



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 5 Anno 2011

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





Territori della Cultura

# Sommario



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

## Comitato di redazione

5

Ravello Lab. La trasformazione delle Città per un  
nuovo senso di cittadinanza  
Alfonso Andria

6

Crisi economico-finanziaria e  
patrimonio culturale come bene comune  
Pietro Graziani

8

## Conoscenza del patrimonio culturale

Alessandro Filippelli, Gaetano Cici Gli Enotri e i Brettii  
Il museo civico di Cosenza

12

Witold Dobrowolski Aleksander Gierymski, l'Italia  
e la Penisola Sorrentina

16

Olimpia Niglio Angiolo Mazzoni del Grande nell'archivio  
MOPT in Colombia (1948-1963)

20

Massimo Pistacchi Storia della fonografia:  
dal disco al digitale

26

## Cultura come fattore di sviluppo

Salvatore Claudio La Rocca L'interdipendenza tra  
cultura e sviluppo nella percezione del Centro di Ravello:  
il progetto "ORIZZONTI – Ricomporre i frammenti della  
memoria nel segno della contemporaneità"

38

Luca De Siena La spesa culturale delle città  
metropolitane italiane

46

## Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Piero Pierotti Subarchitettura?  
Salghetti Drioli a Livorno

54

Maria Carla Sorrentino con la collaborazione  
di Dieter Richter L'albergo Palumbo

62

## Miscellanea

Guy Tilkin Patrimoine et activités de plein air:  
un projet européen

70



*Territori della Cultura*

# Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

## Comitato di redazione

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

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

morel@msh.univ-aix.fr

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

alborelivadie@libero.it

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del  
patrimonio culturale

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

Massimo Pistacchi Beni librari,  
documentali, audiovisivi

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore  
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,  
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

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

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione  
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo  
sul turismo culturale

fcser@iol.it

## Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

## Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - [www.mpmirabilia.it](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)

*Per consultare i titoli delle  
pubblicazioni del CUEBC:  
[www.univeur.org](http://www.univeur.org)  
sezione pubblicazioni*

*Per commentare gli articoli:  
[univeur@univeur.org](mailto:univeur@univeur.org)*

# Ravello Lab

## La trasformazione delle Città per un nuovo senso di cittadinanza



La XVII Conferenza Euromediterranea sul Cinema, tra le più rilevanti iniziative collaterali alla Mostra di Venezia, ha dedicato una sessione al tema “Quali politiche e strategie per rafforzare il senso di cittadinanza”.

Durante il mio intervento ho raccontato l’esperienza che da sei anni il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, FederCulture e FormezItalia portano avanti con il progetto Ravello Lab-Colloqui internazionali, che, nella imminente edizione in programma dal 27 al 29 ottobre, concentrerà la propria attenzione sulle Città: “Trasformazioni urbane, ecosistemi creativi e coesione sociale - Le politiche culturali europee tra crisi e sviluppo”.

A me pare che tra le due iniziative si rilevi una notevole assonanza. L’idea portante dei Colloqui di Ravello è di stimolare una riflessione intorno alla ridefinizione di politiche pubbliche focalizzate sul rapporto tra cultura, industrie creative e sviluppo dei territori ed estendere la consapevolezza che lungo questo asse si gioca la capacità competitiva futura dell’economia europea sullo scacchiere globale.

I processi di trasformazione delle città sono strettamente correlati all’emergere delle industrie creative e alle modalità con cui le nuove tecnologie a base relazionale impattano sulle forme del lavoro e sulla qualità dei rapporti tra le persone.

Nelle economie occidentali, si fa avanti con forza la convinzione che nuovi sentieri di sviluppo non possano prescindere dalla cultura e dalle industrie creative. Dalla Strategia di Lisbona all’Agenda 2020 l’Unione Europea conferma le indicazioni di sostegno allo sviluppo basate sulla conoscenza e l’innovazione per una crescita competitiva, sostenibile ed inclusiva, che produca insieme nuova occupazione e maggiore coesione sociale. Nella stessa direzione, peraltro, si muove il Libro Verde sulle industrie creative lanciato lo scorso anno dalla Commissione Europea e al centro della riflessione dei lavori di Ravello Lab 2010, le cui risultanze sotto forma di raccomandazioni finali sono state raccolte, unitamente ad alcuni saggi sulle politiche culturali europee, nel volume “Lo sviluppo guidato dalla cultura: creatività, crescita, inclusione sociale - Le politiche urbane per la competitività territoriale”, edito da G. Giappichelli, che il 10 ottobre 2011 abbiamo presentato a Roma presso l’Ufficio per l’Italia del Parlamento Europeo.

Anche in virtù della collocazione geografica di Ravello e della sua tradizione culturale, il Laboratorio pone particolare attenzione ai temi euromediterranei. Le politiche di sviluppo a base

culturale, infatti, possono rappresentare una modalità di cooperazione che l'Unione Europea, e in primo luogo l'Italia, hanno interesse ad intraprendere per assicurare ai Paesi dell'area una crescita sostenibile e inclusiva.

Abbiamo cercato di dimostrare in questi anni, con l'esperienza di Ravello Lab che la cultura è fattore di sviluppo ed anzi ne è precondizione. A me pare che rispetto al concetto e al senso di cittadinanza essa possa giocare un ruolo fondamentale e, di

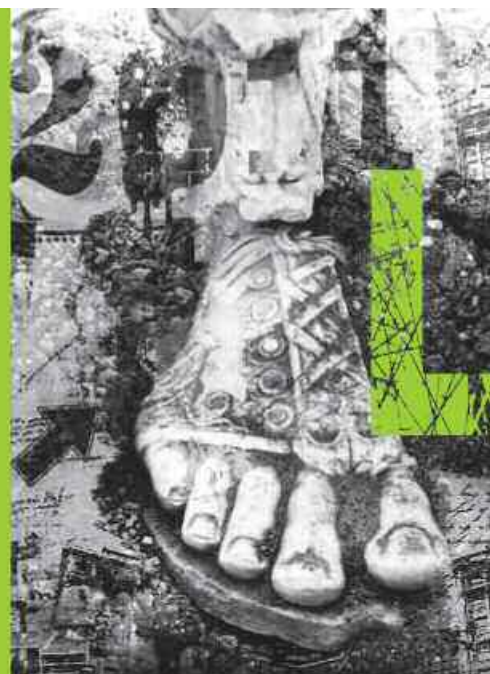
più, che le classi dirigenti locali debbano sentirsi impegnate in una nuova sfida, delineando strategie e politiche anche sui territori per conseguire tale obiettivo. Da questo punto di vista l'Europa e le sue istituzioni hanno aperto la strada individuando programmi specifici e puntando fortemente sullo strumento audiovisivo e cinematografico. Euromed, Media e Media Mundus, quest'ultimo presentato nel gennaio 2009 e avviato nel 2011, hanno costituito innanzitutto opportunità per il rafforzamento del dialogo interculturale. Lo stesso Premio Lux del Parlamento Europeo (dal 2007) si iscrive a pieno titolo in questo disegno.

Del resto il cinema è stato forse la prima vera e propria esperienza globale e di massa, collettiva e interclassista, capace di unire – metaforicamente – nella stessa sala cinematografica, persone di ogni estrazione sociale, area geografica, orientamento religioso, sessuale, politico, età anagrafica e così via, diventando un rito collettivo e assumendo il ruolo che aveva il mito nelle società premoderne.

I contenuti emersi dalla Conferenza Euromediterranea sul Cinema rappresentano di certo un riferimento importante per i prossimi colloqui internazionali di Ravello Lab 2011, dai quali parimenti confido che possano maturare ulteriori interessanti spunti nel comune obiettivo del rafforzamento del senso di cittadinanza.

Ravello Lab è anche questo: oltre a costituire un luogo di confronto, di riflessione, di scambio di esperienze, di elaborazione di strategie e di percorsi, si propone altresì di costruire una rete di collaborazione tra soggetti che, dentro e fuori il territorio nazionale, individuino e perseguano obiettivi comuni.

Alfonso Andria



# Crisi economico-finanziaria e patrimonio culturale come bene comune



La più grave crisi di sistema che ha colpito le economie mondiali, dopo molti decenni di ritenuta possibile crescita economica esponenziale, pone l'accento anche sul ruolo e la funzione della cultura e dei beni culturali in particolare per una coerente e, per quanto possibile, decrescita serena.

In buona sostanza occorre considerare il Patrimonio Culturale (non solo in Italia), nella duplice accezione di beni culturali e di beni paesaggistici, ma anche il testo e la musica, come beni non più ascrivibili solo a ruoli pubblici o privati ma come beni comuni, beni cioè che assolvono a bisogni fondamentali delle persone e delle collettività, per un periodo, certamente non breve, nel quale occorrerà ridisegnare ruoli e bisogni, uno dei quali, la cultura, può e deve svolgere una funzione educativa primaria. Occorre prendere atto dei cambiamenti in corso, dove il pubblico e il privato, non saranno più in grado autonomamente di gestire questa fondamentale funzione che va dalla tutela alla valorizzazione (secondo una logica sempre meno mercantile).

In sintesi, sottraendo il patrimonio culturale dalla gestione di pochi, si ottiene che il rapporto beni-oggetto e soggetti non sia più mediato ma diffuso, in questo modo si può pensare ad una ampia partecipazione che consenta a sempre più diffusi



strati della società di partecipare, nelle varie forme consentite, per ovviare, almeno in parte, a una situazione di sempre maggiore generale disagio, creando i presupposti per una reale ripresa, non solo economica, ma sociale e morale. In questo modo la società del futuro, che vivrà inevitabili lunghe stagioni di nuovo disagio, verrà formata secondo profili di appartenenza proprio con lo scopo di superare l'attuale crisi (avvertita fin dal 2008), non solo di natura economico-finanziaria, ma forse ancora di più di valori. Mi piacerebbe che proprio dalle pagine di (questa rivista), «Territori della Cultura», partisse un confronto di analisi e proposte su questo tema.



Pietro Graziani



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Conoscenza del patrimonio culturale

Gli Enotri e i Brettii Alessandra Filippelli,  
Il museo civico di Cosenza Gaetano Cici

Aleksander Gierymski, l'Italia e la Penisola Sorrentina Witold Dobrowolski

Angiolo Mazzoni del Grande nell'archivio MOPT in  
Colombia (1948-1963) Olimpia Niglio

Storia della fonografia: dal disco al digitale Massimo Pistacchi



# Gli Enotri e i Brettii

## Il museo civico di Cosenza

Alessandra Filippelli e Gaetano Cici

*Alessandra Filippelli, Archeologa  
Gaetano Cici,  
Archeologo e Socio ICOM*

**G**li Enotri abitarono le attuali regioni della Calabria e della Basilicata dall'Età del Bronzo Medio (1700-1350 a.C.) fin oltre la prima Età del Ferro (950/900-725 a.C.) (Fig. 1). Il loro nome deriverebbe dal greco *oinos*, per via della coltivazione della vite e della produzione di vino da parte di queste popolazioni. Fonti letterarie greche come l'ateniese Ferecide e Dionisio di Alicarnasso li ritengono di antica origine ellenica: sarebbero giunti dall'Arcadia, regione situata nel cuore del Peloponneso, nella diciassettesima generazione prima della guerra di Troia, quindi nel XVII secolo a.C. Altri autori, come Antioco di Siracusa e Varrone, sostengono invece che si tratti di una popolazione autoctona: il primo li identificava come i più antichi abitanti dell'Italia, mentre il secondo credeva che il leggendario re Enetro fosse il capostipite dei Sabini. Dopo Enetro avrebbe regnato suo fratello Italo, al quale si attribuiva la riorganizzazione delle popolazioni enotrie, che si sarebbero dedicate all'agricoltura e alla pastorizia abbandonando il nomadismo. Se originariamente gli Itali abitavano la zona più meridionale della Calabria, il termine si sarebbe poi espanso verso nord, fino ai fiumi Laos e Bradano, fino a designare l'intera penisola italiana che da qui avrebbe tratto il suo nome. In età arcaica gli Enotri avrebbero occupato

Fig. 1 L'Enotria



la costa tirrenica, se si deve dare credito a Erodoto il quale riferisce che i coloni focei avrebbero da essi acquistato la terra per fondare Elea nel 535 a.C.

Da un punto di vista archeologico è possibile identificare una cultura materiale, tecnicamente detta *facies*, definibile come "enotria", uniforme in tutta l'area interessata dalla loro presenza; queste popolazioni seppellivano i defunti in tombe a fossa con oggetti personali indossati sull'abito funebre o deposti vicino al corpo e con vasi ad impasto o di ceramica depurata dipinta con i classici motivi del geometrico enotrio. I corredi maschili erano caratterizzati dalla presenza di armi, rasoi, coltelli e dalle fibule ad arco serpeggiante, mentre i corredi femminili da ornamenti personali come fermatrecce, fi-



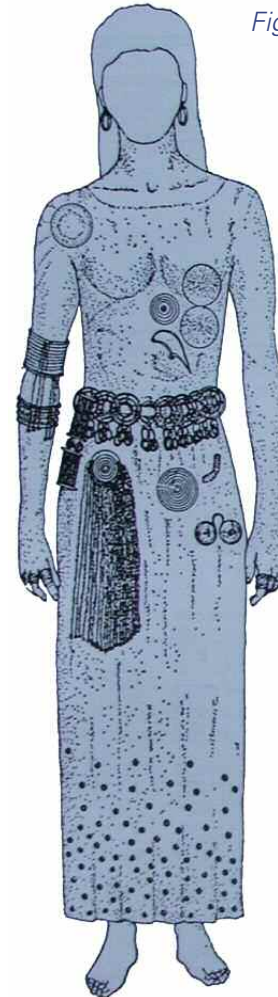
bule, collane, cinturoni di lamina, braccialetti, anelli, pendagli, catenelle (Fig. 2) e infine oggetti legati alla pratica della tessitura, come fusaiole e pesi da telaio<sup>1</sup> (Fig. 3).

Intorno alla metà del IV sec. a.C. gli storici antichi fanno riferimento alla comparsa, in Calabria, del popolo italico dei Brettii, che sfruttando la decadenza delle colonie greche conquista, nel corso dei secoli, l'intera Enotria, lasciando posto soltanto all'invasione romana. Secondo quanto tramandato da Strabone, Diodoro Siculo e Livio, i Brettii erano pastori della Lucania, distaccatisi in seguito a una ribellione, che dapprima si dedicarono al brigantaggio e alle scorrerie, seminando il terrore nei territori della Calabria settentrionale. Successivamente si unirono in una confederazione con capitale *Consentia*, nel 350 a.C. Formarono un territorio abbastanza unitario, nel quale ricadevano alcuni importanti centri greci caduti sotto l'occupazione brettia e non più ritornati al loro originario ellenismo.

I Romani, durante il loro processo di conquista ed espansione nella regione, non operarono distinzioni tra città greche e abitati brettii, tanto che le autonomie locali vennero livellate e furono per lo più distrutte. Quelle restanti diedero grande impulso alla romanizzazione e, da questi luoghi, la lingua latina prese ad espandersi gradualmente nelle zone contermini.

La cultura materiale della popolazione brettia non è ben definibile ad oggi. Dalle sepolture sappiamo che era diffuso l'uso di va-

Fig. 2 Costume femminile dell'VIII secolo a.C.



<sup>1</sup> G. F. La Torre, "Le popolazioni indigene della Calabria all'epoca della colonizzazione", in Atti della XXXVII riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, "Preistoria e Protostoria della Calabria", Scalea-Papasidero-Praia a Mare-Tortora, 29 settembre-4 ottobre 2002, Vol. II, pp. 477-495, Firenze 2004; M. Maaskant Kleibrink, *Dalla lana all'acqua, culto e identità nell'Athenaion di Lagaria*, Rossano 2003.

Fig. 3 Pesi da telaio



Fig. 4 Rara moneta greca in oro dei Brettii (Copyright: Ancient Art)

sellame a vernice nera accompagnato da oggetti metallici in piombo<sup>2</sup>; in pochi casi sono state ritrovate monete in oro (Fig. 4). Alcune collezioni provenienti da diversi scavi archeologici sono conservate nel museo civico di Cosenza, situato nel

Complesso Monumentale di S. Agostino, inaugurato nel 2009 (Fig. 5). Le sale 1-4 ospitano i reperti che vanno dal periodo preistorico a quello enotrio, la sala 5 custodisce i reperti provenienti dal santuario extraurbano di Cozzo Michelicchio, le sale 6-8 ospitano reperti brettii, invece le sale 9-10 raccontano gli episodi dell'età romana (Fig. 6).

Inutile soffermarsi sulle vicissitudini dei reperti intercorse negli ultimi 70 anni e tantomeno sull'evoluzione strutturale o sui rimaneggiamenti architettonici e artistici della sede, piuttosto è opportuno canalizzare la nostra attenzione su ben altri aspetti.

L'esposizione ha una buona valenza didattica, infatti, questa si affida ai classici pannelli divulgativi redatti con chiarezza, precisi nelle datazioni e completi di un puntuale riferimento geografico. Sono presenti anche modellini plastici di siti archeologici, sebbene oggi rappresentino elementi superati dal punto di vista espositivo. Interessante è la simulazione virtuale dello scavo archeologico che riproduce in maniera sintetica lo svolgimento di uno scavo stratigrafico.

Una particolare attenzione è posta alla comunicazione.

Il museo ha una pagina web ospitata sul sito del comune di Cosenza. Questa appare troppo essenziale nella diffusione di notizie storiche e archeologiche; in compenso è possibile visitare alcune sale tramite delle webcam che l'internauta può manovrare a proprio piacere, soddisfacendo le sue curiosità. Questa struttura possiede un forte valore culturale e simbolico, in quanto è situata nel borgo antico della città e nasce anche per esser volano di sviluppo economico e turistico in una zona fortemente degradata. Le attività didattiche sono periodiche e ben organizzate, infatti, sono previste mostre archeologiche a tema,



Fig. 5 Il complesso monumentale di S. Agostino e l'ingresso del museo civico di Cosenza

<sup>2</sup> P. G. Guzzo, *I Brettii: storia e archeologia della Calabria preromana*, Milano 1989; M. Lombardo, "I Brettii", in *Italia omnium terrarum parens*, Milano 1989.

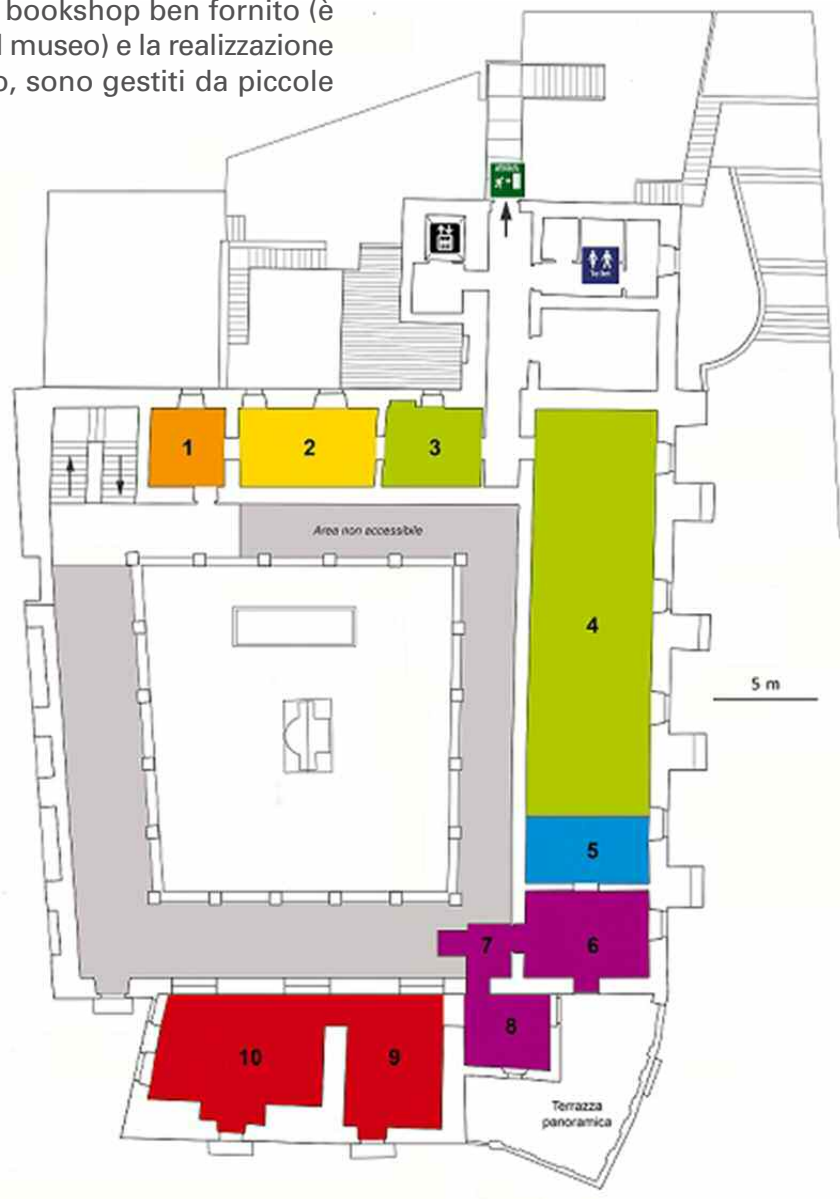


mostre artistico-letterarie; vengono pianificate visite guidate coinvolgendo le scuole di ogni ordine e, infine, è stato stipulato un accordo con i licei per la realizzazione e per la revisione della *customer satisfaction*.

Il museo può essere giudicato piacevole e formativo, racchiude la storia della Sibaritide rendendola chiara a un pubblico di target diversi, impreziosisce i formidabili reperti di Spezzano Albanese e si pone nel territorio con il nobile scopo di diffondere cultura.

Si auspica, infine, lo sviluppo di un bookshop ben fornito (è acquistabile solo una breve guida del museo) e la realizzazione di altri servizi integrati che, di solito, sono gestiti da piccole cooperative.

*Fig. 6 Disposizione delle sale all'interno del museo*





Witold Dobrowolski

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

## Aleksander Gierymski, l'Italia e la Penisola Sorrentina

L'Italia con la sua cultura artistica, i suoi paesaggi, le sue vecchie città ricche di prestigiosissimi monumenti, ha avuto un'influenza preponderante nell'opera di Aleksander Gierymski (1850–1901). Già durante la sua vita, quest'eminente pittore realistico polacco ebbe l'apprezzamento dei più noti critici contemporanei per le qualità espressive della sua pittura e per la sua concezione artistica, basata innanzitutto su ricercati e complessi rapporti tra le forme, il colore e la luce. Certo, moltissimi pittori centro europei di fine '800 si erano mostrati particolarmente sensibili alla luminosità e alla ricchezza delle "nuances", così come alla delicatezza dei colori, elementi questi che avvicinano la loro pittura a quella degli impressionisti francesi. Tra tutti gli artisti contemporanei, Gierymski si distingueva però per una costante e coerente ricerca della sintesi tra l'esattezza formale, il gusto del dettaglio e la ricerca degli effetti di luce e di aria. Egli è uno dei pochi artisti polacchi che nell'800 hanno documentato alcuni dei luoghi più famosi della Penisola Sorrentina.

Nato a Varsavia, dopo gli studi iniziali di disegno, probabilmente presso il pittore Rafał Hadziewicz, cercò, come molti suoi compatrioti, di apprendere il mestiere presso la rinomata accademia artistica di Monaco di Baviera, dove si aggregò nel 1868 al cospicuo gruppo di pittori polacchi, tra i quali primeggiava suo fratello Maksymilian Gierymski. Gli studi all'Accademia bavarese, condotti sotto la direzione di Karl von Piloty, si conclusero nel 1872 con un'opera ispirata al *Mercante di Venezia* di William Shakespeare che gli valse la medaglia d'oro nel concorso dell'Accademia in quello stesso anno. Il quadro, purtroppo oggi perduto, si ispirava allo stile proprio della scuola veneta e più specificamente a Carpaccio e a Gentile Bellini. Nel 1873, Aleksander Gierymski accompagnò il fratello, gravemente ammalato, a Merano, a Bolzano, a Venezia e a Verona, prima di stabilirsi, all'inizio del 1874, a Roma. In questa città eseguì ancora alcuni quadri di stile accademico, ma avviò anche nuove tematiche ispirate alle vie e alle taverne del popolare quartiere di Trastevere. L'interesse per la vita umile degli abitanti dei quartieri trascurati caratterizza l'iniziale attività artistica di Gierymski, e lo porta negli anni seguenti alla realizzazione dei commoventi quadri realistici sulla misera vita degli ebrei e di altri poveri abitanti di Powiśle e della Città Vecchia di Varsavia.

Dopo la morte del fratello, Aleksander si stabilì a Roma e fece brevi escursioni a Napoli, a Capri, ad Ercolano e a Pompei.



Fig. 1 Siesta italiana.  
Tra 1876 – 1880, olio su tela,  
Museo Nazionale di Varsavia



Nella città eterna rimase fino al 1879, con una sola breve assenza, nella prima metà del 1875, in occasione del ritorno a Varsavia per i funerali del padre. Con la *Siesta italiana*, quadro dipinto dopo il suo ritorno a Roma, Gierymski vuole evocare il rinascimentale amore per la vita e per l'arte e avvicinarsi alla ricercata bellezza coloristica della scuola veneta, propria di Tintoretto e Tiziano. Il quadro si stacca nettamente dalla sua precedente produzione pittorica italiana, alla quale i critici, anche se generalmente favorevoli, rimproveravano, talvolta, la carenza di concetti di buona levatura o addirittura la presenza di un rozzo realismo. La *Siesta italiana* rappresenta, tuttavia, l'evocazione di un momento molto particolare della vita del pittore - personaggio complesso, sospettoso, poco sociale, sempre insoddisfatto e spesso depresso - che visse, allora, un breve periodo di tranquillità e di serenità, grazie alla notorietà di cui godeva e al momentaneo apprezzamento e favore dei critici. È questo anche il periodo in cui l'Artista è affascinato dalla bellezza della famosa attrice Helena Modrzejewska, probabilmente da riconoscere nell'elegante figura femminile che recita una poesia al centro del quadro (fig.1).

È in Italia che nacque l'interesse dell'Artista per la luce che trasforma e cambia le tonalità, creando una gamma di raffinate "nuances" di colore. Questo appare bene nel grande quadro intitolato *Sotto la pergola*, dipinto negli anni 1876 – 1880. Per produrlo l'artista realizzò in pieno sole un gran numero di studi particolareggiati riferiti a diverse parti del quadro, che successivamente tentò di mettere insieme nel suo atelier, raggiungendo risultati che lo rendevano sempre più incerto e insoddisfatto. Sembra che distrusse la prima versione monumentale dell'opera di cui rimangono solo alcuni schizzi e una seconda versione, peraltro molto ridotta e impoverita (fig. 2). Uno di questi studi preparatori, rappresentante l'angolo della *Pergola con cilindro* sul tavolino di pietra, dipinto nel 1876 e oggi esposto nel Museo Nazionale di Varsavia, costituisce, con

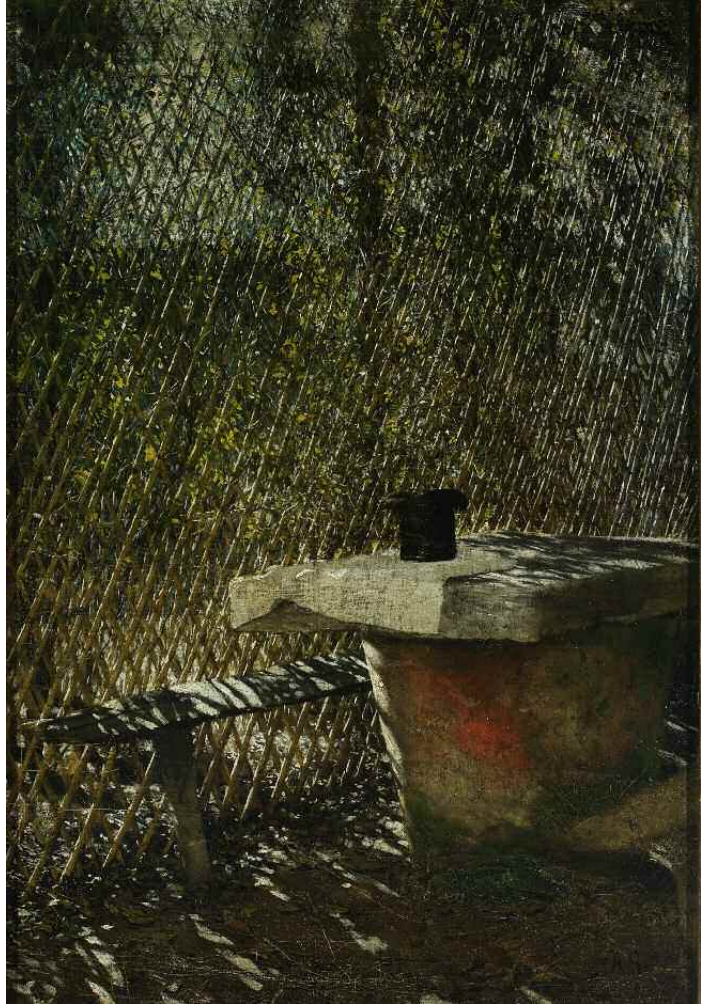


Fig. 2 Sotto la pergola. Studio con cilindro. 1776, olio su tela, Museo Nazionale di Varsavia



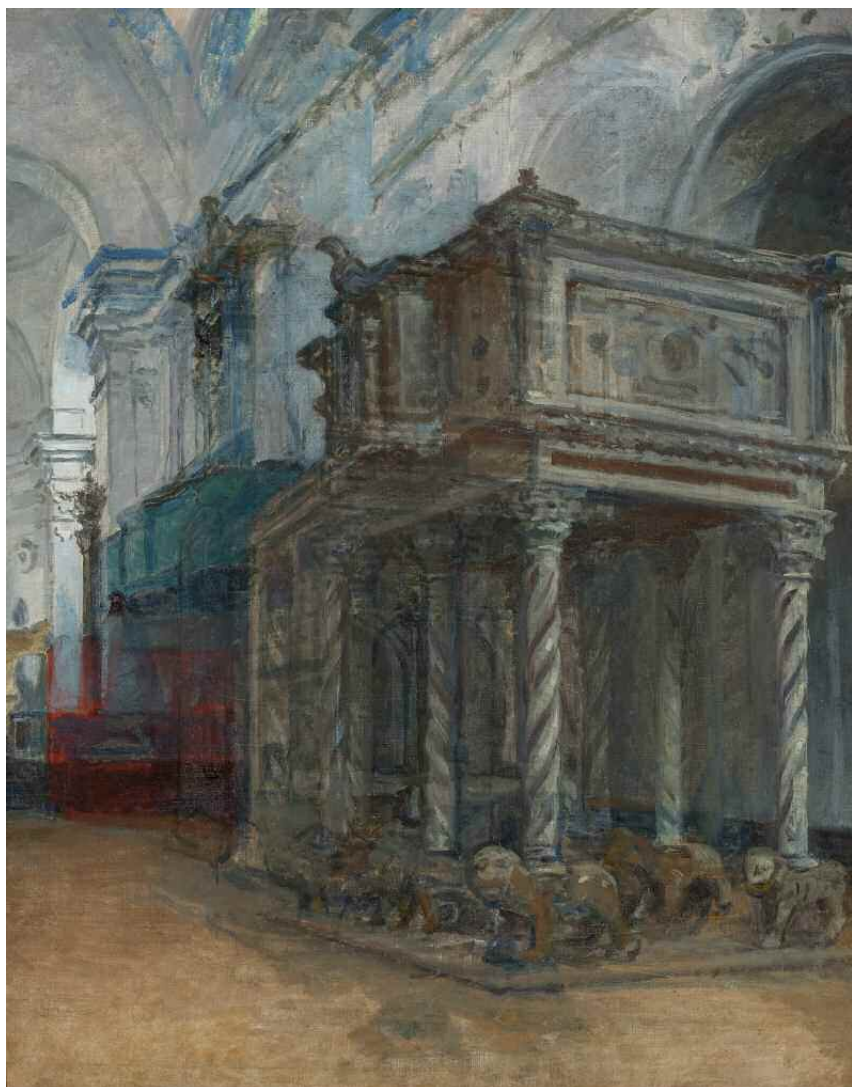
Fig. 3 La Cattedrale di Amalfi.  
1897 – 1898, olio su tela,  
Museo Nazionale di Kielce

unanime lettura critica, una sintetica, ma matura e definitiva formulazione di tutto il progetto artistico del quadro. Il motivo dello studio non è però ripetuto nella versione finale del quadro, dal quale si differenzia sia per il diverso orientamento dei raggi di luce che penetrano attraverso il *treillage* della pergola, sia per la presenza del tavolino di pietra con cilindro. In questo piccolo preziosissimo quadretto l'Artista si è concentrato su un complicatissimo gioco della luce che penetra la fitta rete del pergolato, creando sul tavolino, sul banco e sul pavimento un vibrante mosaico di luci e zone buie, aumentando la sensazione di freschezza e di intimità nell'interno ombroso del pergolato e creando un forte contrasto con l'esterno, immerso nel calore della giornata estiva.

Gieryski, permanentemente scontento e dubbioso del risultato ottenuto con le sue opere, trascorse gli ultimi dieci anni della sua vita in continui viaggi tra Parigi, Monaco di Baviera e Cracovia. Nell'autunno del 1897, l'Artista tornò in Italia, fermandosi prima a Venezia, e poi durante l'inverno a Palermo e ad Amalfi e, per un periodo più lungo, infine a Roma. Da qui di nuovo continuò a viaggiare con brevi gite a Venezia, Ravello, Amalfi e Siena. I paesaggi, le vedute delle città e gli interni delle chiese che documentano queste escursioni, grazie alla freschezza e alla chiarezza dei colori esposti alla potenza trasfor-

matrice della luce, spesso ricordano le opere degli impressionisti che Gieryski aveva visto e sempre apprezzato nei suoi viaggi a Parigi. Pensando ai quadri dipinti in questo periodo, il Pittore scrisse a un amico: "Non sono un virtuoso della pittura e mai mi sono curato di esserlo, ma perché soprattutto di virtuosismo vivono i moderni, ogni cosa che faccio mi costa più tempo, più pensieri e più tensione (...), anche perché sono generalmente già un po' stanco di dovere eseguire una massa di dettagli, dipingendo simili motivi".

*La Cattedrale di Amalfi*, vista sotto i caldi raggi del sole estivo, malgrado la lamentata costrizione di fedeltà alla realtà, che ob-



*Fig. 4 L'ambone della Cattedrale di Ravello. forse 1898, olio su tela, Museo Nazionale di Varsavia*

bliga a notare una grande quantità di dettagli e di ornamenti architettonici, mostra chiaramente, e questo è stato già riconosciuto da tempo, la particolare dote dell'Artista nel sapere trasformare le tinte nella luminosità della luce, nella vibrazione e nella fusione dei toni tali da unire in una poetica, armoniosa visione questo splendido paesaggio urbano, immerso in una serena, pacifica atmosfera di un tardo pomeriggio di piena estate (fig. 3).

*L'ambone della Cattedrale di Ravello*, schizzo realizzato nel 1898 durante il suo breve soggiorno in questa bellissima città del Salernitano, si distingue per la libera leggerezza del pennello, per la forza creatrice del colore, i cui toni delicati contrastano con la pedante precisione del quadro precedente, che evoca le opere olandesi del Seicento (fig. 4).



Olimpia Niglio

Olimpia Niglio  
Università degli studi eCampus  
(Como), Professore di Restauro  
Architettonico  
Visiting Profesor Universidad de  
Ibagué (Colombia)

# Angiolo Mazzoni del Grande nell'archivio MOPT in Colombia (1948-1963)

La presenza di Angiolo Mazzoni Del Grande (1894-1979) in Colombia risale alla fine degli anni '40 del XX secolo quando nel 1947, gli fu offerta l'opportunità di una cattedra presso la Universidad Nacional di Bogotá per l'insegnamento di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica. Angiolo Mazzoni, ingegnere e architetto, nel 1921 era stato assunto a Milano

presso le Ferrovie dello Stato e nel 1924 trasferito a Roma presso l'Ufficio Lavori e Costruzioni della Direzione Generale delle FF.SS. dove rimase fino al 1945, anno in cui fu allontanato con un procedimento di epurazione che si concluse con sentenza assolutoria solo nell'aprile del 1951<sup>1</sup>. A seguito di questo triste evento, probabilmente legato alla sua particolare posizione politica assunta in Italia prima della Seconda Guerra Mondiale, accettò l'offerta giunta dalla Colombia. Nel marzo del 1948 assunse il ruolo di professore presso l'Universidad Nacional di Bogotá,

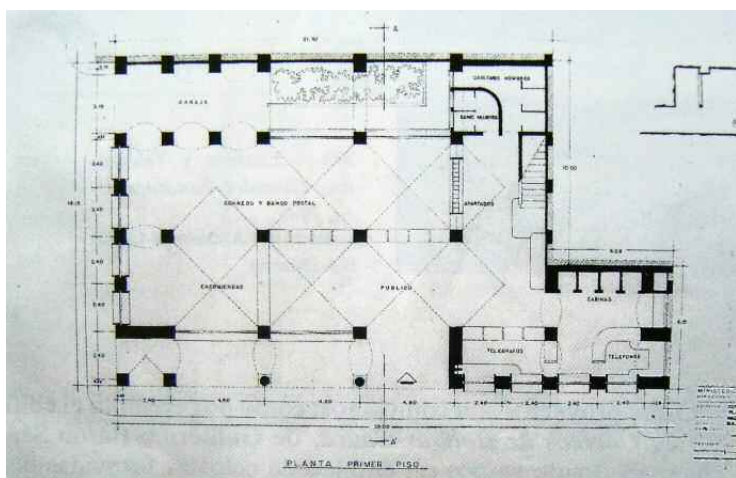


Fig. 1 Archivio Ministerio Obras Publicas y Transporte (MOPT), Bogotá. Pianta del Correos Telégrafos de Buga (giugno 1951)

dedicandosi ugualmente anche all'attività professionale, firmando proprio nel 1948 un contratto di consulenza per la costruzione della linea ferroviaria Ibagué-Armenia, tra la capitale del Dipartimento del Tolima e quella del Dipartimento del Quindío<sup>2</sup>. La linea ferrata per le disagiate condizioni orografiche del territorio non fu mai realizzata e attualmente le due città sono collegate da una strada che attraversa la Cordigliera Centrale delle Ande.

Nel 1945, due anni prima dell'arrivo del Mazzoni a Bogotá, il *Ministerio de Obras* aveva iniziato a pianificare la progettazione e la costruzione di molti edifici pubblici i cui documenti sono in gran parte conservati presso l'Archivio Storico dell'attuale *Ministerio Obras Publicas y Transporte* (MOPT) in Bogotá. Presso questo archivio sono conservati alcuni dei progetti che Angiolo Mazzoni Del Grande<sup>3</sup> aveva realizzato proprio su commissione dello stesso *Ministerio*. Un primo progetto datato 1951 è l'edificio de *Correos Telégrafos de Buga* nel Dipartimento della Valle del Cauca in stile eclettico, tra Modernismo e Neocolonialismo. In realtà l'intensa attività del Mazzoni svolta in Colombia aveva risentito molto della tradizione costruttiva e soprattutto dell'ambiente colombiano i cui caratteri si traducevano principalmente nell'adozione del colore, aspetto che nelle sue architetture italiane era stato più volte censurato.

<sup>1</sup> Angiolo Mazzoni: nota biografica, in Angiolo Mazzoni e l'architettura futurista, CE.S.A.R., anno 2, n. 5/6, 2008, Roma, pp. 27-29.

<sup>2</sup> O. Niglio, La via ferrea del tabaco en Colombia. La estación de Ambalema: una experiencia académica dirigida a proyectar un "plan de restauración", Congreso Coloquio Palabras Urgentes... patrimonios en riesgo, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 25 y 26 de octubre de 2010. (in corso di pubblicazione). J. Torres Sánchez, L. A. Salazar H., Introducción a la historia de la ingeniería y de la educación en Colombia, Bogotá, 2002, p. 215.

<sup>3</sup> Nel continente latino americano era conosciuto come Ángel Masón de Grande. Nacque a Bologna il 21 maggio 1894 e morì a Roma il 28 settembre 1979.

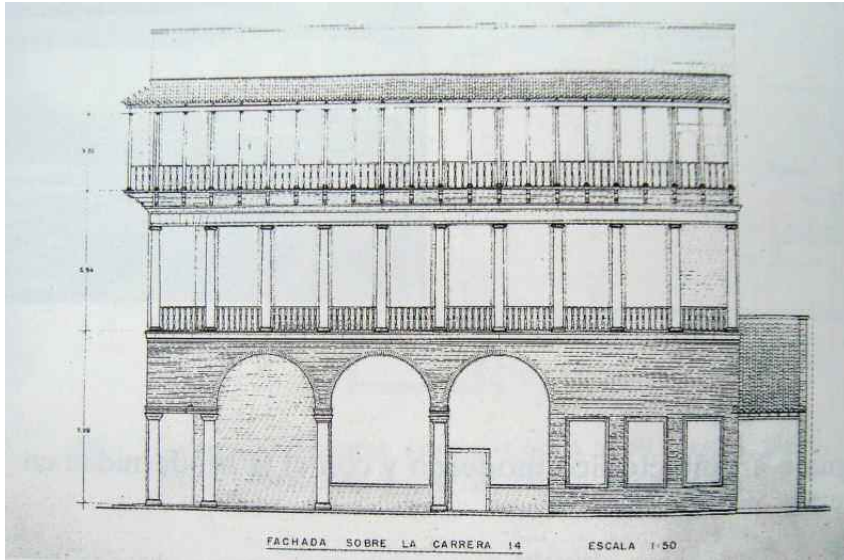


Fig. 2 Archivio Ministerio Obras Publicas y Transporte (MOPT), Bogotá. Prospetto Carrera 14 del Correos Telégrafos de Buga (maggio 1951)

L'edificio *Correos Telégrafos* di Buga (figg. 1-2) si caratterizzava per una pianta molto regolare e un prospetto con un portico in cui prevaleva l'uso del mattone faccia-vista nella parte basamentale e colonne in pietra per la galleria del secondo livello; diversamente il terzo livello era caratterizzato da un corridoio aperto con piccoli pilastri e balaustra in legno in cui prospettavano finestre rettangolari<sup>4</sup>. Quest'ultima soluzione risentiva dello stile tipico dell'architettura coloniale dell'entroterra colombiana. Molti altri furono i progetti per gli edifici destinati alle Poste e tra questi ricordiamo il progetto per il Palazzo delle Telecomunicazioni a Buenaventura, città portuale della costa pacifica nella Valle del Cauca e nello stesso Dipartimento palazzi postali anche per le città di Cartago, di Tuluà e di Palmira. Ancora elaborati per un edificio delle Poste a Popayan, capitale del Cauca, al sud della Colombia. In realtà a differenza di quanto avvenuto in Italia nessuno di questi progetti fu realizzato, fatta eccezione per l'edificio postale di Palmira.

Tra il 1950 e il 1952 Angiolo Mazzoni lavorò anche come architetto consulente del *Ministerio de Obras* e in quegli stessi anni realizzò due edifici a Bogotá<sup>5</sup>. L'edificio per il *Batallon Guardia Presidencial* (1950) è caratterizzato da una soluzione planimetrica in cui è evidente la volontà di relazionare forme fluide e organiche a forme più regolari e simmetriche; richiama infatti l'attenzione all'adozione di forme ellittiche tipico del Barocco (figg. 3-4). Altro è il caso dell'*Edificio para la Poli-*

<sup>4</sup> Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1991, p. 270.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 297-298.

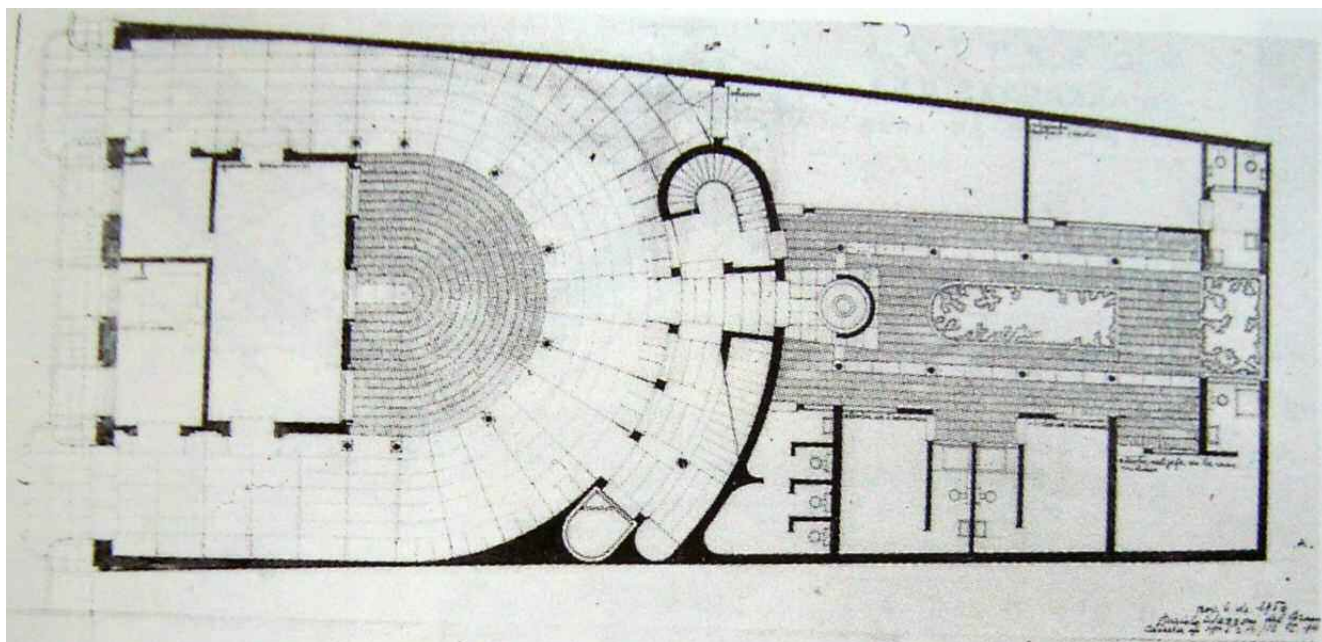


Fig. 3 Archivo Ministerio Obras Publicas y Transporte (MOPT), Bogotá. Pianta del piano terreno dell'edificio per il Batallon Guardia Presidencial, Bogotá (1950)

cia Nacional (1952) prospiciente la chiesa di Sant'Agostino nel centro istituzionale della città Bogotá (fig. 5). Si tratta di un edificio di 12 piani che non adotta però il linguaggio razionalista e funzionalista del Modernismo, ma diversamente privilegia i temi del vernacolare e del Neocoloniale; si distingue per l'adozione del mattone per le colonne e del legno. Interessante la soluzione del prospetto concavo che si stacca dalla regolarità geometrica imposta dal porticato del piano terra.

In questi primi anni in Colombia e precisamente tra il 1948 e il 1953 Mazzoni si occupò anche di un progetto per la nuova stazione ferroviaria di Bogotá e di alcuni interventi di carattere urbanistico ma nulla di tutto questo fu concretamente costruito. Nel 1951, dopo l'assoluzione del procedimento di epurazione, Angiolo Mazzoni si pensionò dalla Direzione delle Ferrovie dello Stato Italiano, dopo oltre trent'anni di attività molto intensa, e assunse l'incarico di dirigente dell'Ufficio Architettura dell'Impresa Nazionale delle Telecomunicazioni in Colombia. Nell'aprile del 1953 gli fu affidata, per contratto per una durata di quattro anni, la direzione del Ministero delle Opere Pubbliche a Bogotá il cui ufficio era dedicato ai monumenti nazionali del Paese sudamericano, ma dal quale si dimise l'anno seguente, il 31 luglio 1954. Continuò però a lavorare come libero professionista in diverse città della Colombia.

A partire dal 1954 Mazzoni si convertì più verso forme razio-

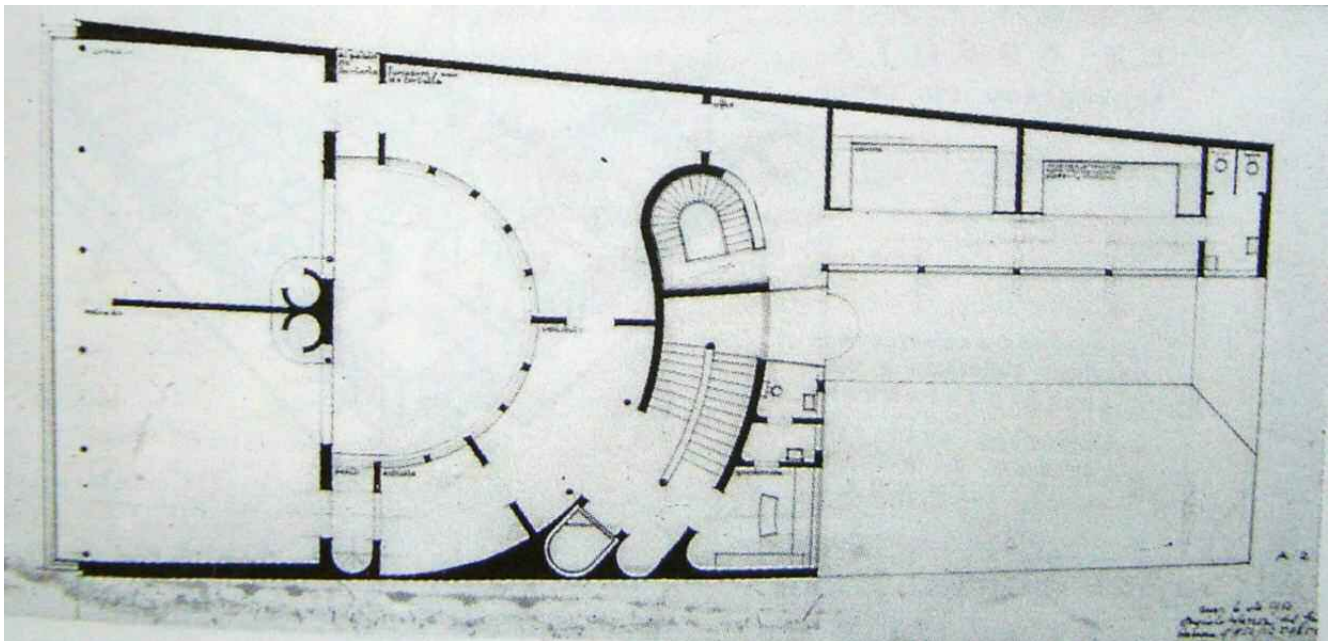


naliste e non si comprende se questo cambio di tendenza fu dettato da una propria convinzione o, diversamente, da influenze dell'ambiente culturale e lavorativo. Non è trascurabile l'influenza di Le Corbusier giunto a Bogotá nel 1947 per il nuovo piano regolatore della città, nonché gli insegnamenti di stampo razionalista e funzionalista che tanti giovani allievi colombiani avevano ricevuto presso le Università degli Stati Uniti e tra questi ricordiamo Rafael Obregon y Pablo Valenzuela che avevano studiato presso la Catholic University di Washington e la cui attività progettuale ebbe principio proprio alla fine degli anni '40 del XX secolo, proseguendo poi per oltre un trentennio<sup>6</sup>.

Un caso esemplare è il progetto per la cattedrale di Barranquilla, capitale del Dipartimento dell'Atlántico, nel nord della Colombia. Nel 1951 il vescovo Jesús Antonio Castro Becerra aveva affidato agli architetti Agustín Bertalotto y Rafael Di Muzio il progetto della nuova Cattedrale Metropolitana María Reina in stile neo-rinascimento. Nel 1953, come sempre accade, il nuovo vescovo Francisco Gallego Pérez decise di abbandonare l'idea di costruire la nuova cattedrale in stile neo-rinascimentale; diversamente fu preferita una chiesa in stile moderno e così il progetto fu affidato ad Angiolo Mazzoni che disegnò, su incarico dell'Arcivescovo Gallego Pérez, una

<sup>6</sup> E. Samper Martínez, J. Ramírez Nieto, *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*, Diego Samper Ediciones, Bogotá 2000.

*Fig. 4* Archivio Ministerio Obras Publicas y Transporte (MOPT), Bogotá. Pianta del piano primo dell'edificio per il Batallon Guardia Presidencial, Bogotá (1950)





<sup>7</sup> Carlos Bell Lemus, *El Movimiento Moderno en Barraquilla 1946-1964*, Barraquilla, Universidad del Atlántico, 1994, pp.138-147; *La Construcción del Concreto en Colombia: apropiación, expresión, proyección*, Asociación Colombiana de Producción de Concreto, Colombia 2006, p. 71.

cattedrale in stile dichiaratamente moderno e alla cui costruzione parteciparono anche lo studio *Paccini, Santo Domingo y Lignarolo*. Tuttavia a causa dell'alto costo della costruzione questa fu interrotta nel 1957 e la continuazione fu poi affidata allo studio *Vásquez y Cárdenas* di Medellín (Antioquia) che realizzarono su una pianta già impostata la copertura paraboloidale. Molte le trasformazioni che seguirono fino alla conclusione dei lavori avvenuta definitivamente nel 1982. Attualmente nulla però resta della proposta progettuale del Mazzoni se non l'impostazione planimetrica della chiesa<sup>7</sup>. Sempre nell'ambito di progetti per nuove cattedrali ma non realizzate si annotano la chiesa di San Fernando Rey in Cali, capitale del Valle del Cauca, la basilica del Miracolo a Chiquinquirá nel Dipartimento di Boyacá e la più nota Catedral del Sal a Zipaquirá in Cundinamarca.

Un altro progetto solo in parte realizzato fu quello dedicato agli Eroi delle Forze Armate Nazionali. Con Decreto del 9 aprile 1952 il Governo volle commemorare i militari colombiani morti in Corea per garantire la sicurezza delle città. La realizzazione del monumento agli Eroi delle Forze Armate fu affidato all'architetto Angiolo Mazzoni Del Grande e allo scultore Vico Consorti Marioti, un'opera tutta italiana con statue in bronzo, una torre alta 57 metri adornata con 14 bassorilievi, più due sale per l'Accademia di Storia e per il Museo delle Glorie Civili e Militari della Colombia. Per ragioni sconosciute il progetto fu abbandonato e solo successivamente rimodellato nelle attuali configurazioni e presentato alla *Primera Exposición de Obras Públicas* che si svolse nel Museo Nacional nel 1956 durante il Governo di Gustavo Rojas Pinilla. Alla fine il monumento, inaugurato il 24 luglio 1963, fu realizzato con la firma dell'architetto J. Vásquez Carrizosa e dell'artista Vico Consorti Marioti.

Prima del rientro in Italia, più volte meditato, Mazzoni aveva lavorato anche a due opere private: la Residenza del Generale Roa nel 1957 e la Residenza della signora Mariela Lòpez Gomez in collaborazione con J.M. Gomez Meja e realizzata tra il 1957 e il 1958.

Al principio del 1963, poco prima del suo rientro in Italia, fu organizzata presso il Museo Nazionale di Bogotà una mostra dedicata alle opere di Mazzoni e dello scultore G. Corsini, "*Dos Artistas Italianos en Colombia*". Nel frattempo il Mazzoni maturò la decisione di tornare stabilmente in Italia dopo una quindicina di anni di permanenza in Colombia e in questa





Massimo Pistacchi

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

## Storia della fonografia: dal disco al digitale

Con il numero 5 della rivista Territori della Cultura ed in particolare con la pubblicazione delle schede relative all'avvento del disco a 33 e 45 g, del nastro magnetico e del digitale si conclude l'excurus dedicato all'evoluzione tecnica e tecnologica nel campo della rivoluzione sonora.

Di certo a partire dagli anni '80 la rivoluzione digitale ha prodotto radicali mutamenti nella capacità di riprodurre, distribuire, controllare e pubblicare le informazioni sonore.

Rimandando a successive analisi l'approfondimento delle modificazioni avvenute in ogni campo della filiera della riproduzione sonora (registrazione, montaggio, mix, editing, stampa, lettura ecc.) giova evidenziare che il processo di digitalizzazione ha permesso di ridurre i testi, le immagini ed il suono in un codice binario di "0" e di "1" raggruppati in bits e bytes che possono viaggiare sulla rete.



I contenuti in forma digitale hanno radicalmente cambiato la modalità di riproduzione ed costi relativi, molto più bassi sia per i titolari dei diritti d'autore sia per coloro che ne fanno un uso illecito.

La rapida ed ampia diffusione della rete ha poi offerto una straordinaria opportunità di distribuzione, permettendo di raggiungere - con costi di distribuzione trascurabili o nulli - un numero elevatissimo di persone, e, in questo caso come nel



precedente, tale opportunità può essere sfruttata sia dai legittimi titolari dei diritti, sia da chi se ne appropri indebitamente. La rete ha anche radicalmente cambiato l'economia ed il carattere della pubblicazione. La riproduzione e la distribuzione mettono le informazioni a disposizione di quanti vogliono accedervi sapendo dove tali informazioni risiedono. Il www funziona come un vero e proprio strumento di pubblicazione fornendo all'utente i meccanismi di riproduzione e di distribuzione con un impatto potenzialmente significativo sul diritto d'autore.

L'entusiasmo suscitato dalla disponibilità di un così ampio numero di informazioni facilmente accessibili attraverso la navigazione, ha in parte alimentato l'aspettativa generalizzata che anche i contenuti protetti da diritti potessero essere disponibili gratuitamente ed in modo incontrollato.

La principale sfida è da un lato l'affermazione di un modello legale di fruizione a pagamento dei contenuti e dall'altro la conseguente modifica della percezione da parte degli utenti della gratuità, legalità e legittimità di consumo di tutto ciò che risulta in rete. La rivoluzione tecnologica ha inoltre profondamente modificato le modalità di protezione dei diritti d'autore. Se in origine l'opera dell'autore coincideva con il supporto/oggetto e, quindi, il diritto d'autore e i diritti connessi erano garantiti dalla vendita o dalla cessione volontaria dell'oggetto stesso, oggi, ciò che si tende a commercializzare non è più la copia dell'opera, bensì il diritto d'accesso all'opera stessa ed eventualmente di riproduzione e diffusione. In questo contesto il mercato ha elaborato dei modelli di business di successo, i quali hanno unito alla definizione di un'offerta legale a pagamento sistemi di protezione dei contenuti (i cosiddetti Digital Rights Management). Tuttavia va sottolineato che l'applicazione dei sistemi di protezione tecnologica dei contenuti deve continuare a garantire i diritti dei consumatori sanciti dalla stessa legge sul diritto d'autore, nel rispetto del principio della trasparenza dell'informazione, comunicando con evidenza al consumatore le limitazioni alle quali il prodotto è soggetto. Soluzioni di questo genere sono la risposta propositiva del mercato alla diffusione illegale di contenuti digitali attraverso reti telematiche e, al contempo, hanno la potenzialità di divenire uno strumento fondamentale per lo sviluppo del mercato stesso.



### Il nastro magnetico e i primi registratori

Nel 1926 il tedesco Fritt Pfleumer mette a punto il Phonoscript, un supporto cartaceo (un nastro al posto del filo metallico) sul quale sono depositate particelle magnetiche, per il quale sviluppa un prototipo di registratore ad amplificazione elettrico. Nel 1934 presso i laboratori dell'industria chimica tedesca BASF, Wilhelm Gaus sviluppa un nuovo tipo di nastro magnetico basato su un supporto di acetato di cellulosa mentre la AEG realizza l'apparato di registrazione, presentato poi a Berlino con il nome di Magnetophon.

Nel 1947 gli americani lanciano sul mercato il nastro magnetico, creato dalla società tedesca BASF nel 1934, e immettono i primi riproduttori di bobine (tipo Revox), copiati dai modelli brevettati dalla tedesca AEG durante il nazismo e importati in USA come bottino di guerra alla fine del conflitto.

### I "V-disc"

A partire dall'ottobre del 1943, iniziano a circolare sui fronti di guerra, prima in Estremo Oriente e poi in Europa, i V-disc, una etichetta discografica promossa dal US War Department, la cui "V" richiama enfaticamente alla vittoria, diretta ai militari delle varie armi e contenente registrazioni incise nella quasi totalità appositamente per il dipartimento di guerra da musicisti che non percepiscono alcun compenso.

Dischi a 78 giri che contengono due o tre brani, ospitano i più grandi nomi del jazz, come Louis Armstrong, Duke Ellington e Dizzy Gillespie, della musica leggera, come Ella Fitzgerald e Frank Sinatra e della classica, quali Arturo Toscanini e Arthur Rubinstein.

Un importante strumento per veicolare, accanto agli aiuti militari, la cultura americana e un fenomeno particolarmente rilevante, in quanto contemporaneo allo sciopero dei musicisti della American Federation of Musicians (AFM) guidata da James Caesar Petrillo per rivendicare i diritti sulla trasmissione delle registrazioni per radio o nei jukebox.







### **Dimensioni e formati**

Le dimensioni dei dischi microsolco sono fondamentalmente due, 25 cm (10 pollici in produzione fino al 1960) e 30 cm (12 pollici) divenuta uno standard industriale a livello mondiale. La velocità di rotazione è di 33-1/3 r.p.m. con una densità di 250-350 solchi per pollice, l'incisione è laterale.

Nel 1949 la RCA Victor introduce un disco di vinile da 17,5 cm (7") a 45 giri al minuto. Lo standard RIAA (Recording Industry American Association) nel 1953 adotta la curva di equalizzazione standard proposta dalla RCA Victor per le incisioni discografiche. Si diffondono i sistemi "Hi-Fi" componibili (giradischi, amplificatore, casse acustiche). La stereofonia viene introdotta nel 1958 riprendendo il vecchio progetto di Alan Blumlein del 1931 di incisione "45°-45°".

### **Materiali**

Realizzato in polivinilcloruro (polyvinyl chloride) con pigmentazione in carbon black.

### **Durata**

Nel formato standard da 30 cm la durata massima è di 25 minuti per lato.

### **Metodi di incisione e duplicazione dei 33 giri**

Il sistema di incisione e duplicazione è sostanzialmente identico a quello dei 78 giri dove un tornio incisore pilotato da un segnale elettrico stereo o mono, incide per mezzo di uno stilo, una traccia opportunamente equalizzata sulla superficie di un disco di lacca.

Fa seguito il processo di galvanoplastica che produce un master metallizzato con successivi bagni galvanici che realizzano una serie di supporti intermedi (master metallico o "padre" in nitrato di argento rinforzato con solfato di nickel, duplicato positivo dell'incisione o "madre"). Dopo aver verificato la qualità del master positivo (o madre) viene prodotto, sempre per laminazione elettrolitica, il cosiddetto "stamper" utilizzato per centinaia di stampe. La "madre" può essere laminata più volte per produrre numerose altre stampe.

Nel 1956 viene introdotto dalla Columbia il 33 giri stereofonico ma solo in ambito classico. In ambito "popolare" si affermerà solo agli inizi degli anni Sessanta.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del nuovo decennio l'industria discografica subisce una trasformazione radicale,



soprattutto grazie all'affermazione del nuovo supporto, il disco microsolco in vinile a 45 giri, che determina il declino irreversibile, fino alla scomparsa, del vecchio formato a 78 giri.

La comodità d'uso del nuovo supporto, legata alla facilità di riproduzione che viene garantita dai nuovi giradischi, e la sua infrangibilità garantiscono il pieno successo nel mondo giovanile, che per la prima volta entra a pieno titolo nel mondo del consumo di massa. E non è un caso che proprio in quegli anni si diffonde dagli Stati Uniti d'America la nuova musica, il rock and roll, destinato a cambiare completamente le carte in tavola per i successivi tre decenni.



Il rock and roll non trova ostacoli alla sua diffusione, grazie anche ad una serie di fortunate pellicole che si fanno portavoce nel mondo delle nuove istanze musicali e che ne amplificano la portata ben al di là del pur consistente, in termini quantitativi, pubblico americano. Film come *Blackboard Jungle* del 1955, che fa conoscere al pubblico un brano destinato a diventare un classico del rock come *Rock around the clock*, e ancora *Jailhouse rock* del 1957, che consacra Elvis Presley come astro nascente del genere, seducono irresistibilmente gli adolescenti europei, oltre che quelli americani, e i 45 giri delle canzoni contenute nei film cominciano a raggiungere dati di vendita impensabili per i vecchi 78 giri. E non è un caso che quella che può essere considerata la prima moderna casa di-



scografica interamente italiana, la Dischi Ricordi, nasce proprio in quel periodo, nel 1958, debuttando direttamente nei nuovi formati del microscolto in vinile, il 33 e il 45 giri al minuto, ignorando completamente il desueto 78 giri.

È dunque un fortunato incontro di nuovi elementi artistici e tecnologici, per la prima volta al servizio l'uno dell'altro, che determina il cambiamento sostanziale, in termini di forma e di contenuto, dell'industria discografica mondiale, preparando il terreno ai successivi sviluppi tecnologici e subendo una successiva accelerazione quando sulla scena musicale irromperanno nel 1963 i Beatles.

Voldemar Poulsen nel 1898 brevettò il primo apparato per la registrazione magnetica del suono, il Telegraphone Poulsen. Il sistema si basa sull'applicazione del fenomeno della magnetizzazione differenziale ed utilizza un filo metallico avvolto su di un cilindro, il segnale audio catturato da un microfono e trasformato in segnale elettrico pilota una testina magnetica (una piccola bobina elettrica con una piccola fessura aperta dalla quale esce un campo magnetico variabile indotto) che polarizza la porzione di filo metallico sottostante.

Nel 1927 Fritz Pfleumer sperimenta la possibilità di utilizzare per la registrazione magnetica un nastro di carta sul quale è applicato uno strato di materiale magnetico (ossido di ferro). Solo nel 1934 venne avviata la produzione di un nastro magnetico che utilizzava come base un film plastico realizzato in acetato di cellulosa ad opera dell'industria germanica BASF e contemporaneamente la AEG lo utilizzava per il suo primo magnetofono, il Magnetophone K1.

Dall'epoca della sua prima realizzazione fino al suo tramonto, la tecnologia relativa alla registrazione audio analogica magnetica ha prodotto una grandissima varietà di apparati e di supporti.

### **Periodo di produzione**

Il nastro di acetato di cellulosa (AC) ha fatto la sua comparsa negli anni Trenta in Germania e solo alla fine della II guerra mondiale si è diffuso nel resto del mondo. È stato utilizzato fino alla metà degli anni Sessanta.

Il nastro in PVC è stato utilizzato dal 1941 al 1972 per essere poi gradualmente sostituito dal nastro in poliestere (PET) a partire dalla fine degli anni Cinquanta ed è stato utilizzato per tutte le applicazioni di registrazione magnetica (audio e video sia analogico che digitale). A partire dagli anni Sessanta compaiono



vari tipi di audio cassette fino alla definitiva affermazione del formato realizzato dalla Philips nel 1963 e attualmente ancora in uso, l'audio cassetta (il più longevo formato nella storia dell'audio in termini di disponibilità commerciale). Nel 1980 compaiono i primi sistemi di registrazione magnetica digitale, formati tutti ormai obsoleti, e nel 1987 viene realizzato l'R-DAT anch'esso definitivamente abbandonato nel 2006.

### **Dimensioni e formati**

Il nastro analogico per l'audio semi professionale e professionale per le registrazioni mono e stereo è utilizzato nel formato da 1/4 di pollice.

A seconda delle caratteristiche del registratore utilizzato e della qualità della registrazione richiesta si potevano utilizzare differenti tipi di nastri in termini di lunghezza e spessore del nastro e velocità di scorrimento, che permettevano durate di registrazione che variavano da pochi minuti a diverse ore. Durate che potevano essere moltiplicate per un fattore di due o quattro a seconda del numero di tracce che l'apparato era in grado di registrare. Le audio cassette utilizzano un nastro alto 1/8 di pollice alla velocità 1 e 7/8 ips (pollici al secondo).

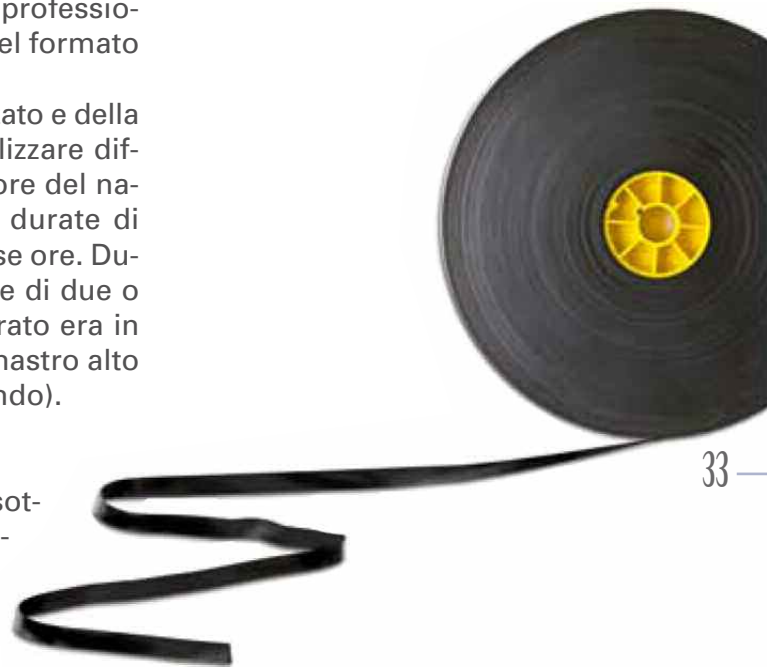
### **Materiali**

Fatta eccezione per i fili metallici, realizzati con un sottile filo di acciaio del diametro di circa 0,6 mm, i nastri magnetici sono composti fondamentalmente di due strati accoppiati: un film plastico ed uno strato magnetico.

Il primo tipo di film plastico utilizzato è stato l'acetato di cellulosa (AC) sostituito prima dal polivinil cloride (PVC) e successivamente dal poliestere (polietilene-tereftalato, PE o PET).

Relativamente allo strato magnetico per i nastri magnetici analogici si è utilizzato ossido di ferro ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ).

Per applicazioni, dove sono richieste, per una migliore qualità del segnale, la registrazione di maggiori densità di dati o alte velocità di scorrimento del nastro o nastri di ridotte dimensioni (come per le audio cassette o nastri video), si utilizzano differenti formulazioni chimiche di materiale magnetico: diossido di cromo ( $\text{CrO}_2$ ) ossido di ferro con drogaggi di cobalto (cobalt-doped  $\text{Fe}_3\text{O}_4$ ), particolato di ferro puro MP (Metal Particle) o metallo evaporato ME (Metal Evaporated).





### **Metodi di registrazione e duplicazione**

Il nastro magnetico scorre su di una testina magnetica che produce un campo magnetico variabile pilotato dal segnale elettrico dell'apparato di registrazione, il campo magnetico modifica l'orientamento delle particelle magnetiche presenti nel nastro e può essere riletto facendo scorrere il nastro su di una testina magnetica che preleva le informazioni magnetiche e le converte in segnale elettrico.

Nel caso di segnali video analogici o di audio e video digitali, data la necessità di una maggiore densità di informazioni e della conseguente maggiore velocità di scorrimento, si utilizza un sistema di registrazione e lettura con testina magnetica rotante in grado di sfruttare meglio la superficie del nastro.

Il segnale magnetico (sia analogico che digitale) è permanente ma può essere facilmente cancellato applicando sia un nuovo campo magnetico ad alta frequenza per eliminare una precedente registrazione, che applicando un nuovo segnale relativo ad una nuova incisione.

In occasione della Radio Esposizione di Berlino del 1963, la Philips presenta la prima compact cassette (la musicassetta), lancia un nuovo registratore portatile ("mangiacassette") dotato di microfono per la registrazione in presa diretta e successivamente utilizza con i primi registratori stereo il Dolby, un riduttore dei fruscii di fondo. Nasce l'epoca della duplicazione ad uso domestico (e non) che comporterà alcuni problemi all'industria del disco.

Sempre in ragione di favorire tecnologie per l'ascolto portatili, lo Motorola produce lo Stereo 8, nel 1966, un nastro magnetico a 8 tracce che viene utilizzato prevalentemente, con appositi lettori, per l'ascolto della musica in auto, prodotto per la Ford.

### **Dall'analogico al digitale**

È una vera rivoluzione quando nel 1981/2, Philips e Sony presentano congiuntamente un nuovo prodotto, il CD-Audio (Compact Disc Audio) e il suo apparecchio di riproduzione dotato di un sistema di lettura che utilizza un raggio laser. Si passa dalla tecnologia dei nastri magnetici e dei Long playing a quella innovativa della registrazione ottica digitale. Ai nuovi supporti si aggiunge l'idea di ampliare la tipologia dei prodotti per "uso strettamente personale" e sempre Sony lancia sul mercato il Walkman, per audio cassette e successivamente per CD.



Il DAT (digital audio tape) ha rappresentato un tentativo di allargare al nastro quello che è successo con il CD nel mondo dei dischi in vinile.

Ma l'obiettivo si è presto allontanato, la complessità della meccanica di registrazione che di conseguenza porta ad una maggiore fragilità sia del registratore che del supporto (la cassetta DAT) e altri fattori come ad esempio la forte velocità relativa tra nastro e tamburo e altri ancora come il costo elevato dei supporti e la loro instabilità come copie di archivio, hanno condotto ad un tramonto ormai consolidato di questa tecnologia. Nel 1992, Sony presenta un nuovo formato - cercando anche di sfruttare lo spazio lasciato libero dall'insuccesso commerciale del DAT - di disco magneto-ottico registrabile e cancellabile, il Mini-disc, rapportabile al CD, nella forma preregistrata e in quella registrabile, molto versatile, pratico nella acquisizione; non è però molto apprezzato dagli operatori degli archivi di documentazione audiovisiva in quanto utilizza sistemi di compressione audio.



Il **formato MP3** ha conferito alle riproducibilità dei suoni una nuova caratteristica: la possibilità di essere ascoltati facendo a meno di un supporto fisico. Tramite questo formato che utilizza un sistema di compressione numerica dell'informazione sonora senza degradarne la qualità, si può raccogliere un minuto di informazione in uno spazio 10 volte inferiore a quello utilizzato in un CD audio.

I ridottissimi lettori previsti per ascoltare questo formato - attualmente più famoso l'i-Pod della Apple - hanno, nel giro di pochissimi anni, acquisito memorie sempre più potenti che permettono di "portarsi" comodamente dietro ore e ore di musica, di canzoni, di suoni. È principalmente questo lo standard utilizzato per i contenuti sonori presenti su internet.





*Territori della Cultura*



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Cultura come fattore di sviluppo

L'interdipendenza tra cultura e sviluppo nella  
percezione del Centro di Ravello: il progetto  
"ORIZZONTI – Ricomporre i frammenti della  
memoria nel segno della contemporaneità"

Salvatore Claudio La Rocca

La spesa culturale delle città metropolitane italiane Luca De Siena



Salvatore Claudio La Rocca

Salvatore Claudio La Rocca,  
Membro del Comitato  
Scientifico e Responsabile delle  
Relazione Esterne del CUEBC



## L'interdipendenza tra cultura e sviluppo nella percezione del Centro di Ravello: il progetto "ORIZZONTI Ricomporre i frammenti della memoria nel segno della contemporaneità"

### Sul rapporto cultura/sviluppo

Da oltre un quinquennio il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede a Ravello, ha accentuato la propria riflessione sulla tematica del rapporto tra cultura e sviluppo e, più esattamente, sul nesso di relazione che lega politiche culturali e politiche di sviluppo.

L'autorevole Comitato Scientifico internazionale del Centro<sup>1</sup> si è soffermato sull'argomento con tutta l'attenzione che il medesimo merita, giungendo alla conclusione che tale tematica vada profondamente rivisitata ed attualizzata, alla luce delle mutazioni che il pianeta sta attraversando.

Nella difficile congiuntura che stiamo vivendo e che introduce nuovi paradigmi strutturali destinati, con tutta evidenza, a permanere per un durevole periodo storico, il *patrimonio culturale* rischia di incorrere in una marginalità di duplice natura: da una parte si corre l'alea che venga considerato alla stregua di una delle tante comuni *merci*, utili ad alimentare un lucroso *consumo di massa*, dall'altra, si fa strada il timore di un progressivo dissolvimento del suo profondo significato di *fattore di civiltà*.

Si tende sempre più, nel settore, a *vivere di rendita*, nell'illusione, e questo avviene soprattutto in Italia, ma non solo, che la dovizia del patrimonio culturale di cui si dispone non ponga problemi di saturazione di questo specifico mercato, che non ci si debba preoccupare soverchiamente di mantenere o implementare la *qualità del prodotto* (basta "puntellare" quel che va crollando o degradando), che l'Europa sia l'indiscutibile e immodificabile centro di gravità del patrimonio storico-artistico e paesaggistico planetario e che quindi il *pensiero europeo* debba avere una posizione dominante nella concezione dei valori, dei linguaggi, del lessico, con i quali declinare i vari aspetti di detto patrimonio.

Ed invece, con i fenomeni di espansione finanziaria e commerciale a scala globale, con l'immediatezza con cui sistemi tecnologici sempre più avanzati consentono di comunicare e scambiare conoscenze, nuovi saperi, dati, immagini ecc., si sta facendo strada progressivamente l'*altrove*.

Civiltà sovente considerate, con certa malcelata sufficienza, *esotiche* ma in realtà dotate di cospicui ed affascinanti patrimoni culturali, sinora messi in ombra da questa sorta di *euro-centrismo*, richiedono adeguata cittadinanza e posizionamento nello scacchiere delle politiche di tutela e divulgazione e in-

<sup>1</sup> Cfr. [www.univeur.org](http://www.univeur.org)



tendono sempre più far pesare la loro voce sulle consuetudini e le regole che presiedono alla loro *spendibilità*, sotto il profilo della promozione culturale e dell'impatto sulle situazioni socio-economiche e le connotazioni identitarie dei territori.

Secondo la riflessione di Ravello, la dissolvenza della memoria e la progressiva perdita di identità dei luoghi e delle collettività che vi insistono, provocata da una omologazione povera di valori riconosciuti e condivisi, appare in ultima analisi ascrivibile alla crescente frammentazione e dispersione e, quindi, al susseguente abbandono, dei *codici storico-critici* che hanno caratterizzato l'evoluzione di realtà ancorate a riferimenti saldi su cui far perno nei momenti di crescita ma, soprattutto, in quelli di precarietà e incertezza. Riferimenti offerti dalla cultura trasmessa attraverso le testimonianze *viventi* (in quanto attraversate da vibrazioni variamente percettibili) del passato e della contemporaneità, materializzate nelle opere, nelle tracce e nei simboli che, ad una attenta *lettura*, possono consentire di interpretare, *spiegare*, successi o insuccessi, pratiche di buon governo o crisi cicliche economico-sociali.

Con ciò non si vuol dire ovviamente niente di particolarmente nuovo. Si intende solo rimarcare che il patrimonio culturale, scientificamente decrittato, diviene, in quest'ottica, essenziale fonte di ispirazione di ogni percorso politico ancorato su paradigmi a forte contenuto pedagogico.

Per tali ragioni, l'*incipit* della riflessione di Ravello, *Quale cultura, quale sviluppo?*, costituisce un indissolubile binomio che non può interessare prevalentemente o, peggio, esclusivamente, i decisori o oligarchiche *elites* di studiosi, accademici, addetti ai lavori, ma deve permeare il tessuto connettivo della società a tutti i livelli, divenendo materia di sensibilizzazione e approfondimento storico e tecnico-scientifico, dominio non di singole discipline, ma di una loro *sistemica* selezione e integrazione; quasi un ideale richiamo a quella *unicità della cultura* che il manifesto fondativo del Centro, *L'ésprit de Ravello*<sup>2</sup>, ha individuato come asse portante della linea d'azione del Centro medesimo.

Malauguratamente, l'interdipendenza tra politiche culturali e politiche di sviluppo sembra ormai irrimediabilmente venirci meno, come nel caso italiano, o progressivamente indebolita nel quadro del faticoso processo di raggiungimento di una unione politica europea e in quello della competizione globale. E ciò ha arrecato, e sta arrecando, notevole pregiudizio alle politiche pubbliche di sviluppo, prive di ispirazioni ideali e afflato

<sup>2</sup> Cfr. [www.univeur.org](http://www.univeur.org)



sociale, e al sistema imprenditoriale che avrebbe potuto giovare di una implementazione coerente e sostenibile del patrimonio culturale, sia sul versante dell'offerta, che su quello della sensibilizzazione, istruzione e ricerca.

E, dal momento che alla cultura viene negato o sottratto, secondo i punti di vista, il ruolo di propellente dello sviluppo, pur senza affermarlo esplicitamente, nulla può efficacemente e, per assurdo, ragionevolmente, impedire che i *tagli orizzontali* introdotti nelle politiche di bilancio si abbattano su un settore già da tempo penalizzato da conferimenti finanziari percentualmente inferiori sul PIL rispetto a quelli di altri Paesi europei non certo dotati di patrimoni culturali più rilevanti del nostro.

Nei confronti della cultura, sembra che ci si muova ormai senza bussola, senza la consapevolezza sopra richiamata, come peraltro rivelano disarmanti affermazioni, quali *"la cultura non si mangia"* o altre consimili parafrasi, piuttosto preoccupanti allorché provengono da ambienti e soggetti detentori di rilevanti responsabilità.

In tale contesto, i tagli all'istruzione e alla ricerca, ai Centri culturali (che hanno portato

persino alla riduzione delle ore di insegnamento della storia dell'arte in un Paese che con l'arte ci vive e ci convive) hanno gravemente lesionato gli strumenti atti a sviluppare innovazioni e professionalità idonee a fronteggiare sapientemente, con adeguati apparati logici e dialogici, i momenti di difficoltà e disagio sociale, potenzialmente degenerativi, che stiamo attraversando.

*Quale cultura, quale sviluppo?* diviene inoltre paradigma della possibilità di far coesistere virtuosamente competizione globale e sviluppo locale. Uno sviluppo, quest'ultimo, da vedere pertanto come argine al disorientamento provocato dalla pressione dei sistemi finanziario-commerciali a scala globale e come leva per promuovere filiere produttive di elevata convenienza per tipicità e costo. Adottando modelli e metodi che possono rintracciare la propria *cifra*, a partire dai segni con-



segnati dal patrimonio culturale che identificano ogni luogo e la sua particolare storia.

In tale contesto Ravello ha avviato diverse iniziative. Tra le più rappresentative si colloca *Ravello LAB – Colloqui internazionali*, un *forum* annuale giunto ormai alla sua sesta edizione, che si pone l'obiettivo di dare un contributo all'armonizzazione delle politiche culturali europee, nell'attuale fase di sviluppo in cui la cultura può fornire essenziali opportunità per contrastare le situazioni di crisi in cui i singoli Stati, l'Europa, l'intero pianeta si dibattono.

I Colloqui di Ravello articolati su sedute comuni e *laboratori tematici* cui partecipano studiosi, esperti, uomini delle istituzioni e del mondo imprenditoriale, di caratura internazionale, intendono fornire, in particolare, un contributo alla ridefinizione di politiche pubbliche focalizzate sul rapporto tra cultura, industrie creative e sviluppo dei territori.

Ciascuna edizione di Ravello LAB e dei suoi laboratori si conclude con una sintesi dei lavori – le “*Raccomandazioni*” - che, opportunamente diffuse, sono poste al centro dell'agenda politica dei diversi livelli istituzionali chiamati a sviluppare politiche pubbliche di sviluppo.

## Il significato di ORIZZONTI

In questo quadro si è ormai stabilmente inserito *ORIZZONTI*. *Ricomporre i frammenti della memoria guardando agli orizzonti della contemporaneità* che è l'intento che ha mosso il Centro di Ravello a dar vita ad una sequenza di progetti multidisciplinari volti a far scoprire e rendere diffusamente percettibile il grande fascino che determinati, insoliti, patrimoni culturali, ancora confinati in una ristretta cerchia di studiosi ed esperti, possiedono, alla stregua di quello esercitato da altri, come l'archeologia e le arti figurative, ormai oggetto “di largo consumo”. Un obiettivo così complesso sia sotto il profilo metodologico che sotto quello dei contenuti e degli strumenti, non si può certamente conseguire attraverso iniziative individuali ed isolate né in un lasso di tempo di breve durata e, tanto meno, in assenza di un quadro di alleanze che coinvolga soggetti operanti nel settore di riferimento, sotto il profilo istituzionale e tecnico-scientifico<sup>3</sup>.

Per dette ragioni *ORIZZONTI* è costituito su un susseguirsi di cicli tematici, riveste un carattere sperimentale e dunque flessibile, il suo sviluppo viene articolato su più attività correlate,

<sup>3</sup> Le iniziative realizzate e da realizzare sono tutte promosse e coordinate dal Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali con l'apporto scientifico ed istituzionale di altri autorevoli soggetti, quali: Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi; Ministero degli Affari Esteri; Accademia Nazionale di Santa Cecilia; Biblioteca Casanatense; Fondazione Ravello; Società Geografica Italiana; Pontificio Consiglio per la Cultura; Studio Crisostomi - Beni Culturali; Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; Università per Stranieri di Perugia; Université Savoie-Chambéry, France; Universidad Complutense de Madrid; Lettera Internazionale-Rivista trimestrale europea; Universidad Nacional Autónoma de Mexico; Accademia Belle Arti “Pietro Vannucci”, Perugia; NEMETON-High Green Tech Magazine; Università Roma 3; ASI - Agenzia Spaziale Italiana; ESA - European Space Agency; AGI - Associazione Geofisica Italiana; Università di Padova; SCF - Società Consortile Fonografica; PROMOVERDE; HabitaTree; Università La Sapienza di Roma; Fondazione UniVerde; ENEA-Ente Nazionale Energia Ambiente; Provincia di Pistoia; Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia; Consulta per i Beni Culturali-Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia.



#### **IN BYTE BEMOLLE**

**INNOVAZIONE TECNOLOGICA E PATRIMONI SONORI ED AUDIOVISIVI**

##### **GLI EVENTI**

##### **FONOGRAFICA**

**Storia della riproduzione del suono da Edison al digitale**

Mostra documentaria

Ravello, Villa Rufolo, 19 aprile - 31 maggio 2008

**Itinerari musicali lungo le rotte del Mediterraneo**

Installazione isole sonore

Ravello, Parco di Villa Rufolo, 20 settembre - 4 ottobre 2008

**Innovazione tecnologica e patrimoni sonori**

Corso di eccellenza

Ravello, Villa Rufolo, 30 settembre - 4 ottobre 2008

**Recupero e valorizzazione del patrimonio sonoro**

Incontro di studio

Roma, Biblioteca Casanatense, 26 novembre 2008

##### **IL PATRIMONIO RITROVATO**

**MEMORIA STORICA E PERCORSI DI RIVISITAZIONE**

##### **GLI EVENTI**

**Le relazioni tra Italia e Cina. Patrimonio di conoscenze da consolidare**

Giornata di studi

Roma, Società Geografica Italiana, 18 novembre 2009

##### **Il suono ritrovato.**

**Restauro, conservazione e valorizzazione dei documenti audiovisivi**

Incontro di studi

Roma, Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi, 1 dicembre 2009

**Grandi rischi e restauro del patrimonio culturale**

Corso intensivo di eccellenza

Ravello, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, 5 - 7 maggio 2010

**Matteo Ricci e la cultura scritta tra Cina e Occidente**

**nel segno della continuità**

Seminario in memoria di Maria Clara Lilli Di Franco

Roma, Biblioteca Nazionale, 18 ottobre 2010

##### **LEGGERE IL PAESAGGIO**

**ESPRESSIONI E LINGUAGGI**

##### **GLI EVENTI**

**Parole e immagini del Paesaggio**

La valorizzazione dei luoghi tra percorsi della memoria,

identità culturale e comunicazione virtuale

Presentazione del progetto

Perugia, Università per Stranieri, 31 maggio 2011

**Il paesaggio nella pittura**

Incontro/dibattito in memoria di Alfredo De Poi

Perugia, Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", 31 maggio 2011

**Rappresentare il Paesaggio**

**Fra tradizione e innovazione**

Giornata di studi corredata da mostra e video scientifici

Roma, Società Geografica Italiana, 20-21 ottobre 2011

**Topografie sonore.**

Per una mappatura della produzione discografica

Workshop con ascolti

Roma, ICBSA, 18 novembre 2011

**Conoscere il Paesaggio per progettare l'Architettura**

Convegno

Roma, Acquario Romano, 25 gennaio 2012

**Qualità del paesaggio**

**Indicatori e moderne tecnologie**

Convegno di Studi

Ravello, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, 18-19 maggio 2012

**"Vestire il paesaggio"**

Lavori in corso

Workshop propedeutico alla terza edizione dell'omonimo evento

Pistoia, Palazzo del Baly, 21 giugno 2012

prevede uno svolgimento pluriennale, possiede un respiro internazionale. I vari cicli si snodano su più *eventi* secondo le motivazioni e le sollecitazioni che il *Comitato Scientifico* che cura l'iniziativa intende raccogliere.

In quest'ottica, nel 2008, si è dato vita al *primo ciclo* con il progetto *In Byte Bemolle. Innovazione tecnologica e patrimoni sonori ed audiovisivi*.

La relativa sequenza di eventi ha avuto lo scopo di richiamare l'attenzione delle Istituzioni e di un ampio pubblico sul prezioso contributo che il patrimonio sonoro può offrire al riconoscimento ed alla preservazione delle identità territoriali e sociali e, parallelamente, di evidenziare il tessuto imprenditoriale ad alto contenuto tecnologico ed innovativo che si muove a supporto delle attività di catalogazione, conservazione e digitalizzazione e delle inerenti esigenze di gestione; un tessuto quindi in espansione, ad alto valore aggiunto, che può offrire significative opportunità di sviluppo economico e di qualificati sbocchi occupazionali.

In ideale continuità con il precedente si pone il *secondo ciclo*, con il progetto *Il patrimonio ritrovato. Memoria storica e percorsi di rivisitazione*, che si è prevalentemente focalizzato sul patrimonio librario ed archivistico, sulla sua tutela, sugli sviluppi della digitalizzazione che ne mutano i connotati tradizionali e le stesse modalità di fruizione. Sul suo valore di testimonianza e memoria di remote ma vivide relazioni con mondi, civiltà e culture lontane, con l'altrove, oggi repentinamente ravvicinato da planetari processi di espansione commerciale e di innovazione tecnologica, che faticano a custodirne l'impronta culturale. La sua articolazione rispecchia il tributo che il Comitato Scientifico e gli Organi istituzionali del Centro di Ravello, hanno inteso rendere alla memoria di Maria Clara Lilli Di Franco, illustre studiosa e parte del Comitato medesimo sino alla sua recente scomparsa.

È sua l'impronta data a questo secondo ciclo di *ORIZZONTI*, che si è concluso con una iniziativa espressamente dedicata all'impegno che, da tempo, lungo il suo intenso e rigoroso itinerario professionale, aveva posto per accrescere la reciproca conoscenza del patrimonio librario, documentario, cartografico, espressione delle due grandi civiltà, cinese ed occidentale. Un'iniziativa che non casualmente si è tenuta agli inizi dell'"Anno della cultura cinese in Italia".

Il *terzo ciclo*, con il Progetto *Leggere il Paesaggio. Espressioni e linguaggi*, affronta una tematica scelta anche in ra-



Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
 Direzione Generale per i Beni Librai, gli Istituti Culturali ed il Diritto d'Autore  
 Ministero degli Affari Esteri

**In byte Bemolle**  
 INNOVAZIONI TECNOLOGICHE E PATRIMONI SONORI E AUDIOVISIVI

CORSO DI ECCELLENZA  
**INNOVAZIONE  
 TECNOLOGICA  
 E PATRIMONI SONORI**

Ravello, Villa Rufolo  
 30 settembre - 4 ottobre 2008

PROGETTO REALIZZATO DA  
 ISTITUTO CENTRALE PER I BENI SONORI ED AUDIOVISIVI  
 CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO PER I BENI CULTURALI

IN COLLABORAZIONE CON  
 AGENZIA ITALIANA TURISMO CULTURALE  
 FISM SILENZIO  
 PRODOTTORE

CON IL SOSTEGNO  
 PPC Produzione della Cultura

**Comitato Scientifico ORIZZONTI**

**Massimo Pistacchi**,  
 Coordinatore  
 Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi

**Salvatore Claudio La Rocca**  
 Project Leader  
 Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

**Annalisa Bini**  
 Accademia Nazionale di S. Cecilia

**Ugo Colombo Sacco**  
 Ministero degli Affari Esteri

**Paolo Crisostomi**  
 Studio Crisostomi-Beni Culturali

**Pietro Graziani**  
 Università La Sapienza - Roma

**Francesco Perazzolo**  
 Pontificio Consiglio per la Cultura

**Franco Salvatori**  
 Società Geografica Italiana

INCONTRO D'INNOVAZIONE E SVILUPPO  
 ORIZZONTI

**Incontro di studio**  
**Matteo Ricci e la cultura scritta  
 tra Cina e Occidente**  
 in memoria di Maria Clara Lilli Di Franco

**Roma, lunedì 18 ottobre 2010**

Biblioteca Nazionale Centrale  
 Viale Castro Pretorio 105

2010 - 2011

gione del decennale della *Convenzione europea del paesaggio*, firmata a Firenze il 20 ottobre 2000, nel cui ambito si possono peraltro rintracciare principi a suo tempo posti a fondamento della carta costituzionale italiana e oggetto di una costante attenzione da parte del legislatore. La convenzione afferma che "il paesaggio rappresenta un elemento chiave del benessere individuale e sociale, e che la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione comportano diritti e responsabilità per ciascun individuo". Sulla scorta di tale apertura, i diversi eventi vengono caratterizzati da una visione del paesaggio ad ampio spettro, da un insieme di approcci interdisciplinari e privilegiando l'analisi scientifica in correlazione con l'applicazione di tecnologie innovative; corrispondono quindi ad altrettante *declinazioni* del tema, che intendono spingersi anche al di là della tradizionale concezione fisica e naturalistica del patrimonio paesaggistico, che sembra "a prima vista" ispirare gran parte delle iniziative di carattere scientifico e istituzionale.

Dove sta dunque il *nesso di relazione* che lega *ORIZZONTI* al rapporto tra cultura e sviluppo?



A detta di chi scrive, risiede nell'*altrove*, ossia in quella dimensione fisica e metafisica che il patrimonio culturale, quale fonte di ispirazione politica assume nell'arginare la perdita di senso dello sviluppo alle varie scale territoriali e nell'impedire la dissolvenza della memoria che appartiene alle collettività, presidiandone l'identità.

Sotto questo profilo, *ORIZZONTI*, vuol essere uno stimolo ad *interpretare*, guardando agli archetipi del passato, ed *anticipare*, con uno sguardo alla contemporaneità, il sopravvenire dell'*altrove*; un *altrove* che sollecita l'immaginazione e si materializza nella visione di nuove frontiere ideali e inediti scenari legati alle opportunità offerte dall'avanzare dell'innovazione tecnologica e dalla dilatazione dei tradizionali confini.

Un *altrove* quindi variamente inteso che si riferisce, in senso prevalentemente geografico, a *patrimoni lontani* dal nostro abituale perimetro di osservazione o, in altro senso, a *patrimoni inconsueti*, sinora rimasti per varie ragioni in un cono d'ombra, ma talmente interessanti, affascinanti, intriganti da rendere quindi di "dominio pubblico", acquisendo in tal modo ulteriori, raffinati strumenti investigativi della realtà che attraversiamo e degli orizzonti che si profilano.

La gamma dei temi affrontati e le loro varie declinazioni da molteplici punti di vista, testimonia l'intento che muove il Progetto e l'itinerario da compiere per conseguire gli anzidetti obiettivi.

La sua impostazione, aperta a qualunque stimolo ritenuto meritevole di interesse dal Comitato Scientifico, autorevolmente guidato da Massimo Pistacchi, ma allo stesso tempo standardizzata secondo uno schema generale metodologicamente tipizzato, consentono una struttura agile e un percorso a tappe ravvicinate nel tempo.

L'insieme dei soggetti che hanno fornito il loro contributo scientifico e la loro partnership istituzionale ha già consentito di aggregare intorno allo sviluppo del progetto una "community", un *sistema di relazioni esterne*, che ne condividono, concretamente e idealmente, le finalità.

A tutt'oggi hanno partecipato alla pianificazione e realizzazione del Progetto, ideato e promosso dal Centro di Ravello, oltre 30 partner. Le 15 iniziative in cui si articolano i primi tre cicli registrano la partecipazione di circa 150 relatori di alto profilo. Tenuto conto, infine, che la prima iniziativa del Progetto si è svolta nel maggio del 2008 e che l'ultima del terzo ciclo è pre-



vista per giugno del 2012 si ha la misura di una scansione che, per la sua intensità, non ne fa perdere di vista l'unitarietà. Particolare di non secondaria importanza è infine la sostanziale sostenibilità economica poiché, senza avvalersi, almeno sino a questo momento, di sponsorizzazioni finanziarie, il progetto, per assorbire i sia pur relativi costi organizzativi, fa leva, quasi esclusivamente, sull'entusiasmo, la professionalità, l'operosità degli apparati istituzionali e operativi di Ravello, ma anche degli altri partner, volta per volta coinvolti nelle singole iniziative, mentre gli studiosi, gli esperti, i testimoni privilegiati che vengono invitati a discutere le varie tematiche sono scelti per elezione e non godono di corrispettivi.

Il raggiungimento di tali *condizioni di fattibilità* è senza dubbio ascrivibile alla volontà di soggetti e persone civilmente impegnati a contribuire a una visione della realtà tutt'altro che disinteressata, in quanto tesa al raggiungimento di valori e benefici condivisi, che giochino a favore dell'interdipendenza tra cultura e sviluppo. Un nesso tanto più essenziale in un momento in cui occorre trovare modalità più idonee a raggiungere obiettivi ambiziosi con la più accorta utilizzazione delle poche risorse disponibili.

Sotto questo profilo, *ORIZZONTI*, nell'intenzione dei promotori, vuol rendere una semplice quanto paradigmatica testimonianza. Configurandosi come *espressione di una tesi* da convalidare continuamente, come è d'obbligo per ogni progetto sperimentale.



CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO  
PERI DENS CULTURALI



Università  
per Stranieri  
di Perugia



ISTITUTO CENTRALE  
PER I BENI SONORI  
ED AUDIOVISIVI

**Parole e immagini del Paesaggio**  
*La valorizzazione dei luoghi tra percorsi  
della memoria, identità culturale e  
comunicazione virtuale*

*Presentazione del progetto di ricerca*



Perugia, 31 maggio 2011

Università per Stranieri di Perugia  
Palazzo Gallenga, Piazza Fortebraccio



ORIZZONTI  
Ricerca e sviluppo  
interdisciplinare  
per la valorizzazione  
dei beni culturali



Luca De Siena

Luca De Siena  
Collaboratore di Ricerca,  
Università del Salento, Lecce

## La spesa culturale delle città metropolitane italiane

**S**e la cultura costituisce un asse strategico dello sviluppo urbano e uno dei fattori che regolano la competizione tra le città a scala nazionale e internazionale, allora sviluppare un'analisi comparativa sulla "spesa culturale" delle città metropolitane italiane equivale a valutarne la proiezione competitiva e il ruolo effettivo che vi svolge la cultura. Troppo spesso, infatti, non c'è corrispondenza alcuna tra l'importanza attribuita alla cultura nei programmi di governo e l'incidenza di questo settore sulla spesa pubblica complessiva. Entrando immediatamente nel vivo della questione, bisogna in primo luogo sottolineare che le scelte di gestione economico-finanziaria dei Comuni si prestano a diverse prospettive di lettura: come scelte di gestione corrente, che fanno riferimento alle politiche di entrata (leggi ricerca di fonti di finanziamento) e a quelle di spesa, e come politiche di investimento. Sono proprio i Comuni, in Italia, ad investire di più: l'amministrazione comunale è l'ente più vicino al territorio, questa sua vicinanza si riflette sul peso dell'ente sul settore culturale, dove le sue competenze e responsabilità, sia in termini di servizi offerti che di istituzioni gestite, sono preponderanti rispetto ad altri livelli di governo. A tal proposito, è utile sottolineare come solo un terzo delle risorse finanziarie investite annualmente sul capitolo culturale provengano dall'amministrazione statale, mentre gli altri due terzi sono forniti dalle amministrazioni comunali (Lattarulo 2007)<sup>1</sup>.

Siamo, infatti, nel pieno di una trasformazione dal modello industriale di società alla società postindustriale, dalla produzione di beni materiali a una dimensione di maggior valore dei beni immateriali, come la conoscenza, il benessere, la qualità della vita, la comunicazione, l'informazione. L'Italia dispone di uno straordinario patrimonio di beni artistici, museali, paesaggistici, di professionalità e competenze, un patrimonio di culture e tradizioni che costituiscono in gran parte l'identità delle nostre città e fanno dell'Italia un paese unico al mondo: investire in cultura è una necessità per la crescita civile e sociale di una comunità, ma anche per un migliore sviluppo economico del territorio. La cultura resta un elemento fondamentale per impostare uno sviluppo locale e urbano più equilibrato e orientato alla qualità dei processi di crescita che si vogliono intraprendere (Martinotti e Tinagli 2007)<sup>2</sup>.

Date queste premesse, obiettivo della ricerca è analizzare la

<sup>1</sup> Lattarulo, P. (2007), Le politiche pubbliche per la cultura nei percorsi di crescita locale. La spesa degli enti locali in Toscana, IRPET.

<sup>2</sup> Martinotti G. e Tinagli, I. (a cura di) (2007), *Le città creative e il territorio*, MIBAC, Libro bianco sulla cultura, Roma, pp. 52-83.



spesa culturale sostenuta da alcune amministrazioni comunali italiane, in particolare le 14 città metropolitane individuate dall'ordinamento, a cui abbiamo aggiunto il Comune di Lecce. La scelta di queste città come oggetto di indagine si deve sia al fatto che, come dimostrano numerose ricerche, è nelle città medio grandi che si concentra il consumo di attività culturali (Martinotti e Tinagli 2007), sia al fatto che, in virtù del loro ruolo, queste città sono sempre più chiamate a gestire direttamente il loro territorio e le loro risorse molto più di quanto accadeva in passato. Analizzeremo gli aspetti relativi alla spesa corrente e a quella in conto capitale nelle diverse realtà urbane, considerando un arco temporale abbastanza ampio (1999-2008), che ci permetterà di elaborare una prima classificazione delle città basata su due indicatori: il primo ci permette di vedere la spesa culturale in valori assoluti, riferiti alla popolazione residente (spesa pro capite per la cultura), e il secondo in valori percentuali, riferiti alla spesa culturale sul totale della spesa di bilancio. Quest'ultimo indicatore esprime la centralità data dal singolo Comune al settore culturale e, soprattutto, vista in termini di evoluzione temporale, permette di effettuare una prima valutazione sulla stabilità delle politiche di bilancio. I dati sulla spesa culturale dei Comuni italiani sono reperibili sul sito internet del Ministero dell'Interno<sup>3</sup>, mediante i *Certificati consuntivi*, che riportano i risultati di una gestione finanziaria già conclusa (rendiconto), alla voce *Impegni*, che indica la spesa effettivamente sostenuta, nel corso dell'esercizio considerato, da parte di ogni singola amministrazione comunale.



I dati di seguito riportati si riferiscono a risorse direttamente gestite dai Comuni, che non hanno ancora proceduto ad un consolidato di spesa culturale nelle aree urbane.

Più in particolare, nella nostra analisi, sulla scorta dei suggerimenti proposti da Federculture, possiamo individuare alcuni target specifici da tener presenti (Meneguzzo 2004)<sup>4</sup>:

- un valore di spesa pubblica pro capite non inferiore a 100 euro;
- una percentuale di spesa pubblica per la cultura pari al 5% del totale delle risorse disponibili.

<sup>3</sup> [http://finanzalocale.interno.it/sitophp/home\\_finloc.php?cod=4](http://finanzalocale.interno.it/sitophp/home_finloc.php?cod=4)

<sup>4</sup> Meneguzzo, M. (2004), "Il settore cultura nelle grandi città d'arte italiane. Strategie e bilanci a confronto, in Grossi, R. (a cura di), *Politiche, strategie e strumenti per la cultura*, Il Rapporto Annuale Federculture, pp. 113-128.



### La spesa pro capite per la cultura

Analizzando i dati raccolti emergono sensibili differenze fra le città del Centro-Nord e quelle del Sud e delle isole (d'ora in avanti solo Sud), con alcune peculiarità. Delle 15 città oggetto d'indagine, ben 9 presentano una spesa pro capite per la cultura superiore a 100 euro in uno o più anni contabili, anche se non sempre in modo continuativo (Tabella 1). Di queste, 7 sono del Centro-Nord (Bologna, Firenze, Milano, Roma, Torino, Trieste e Venezia), mentre solo 2 sono del Sud (Cagliari e Lecce). Il valore più alto lo registra la città di Torino con 210,98 euro in corrispondenza dell'anno 2004. Tale città presenta le performance migliori rispetto alle altre metropoli, infatti i valori superiori a 100 euro si registrano per sette anni, di cui sei consecutivi, subito dopo seguono le città di Bologna e Trieste con valori superiori a 100 euro per cinque e quattro anni rispettivamente. Le uniche città del Sud ad avere valori di spesa pro capite superiori al valore di riferimento sono Lecce e Cagliari, come descritto sopra. Analizzando più attentamente i valori di spesa pro capite della città di Lecce, unica città non metropolitana presa in esame, emerge un quadro discontinuo: i valori elevati, rispettivamente 149,16 euro per l'anno 2004 e 180,49 euro per l'anno 2005, contrastano con quelli degli altri anni considerati. Tali valori, è da sottolineare, si registrano in corrispondenza di una elevata spesa in conto capitale (spesa



per investimenti). Al contrario, Cagliari presenta valori più contenuti e meno variabili nel corso del tempo, in linea con quelli delle altre città. Nella nostra analisi i valori più bassi in assoluto vengono registrati per le città del Centro-Nord da Genova e per quelle del Sud da Napoli.

### **La spesa culturale sul totale della spesa di bilancio**

Dall'analisi della spesa culturale sul totale della spesa di bilancio emerge un quadro piuttosto simile a quello tratteggiato in precedenza per l'analisi della spesa pro capite per la cultura. I dati mostrano 10 amministrazioni su 15 con valori superiori al 5% in uno o più anni considerati (Tabella 2). Delle 10 realtà ben 6 appartengono al Centro-Nord (Bologna, Firenze, Roma, Torino, Trieste e Venezia) e 4 al Sud (Bari, Cagliari, Lecce e Messina). Più in particolare le città più dinamiche sono Bologna e Trieste con valori pari o superiori al 5% in otto anni sui dieci presi in esame, mentre per le città del Sud, Cagliari presenta valori pari o superiori al valore di riferimento per ben quattro anni. Nella classifica fanalini di coda sono rappresentati dal Comune di Milano per il Centro-Nord e dal Comune di Napoli per il Sud: per quest'ultimo il valore più alto (1,72%) si registra in corrispondenza dell'anno 2004, per il resto i valori rimangono al di sotto di tale soglia, confermando la scarsa propensione da parte della capitale partenopea ad investire sul settore cultura (Meneguzzo 2004).

### **Conclusioni**

L'analisi condotta sino ad ora descrive l'evoluzione temporale della spesa culturale delle città metropolitane italiane nell'arco di un decennio. I dati mostrano le difficoltà di queste città ad investire e mantenere pressoché costanti nel tempo i propri livelli di spesa nel settore culturale, con un calo che investe negli ultimi anni molte delle città oggetto di indagine, elemento quest'ultimo che dovrebbe far riflettere non solo la classe dirigente locale, ma soprattutto quella dei livelli di governo superiore. È da sottolineare, comunque, che la forte variabilità che caratterizza i dati relativi sia alla spesa pro capite per la cultura, sia alla spesa culturale sul totale della spesa di bilancio è dovuta, prevalentemente, al cumulo della spesa in conto corrente, meno soggetta a variazioni poiché dà conto più fedelmente dell'impegno costante dell'amministrazione



(Lattarulo 2007), con quella in conto capitale, che tiene conto delle spese straordinarie sostenute dall'amministrazione (spese per investimenti).

Nonostante tutto, l'impegno in questi anni da parte delle amministrazioni comunali c'è stato, a dimostrazione di un forte senso civico e di responsabilità politica da parte di una classe dirigente locale non miope nei riguardi del settore cultura.

Il neo più evidente è dato dalla forte sperequazione territoriale, nei livelli di spesa, tra realtà urbane del Centro-Nord e realtà urbane del Sud, a conferma del noto gap socio-economico che tutt'ora persiste fra le due aree del Paese. Nel complesso, comunque, emerge il peso che l'ente urbano ha assunto come decisore di spesa specialmente nel settore culturale, fenomeno evidenziatosi in tutta Europa.

Tabella 1: Spesa Pro capite Cultura, valori a prezzi 2008 – Serie storica 1999-2008

Anno	Bari	Bologna	Cagliari	Catania	Firenze	Genova	Lecce	Messina
1999	24,84	<b>146,49</b>	<b>116,97</b>	45,22	67,56	55,79	21,14	16,76
2000	26,46	<b>103,93</b>	89,79	36,67	<b>126,29</b>	74,49	22,42	17,32
2001	14,25	90,69	62,26	58,29	98,34	84,86	25,28	9,70
2002	31,17	<b>102,32</b>	<b>104,47</b>	28,34	<b>122,87</b>	74,80	21,81	71,00
2003	12,22	<b>101,75</b>	<b>114,76</b>	32,69	<b>111,48</b>	66,83	23,83	11,80
2004	n.d.	94,88	85,53	33,42	69,93	53,60	<b>149,16</b>	11,17
2005	11,87	<b>102,76</b>	78,06	27,82	91,29	53,06	<b>180,49</b>	10,35
2006	8,06	81,86	71,38	20,02	71,61	58,91	49,61	10,38
2007	69,53	84,08	49,67	22,35	76,30	56,65	30,21	11,74
2008	10,65	91,04	63,31	16,20	68,66	60,98	26,42	9,73

Anno	Milano	Napoli	Palermo	Roma	Torino	Trieste	Venezia
1999	<b>113,52</b>	17,18	48,05	85,44	<b>100,10</b>	79,41	92,48
2000	87,40	30,05	51,09	57,36	89,06	<b>132,41</b>	61,92
2001	<b>148,90</b>	14,36	40,74	50,69	<b>100,76</b>	86,80	88,90
2002	86,18	17,55	41,62	94,65	<b>106,85</b>	92,02	83,42
2003	70,59	17,58	46,37	<b>105,12</b>	<b>138,07</b>	<b>103,29</b>	93,15
2004	95,18	31,06	46,86	71,66	<b>210,98</b>	<b>151,73</b>	89,61
2005	86,66	21,16	43,06	73,53	<b>147,16</b>	<b>118,42</b>	92,90
2006	<b>123,10</b>	22,49	34,34	66,99	<b>124,27</b>	87,93	<b>153,48</b>
2007	73,28	20,91	29,66	66,24	94,55	80,18	<b>161,20</b>
2008	93,14	14,27	18,45	62,84	78,88	91,93	<b>100,07</b>

Fonte: Nostre elaborazioni su Certificati consuntivi



**Tabella 2: Totale Spesa Cultura/Totale Spesa di Bilancio (val.%), valori a prezzi 2008**  
**Serie storica 1999-2008**

<b>Anno</b>	<b>Bari</b>	<b>Bologna</b>	<b>Cagliari</b>	<b>Catania</b>	<b>Firenze</b>	<b>Genova</b>	<b>Lecce</b>	<b>Messina</b>
1999	2,8	<b>8,9</b>	<b>7,8</b>	2,6	3,0	2,9	2,1	1,3
2000	2,4	<b>6,6</b>	<b>5,4</b>	2,9	<b>5,8</b>	4,0	2,3	1,7
2001	1,3	<b>5,3</b>	3,9	2,8	4,1	4,0	2,4	0,8
2002	3,0	<b>6,1</b>	<b>6,3</b>	2,1	<b>5,9</b>	4,1	1,5	<b>5,4</b>
2003	1,2	<b>5,5</b>	<b>6,8</b>	2,1	4,2	3,1	1,4	1,2
2004	n.d.	<b>5,1</b>	4,2	1,9	3,7	2,8	<b>8,1</b>	0,8
2005	1,0	<b>5,7</b>	4,1	2,3	4,4	2,9	<b>10,9</b>	0,9
2006	0,7	4,9	4,5	1,7	4,1	4,2	2,6	0,9
2007	<b>5,5</b>	4,8	3,2	1,8	4,4	3,9	1,8	1,1
2008	0,9	<b>5,4</b>	3,5	1,3	3,1	3,8	2,0	0,9

<b>Anno</b>	<b>Milano</b>	<b>Napoli</b>	<b>Palermo</b>	<b>Roma</b>	<b>Torino</b>	<b>Trieste</b>	<b>Venezia</b>
1999	2,5	1,0	3,4	3,9	3,7	<b>5,0</b>	3,2
2000	1,4	1,6	4,2	3,1	3,8	<b>6,7</b>	2,3
2001	1,9	0,9	3,5	3,1	4,4	3,6	3,1
2002	1,3	1,0	3,5	<b>5,0</b>	4,8	<b>5,8</b>	1,8
2003	1,1	1,0	3,7	5,0	<b>5,2</b>	<b>6,3</b>	2,5
2004	1,3	1,7	3,2	3,5	<b>8,1</b>	<b>9,4</b>	3,5
2005	1,0	1,2	2,1	4,1	<b>6,0</b>	<b>7,2</b>	3,7
2006	1,7	1,3	2,3	4,0	<b>5,1</b>	<b>6,3</b>	<b>6,3</b>
2007	1,1	0,9	2,2	3,2	4,5	4,5	<b>6,8</b>
2008	2,5	0,7	1,2	3,9	4,1	<b>5,7</b>	3,9

Fonte: Nostre elaborazioni su Certificati consuntivi



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Subarchitettura? Salghetti Drioli a Livorno Piero Pierotti

L'albergo Palumbo Maria Carla Sorrentino  
Un tassello nel panorama del turismo ravellese con la collaborazione  
di Dieter Richter

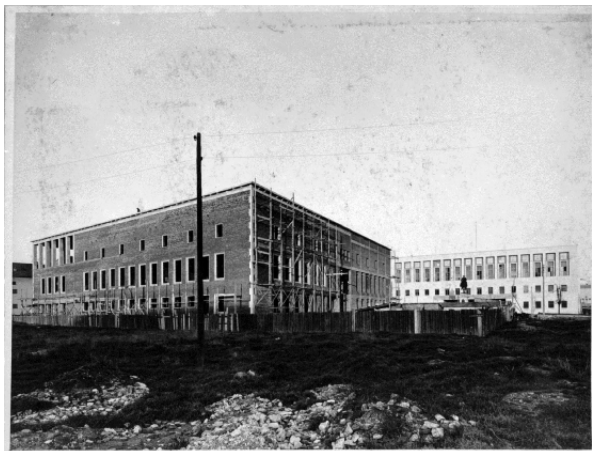


Piero Pierotti

*Piero Pierotti, membro del Comitato Scientifico del CUEBC*

## Subarchitettura? Salghetti Drioli a Livorno

**S**abato 12 novembre 2011 si apre, presso la Casa del Portuale di Livorno, la mostra sull'attività di Giovanni Salghetti Drioli. Per molti aspetti possiamo considerarla unica nel suo genere e rilevante per la qualità dei temi che propone.



*Casa del Portuale in Livorno: lavori di costruzione, 1948-1955 (archivio SD)*

Giovanni Salghetti Drioli nasce a Firenze il 18 gennaio 1911. Frequenta il biennio di ingegneria a Pisa e si laurea presso la scuola superiore di architettura di Roma nel 1936 con Marcello Piacentini, discutendo una tesi sulle strutture ospedaliere. Ottiene l'abilitazione all'esercizio della professione di architetto superando gli esami di Stato presso la scuola superiore di architettura di Venezia. Viene ammesso al corso per allievi ufficiali di complemento del genio aeronautico (ruolo di ingegneria) e nominato ufficiale. Tra il 1937 e il 1938, sotto le armi, Giovanni Salghetti Drioli inizia la propria attività professionale dirigendo i lavori degli aeroporti militari di Lonate-Pozzolo (Milano) e di Novi Ligure.

Questo inizio dell'attività, che fra l'altro lo poneva a contatto con le esperienze di altri progettisti come Pier Luigi Nervi, segnerà per lui una via che poi riprenderà anche nel dopoguerra. Nel giugno 1944 Salghetti si stabilisce con la famiglia a Volterra. Il 30 giugno fu lui a coordinare e organizzare i lavori per salvare la Porta all'Arco etrusca, dopo che i tedeschi in ritirata avevano dato alla cittadinanza ventiquattrore per tamponarne l'accesso, pena la demolizione con le mine. In questo momento eccezionalmente grave assume, dietro invito della giunta C.L.N. dell'amministrazione comunale di Volterra, la direzione dell'ufficio tecnico per coordinare i lavori di ricostruzione postbellica della città, offrendo le prime prove della sua straordinaria efficienza. Pochi anni dopo, nel 1946, Salghetti lascia Volterra e si trasferisce a Livorno.

La città portuale era stata oggetto di sventramenti in periodo anteguerra, in parte non riedificati, e poi coventrizzata dalle bombe. Aveva urgenza di lavori e di progettazioni veloci, sia per le necessità della ricostruzione sia perché gli Alleati intendevano farne una base strategica e logistica per la loro politica militare nel Mediterraneo. Le caratteristiche di Salghetti, multivalenti ed espeditive, erano idonee a questo fine. L'architetto vi stabilì la sede dell'attività professionale e ve la mantenne fino alla morte, avvenuta nel 1988.

Salghetti era un lavoratore infaticabile, versato in ogni gene-



re di progettazione e non selettivo nell'accettazione dei lavori. Disegnava tutto di prima mano, spesso a carboncino. I suoi elaborati, numerosissimi, vanno dai piani urbanistici al design. Inoltre era molto scrupoloso. Forse perché gli accadeva di lavorare spesso con enti pubblici e intendeva evitare contestazioni, forse perché ciò era per lui naturale, lasciava memoria puntuale del suo lavoro e lo documentava integralmente, anche con fotografie in corso d'opera che eseguiva di persona.

Conservava tutto. Al termine della sua vita rimase alla famiglia un archivio di materiali veramente unico nella sua completezza e nella sua estensione. La moglie Gigliola e le figlie Anna e Ursula, ricordando l'affetto che legava l'architetto alla città di Volterra, dove la giovane famiglia aveva trascorso la parte più drammatica dell'esistenza, decisero di donarlo al Comune. Così l'archivio, che diventava proprietà pubblica, fu dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per la Toscana con provvedimento del 19 gennaio 1998. Subito dopo, il 5 febbraio di quello stesso anno, il Comune di Volterra accettò l'offerta di dono e lo sistemò nel Palazzo Vigilanti, sede della Biblioteca Guarnacci e dell'Archivio Storico Preunitario.

Al momento del trasferimento presso la Biblioteca Guarnacci il materiale documentario si presentava in stato di disordine totale. I lucidi dei progetti erano conservati in un baule di legno, in parte all'interno di tubi di cartone, in parte semplicemente arrotolati; la corrispondenza, il materiale fotografico, gli atti dei progetti giacevano invece all'interno di scatoloni, sciolti o dentro cartelle, ma tutto alla rinfusa. L'incarico di ordinarlo e catalogarlo, sotto la supervisione della soprintendenza archivistica, fu affidato a Silvia Trovato, che svolse il non facile lavoro fra il 1999 e il 2005.

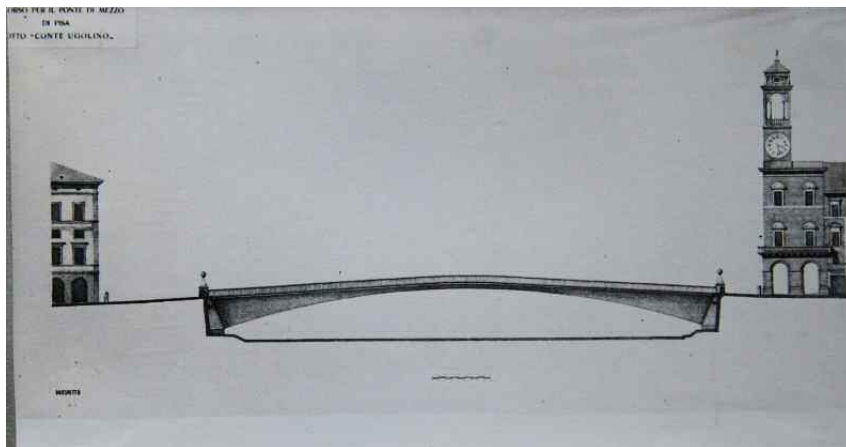
Complessivamente l'archivio risulta costituito da 685 unità, oggi numerate progressivamente, corredate da un inventario e da una guida a stampa. La documentazione copre un arco di tempo che va dal 1921 al 1988, dagli anni giovanili agli ultimi giorni di vita dell'architetto. Sono stati ricostruiti, nel lavoro di rior-



*Progetto di massima per l'Istituto Tecnico Nautico "A. Cappellini" in Livorno, 1954 (archivio SD)*



*Progetto di massima per  
il ponte di Mezzo di Pisa, 1946  
(archivio SD)*



dinamento, ben 500 progetti, a testimonianza dell'intensa attività ideativa di Giovanni Salghetti Drioli. Il materiale, reso consultabile, è stato oggetto di ricerche e di due tesi di laurea promosse da Denise Ulivieri, docente di storia dell'architettura presso l'Università di Pisa. Esso è ancora totalmente inedito e per la prima volta viene presentato in questa mostra, curata dalla stessa Ulivieri.

Il nome di Salghetti Drioli è pressoché sconosciuto alla storia e alla cronaca dell'architettura italiana. Eppure, benché abbia operato prevalentemente in provincia, non possiamo considerarlo un architetto provinciale e neppure sconosciuto all'utenza nazionale e anche estera. Già all'inizio dell'attività, come si è visto, lo troviamo impegnato in progettazioni aeroportuali a Pisa San Giusto e presso l'idrobase di Torre del Lago; poi, nel 1941, è alla direzione dei lavori presso l'aeroporto di Siena Ampugnano. Da qui, trasferito all'aeronautica dell'Egeo, fu inviato nell'isola di Scarpanto come comandante e direttore dei lavori dell'aeroporto. Rientrato a Rodi il 1° agosto 1942 fu capoufficio progetti presso il comando aeronautica dell'Egeo. Tornato in Italia, dal novembre 1942 diresse i lavori presso l'accademia aeronautica di Caserta, finché poté rientrare in Toscana l'8 settembre 1943, ancora a Pisa San Giusto, e vi rimase fino all'arrivo degli Alleati (maggio 1944).

Già prima di essere richiamato alle armi, però, aveva avuto modo di inserirsi in attività non militari. Gli furono affidati progetti di numerose ville signorili, come quelle dei conti D'Harcourt a Campolecciano (Rosignano Marittimo), dell'avvocato Filippo Ungaro a Castiglioncello, dei Rossi di Montelera e del conte Ranieri Della Gherardesca, in località Bambolo, a Livorno. Nel



giugno 1938 era stato assunto dall'impresa costruttrice "Carlo Baragiola" di Milano e ciò gli dette la possibilità di partecipare all'esperienza coloniale. Fu inviato a Gimma (Etiopia) dove curò la progettazione e la costruzione dell'ospedale coloniale "E. Del Favero", ultimata nel marzo 1940, ossia poco prima dell'entrata in guerra dell'Italia.

La sua esperienza internazionale continuò dopo la guerra. Nel 1948 era stato proposto dalla legazione d'Italia in Ecuador all'alcalde di Cuenca per la redazione del piano regolatore della città. Nel 1953 progettò una casa di abitazione e negozi per la comunità israelitica di Casablanca e nel 1966 una casa residenziale in Kuwait. Nella prima metà degli anni '70 fu impegnato nell'isola di Madeira in Portogallo dove creò, a Machico, la funivia "Pico do Facho", con le due stazioni inferiore e superiore e ristorante annesso e, a Canical, l'urbanizzazione e l'installazione turistica della valle delle Mimose. Nel 1982 ideò il complesso monastico sociale delle Piccole Figlie di S. Giovanni Gualberto a Kothanalloor, nella diocesi di Kottayam (Kerala, India).



*Ponte di Mezzo di Pisa*

In Italia era solito partecipare a concorsi nazionali di progettazione, ottenendo sempre buoni risultati. Fra questi è da ricordare il concorso per il ponte di Mezzo di Pisa (1946), proposto in collaborazione con gli architetti Sergio Azzurro, Raffaello Trinci e Renzo Bellucci, l'ingegner Luciano Morganti e lo scultore Mario Bertini, che risultò secondo nella classifica generale e primo per la versione a una luce. Quest'ultima fu adottata dal Ministero dei Lavori Pubblici e poi realizzata. Si trattava di una so-



luzione strutturale audace, con sezione molto sottile al colmo, giudicata compatibile con il luogo storico in cui veniva inserita. Lungo 87 metri, il ponte ha una luce massima di 70. L'effetto di leggerezza è ottenuto realizzando due corpi a mensola indipendenti, che non lavorano per mutuo contrasto ma hanno qualche millimetro di libertà al loro colmo, per scongiurare lo sgretolamento del materiale nel punto di contatto. Sono bilanciate e radicate in maniera invisibile nella parte interrata sulle sponde opposte dei lungarni. L'esecuzione dei lavori, complessa per questa ragione, fu affidata alla Ferrobeton Spa, che aveva esperienza in lavori di fondazione nell'umido. Sicuramente, tra i ponti ricostruiti nella città dopo la demolizione bellica, è il più interessante e fu unico nel suo genere in Toscana.

Tuttavia il maggiore peso dell'attività di Salghetti Drioli riguarda Livorno. Vi sono edifici di forte impegno progettuale, come ad esempio la Casa del Portuale dove si apre appunto la mostra, altri dove lavora con interventi ripetuti e fino ai dettagli di arredo, come l'Accademia Navale, altri interventi di più generale impatto sociale, come il complesso di case Gescal nel CEP La Rosa. Tuttavia l'opera dell'architetto si diffonde su tutta la ricostruzione e, in certi casi, sulla riprogettazione dell'intera città, anche in termini urbanistici. Il materiale d'archivio raccolto e ordinato da Silvia Trovato non ricomponne solo una storia personale o professionale ma, direttamente o indirettamente, le vicende architettoniche e urbanistiche di un intero agglomerato urbano, in gran parte trasformato dalla mano, discreta ma avvertibile, di un unico professionista. Il fatto che tutto sia testimoniato in originale, a fronte della dispersione della documentazione di progetto con cui spesso gli storici di architetture



*Alloggi Gescal, quartiere "La Rosa" di Livorno (1966)*



ra si devono confrontare, consente approfondimenti di dettaglio non proponibili in altre situazioni.

Ne uscirà sicuramente, recuperata, una personalità importante pressoché dimenticata dalla critica. Quali ragioni si possono individuare alla base di tale dimenticanza?

La prima, comune ad altri autori, può avere origine ideologica. Tutti gli allievi di Marcello Piacentini, anche se in misura diversa, hanno subito un destino analogo. Si ricorderà che fino agli anni '60 del secolo scorso l'architettura del ventennio, con pochissime eccezioni, era trattata sbrigativamente come "architettura fascista" e, in definitiva, considerata retorica, servile e deteriore. Non era così, come ormai sappiamo bene. Mussolini non s'intendeva e non s'interessava di architettura, anche se accettava i trionfalismi di qualche episodio. Durante il ventennio troviamo di tutto.

Per citare il caso più noto, nelle città nuove dell'Agro Pontino, la cui bonifica era uno dei principali motivi di propaganda del regime e quindi la visibilità dei risultati aveva un netto senso politico, incontriamo sia la banalità di Littoria (Latina) sia le innovazioni di Sabaudia.

Su Marcello Piacentini, considerato il più fedele interprete della retorica fascista in architettura, restano però ombre che non si sono ancora dissipate e possono coinvolgere anche – magari immeritabilmente – i suoi allievi. Il tema sarebbe complesso da affrontare e ci limitiamo a enunciarlo, dal momento che esso viene esplicitato nel volume che accompagna la mostra. Ricordiamo solo che l'impiego esagerato di rivestimenti in pietra pregiata fu anche frutto delle "inique sanzioni", che impedivano di esportarla, e che i porticati alti e rivestiti di marmo o travertino interessarono anche i nuovi politici: non pochi episodi di architettura "piacentiniana" sono in realtà del dopoguerra o completati nel dopoguerra. Inoltre sarebbe assai difficile imporre quest'aggettivo alla produzione di Salghetti Drioli. Se vogliamo trovare un motto di scuola per la sua attività, dobbiamo ricercarlo piuttosto nell'insegnamento di Gustavo Giovannoni, per il quale l'architetto, oltre a occuparsi dell'apparenza esterna e della decorazione di un edificio, deve anche saperne curare la costruzione e procurare che le forme architettoniche ne siano la rispondenza più diretta e sincera. Deve anche "essere colui che, al corrente delle più moderne tendenze della vita sociale, sa integrare il programma degli edifici più svariati (come ospedali, scuole, teatri, case di lusso e case operaie), e sa dare



*Arredamento interno della sala convegni dell'Accademia Navale di Livorno, 1949 (archivio SD)*



soluzioni alle molteplici esigenze che essi presentano". Se dunque fosse di tal genere il pregiudizio che ha lasciato nell'oblio degli storici l'impegno progettuale di Salghetti Drioli, esso non sarebbe difficile da rimuovere.



*Edificio per abitazione,  
uffici e negozi (Palazzo Lena)  
in Livorno, 1978*

Probabilmente però la ragione principale non ha origine ideologica ma piuttosto epistemologica. La storia dell'architettura e la critica di architettura altrettanto, almeno in Italia, sono tuttora legate a una sorta di culto della personalità. Si studia, cioè, preferibilmente l'autore, piuttosto che il prodotto finale. L'edificio comune, diffuso, seriale, banalmente funzionale sembra essere più facilmente argomento da sociologi urbani. Per chi si dedica alla storia dell'architettura la città che vive, e quotidianamente si organizza entro spazi costruiti, è prosa, non poesia, nel senso che esprime un livello diminuito di creatività: quasi una forma di subcultura ("subarchitettura", appunto).

In tali scelte epistemologiche non si può vedere niente d'improprio. La domanda però è: che cosa si perde, in tema di studi urbani, non saldando una personalità apparentemente modesta come quella di Salghetti Drioli al costruito che è derivato dalla sua ideazione nel corso di mezzo secolo di attività? E che cosa perderebbe in particolare la storia urbana di Livorno (anzi, che cosa ha perso sino a oggi) recuperando solo a sprazzi la conoscenza di tale ideazione e delle trasformazioni diffuse che essa ha indotto nella città?

La risposta non è complessa. Nelle carte dell'archivio di Salghetti Drioli si legge bene come il quotidiano dell'architetto si cali nel quotidiano della città. Fra l'opera progettata e l'opera costruita intercorre un carteggio infaticabile di consensi e dissensi, di pareri e contropareri, di accoglimenti e di modifiche, di accelerazioni e di ritardi che sono l'ordinario (non l'eccezione) nella costruzione o nella ricostruzione di una città. Quando il progetto si confronta con il politico, con il sociale, con la tutela formale, con l'attenzione necessaria al già esistente, intraprende, per così dire, una seconda vita, nel corso della quale si sostanzia del vissuto e allora trova la via per divenire realizzazione compiuta (o il destino di restare in un cassetto).



L'architettura finita è questo. La vera architettura, quella che si vede e che si vive, è questa. Fra il progetto e la realizzazione, quando s'interviene in un tessuto urbano preformato ma spesso anche quando l'ideazione è teoricamente libera, sussiste sempre una fase di ecologia urbana che non è secondaria rispetto al progetto, perché essa è condizionante rispetto ad almeno due parametri fondamentali dell'architettura e dell'urbanistica: la rispondenza all'uso e la durata in quell'uso.

La mostra su Salghetti Drioli apre dunque una questione metodologica di non lieve impegno. Sappiamo bene che, nel dopoguerra, sia per il ricorso diffuso all'urbanistica contrattata sia per lunghi momenti di colpevole *laissez faire*, le città italiane si sono saturate di subarchitettura.

Il limite epistemologico della storia della città spesso è stato quello di non approfondire il problema in termini di "architettura" (o, se si vogliono evitare ambiguità, di storia del costruito). Non si è condotto cioè un lavoro di analisi quale si rende possibile per mezzo dell'archivio Salghetti Drioli, che rappresenta sicuramente un patrimonio di conoscenza particolarmente ricco ma non è il solo con tali suscettività. Esistono brani di città che non sono d'autore ma non può esistere la città anonima. Non indagarne il soggetto o i soggetti, quando sarebbe stato il momento, forse ha contribuito a moltiplicare le forme d'insufficienza progettuale delle quali giustamente ci lamentiamo.



La mostra livornese dunque non solo consente di recuperare una personalità d'innegabile valore, troppo trascurata in rapporto alla sua effettiva importanza nel panorama generale dell'architettura italiana di metà secolo. Conforta anche una via di studio perseguibile con analoga metodologia in altre, paragonabili situazioni, se si prosegue in un'opera da non molto iniziata come il recupero integrale – finalmente! – degli archivi d'architettura.

*Cappella Votiva delle Candele  
presso il Santuario di  
Montenero, 1986*



Maria Carla Sorrentino

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

\*Un particolare ringraziamento va al Signor Marco Vuilleumier, il pronipote di Pasquale Palumbo, per la disponibilità dimostrata a voler aprire la storia della sua famiglia alla conoscenza di tutti e soprattutto perché con le sue parole mi ha permesso di recuperare la memoria di un periodo a me particolarmente caro.

## L'albergo Palumbo. Un tassello nel panorama del turismo ravellese\*

### Una storia aristocratica

Lungo la strada che percorre il crinale della parte alta del centro storico di Ravello e che un tempo congiungeva la Chiesa di S. Giovanni del Toro, fondata dalle famiglie nobili ravellesi nel 1018, al Palazzo del Vescovo, alle spalle della Cattedrale, accolgono ancora oggi i visitatori della Costa i palazzi di questi antichi abitatori che seppero unire l'abilità nella mercatura con la ricchezza naturale di questo luogo. A sostituire gli abili mercanti sono stati, alla fine del XIX secolo, intelligenti e lungimiranti imprenditori *ante litteram* che seppero trasformare le nobili residenze medievali in accoglienti alberghi che durante tutto questo tempo hanno ricevuto ospiti più o meno famosi con l'atmosfera familiare che ha contraddistinto la Ravello di inizio '900.

La storia dell'Albergo Palumbo-Palazzo Confalone inizia nel 1875 quando il ravellese Pasquale Palumbo, che abitava l'antico palazzo vescovile, avendo sposato, in seconde nozze (la prima moglie Catherine Swann, una scozzese, gli era morta) la svizzera Elisabeth von Wartburg, diede vita a una attività ricettiva che cominciava allora a Ravello a vedere gli albori. Dal matrimonio del Palumbo con la prima moglie, nacque Jessie Ellen (Napoli 3/2/1869 - Ravello 15/1/1960) che sposò a sua volta il 29/2/1904 il 14 anni più giovane Edwin Vuilleumier, (Madretsch nel cantone di Berna (Svizzera) il 4/1/1883 - Ravello 23/6/1960), probabilmente un ospite dell'albergo. Inizia così la storia dell'attività alberghiera nelle sapienti mani della famiglia svizzera che poi l'ha condotta fino ai nostri giorni.



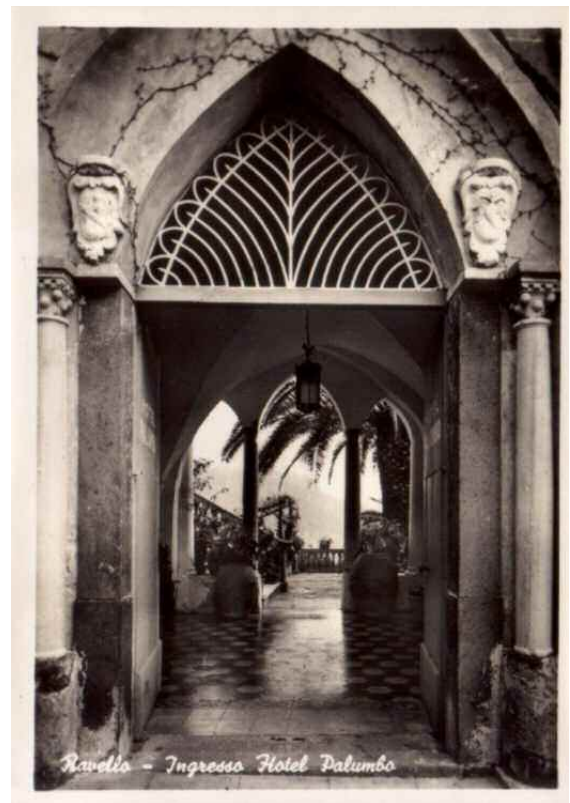
L'albergo si trasferì più volte, avendo sede nei più bei palazzi nobiliari ravellesi; infatti dopo un primo periodo in cui il Palumbo svolse l'attività presso l'antico palazzo vescovile (qui dovette fermarsi Richard Wagner quando nel maggio del 1880 visitò Ravello e trovò l'ispirazione per la scenografia del secondo atto del Parsifal), pensò di spostarsi sul mare, sperando di poter così intercettare anche il turismo balneare che si supponeva potersi svolgere sulla costa. Il Palumbo avviò l'attività alberghiera al confine tra Maiori e Minori nel Castello Mezzacapo, le cui forme archi-



tettoniche potevano ricordare gli antichi castelli medievali. Ma presto ci si rese conto che il turismo di quei tempi non era rivolto alla fruizione delle spiagge costiere; pochissimi venivano sulla Costa per fare i bagni di mare, per cui in assenza di affari, il Palumbo tornò a Ravello e continuò l'attività nel palazzo vescovile e contemporaneamente presso il Palazzo Confalone, che ne diventò una dipendenza.

Intanto una struttura più grande veniva realizzata da una famiglia del luogo sui resti di un'altra antica dimora nobile, Palazzo Sasso. Questo, abitato da alcune famiglie nelle parti a pian terreno, fu ricostruito per avviare un'attività alberghiera e nel 1928 fu rilevato dalla famiglia Vuilleumier per spostarci l'albergo Palumbo. Qui l'albergo rimase fino al 1978, con la grave parentesi della Seconda Guerra Mondiale, durante la quale l'albergo fu sequestrato e utilizzato come ricovero per i soldati. Tale parentesi si concluse con l'abbandono delle strutture da parte degli alleati nel 1946 e l'attività poté essere ripresa con la volontà di sempre, quella di accogliere i visitatori che sceglievano questi luoghi.

Dal 1978 l'albergo passò nella sede attuale di Palazzo Confalone, dove il Palumbo aveva una *dépendance* già prima del 1914, vero gioiello dell'architettura medievale costiera, già *hospitium domorum* della famiglia Muscettola e, dal XIV secolo, dei Confalone. Infatti, intorno ad un cortile sorretto da colonne di marmo giallo che reggono su capitelli di spoglio archi a sesto acuto con costolonature, una scala aperta introduce al piano superiore. Il cortile, un tempo scoperto e non decorato dalle belle maioliche che oggi accolgono gli ospiti, rappresentava il piano commerciale del palazzo; intorno, infatti, si aprivano numerosi ambienti che venivano utilizzati per lo stoccaggio delle merci in entrata e in uscita. La scala che conduceva al piano superiore, invece, coperta da una volta a botte, è incorniciata da colonnine di spoglio. Il piano superiore, completamente rifatto una prima volta nel '700 e poi anche nel '800, presenta volte affrescate che accolgono il visitatore con quel calore che doveva respirarsi quando la casa era abitata dagli originari proprietari. All'esterno, giardini su più livelli, ora bellissime terrazze, un tempo dovevano accogliere le coltivazioni che arricchivano il bilancio della famiglia Muscettola prima e Confalone dopo.





## La cantina "Episcopio"

L'albergo Palumbo presenta un'affinità con l'albergo Caruso: anche questo albergo aveva e continua ad avere un'etichetta di vini che risale al 1860: l'allora famosissima marca "Episcopio". Infatti Pasquale Palumbo prima di essere albergatore fu vinificatore. L'attività vinicola iniziò prima dell'attività ricettiva ed era finalizzata alla trasformazione delle uve che venivano prodotte nei terrazzamenti costieri dai contadini della zona. Il vino, poi, prendeva la via dell'esportazione insieme ai carichi di limoni che sempre più spesso in quegli anni partivano via mare da Minori e Maiori per giungere soprattutto in Inghilterra.

E qui, nel 1888, il Palumbo fu premiato ad un'esposizione di prodotti italiani con la medaglia d'oro per la produzione del miglior vino esportato. Così la fama dell'"Episcopio d'oro che ha il suo origine nell'antica cantina del Signor Palumbo"<sup>1</sup> raggiungeva perfino i paesi oltre le Alpi.

Ma la produzione di uva pian piano andò riducendosi e non poteva sopperire alle necessità della casa vinicola, per cui la famiglia Vuilleumier pensò di acquistare un proprio fondo nel vicino

comune di Scala, dove poter continuare la produzione e sostenere le richieste di vino, che dal luogo dell'antica vinificazione, il Palazzo Vescovile, ha continuato ad avere come etichetta storica quella di "Episcopio".

## Il turismo

Interessanti sono le caratteristiche del turismo del primo Novecento ravellese, interamente perdute nelle forme che attualmente sono più diffuse.

Anche i soggiorni presso l'Albergo Palumbo erano "lunghi"; ogni anno clienti affezionati si ritrovavano qui non per vivere la stagione balneare ma per svernare. Provenivano soprattutto dal nord Europa in cerca del sole mediterraneo e delle meraviglie della Costiera, che in quel periodo doveva ancora di più mantenere quel carattere selvaggio tanto caro agli europei.

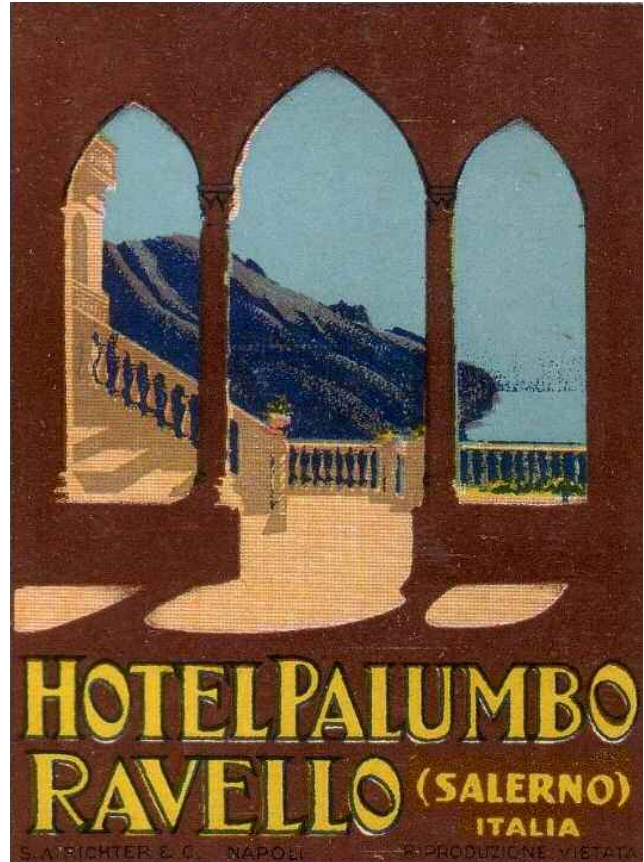
<sup>1</sup> Woldemar Kaden, *An der Küste von Amalfi*, in: "Volksbote" 1894, p. 121.



Gli ospiti si trattenevano anche qualche mese presso la struttura e il soggiorno ravellese poteva rappresentare una tappa lungo il viaggio di ritorno alle proprie residenze da luoghi ancora più a Sud. Vivevano la vita ravellese in tutte le sue forme e gli aspetti: l'agricoltura, la montagna ecc.

Arrivavano qui per riposarsi e conoscere, le montagne soprattutto, di cui alcuni erano frequentatori quotidiani.

Gli *handbook* servivano pochissimo sulla Costa, solo per individuare qualche osteria o qualche albergo, ma poi tutto era una scoperta personale. Si arrivava in Costiera perché se ne ascoltavano i racconti di coloro che c'erano già stati o perché se ne vedeva uno scorcio in qualche veduta ottocentesca; non è un caso, poi, che l'attività alberghiera *ante litteram* a Ravello è condotta o sostenuta (penso a Francis Neville Reid che influenzò molto la vita di Pantaleone Caruso) da personalità straniere. Nel caso dell'Albergo Palumbo, infatti, una donna svizzera convince un ravellese, avendolo sposato, ad avviare un'attività di questo tipo; quasi che le potenzialità del luogo fossero più chiare agli stranieri che a coloro che, abitando il territorio, dovevano conoscerlo meglio.



Questo turismo, purtroppo, è andato scemando sempre più perché chi arriva ha un percorso già stabilito, il soggiorno è breve e solo in alcune strutture si registra una fidelizzazione degli ospiti.

### Ospiti famosi

Non è meraviglia, dunque, che tra i visitatori del "Palumbo" fin dagli inizi si trovano nomi illustri che hanno immortalato l'albergo anche nella letteratura di viaggio. Uno dei primi poeti tedeschi di cui sappiamo (dopo Richard Wagner) fu Oskar Loerke (Jungen 1884 - Berlino 1941), in seguito redattore della casa editrice S. Fischer e membro dell'Accademia Prussiana delle Belle Arti di Berlino, che, proveniente dal Nordafrica, si trattene nel maggio del 1914 anche a Ravello. Nei suoi *Reisetagebücher* ("Diari di viaggio") sebbene lamentandosi d'"un cameriere mu-



<sup>2</sup> Oskar Loerke, *Reisetagebücher*, Heidelberg 1960, p. 140.

<sup>3</sup> Arthur H. Norway, *Naples. Past and Present*. London 1924, 6th ed., p. 325.

sone e poco gentile” che si rifiutava di servire la cena all’aria aperta (un vero conflitto “interculturale” tra Nord e Sud!), ha lasciato una descrizione molto suggestiva dell’ambiente alberghiero:

“Ich wohne im Hotel Palumbo, dem alten Bischofspalast, beinahe 400 Meter über dem Meer, mit unendlicher Aussicht darauf [...] Ein Rosengarten, säulenumgeben, zwischen denen eine Mauer mit Sitzbänken läuft. Ranken herauf und Wein. Blick auf endlose Weingärten, Öl und Feigen dazwischen, die Berge waagrecht [...] Dieser Ort [...] ist eingeschlafen, ja abgestorben. Fliegen und Vögel leben hier mehr als die Menschen. Ihrer sind zu wenig, die Last der Zeit und die Pracht der Paläste ist zu schwer für sie...”<sup>2</sup>

(“Abito nell’albergo Palumbo, l’antico palazzo vescovile, circa 400 metri sul mare, con panorama all’infinito [...] Un giardino di rose, circondato di colonne, tra di loro un muretto con panchine. Vitici di vigne. Sguardo su vigneti infiniti, tra cui ulivi e fichi, le montagne a picco. Questo luogo è addormentato anzi deceduto. Più mosche e uccelli che uomini vivono qui, ne sono troppo pochi e l’onere del tempo e lo splendore dei palazzi sono troppo pesanti per loro...”).

Nel 1931 il “Palumbo” divenne luogo d’azione di un racconto letterario tedesco di Bruno Frank (Stoccarda 1887 - Beverly Hills 1945) che soggiornò lui stesso lì nel 1928 (“nelle stanze nr. 14 e 15”). All’inizio della sua *Politische Novelle* Frank, amico di Thomas Mann, incanta l’ambiente dell’albergo, la tranquillità del “vecchio palazzo vescovile”, il giardinetto, la proprietaria (“una donna silenziosa svizzera”).



Tra gli inglesi troviamo all’Hotel Palumbo nel 1901 lo scrittore Arthur H. Norway (1859-1938) che qui trova “a quiet, comfortable resting-place, in which a kindly hostess not only speaks English, but understands the habits of the English far enough to make her house a charming memory with all who stay there”<sup>3</sup> [...] E anche la grande viaggiatrice e scrittrice londinese, membro della Royal Geographic Society, Beatrice Caroline Erskine (? Londra - ib. 1948) apprezza nel suo libro di viaggio lo stile british del “Palumbo”: “The Hotel Palumbo was originally the Episcopal Pa-



lace, and its dépendance is in the Palazzo Confalone, a very fine building in the Italo-Byzantine style, with a good staircase and some interesting columns with Byzantine capitals. It is kept by a Swiss [= Edwin Vuilleumier], whose Scottish wife [= Jessie Ellen] is a great favourite with all the English-speaking travellers, and it is a most attractive abode, with its terraces and garden and its magnificent views".<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Mrs. Steuart Erskine, *The Bay of Naples*, London 1926, p. 164.

Il carattere internazionale dell'Hotel viene documentato anche dai libri d'oro con le firme di Edward Grieg (1884), Paul Valéry (1928), Curzio Malaparte (1928), Greta Garbo (1938), Humphrey Bogart (1953), Tennessee Williams (1973), per citare solo alcuni nomi famosi.

In conclusione l'Albergo Palumbo, carico di una storia che affonda le sue radici nelle origini medievali delle strutture dove ha trovato sede nel corso di tanti anni di attività, rappresenta un altro di quei tasselli che permettono di comprendere come e perché Ravello è diventata importante a livello internazionale in campo turistico, anche se per un visitatore che, oggi, troppo spesso è impegnato più a collezionare luoghi visitati che a capire il territorio che sta attraversando.





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali

Ravello

# Miscellanea

Patrimoine et activités de plein air:  
un projet européen Guy Tilkin



Guy Tilkin,

*Guy Tilkin, Landcommanderij  
Alden Biesen – traduction  
Michèle Paulus*

# Patrimoine et activités de plein air: un projet européen

**Le projet ECHOE (Education for Heritage, Outdoor Education) est coordonné par le Center for Professional Training in Culture de Bucarest, dans le cadre du Lifelong Learning Programme, sous-programme Grundtvig.**

Le projet, qui a été lancé en novembre 2010 et se terminera en octobre 2012, analyse les possibilités de combiner l'éducation au patrimoine - principalement dans les sites historiques et archéologiques - avec une éducation en plein air, incluant l'écologie, la protection du patrimoine, le sport et les activités de plein air.

## Principaux objectifs de ce projet:

1. Contribuer au développement des connaissances et des compétences des entraîneurs et des accompagnateurs d'adultes en matière d'approche intégrée de l'éducation en plein air et de l'éducation au patrimoine.
2. Explorer de nouvelles voies dans le développement de programmes éducatifs pour adultes, visant l'intégration du patrimoine et des ressources naturelles et culturelles d'une région.
3. Promouvoir cette approche intégrée de l'éducation en plein air et de l'éducation au patrimoine auprès des intervenants pertinents.

Afin de garantir un travail ciblé des partenaires de projet, chaque pays a composé un «groupe de référence», à qui un certain nombre de questions préétablies ont été soumises. Le questionnaire était axé tant sur l'éducation au patrimoine que sur l'éducation en plein air : qui participe à de telles activités, quels sont les avantages, ainsi que les problèmes/défis et les besoins liés à une telle approche intégrée? Les participants, qui ont abordé ce questionnaire sur base de leur expérience personnelle, sont parvenus à la conclusion commune qu'une approche mixte représente une plus-value tant pour les organisateurs que pour les apprenants. Une telle approche pourrait permettre de motiver de nouveaux groupes-cibles à participer à ce genre d'initiative.

Dans une seconde phase, les partenaires se sont penchés sur les différentes dimensions apportées à l'éducation des adultes par l'intégration de l'éducation au patrimoine et de l'éducation en plein air. Divers aspects sont ainsi pris en compte, tels que les possibilités de communication et l'intégration sociale des apprenants, l'apprentissage en matière de préservation des sites naturels et culturels et le développement de compétences clés telles que «apprendre à apprendre», la citoyenneté, les com-





pétences sociales, la capacité de résoudre des problèmes et la confiance en soi. D'autres éléments importants sont la promotion d'un mode de vie sain, le développement durable et l'apprentissage de l'environnement naturel et bâti.

Une attention toute particulière est accordée aux besoins spécifiques des formateurs de l'enseignement pour adultes et aux compétences requises pour pouvoir élaborer et appliquer des programmes intégrant l'éducation au patrimoine et l'éducation en plein air. Quelles sont les considérations spécifiques à garder à l'esprit pour chaque type d'apprenant et quelles sont les connaissances requises pour que les formateurs et les prestataires de services puissent proposer de tels programmes éducatifs ? Les partenaires développeront un corpus d'informations, de conseils et de directives répondant aux questions posées.

**Principaux résultats de ce projet:**

1. Un rapport sur les besoins en formation des enseignants/formateurs d'adultes et des acteurs culturels en fonction d'une approche intégrée «ECHOE» de l'éducation au patrimoine;
2. Un guide méthodologique visant une contribution aux résultats d'apprentissage par la méthode ECHOE et son utilisation dans l'enseignement pour adultes;
3. Des ateliers de travail avec des groupes-cibles locaux;
4. Un manuel concernant l'éducation au patrimoine et l'éducation en plein air;
5. Un cours d'été international axé sur ce thème à Curtisoara (RO).

Si vous voulez en savoir plus sur ce projet, surfez sur [www.echoe-eu.eu](http://www.echoe-eu.eu)

**Coordinateur:**

Center for Professional Training in Culture (RO), [www.cppc.ro](http://www.cppc.ro)

**Partenaires:**

Centro Universitario Europeo per I Beni Culturali (IT), [www.univeur.org](http://www.univeur.org)

Dkommer interkulturelle personalentwicklung (AT), [www.dkommer.at](http://www.dkommer.at)

Menderes Town National Education Directorate (TR), [www.menderes-meb.gov.tr](http://www.menderes-meb.gov.tr)

Landcommanderij Alden Biesen (BE), [www.alden-biesen.be](http://www.alden-biesen.be)

Fjellugla Kompetanse (NO)

Moderon AS (NO), [www.esua.com](http://www.esua.com)

