso, interessa anche a un’attrice, Francesca Bertini (Elena Seracini Vitiello, attrice cinematografica italiana dell’epoca



del cinema muto). La situazione è difficile, infatti, don Carlo (Lacaita) *“ebbe a rispondermi testualmente così: se si la vendo a chi mi da 4 milioni di lire. Lui ne voleva un milione prima della guerra ed ora che la nostra lira va la quarta parte ne vuole 4 ecco come stanno le cose. Vi è poi un signore inglese che pure la vorrebbe, ma non so a che stanno le cose...”*.

## **Il mercato del vino**

Dalle carte emerge anche un altro dato interessante: l'ampiezza del mercato del vino che il Caruso aveva avviato. I dati, ancora in fase di elaborazione indicano una diffusione del marchio non solo in Italia, ma anche all'estero.

L'esempio dell'anno 1921 è indicativo di quanto scritto sopra: il totale di bottiglie uscite dalla cantina per mercati nazionali e internazionali fu di circa 11.000, di cui l'82,80% con destinazione Italia, mentre il restante fu inviato all'estero (interessante è notare che il 50% era esportato in Inghilterra, dove operavano, come rappresentanti del Caruso, numerosi ravellesi emigrati). Pantaleone Caruso vive il suo tempo con lo spirito imprenditoriale moderno, conservando però l'affabilità verso gli ospiti della sua “casa”, che veramente con lui si sentivano in famiglia e che come una famiglia erano soliti mangiare tutti intorno ad un solo tavolo.

L'Archivio Caruso è un'acquisizione importante anche per questo motivo: rischiarare un periodo storico molte volte tralasciato ma sicuramente, come dimostrano le carte che sono state esaminate e quelle che sono ancora allo studio, ricco di spunti imprenditoriali e culturali che poi negli anni seguenti avrebbero portato Ravello sulla scena del turismo e della cultura internazionale.



*Territori della Cultura*



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Miscellanea

Notiziario: Incontro tra la Campania e Varsavia Claude Albore Livadie

Johann Christian Reinhart: La redazione  
sguardi su Roma



# Notiziario: Incontro tra la Campania e Varsavia

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*

**N**el corso del 2010 sono state avviate iniziative destinate a incrementare i rapporti di cooperazione tra la Regione Campania e la Polonia, intraprese per l'Italia dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per il Cinema, dalla Provincia di Salerno e patrocinate dal Ministero degli Affari Esteri – Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale e dall'Ambasciata d'Italia a Varsavia.

Dall'1 al 7 marzo sono stati organizzati a Varsavia e a Łódz incontri di cinema di grande interesse che hanno permesso confronti e discussioni su temi della coproduzione e della distribuzione in vista di futuri appuntamenti previsti nel corso dell'anno 2011. Il primo di tali eventi è il Primo Forum Europeo sul cinema, sulla televisione, sulla comunicazione tra ragazzi e giovani. Varsavia avrà un ruolo primario in queste iniziative quale capitale europea della comunicazione tra le nuove generazioni. Nello stesso ambito è anche in programma l'auspicata redazione di una "Carta di Varsavia" sulla conoscenza, i diritti, i doveri e le regole per le produzioni destinate alla gioventù.





Proprio a Varsavia, inoltre, si è voluto festeggiare, in stretta collaborazione con alcuni organismi governativi polacchi (il Ministero della Cultura e la Direzione Generale del cinema/Polosh Film Institut, l'Associazione dei Cineasti Polacchi, nonché l'Università di Varsavia) il primo appuntamento delle varie manifestazioni previste per le celebrazioni dei 40 anni di storia del Festival di Giffoni Valle Piana. In tal modo si è inteso rendere omaggio a tutti i cineasti polacchi, alcuni dei quali hanno partecipato in qualità di ospiti al rinomato Festival.



Parallelamente allo "Speciale Giffoni", l'Assessorato all'Agricoltura della Regione Campania, che già da tempo ha promosso una campagna per la conoscenza delle tradizioni agricole della regione, delle sue produzioni agroalimentari e della sua nota enogastronomia, con il progetto "Terrafelix", ha organizzato nelle stesse giornate una serie di simpatiche iniziative, tra cui la proiezione del film di montaggio "Ricetta d'autore – il cibo nel cinema" a cura del Giffoni Film Festival.

Ma soprattutto non sono mancati incontri letterari e scientifici come la presentazione presso l'Università di Varsavia della traduzione in polacco delle opere italiane del nolano Giordano Bruno (casa editrice Aureus) e la giornata di studio presso l'Isti-



tuto Italiano di Cultura a Varsavia sugli *“Scambi e confronti sui modi dell’arte e della cultura tra Italia e Polonia. Esperienze significative ed occasione di riflessione”*, coordinata da Salvatore Napolitano, giovane studioso della cultura antiquaria meridionale del periodo Settecentesco e Ottocentesco. A tale incontro hanno partecipato diversi storici dei secoli Cinquecento e Seicento, storici dell’arte, specialisti del Grand Tour, nonché archeologi italiani e polacchi. Alcuni dei relatori, tra cui due dei nostri membri del Comitato Scientifico, hanno ripreso uno degli argomenti cari al Centro, quello dei viaggiatori e degli scambi, approfondendo in particolare la figura di Stanisław Kostka Potocki che scavò nelle necropoli di Nola e acquistò numerosi reperti in Campania, oggi esposti a Varsavia nel Museo Nazionale e nel Palazzo di Wilanów, già proprietà di Potocki. Vale citare le diverse relazioni presentate e discusse in questo convegno:



**Witold Dobrowolski,**

Prof. Storia dell'Arte Antica, Università di Varsavia e Conservatore del Dipartimento d'Arte antica nel Museo Archeologico Nazionale di Varsavia:

*"Viaggiatori polacchi in Campania nella seconda metà del Settecento e la conoscenza dei vasi greci in Polonia".*

**Elzbieta Jastrzbowska,**

dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Varsavia:

*"Libagioni funebri sulla tomba di San Felice a Nola/Cimitile".*

**Jerzy Miziolek,**

Professore Archeologia e Storia dell'Arte, Università di Varsavia:

*"En danseuse d'Herculanum. Qualche osservazione sulla fortuna della pittura pompeiana in Polonia".*

**Ewa Manikowska,**

Cattedra di Storia dell'Arte, Università di Varsavia:

*"L'impatto del Grand Tour sulle collezioni artistiche in Polonia ai tempi del re Stanisław August (1764-1795)".*

**Claude Albore Livadie,**

Direttore di Ricerca presso il Centre National de la Recherche Scientifique (Parigi), Professore di Preistoria e Protostoria dell'area vesuviana, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (Napoli):

*"Un viaggiatore polacco della seconda metà del Settecento e la realtà vesuviana del tempo".*

**Mario Cesarano**

*"Stanisław Kostka Potocki: antiquaria e oltre".*

**Salvatore Napolitano,**

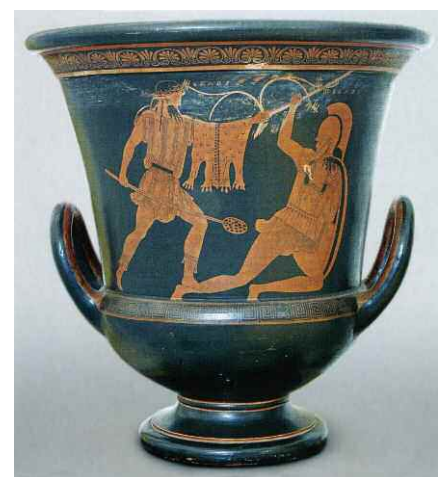
Assistant Professor of Fine Arts, New York State University:

*"La dimensione europea della cultura antiquaria a Napoli tra Sette ed Ottocento. Il caso Vivenzio".*

**Pasquale Terracciano,**

Scuola Normale Superiore di Pisa:

*"Tra andata e ritorno. L'impronta della comunità italiana in Polonia nel XVI secolo".*



Queste giornate sono state gradevolmente concluse con un concerto "Napoli come ispirazione musicale (Mozart, Mercadante, Stravinski)" della Polska Orkiestra Radiosa, diretta da Aurelio Canonici nella splendida sede del Witold Lutoslawski Concert Hall di Varsavia.



La Redazione

*Casa di Goethe  
Via del Corso 18  
(Piazza del Popolo),  
00186 Roma*

*Tel: 06 32 650 412*

*Ufficio stampa: Dorothee Hock,  
info@casadigoethe.it  
www.casadigoethe.it*

*Orari: 10.00 - 18.00.*

*Chiuso lunedì*

*Ingresso € 4,00, ridotto € 3,00*

## Johann Christian Reinhart: sguardi su ROMA

**Una mostra in occasione del 250° anniversario della nascita del Deutsch-Römer Johann Christian Reinhart nella Casa di Goethe a Roma**

**D**al 2 febbraio al 15 maggio 2011 la Casa di Goethe a Roma - l'unico museo tedesco all'estero - dedica una mostra al paesaggista e incisore Johann Christian Reinhart (1761-1847) in occasione del suo 250° compleanno. Il curatore è Dieter Richter. Nato a Hof in Baviera, Reinhart arriva a Roma nel 1789 e vi rimane quasi 58 anni - nessun altro "Deutsch-Römer" si ferma altrettanto a lungo. Qui Reinhart, corporatura robusta e temperamento focoso, diventa il fulcro riconosciuto della colonia di artisti tedeschi, un *bonvivant* socievole e un cicerone apprezzato dai suoi compaesani in visita nella capitale. Nel 1813 è accolto nell'*Accademia di San Luca* e nel 1839 diventa pittore della corte bavarese.

Nella mostra sono esposte le vedute dall'opera artistica di Reinhart - tra cui i suoi *Malerisch radierte Prospekte von Italien* - nonché raffigurazioni di animali che mostrano come questo artista fosse acuto osservatore della città. L'Accademia di San Luca ha concesso in prestito un ritratto di Reinhart finora sconosciuto dello spagnolo José Madrazo y Agudo.

Johann Cristian  
Reinhart, Veduta di Villa  
Malta, 1829





Con prestiti provenienti dalla Germania e dall'Italia la mostra offre uno sguardo anche sulla cultura della colonia tedesca a Roma contemporanea a Goethe. Tra questi, anche documenti sulle feste degli artisti, sulla loro Associazione e due autografi di Reinhart di recente acquisizione. Anche il curatore Dieter Richter è nato a Hof e ha dedicato al suo compaesano una monografia che è stata un grande successo di critica: *Von Hof nach Rom. Johann Christian Reinhart. Ein deutscher Maler in Italien. Eine Biographie*. Berlin (Transit) 2010.

In occasione della mostra, la Casa di Goethe ha presentato per la prima volta una spettacolare nuova acquisizione: quattro panorami di Roma di grande formato realizzati nella prima metà dell'Ottocento. Tutti i disegni raffigurano Roma vista dalla chiesa di Trinità de' Monti e sono stati acquistati grazie al sostegno della Ernst von Siemens Kunststiftung e della Kulturstiftung der Länder.

Nel 1829, su incarico di Ludwig I von Bayern, anche Reinhart aveva realizzato un panorama di Roma da Villa Malta (oggi alla Neue Pinakothek München).



*José de Madrazo, Ritratto di Reinhart, 1812*



*Johann Cristian Reinhart, Le Grotte di Cervaro, 1827-30*

