



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 51 Anno 2023

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





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione

5

I quarant'anni del nostro Centro: dal telex al digitale!
Alfonso Andria

8

Dicembre 2024: i cinquanta anni del
Ministero della Cultura
Pietro Graziani

16

Conoscenza del Patrimonio Culturale

Pedro Marroquim Senna Il Talian - koinè Veneta come
Patrimonio Culturale Immateriale del Brasile

20

Umberto Laurenti, Simonetta Valtieri, Daniela Gallavotti
Cavallero Giulia Farnese e il Castello di Carbognano
(Viterbo)

38

Cultura come fattore di sviluppo

Ferdinando Longobardi Le Aree Interne in Campania:
creatività, trasformazioni economiche e società
dell'inclusione

52

Valentina Colagrossi, Michele Colaianni, Federica Pasini,
Lucrezia Martufi Lavorare nel settore culturale: contratti,
condizioni, prospettive. Una nuova indagine
dell'associazione Mi Riconosci?

60

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Elena Sinibaldi Il patrimonio culturale immateriale:
20 anni di UNESCO

76

Matteo Nanni Parchi e viali della Rimembranza tra
tutela e valorizzazione a 100 anni dalla loro istituzione

84

Mariafederica Castaldo, Gianmarco Lombardi
La Fondazione Pietà de' Turchini. Tra storia
e nuove prospettive

90

Vincenzo Pascale Un territorio, una cultura,
un mondo da esplorare

100

Appendice

Premio "Patrimoni Viventi": il bando 2023

103



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sc.larocca2017@gmail.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

francescocaruso@hotmail.it

ferrigni@unina.it

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

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

dieterrichter@uni-bremen.de

matilderomito@gmail.com

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

Monica Valiante

univeur@univeur.org

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

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

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 858195 - 089 857669

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsor:



ISSN 2280-9376

Comitato Scientifico



On. Alfonso Andria, Presidente

Prof.ssa Claude Albore-Livadie, Direttore di Ricerca emerito Centre National de la Recherche Scientifique, Ministère de la Culture, CCJ, Aix en Provence

Prof. Adalgiso Amendola, Ordinario di Economia politica, DISES, CELPE, Università di Salerno

Prof. Margherita Azzari, Ordinario di Geografia, Università di Firenze, Vice Presidente Società Geografica Italiana

Prof. Alessandro Bianchi, Direttore Scuola di Rigenerazione Urbana Sostenibile "LaFeniceUrbana"

Prof. David Blackman, Archeologo, già Direttore della British School at Athens

Dott.ssa Raffaella Bonaudo, Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle province di Salerno e Avellino

Prof. Mounir Bouchenaki, Archaeologist, Special adviser of UNESCO Director-General and of ICCROM Director-General

Prof. Leonardo Cascini, Presidente Onorario Scuola Internazionale sul Rischio da frana (LARAM), Università di Salerno

Prof. Clementina Cantillo, Ordinario di Storia della Filosofia, DiSPaC, Università di Salerno

Prof. Elena Flavia Castagnino Berlinghieri, Funzionario Direttivo Archeologo della Soprintendenza di Siracusa

Prof.ssa Tiziana D'Angelo, Direttore Parco Archeologico di Paestum e Velia

Prof. Stefano De Caro, Archeologo, già Direttore ICCROM

Prof.ssa Maria Giuseppina De Luca, Ordinario di Estetica, Università di Salerno

Mons. José Manuel Del Rio Carrasco, Dicastero per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti

Dott.ssa Caterina Della Porta, Consigliere del Ministro della Cultura, Grecia

Prof. Maurizio Di Stefano, Ingegnere, Architetto, specializzato in Restauro dei Monumenti, Presidente ICOMOS Italia

Dott. Eladio Fernandez Galiano, Programme des Itinéraires cultures, Conseil de l'Europe

Prof. Ferruccio Ferrigni, già Docente di Gestione dei Sistemi Urbani e Territoriali, Dipartimento Pianificazione e Scienza del Territorio, Università Federico II, Napoli - Coordinatore attività

Prof. Pietro Graziani, Già Direttore Generale MiBACT, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio Università "La Sapienza" - Direttore Responsabile Territori della Cultura

Ing. Salvatore Claudio La Rocca, già Vice Direttore della Scuola Superiore per i Dirigenti dell'Amministrazione Pubblica Locale, membro comitato direttivo AICI - Responsabile relazioni esterne

Prof. Roger A. Lefèvre, Professeur émérite en Sciences de l'Environnement, Université Paris-Est Créteil

Prof. Ferdinando Longobardi, Professore Linguistica Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Prof. Giuseppe Luongo, Professore Emerito di Fisica del Vulcanismo, Università Federico II, Napoli

Dott.ssa Maria Cristina Misiti, già Direttrice Istituto per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario

Prof. Jean-Paul Morel, Professore Emerito di archeologia, Université de Provence

Prof. Luiz Oosterbeek, Coordinating Professor of the Polytechnic Institute of Tomar, UNESCO chair holder, President of the International Council for Philosophy and Human Sciences

Dott.ssa Giuseppina Padeletti, Dirigente CNR

Prof. Mark John Pearce, Professor of Mediterranean Prehistory, University of Nottingham

Prof. Fabio Pollice, Rettore Università del Salento - Responsabile progetti europei

Prof. Dieter Richter, Professore Emerito di Letteratura Critica, Università di Brema

Dott.ssa Matilde Romito, Archeologo, già Direttrice Musei Provinciali di Salerno

Prof. Franco Salvatori, già Professore di Geografia, Università Tor Vergata

Prof. Max Schvoerer, Professeur émérite Université Bordeaux Montaigne; Membre de l'Académie Européenne des Sciences et des Arts, Salzburg; Président du réseau PACT.

Prof. Ingelore Scheunemann, Presidente do Conselho geral do Instituto Politécnico de Tomar

Dott.ssa Giuliana Tocco, Archeologo, già Soprintendente archeologo di Salerno e Avellino

Dott.ssa Françoise Tondre, già Dirigente Consiglio d'Europa

Prof. Denise Ulivieri, Professore Storia dell'Architettura, Università di Pisa

Dott. Hamza Zirem, Scrittore e mediatore interculturale

Dott. Gabriel Zuchtriegel, Direttore Generale Parco Archeologico di Pompei

Consiglio di Amministrazione



On. Alfonso Andria
Presidente e legale rappresentante

Dott.ssa Marie-Paule Roudil
Vice Presidente

Dr. Eugenia Apicella
Segretario Generale

Rappresentanti Enti Fondatori

Secrétaire Général Conseil de l'Europe
Dr. Marija Pejčinović Burić

Comune di Ravello
Dott. Paolo Vuilleumier, Sindaco

Università degli Studi di Salerno
Prof. Vincenzo Loia, Rettore Magnifico

Comunità Montana "Monti Lattari"
Dr. Luigi Mansi, Presidente

Rappresentanti Soci Ordinari

Centro di Cultura e Storia Amalfitana
Dott. Giuseppe Cocalto, Presidente

Comune di Scala
Luigi Mansi, Sindaco

Membri Cooptati

Prof. Adalgiso Amendola
DISES, CELPE, Università di Salerno

On. Alfonso Andria
Senatore

Prof. Wail Benjelloun
Già Presidente Conferenza dei Presidenti delle Università
Marocchine e Presidente UNIMED

Prof. Francesco Caruso
Ambasciatore

Prof. Claudio Cerreti, Presidente
Società Geografica Italiana

*Prof. p. Giulio Cipollone, Ordinario di Storia della Chiesa
Medievale*
Pontificia Università Gregoriana

Dott. Diomede Falconio, Presidente
Fondazione Ravello

Prof. Manuel Núñez Encabo
Associazione Europea ex parlamentari del Parlamento
Europeo e del Consiglio d'Europa

Dr. Marie-Paule Roudil
già Direttore Unesco Office in New York e The UNESCO
Representative to the United Nations

Dott. Riccardo Sessa
Ambasciatore, Vice Presidente Società Italiana per
l'Organizzazione Internazionale

Dr. Krzysztof Zyman
Head of Major Hazards and Environment Division,
Executive Secretary of the EUR-OPA Major Hazards
Agreement, Council of Europe

Membri consultivi

Prof.ssa Claude Albore Livadie
Relatore del Comitato Scientifico

Revisore Unico

Dr. Alfonso Lucibello

I quarant'anni del nostro Centro: dal telex al digitale!

Una ricorrenza così importante, come il quarantennale di attività del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, viene vissuta non solo come la legittima occasione di un bilancio, ma anche quale opportunità per tracciare una linea verso il futuro prossimo.

Già a conclusione del primo decennio, nel 1994, affidammo a Georges Vallet, all'epoca nostro Vicepresidente, il compito di indicare, attraverso la sua prolusione, la traccia tematica per il periodo a venire: "I valori del patrimonio diffuso". Il suo discorso, successivamente pubblicato, ha rappresentato davvero, per tutti noi, a partire dal Consiglio d'Amministrazione, al Comitato Scientifico, una sorta di 'faro', una fonte di orientamento, oltre che una grande 'lezione'!

Quando racconto la piccola, grande storia del Centro, mi viene di pensare innanzitutto alla fase di start up, assolutamente pionieristica. Per ragioni di amicizia familiare e di carattere politico ero già da sempre vicino a due personalità, così diverse tra loro eppure così complementari, Mario Valiante, magistrato e poi più volte deputato al Parlamento, quindi Senatore della Repubblica, e Roberto Virtuoso, che da Assessore al Turismo della Regione Campania, nella legislatura costituente (1970-1975), finanziò l'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno affinché acquisisse al proprio pubblico patrimonio la Villa Rufolo di Ravello. Fino a quel momento – l'atto di acquisto fu perfezionato nel 1974 – l'EPT, annualmente, fittava per un mese all'anno dalla privata proprietaria dell'epoca, Madame Tallon-Lacaita, i giardini per organizzarvi il Festival musicale ispirato a Richard Wagner. L'avvocato Mario Parrilli era Presidente dell'EPT, il dottor Tommaso Cunego ne era Direttore affiancato da un bel collettivo di collaboratrici e collaboratori del quale cominciai a far parte non ancora ventunenne, nel maggio del 1973.

Il Senatore Mario Valiante, nei primissimi anni '80, mentre in rappresentanza del Parlamento Italiano sedeva nell'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa, intercettò l'idea, nata in quel prestigioso consesso che attualmente annovera 45 Paesi Membri, di pensare ad una "Université éclatée", vale a dire "stellare": ciascun punto di quel 'firmamento' avrebbe dovuto caratterizzarsi per materia e indirizzi; si parlò di beni culturali e la necessità di un luogo per la formazione di quadri nel settore della tutela, della conservazione, della promozione del patrimonio culturale latamente inteso e Mario Valiante, grazie alla preventiva disponibilità che mio tramite, si era assicurata da parte dell'EPT,



Torre di ingresso, Villa Rufolo.



*Da sinistra Mario Parrilli,
Raffaello Causa e Roberto Virtuoso.*

nelle persone del Commissario Straordinario dottor Angelo Antonelli (subentrato qualche anno prima al Presidente Parrilli, che era deceduto) e del già citato Direttore Cunego.

Non fu difficile nell'Aula di Strasburgo prevalere sulla candidatura alternativa, quella di Aix-en-Provence, dal momento che l'Italia proponeva Ravello e, come sede fisica del costituendo Centro, alcuni locali del Palazzo Rufolo. L'intuizione del Senatore Valiante fu straordinaria quanto la sua lungimiranza ed è perciò, innanzitutto, a lui che si deve la stesura di una bella e ricca pagina di impegno culturale, di attività formativa e di ricerca che il Centro ha finora scritto avvalendosi dell'autorevole supporto non soltanto dei suoi amministratori ma anche di un prestigioso Comitato Scientifico, ampiamente rappresentativo della Comunità internazionale.

Ero stato incaricato dall'EPT, negli anni tra il 1981 e il 1983, di seguire l'iter preparatorio, presso il Segretariato Generale e la Direzione Insegnamento Superiore e Ricerca del Consiglio d'Europa, nonché presso il Ministero competente e gli Organi di Governo regionali e locali italiani, che avrebbero poi



*Franca Falcucci, Ministro della
Pubblica Istruzione, Jacques
Soustelle e Mario Valiante.*



Angelo Antonelli.

costituito il nucleo dei fondatori, affiancando i soggetti promotori. Fu piuttosto lungo e complesso l'iter che portò alla definizione di differenti atti formali, per poi costituire il Centro con atto stipulato dal Notaio Vincenzo Sisto, nella sala di Villa Rufolo (oggi Aula Jacques Soustelle) il 10 febbraio 1983.

Pensavo così di aver portato a termine il lavoro affidatomi e non nascondo che per un verso ne ero soddisfatto, per l'altro mi sentivo alleggerito. Conclusa la sottoscrizione il Consiglio, neo nominato, presieduto per volere del Senatore Valiante dal professor Jacques Soustelle, Accademico di Francia, archeologo di fama internazionale, e in particolare specialista della Civiltà Azteca, con lo stesso Valiante, suo vice, si trasferì nell'Aula Consiliare del Municipio di Ravello per celebrare la seduta insediativa. Mentre mi trattenevo ancora in Villa Rufolo prima di far rientro a Salerno, venni raggiunto da un collaboratore del Sindaco professor Salvatore Sorrentino, che mi invitava a raggiungere velocemente la Casa Comunale. Davanti all'intero Consiglio d'Amministrazione e ad alcuni esponenti del Comitato Scientifico – il cui nucleo fondativo era rappresentato dal gruppo P.A.C.T., una compagine intergovernativa composta da studiosi delle più svariate nazionalità europee e di diversa estrazione specialistica – il Presidente Soustelle mi informò che, all'unanimità e previa l'autorizzazione dei miei superiori dell'EPT, ero stato designato Segretario Generale del neocostituito



*Jacques Soustelle
con Alfonso Andria.*

Centro. In tutta sincerità rimasi abbastanza disorientato, innanzitutto perché non me lo aspettavo e poi anche per la preoccupazione della responsabilità che mi attendeva. A malapena, perciò, riuscii in un visibile imbarazzo a ringraziare della fiducia accordatami. Devo aggiungere che il mio Ente di appartenenza avrebbe poi in ogni modo agevolato il Centro e me, al primo concedendo quale sede in comodato alcuni locali del Palazzo Rufolo, e a me l'autorizzazione a un paio di presenze settimanali in Ravello, come si dice in gergo "a scavalco".

Certo la fase iniziale fu vissuta in solitudine, in quanto nella figura del Segretario Generale si sommavano varie funzioni, fino a quella di "commesso" dal momento che ero l'unica persona sul piano esecutivo e non avevo alcun collaboratore. Più avanti, circa un anno e mezzo dopo, con quello stesso meccanismo dello "scavalco", potetti avvalermi dell'efficace collaborazione della dottoressa Eugenia Apicella, Funzionaria della Comunità Montana Penisola Amalfitana, all'epoca presieduta da Donato Cufari, che di concerto con il Sindaco Sorrentino riuscì ad ottenere il consenso della Giunta Esecutiva di quell'Ente. Nel tempo poi la nostra squadra si è arricchita ed è tutt'oggi "a trazione femminile": un team affiatato, molto operativo e altrettanto energico! Con Monica Valiante e le Collaboratrici che negli anni sono transitate per il Centro, mentre alcune di esse sono state reclutate più recentemente: Velia Di



Donato Cufari.



Una seduta del Consiglio di Amministrazione del Centro nella sala Soustelle di Villa Rufolo.

*Giuseppe Petrilli, Mario Valiante e
Salvatore Sorrentino.*



Riso, Rosa Malangone, Maria Carla Sorrentino, Patrizia Palumbo e da ultima Paola Amato.

Avere un giurista della levatura di Mario Valiante, prima Vice-presidente, poi Presidente fino al 2001 del Centro, e comunque anche dopo costantemente al nostro fianco, oltre che giovare di una guida particolarmente autorevole, ha consentito anche di compiere i passi giusti dal punto di vista delle modifiche statutarie via via che l'ordinamento le disponeva, ma anche definire l'organigramma più adeguato alle esigenze che per un Istituto Culturale come il nostro mutavano e si accrescevano. Di qui la necessità di prevedere in capo a personalità di ciascuno dei due Organi (CdA e CS) l'attribuzione di incarichi che garantiscano al Centro l'attuazione del programma di attività e capacità di contatti e relazioni. Oggi: Coordinatore delle attività Ferruccio Ferrigni; Responsabile della progettazione europea Fabio Pollice; Relatore del CS in seno al CdA Claude Albore Livadie; Responsabile relazioni interne Salvatore La Rocca. L'Ambasciatore



*Un'attività del Centro al Complesso Monumentale
della SS. Annunziata.*



*Georges Vallet, Francesco Sisinni,
Giuseppe Vedovato e Mario Valiante.*

Francesco Caruso impareggiabilmente agevola il Centro nelle relazioni con gli Organismi sovranazionali e con il Ministero degli Affari Esteri. Di recente il CdA – a seguito della rinuncia di Jean-Paul Morel – ha nominato vicepresidente Marie-Paule Roudil, già Direttore Unesco Office a NewYork.

Intendo qui rivolgere un memore pensiero a quanti li hanno preceduti in tali incarichi e ai tanti che hanno arricchito l’iniziativa del Centro dei loro saperi e del loro appassionato contributo. A loro, ovunque siano, GRAZIE a nome di tutti noi che proseguiamo lungo la strada che hanno tracciato!

Dopo aver lasciato, per ragioni del mio impegno politico e di servizio alle Istituzioni locali, il ruolo di Segretario Generale (1983-1988) affidandolo alla dottoressa Eugenia Apicella – che dal 1988 ricopre tuttora tale incarico –, fui cooptato nel Consiglio di Amministrazione e, quando il Senatore Valiante decise di lasciare la Presidenza, per volere suo e del CdA gli subentrai (2001).



Marie-Paule Roudil.

AREE TEMATICHE E LINEE DI ATTIVITÀ

1) Conoscenza del patrimonio culturale

Archeologia, storia, cultura
Scienze e materiali del patrimonio culturale
Beni librari, documentali, audiovisivi

2) Cultura come fattore di sviluppo

Territorio storico, ambiente, paesaggi culturali
Rischi e patrimonio culturale

3) Strumenti e metodi delle politiche culturali

Informatica e beni culturali
Tutela e fruizione del patrimonio culturale
Turismo culturale

Il Centro ha rappresentato per me un’occasione di crescita per le relazioni che mi ha offerto l’opportunità di intrecciare, per la qualità delle persone che ho incontrato, per lo spessore delle iniziative programmate, per la riconosciuta affidabilità di cui gode grazie alla serietà che connota la sua attività scientifica, formativa, di ricerca e gli esiti che vengono prodotti a livello di pubblicazioni così come attraverso questa rivista trimestrale online “Territori della Cultura” che in circa 13 anni ha superato i 50 numeri.

RAVELLO LAB - Colloqui internazionali, è il ‘ThinkTank’ basato sul rapporto Cultura-Sviluppo, che dal 2006 promuove annualmente il confronto tra stakeholder pubblici e privati, fina-

Ravello Lab 2022: il Sindaco di Ravello Paolo Vuilleumier; Alfonso Andria; il Presidente di Federculture Andrea Cancellato e, sullo schermo, il Presidente di Fondazione Scuola Beni e Attività Culturali Vincenzo Trione.



lizzato all'elaborazione di proposte e spunti per le politiche di Settore. Successivamente vengono prodotte e pubblicamente presentate le relative 'Raccomandazioni'.

Al partenariato originario tra Federculture e Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, si sono aggiunti Formez P.A. e Fondazione Scuola Beni e Attività Culturali.

Se guardo ai quarant'anni che ci lasciamo alle spalle, non posso esimermi dal pensare ai grandi cambiamenti che hanno caratterizzato quest'arco di tempo, e agli altrettanto grandi sconvolgimenti!

Quando cominciai l'impegno al Centro mi sembrò stupefacente la prima conquista: un apparecchio telex per comunicare più agevolmente con gli Uffici del Consiglio d'Europa e con i Componenti gli Organi. Nessuno poteva immaginare gli straordinari progressi della tecnologia e dell'informatica, né gli sconvolgimenti epocali che in ogni senso avrebbero caratterizzato questo quarantennio: dalle scoperte che hanno cambiato il mondo alle guerre, come quella in corso, che ne hanno sconvolto gli equilibri; dalla caduta del Muro di Berlino al grande allargamento dell'Unione Europea e poi al sogno infranto di un'Europa unita e nella pace; dall'attentato alle Twin Towers ai disastri naturali; dalla Pandemia Covid-19 alla passeggiata di Samanta Cristoforetti nello Spazio!

La parabola potrebbe essere suffragata da tanti altri esempi e da una lunga enumerazione di eventi-simbolo. Ma mi fermo e torno alla fase iniziale della vita del Centro, a quella strana macchina avveniristica, il telex, mentre oggi ci affidiamo al digitale che rappresenta un quotidiano significativo supporto, al passo con i tempi!

Ci apprestiamo ad affrontare il quinto decennio di attività con una bella storia alle spalle che ha consentito al Centro e a ciascuno dei suoi animatori di patrimonializzare esperienze e acquisizioni, di guadagnare stima e accreditamento grazie anche all'approccio metodologico interdisciplinare che da sempre ha caratterizzato le attività di studio, di ricerca e formative.



Claude Albore Livadie.



Salvatore La Rocca.



Pietro Graziani e Ferruccio Ferrigni.



Francesco Caruso.



Fabio Pollice.

Ci è parso coerente al percorso finora compiuto puntare per il prossimo periodo al tema: **“Cultura e Paesaggio nel futuro dei territori”**, che verrà presentato sabato 15 aprile 2023, quando nell’Auditorium di Villa Rufolo avrà luogo un incontro per la celebrazione del quarantennale di attività del Centro. La nostra Rivista tornerà prossimamente sull’argomento. Mi limito perciò semplicemente ad affermare che esso racchiude il senso della nostra ispirazione, la responsabilità che profondamente avvertiamo di proseguire, il dovere culturale e civico di guardare avanti!

Alfonso Andria



Il Presidente Andria con una rappresentanza dello staff del Centro: Eugenia Apicella, Monica Valiante e Rosa Malangone.

Dicembre 2024: i cinquanta anni del Ministero della Cultura

Il prossimo anno, il 2024, ricorrono i cinquanta anni dalla nascita, con decretazione d'urgenza, del ministero per i beni culturali e ambientali, oggi ministero della cultura dopo altre precedenti travagliate denominazioni: ministero per i beni e le attività culturali, ministero per i beni culturali e lo sport, ministero dei beni e delle attività culturali e il turismo.

Insomma cinquanta anni alla ricerca di una stabile identità. A questo si aggiunge tutta una serie di rivisitazioni organizzative che certamente non hanno aiutato a definire ruoli e responsabilità organizzative, creando non poche contraddizioni che hanno visto gli operatori misurarsi con difficoltà di varia natura.

Quello che con questo editoriale vorrei sottolineare è, tra le altre, proprio la questione del personale, oggi al di sotto - peraltro da anni - degli organici, che, insieme ad una distribuzione territoriale disomogenea, rende ancora più delicato il funzionamento della macchina ministeriale. Non vi è infatti direttore di qualsivoglia struttura che non lamenti, innanzi tutto, la carenza di personale. Ove si pensi, da un lato al rischio di burocratizzazione che Massimo Severo Giannini aveva previsto, preferendo una struttura agile riconducibile al modello Agenzia e dall'altro l'aumento esponenziale della domanda dell'utenza, la così detta fruizione - termine orrendo - e la necessaria tempestività delle risposte che le Soprintendenze sono chiamate a dare e per questo spesso oggetto di attacchi al punto che molti, anche in sedi istituzionali, tendono a considerarle strutture inutili e superate.

Tornando al problema della mancanza di personale, spesso, troppo spesso, si è ricorsi al volontariato che non doveva e non poteva concretizzarsi come mero strumento di sostituzione delle carenze organiche di personale: in realtà quello che è avvenuto è stato un vero e proprio abuso del volontariato, se non sfruttamento.

Non diverso è il grande tema delle così dette esternalizzazioni a soggetti di diritto privato per tutta una serie di servizi, in particolare per i servizi nei musei, che implicano spesso assunzioni precarie, spesso a tempo determinato o con partite Iva. Insomma un mondo in confusione dove tutto appare sempre più provvisorio e improvvisato, dove la formazione



permanente appare un mero disegno teorico e dove la grande tradizione e l'elevato livello di eccellenza che caratterizzava quel mondo nella prima parte del secondo dopoguerra che portò alla nascita di un ministero dedicato, appare oggi sempre più in declino con la perdita di professionalità e con un rischio prevalente, ovvero quello di una tutela non più adeguata alla storia e alla tradizione italiana e la sempre più pressante mercificazione in luogo di quello che pur in presenza di fattori di crescita economica, dovrebbe svolgere soprattutto una funzione sociale per la comunità residente come vero fattore di crescita culturale e senso di appartenenza. Molto si è perso, molto si può e si deve fare.

Pietro Graziani



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

Il Talian - koinè Veneta come Patrimonio Culturale Immateriale del Brasile Pedro Marroquim Senna

Giulia Farnese e il Castello di Carbognano (Viterbo) Umberto Laurenti



Pedro Marroquim Senna

*Pedro Marroquim Senna,
Architetto Specializzando in
Beni Architettonici e del
Paesaggio presso "La
Sapienza" Università di Roma*

Il Talian - koinè Veneta come Patrimonio Culturale Immateriale del Brasile

La Mérica

Il passaggio da un modello di produzione feudale a un sistema capitalista ha influito direttamente sulle condizioni sociali del continente europeo lungo il XIX secolo. Il frazionamento di grandi proprietà rurali secondo un modello esclusivo di eredità comportava la ricezione di appezzamenti di terreno molto piccoli, spesso impraticabili per la sussistenza. Di conseguenza, la terra si concentrava nelle mani di pochi e le aliquote elevate delle tasse sulla proprietà rendevano il piccolo proprietario rurale indebitato di prestiti e ribassato alle condizioni di *bracciante*. Tale concorrenza impari, associata all'accelerato processo di industrializzazione e alla crescita demografica, spingeva la forza di lavoro verso le industrie nascenti che allora non erano in grado di assorbire la massa di lavoratori, portando alla saturazione delle città con disoccupati e quindi a crisi sociali legate sostanzialmente alla fame. Secondo lo storico Emilio Franzina, nel ritrarre il Veneto Ottocentesco, si poteva morire di fame poiché "la carne bovina era un mito e il pane di farina di frumento era poco accessibile dato il suo prezzo elevato, essendo la polenta l'unico cibo per la classe contadina" (Franzina, 1976). L'orizzonte del contadino europeo di allora, più specificamente quello italiano, difficilmente si estendeva oltre la comunità a cui apparteneva, girando attorno al mantenimento della proprietà e legato ad un ideale economico di autosufficienza. Senza prospettive di riavere tali condizioni, la *Mérica* fu vista, fin dai primi decenni dell'Ottocento, come destinazione dove si poteva prosperare, come un *bel mazzolino di fior*. Anche se in mezzo a tante incertezze, si avvia così la diaspora di intere comunità europee verso il continente americano.

Dall'altro lato dell'oceano, come colonia portoghese, per trecento anni l'amministrazione del territorio brasiliano fu basata su un modello socio-economico legato alla schiavitù. Finito il processo di indipendenza iniziato nel 1822, fu solo durante il Secondo Regno del Brasile come monarchia costituzionale parlamentare (1840-1889) che tale modello fu gradualmente modificato, dato che leggi ed accordi internazionali precedenti non furono stati rispettati, come lo *Slave Trade Suppression Act*, atto emanato il 9 agosto 1845 dal Parlamento Britannico che proibiva il traffico transatlantico di schiavi. A parte il traffico illegale che ancora persisteva, si intensificò il traffico umano all'interno del territorio brasiliano. La Legge n° 581 del 1850, detta Eusébio de Queiróz, ha decisamente



cessato il traffico transatlantico verso il Brasile e di conseguenza ha ridotto la possibilità di “rinnovo” di manodopera nelle zone di cultura del caffè, sempre in espansione. La Legge n° 2040 del 1871, detta “do Ventre Livre” [Legge del Grembo Libero], ha determinato che tutti i neonati figli di schiavi – dalla data di emanazione della legge – sarebbero automaticamente liberati. Tuttavia, la mancanza di provvedimenti di ausilio ed integrazione sociale associati ad essa ha quasi annullato l’efficacia della Legge. La Legge n° 3.270 del 1885, detta “dos Sexagenários” [Legge dei Sessantenni], garantiva la libertà ai più anziani tramite il pagamento di un risarcimento dalla parte degli ex-schiavi. In pratica però, erano pochi gli schiavi che raggiungevano i sessant’anni, considerandosi che l’aspettativa di vita media di uno schiavo girava intorno ai 20 anni durante l’ultimo quarto del XIX secolo in Brasile (SCHWARTZ, 1988, p.303). La Legge n° 3.353 del 1888, detta “Lei Áurea” [Legge Aurea], finalmente estinse la schiavitù in Brasile. La sanzione della legge, molto breve, dalla Principessa Isabel d’Orléans e Bragança, avrebbe poi culminato nel colpo di stato repubblicano del 1889, in virtù dell’insoddisfazione generata all’élite rurale non risarcita, associata ad una tendenza conservatrice della Camara Generale riguardo non solo a questioni politiche, ma anche militari e religiose, e così vista come ostacolo al progresso sociale.



*Fig. 1. Nave Sofia, primo viaggio degli immigrati italiani verso il Brasile, 3 gennaio 1874.
Foto: Adriático Cidadania Italiana.*



Contemporaneamente al contesto legislativo, delle idee legate al Darwinismo Sociale e l'eugenetica razziale che girava nell'ambito accademico-scientifico di metà Ottocento hanno influenzato politiche migratorie adottate dal governo Brasiliano che riguardava la necessità di sostituire gradualmente il lavoro schiavo per quello salariato. Per questa ragione, l'Impero Brasiliano avviò programmi di immigrazione sovvenzionata, tramite cui venivano finanziati il viaggio e le spese iniziali degli immigrati in suolo brasiliano (Servetti, 2010), principalmente di quelli germanici ed italiani, ritenuti popoli più facilmente assimilabili dalla società brasiliana, mentre africani e asiatici furono, in un primo momento, esclusi da tali programmi. La scelta per l'emigrazione transoceanica non era facile, ma veniva ponderata e addirittura incoraggiata, sia dal governo Brasiliano che dal Regno d'Italia e addirittura dalla Chiesa, tramite agenti contrattati e membri di istituzioni locali che avevano l'incarico di pubblicizzare l'immigrazione (Trento, 1989, pp.29-110).

La koinè veneta in Brasile - il Talian

“Fatta l'Italia, bisogna fare gli italiani”. La celebre citazione attribuita a Massimo D'Azeglio durante il periodo del Risorgimento Italiano rivela che l'unificazione geografico-amministrativa dell'Italia era solo il primo passo verso una più complessa impresa, quella di fomentare nei cittadini un'identità veramente italiana, ancora poco definita. Con territori dominati da secoli da potenze straniere, la presenza di una ricca diversità dialettale, e differenti pratiche religiose e tradizioni culturali, l'italiano aveva costruito storicamente la sua particolare nozione identitaria di appartenenza sempre legata all'ambiente circoscritto del suo villaggio, luogo di lavoro ed abitazione. In questo modo, l'identità nazionale per quelli che hanno deciso di emigrare sarebbe stata ampiamente forgiata all'estero. Così, l'essere italiano si è consolidato più precocemente fuori che dentro il territorio italiano (MAZUTTI, 2009).

L'aspetto peculiare dell'immigrazione di massa italiana è che essa iniziò a verificarsi subito dopo l'Unità d'Italia (1861-1870), periodo di importanti cambiamenti politici e socio-economici che interessarono l'intera penisola. Sul totale di 1.243.633 di italiani immigrati in Brasile dal 1876 al 1920, quelli settentrionali ne corrispondevano a circa il 50%, essendo il Veneto la regione

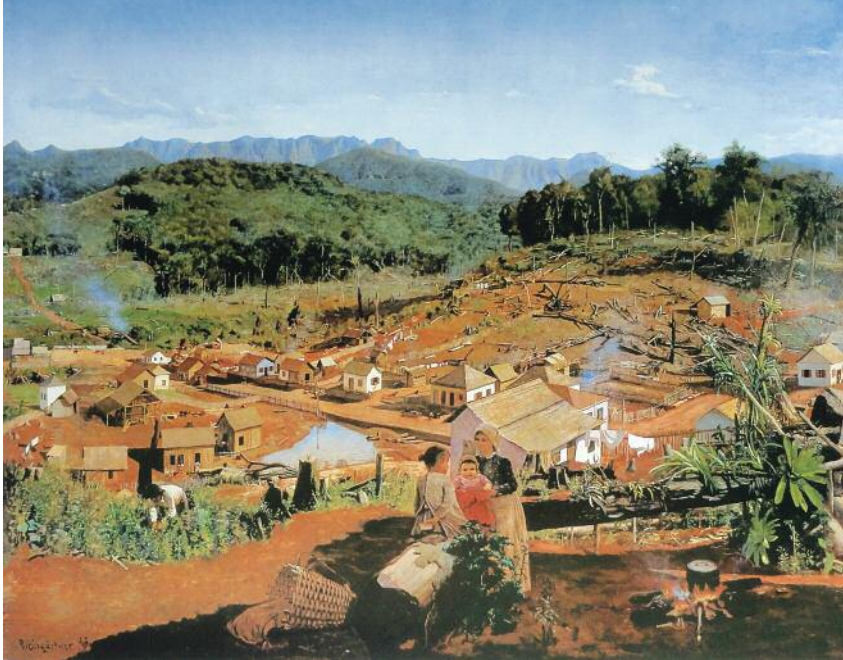


Fig. 2. Pedro Weingärtner, Colonia di Nuova Venezia, 1893. Archivio del municipio di Nova Venezia.

d'origine di 365.710 persone (ITENETS, 2003, p.5). Le famiglie di immigrati veneti di allora erano costituite, in media, da 15 persone, e partivano con l'intenzione di stabilirsi definitivamente in territorio brasiliano come piccoli proprietari di terre (Mazutti, 2009, p.29). Gli immigrati provenienti dal sud Italia, invece, si trasferivano da soli verso i centri urbani brasiliani, in cerca di lavoro nel commercio, settore edilizio o industriale, e avevano, in gran parte, l'intenzione di tornare dalla famiglia in Italia (Trento, p.81). È importante menzionare che il successo delle colonie non era sempre garantito, e casi di sfruttamento di immigrati da parte di grandi proprietari rurali brasiliani (legati alla coltivazione del caffè) hanno portato a indebitamenti e così a condizioni lavorative di semi schiavitù. Per questa ragione, nel 26 marzo 1902 è stato emanato il Decreto Prinetti (nome preso da Giulio Prinetti, Ministro degli Affari Esteri di allora), atto normativo ministeriale italiano che proibiva l'immigrazione sovvenzionata per il Brasile. Da quella data in poi, gli italiani spontaneamente interessati ad emigrare dovevano essere i responsabili delle proprie spese.

All'imbarco sulle navi verso il Brasile, l'italiano portava in valigia anche il suo "campanilismo", le rivalità e l'incomprensibilità linguistica tra le diverse comunità (Zanini, 2007 e Mazutti, 2009, p.21). Le destinazioni degli immigrati erano,



principalmente, le regioni Sud e Sud-Est brasiliane. Nello stato del Rio Grande do Sul, i veneti e i lombardi corrispondevano a 87% degli immigrati italiani, insieme ad una minoranza trentina e friulana. In Santa Catarina, la presenza trentina fu più sostanziale, seguita da quella romagnola. Nel Paraná, i veneti corrispondevano al 90% degli immigrati e, nel 1908, almeno 46 sui 52 nuclei coloniali esistenti erano veneti. Arrivati in territorio brasiliano, le differenze regionali venivano riportate addirittura nel momento di acquisto dei lotti di terra, sistemati in modo che ci fosse una netta separazione tra veneti, friulani, mantovani ecc. (Zanini 2007). Così nascono le colonie di Nuova Milano (1875, RS); Nuova Trento (1876, SC); Antonio Prado (1886, RS), ultima colonia italiana creata dal governo imperiale in onore di Antonio da Silva Prado, promotore dell'immigrazione italiana in Brasile; Nuova Venezia (1891, SC), con abitanti provenienti da Bergamo, Belluno, Venezia e da altre località venete; e tante altre. La colonia più prospera fu quella chiamata Caxias do Sul, fondata nel 1875 e diventata municipio autonomo già nel 1890. Con circa 25.000 abitanti nel 1898, Caxias do Sul diventò il centro economico della regione coloniale italiana dello stato del Rio Grande do Sul. Per un certo periodo, l'isolamento di queste comunità ha permesso la manutenzione della diversità dialettale locale. Con l'industrializzazione ed installazione di nuovi impianti ferroviari a partire dal 1910, gli scambi commerciali si intensificarono tra le colonie, anche rispetto ai grandi centri, e di conseguenza i dialetti meno rappresentativi furono gradualmente assimilati – e in parte dimenticati – e quello Veneto con influenze lombarde ha prevalso come lingua franca (Pertile, 2009, p.32). La coesistenza di questi dialetti fa sorgere così una nuova koinè macroregionale, il *Talian*, a cui si aggiunge naturalmente un'influenza portoghese, soprattutto nei neologismi.

Da reati idiomatici a lingue assunte

Durante il regime chiamato "Stato Nuovo" (1937-1945), politiche di carattere nazionalista del presidente Getúlio Vargas hanno avuto un significativo impatto sulle lingue di immigrazione in Brasile, come la koinè veneta (*Talian*), quella germanica (*Rio-grandenser Hunsrückisch*), la lingua giapponese, ed anche sulle centinaia di lingue indigene ancora in uso. Con la presa ufficiale di posizione del Brasile nella Seconda Guerra mondiale



di fianco agli Alleati dal 1942, le lingue legate all'Asse furono proibite nel paese, ed il loro parlare considerato "reato linguistico". I tedeschi, gli italiani e i giapponesi formavano, infatti, il treppiede dell'immigrazione in Brasile, motivo per cui nel periodo Vargas l'uso di esse vengono proibite in luoghi pubblici (il controllo in ambito privato non sarebbe stato fattibile, e non era di interesse dello Stato), inclusa la sospensione di quotidiani, stazioni radio, libri ed altre manifestazioni culturali in tali lingue. In questo modo il portoghese, che è sempre stato prevalente nei grandi centri, si impone anche all'interno del paese. La politica di non coesistenza con il portoghese ha fatto morire molti dialetti, e quelli superstiti lo sono perché furono coltivati in ambito privato, principalmente in comunità più isolate.

Con il Centenario dell'Immigrazione Italiana, commemorato negli anni 1970, e il processo di re-democratizzazione del Brasile che culminò nella nuova Costituzione del 1988 (detta la "Costituzione Cittadina"), il paese riprende dei valori identitari che sono stati politicamente soppressi durante i suoi quasi 500 anni di maturazione culturale. Negli anni 1980 i gruppi indigeni brasiliani hanno acquisito il diritto all'insegnamento scolastico nella loro lingua di riferimento (oltre che in portoghese) e, per quanto riguarda la lingua Talian, questa viene oggi parlata da circa 500.000 persone in 133 città. Più recentemente nel 2009, il Talian fu dichiarato Patrimonio Linguistico del Rio Grande do Sul e di Santa Catarina (cioè, tutelato a livello regionale), nonché lingua co-ufficiale in diversi comuni, come a Serafina Corrêa, Antonio Prado, Bento Gonçalves, Caxias do Sul ed altri.

La tutela del Talian a livello nazionale derivò dal Decreto n° 7.387, del 9 dicembre 2010, che ha istituito l'Inventario Nazionale della Diversità Linguistica - INDL e l'elaborazione dell'Inventario Nazionale del Talian - INT dall'Istituto del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale - IPHAN insieme all'Associazione Culturale Educazionale Novo Vêneto e all'Università di Caxias do Sul (UCS). Successivamente, nel 2014, il Talian diventa la prima lingua dichiarata Patrimonio Culturale Immateriale del Brasile insieme ad altre lingue indigene, con il titolo di *Referência Cultural Brasileira* [Riferimento Culturale Brasiliano].

Tali misure di tutela provengono dalla consapevolezza che tocca ai legittimi detentori del Talian il protagonismo e la titolarità del bene culturale, che è anche un bene giuridico, in conformità con la Costituzione Brasiliana (1988), la Dichiarazione



Universale dei Diritti Linguistici dell'UNESCO (Barcelona, 1996), la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO (Parigi, 17 ottobre 2003), e le Convenzioni del Patrimonio Immateriale dell'ONU.

Strumenti per la tutela del patrimonio linguistico in Brasile

L'Inventario Nazionale del Talian

L'INT è stato il primo passo verso ricerche storiche, sociolinguistiche ed etnolinguistiche relative al Talian. La ricerca ha avuto come scopo: la descrizione delle caratteristiche fonologiche, morfologiche, sintattiche e lessicali del Talian, che presenta diverse variazioni ortografiche e grammaticali; l'elaborazione di censimenti sulla vitalità della lingua e la sua diffusione sull'intero territorio nazionale, con mappature che considerano anche i suoi processi di variazione linguistica e le conseguenze culturali a esse associate. Tramite l'inventario furono constatate caratteristiche dialettali diverse dentro il Talian, di provenienza bellunese, feltrina, trentina, friulana, piemontese, romagnola, cremonese, mantovana, bergamasca, padovana, trevigiana, vicentina e ligure, oltre a quella prevalente veneta e lombarda. L'Inventario riporta anche censimenti relativi al numero di stazioni radio in Talian attive, canzoni preferite e più cantate tra le comunità, parole favorite (tra cui: *Estrucon* - abbraccio forte; *Filó* - incontri serali di famiglie a casa; *Fròtole* - chiacchiere), pubblicazioni esistenti in Talian, spettacoli teatrali, feste annuali, produzioni audiovisive, e tanti altri tipi di manifestazioni culturali che hanno la lingua come elemento di coesione. La più significativa opera letteraria del Talian, che per la prima volta ha registrato la koinè delle colonie, fu *Vita e stória de Nanetto Pipetta: nassuo in Itàlia e vegnuo in Mérica par catare la cucagna*, scritta dal frate Aquiles Bernardi. Le storie venivano pubblicate settimanalmente nel giornale *Staffetta Riograndense* (municipio di Caxias do Sul, RS), tra il 1924 e il 1925, e la raccolta dei capitoli in un unico libro ha avuto la sua prima edizione nel 1937. L'opera è considerata uno dei più importanti trattati di sociologia dell'immigrazione italiana in Brasile (INT, 2010, pp. 101-102). Tra altre opere importanti si può anche menzionare il Dizionario Veneto-Portoghese, scritto da Alberto Vitor Stawinski nel 1984 (quando ancora non esisteva la designazione ufficiale "talian"); e il libro di poesie *Canti Rústegui*, del 1993.



L'INT, nella pagina 73, riporta le canzoni più richieste nelle radioTalian:

1. *Massolin dei Fiori* (folclore popolare, dominio pubblico)
2. *La bela polenta* (folclore popolare, dominio pubblico)
3. *El vin le bon* (Valmor Marasca)
4. *Il sírio* (folclore popolare, dominio pubblico)
5. *La verginela* (folclore popolare, dominio pubblico)
6. *Mérica Mérica* (folclore popolare, dominio pubblico)
7. *La montanara* (folclore popolare, dominio pubblico)
8. *El caciatore del Bosco* (folclore popolare, dominio pubblico)
9. *El vecio Trevelin* (Irmãos Casagrande)
10. *Recordare dei nostri taliani* (Valmor Marasca)
11. *Gò espacà tuti ossi* (Gruppo Amici dela Cantoria)
12. *Marina campanela* (Gruppo Amici dela Cantoria)
13. *La nineta* (Gruppo Sempre Contenti)
14. *Quando el vecio va al leto* (Gruppo Sul Paion)
15. *Reginela campagnola* (Gildo Gremo)

L'INT, nella pagina 93, riporta le parole più rappresentative della culturaTalian:

1. *Nono/nona*
2. *Laorar*
3. *Vin*
4. *Polenta*
5. *Magnar*
6. *Mama*
7. *Estrucon* (abbraccio forte)
8. *Filó* (incontri serali di famiglie a casa)
9. *Fròtole* (chiacchiera)
10. *Faméia*
11. *Formàio*
12. *Gràssie*
13. *Pupà*
14. *Dio*
15. *Avanti*

Inventario Nazionale della Diversità Linguistica - INDL

Attualmente si stima che in Brasile, oltre il portoghese, siano parlate più di 250 lingue, tra quelle indigene, afro-brasiliane e di immigrazione. La mobilitazione tra governi (siano quelli locali e regionali che quello dello Stato) e diversi settori della società civile, generata per rifiutare la falsa immagine del Brasile come paese monolingua, ha ottenuto come risultato



Fig. 3. Colonia di Caxias do Sul (RS). Case in legno e araucarie in fondo. Archivio: AHMJSA, Coleção Família Darsie.

Fig. 4. La famiglia Boffi espone i suoi prodotti in Caxias do Sul. Foto: Domingos Mancuso. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Fundo Domingos Mancuso (dono da Francisco Fortuna).



l'emanazione del Decreto n° 7.387, del 9 dicembre 2010, che, firmato dai Ministeri della Cultura (MinC), Educazione (MEC), Pianificazione e Gestione (MPOG), Giustizia (MJ), e quello della Scienza Tecnologia e Innovazione (MCTI), ha istituito l'Inventario Nazionale della Diversità Linguistica - INDL. L'Inventario è lo strumento ufficiale per la ricerca, l'identificazione, documentazione, promozione e valorizzazione delle lingue parlate dai differenti gruppi che formano la società brasiliana. Inoltre, il riconoscimento della diversità linguistica come patrimonio culturale tramite l'INDL ha lo scopo di mappare, caratterizzare e fare il diagnostico delle condizioni attuali di vitalità delle lingue, orientando così la creazione di una politica specifica per la salvaguardia della diversità linguistica brasiliana.

Per l'effettiva inclusione di una determinata lingua nell'INDL, l'Istituto del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale - IPHAN ha elaborato delle pubblicazioni con lo scopo di fornire orientamenti teorico-metodologici, come la Guida di Ricerca e Documentazione; e dei Moduli Supplementari, per la produzione della conoscenza relativa sia a lingue conosciute che a quelle ancora non studiate e sistematizzate.

È fondamentale che le azioni di salvaguardia di lingue minoritarie siano strettamente legate a politiche educazionali; e si deve anche considerare il diritto che hanno i diversi gruppi sociali ad accedere ai servizi pubblici nella loro lingua di riferimento, e di realizzare progetti di produzione letteraria e audiovisiva che favoriscano la conservazione e la trasmissione intergenerazionale di essa. Per questa ragione, gli inventari generano la mobilitazione delle relative comunità – quando l'iniziativa non parte proprio da loro – attorno a temi legati alla loro



lingua materna, rafforzando il ruolo degli individui come gestori del proprio patrimonio culturale. Tra le azioni previste per raggiungere gli obiettivi sopra menzionati, alle lingue individuate nell'INDL viene dato il titolo di *Referência Cultural Brasileira* [Riferimento Culturale Brasiliano].

Nel 2014, in occasione del *I Seminario Ibero-americano sulla Diversità Linguistica* (tenuto a Foz do Iguaçu, Paraná), il Ministero della Cultura e l'IPHAN, tramite l'INDL, hanno dichiarato il Talian come lingua di Riferimento Culturale Brasiliano, insieme alle lingue indigene Asurini do Tocará e Guarani Mbya. Attualmente le lingue riconosciute come Riferimento Culturale Brasiliano sono:

01 Lingua Afro-Brasiliana: Iorubá (2017).

02 Lingue Brasiliane di Immigrazione: Talian (2014); Hunsrückisch (2020).

10 Lingue Indigene: Nahukuá; Matipu; Kuikuro; Kalapalo; Asurini do Trocará (2014); Guarani M'bya (2014); Sakurabiat (2021); Salamã (2021); Kwazá (2021); Wari' (2022).

Mappa Etno-Storico del Brasile e Regioni Adiacenti

L'etnologo tedesco Kurt Unckel (1883-1945), soprannominato Curt *Nimuendajú* (colui che si è stabilito) dalle tribù Guarani dell'ovest di San Paolo nel 1905, fu uno dei principali ricercatori della diversità sociale e culturale dell'Amazzonia. La Mappa Etno-Storico del Brasile fu fatta a mano da Niemuendajú, nel 1940, in tre versioni commissionate dalla Smithsonian Institution, dal Museo Nazionale del Rio de Janeiro, e dal Museo Paraense Emílio Goeldi, ed è la sintesi definitiva di tutta una vita dedicata allo studio di lingue e culture indigene brasiliane. All'epoca furono individuate e mappate 40 famiglie linguistiche e 33 lingue isolate (da allora i dati vengono sempre aggiornati).

La pubblicazione della mappa è un'iniziativa dal gruppo tecnico dell'INDL - Dipartimento del Patrimonio Immateriale, in collaborazione con l'Istituto Brasiliano di Geografia e Statistica (IBGE), l'Università Federale del Pará, Museo Emílio Goeldi e Museo Nazionale del Rio de Janeiro/UFRJ. L'edizione fa parte della prima fase del progetto dell'IPHAN: *Piattaforma Interattiva di Dati Geo-storici, Bibliografici e Linguistici-culturali della Diversità Linguistica del Brasile*, creato con lo scopo di promuovere l'accesso digitale di documenti storici, etnografici ed informazioni georiferite relativi alla diversità linguistica del paese – in un primo momento privilegiando le realtà culturali indigene. La Mappa di Niemuendajú è attualmente



iscritta dall'UNESCO nel Programma Memoria del Mondo come importante documento antropologico di interesse dell'umanità.

Associazione dei Diffusori del Talian - ASSODITA

L'ASSODITA è un'entità privata senza scopo di lucro, organizzata dalla società civile nel 2008 per attuare nella salvaguardia e valorizzazione della Lingua e Cultura Talian, sia in territorio nazionale che all'estero. Fondata da proprietari di emittenti radioTalian, oggi l'associazione è composta anche da scrittori, giornalisti, editori, professori, ricercatori ed altri, lavorando in modo isolato o in collaborazione con istituzioni pubbliche, private, nazionali o internazionali.

Incontro Nassionale dei Diffusori del Talian

L'incontro, organizzato dall'ASSODITA in collaborazione con il comune di Sanaduva (RS), si trova nella sua XXVI edizione (dal 11 al 13 novembre 2022) e sarà contemporaneo al 1° Incontro degli Studenti della *Cucagna scola de Talian* (UNICENTRO-PR). Altre istituzioni da menzionare sono:

CONTALIAN - Comitato Nassionale de Gestion dela Léngua Talian. Nel 2021 il CONTALIAN ha approvato la grafia della lingua Talian pubblicata nel libro *Talian par cei e grandi: gramàtica e stòria*, da essere usato come libro didattico nel Corso di Lingua Talian come estensione universitaria, promosso dall'UNICENTRO - PR¹ in progetto coordinato dall'ASSODITA. FEIBEMO - Federação de Entidades Ítalo-Brasileiras e de Mestres e Ofícios da Cultura Italiana (1996).

FIBRA RS - Federação Ítalo-Brasileira do Rio Grande do Sul; *Cucagna scola de Talian* - progetto digitale di diffusione della lingua promosso dalla Segreteria di Cultura del Rio Grande do Sul e dal comune di Serafina Corrêa.

Carte europee e legislazione italiana per la tutela del patrimonio linguistico

Dichiarazione Universale sui Diritti Linguistici dell'Unesco (Barcellona, 1996)

Il documento individua i fattori che minacciano la diversità linguistica nel mondo, tra cui l'assenza d'autonomia politica di popolazioni poco numerose, o che parlano una lingua non ancora codificata. Fondamentali sono i diritti d'insegnamento

¹ Universidade Estadual do Centro Oeste - Paraná.



Fig. 5. Famiglia dell'immigrato Franklin Benvenuti, Caxias do Sul, 1928. *Far l'America*. Porto Alegre: Riocell, 1991.

della propria lingua e cultura; della loro presenza nei media; e il diritto "per ogni membro dei gruppi considerati di sentirsi rispondere nella propria lingua nelle relazioni coi poteri pubblici e nelle relazioni socio-economiche". Tali orientamenti si vedono applicati dalle istituzioni brasiliane e rispettiva società civile per quanto riguarda il Talian.

Preambolo: *La situazione d'ogni lingua [...] è il risultato della convergenza e dell'interazione di fattori di natura politico-giuridica, ideologica e storica, demografica e territoriale, economica e sociale, culturale, linguistica e sociolinguistica, interlinguistica e soggettiva. In una prospettiva politica, concepire un'organizzazione della diversità linguistica che consenta la partecipazione effettiva delle comunità linguistiche a questo nuovo modello di crescita.*

Art. 1: *La presente Dichiarazione intende per comunità linguistica ogni società umana che, insediata storicamente in un determinato spazio territoriale, riconosciuto o meno, s'identifica in quanto popolo e ha sviluppato una lingua comune come mezzo di comunicazione naturale e di coesione culturale tra i suoi membri. L'espressione lingua propria a un territorio designa l'idioma della comunità storicamente stabilita sullo stesso territorio.*

Legge 482/99 - Norme in materia di tutela delle minoranze storiche (Italia, 15 dicembre 1999)

La legge² mette in evidenza l'importante ruolo della scuola per l'insegnamento delle lingue di minoranza (sotto menzionate).

² Disponibile in: <<https://www.miur.gov.it/lingue-diminoranza#:~:text=La%20legge%20482%20del%2015,general%20stabiliti%20dagli%20organismi%20europei>>



Fig. 6. Império do Brasil. In: *Vado nella Merica. È lì di là delle colline. Budrio e la grande emigrazione (1880-1912)* di Servetti Lorenza. Venezia: Marsilio, 2003

Annualmente vengono pubblicati i Piani di intervento e di finanziamento per la realizzazione di progetti in ambito locale e nazionale per lo studio e la valorizzazione delle lingue e le tradizioni appartenenti a una minoranza linguistica, in gran parte ricerche, seminari e attività culturali scolastiche.

La legge conferisce un ruolo preminente alla scuola e affida ad essa il compito di valorizzare il ricco mosaico di lingue, offrire opportunità formative sempre più ampie, garantendo il diritto degli appartenenti a tali minoranze ad apprendere la propria lingua materna. La legge contiene norme specifiche per l'insegnamento delle lingue minoritarie nelle scuole delle dodici comunità linguistiche riconosciute: comunità albanesi, catalane, germaniche, greche, slovene e croate e di quelle parlanti il francese, il franco-provenzale, il friulano, il ladino, l'occitano e il sardo.

Carta Europea delle Lingue Regionali e Minoritarie (Consiglio d'Europa, 2000) - non ancora ratificata dall'Italia

La definizione di "lingue regionali o minoritarie" espressa nel documento e riprodotta sotto, rivela una sostanziale differenza tra tale concetto in ambito europeo e in quello brasiliano, dove la koinè Talian è formata fondamentalmente da "contaminazioni" linguistiche di lingue degli immigrati, compreso le variazioni dialettali ed anche influenze del portoghese. In un contesto di "calderone culturale" com'è quello brasiliano, in cui negli ultimi 200 anni gli influssi di intere comunità da ogni parte del mondo hanno contribuito alla formazione di nuove identità culturali molto particolari dal resto del mondo, il valore da tutelare si trova proprio nella ricchezza prodotta dalla diversità. Il tipico brasiliano potrebbe essere quello catolico che a capodanno partecipa a dei rituali di origine africana, vive in una città fondata dai tedeschi, il suo piatto favorito è russo e si sposa con una libanese e cui figli studieranno l'italiano in una scuola di maggioranza giapponese.

Art. 1: con l'espressione "lingue regionali o minoritarie" si intendono le lingue: I- tradizionalmente parlate nell'ambito di un territorio di uno Stato da cittadini di quello Stato che costituiscono un gruppo numericamente inferiore al resto della popolazione dello Stato, e II- diverse dalla/e lingua/e ufficiale/i



di quello Stato. Tale espressione non comprende né i dialetti della/e lingua/e ufficiale/i dello Stato né le lingue degli immigrati.

La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (Parigi, 17 ottobre 2003) - ratificata dall'Italia il 30 ottobre 2007

Il documento esplicita la fondamentale interazione tra le diverse manifestazioni culturali di una certa comunità, dove la vitalità di una lingua, ad esempio, non è soltanto legata alla sua pratica in ambito accademico, ma soprattutto alla cucina, alle festività, alle pratiche religiose quotidiane ecc. Così l'importanza dello studio e tutela del patrimonio immateriale come beni di insieme, non solo individuali.

Art. 2: per "patrimonio culturale immateriale" s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.

Legge Regionale n. 8 - Tutela, valorizzazione e promozione del patrimonio linguistico e culturale veneto (Veneto, 13 aprile 2007)

Nonostante sforzi precedenti della Regione Veneto, in vano, per l'inclusione del suo patrimonio linguistico e culturale nella Legge 482/99, è stata approvata nel 2007, dal Consiglio regionale, la Legge n.8, che si richiama ai principi della Carta Europea delle lingue regionali o minoritarie (sebbene non venga riconosciuta alcuna ufficialità giuridica all'impiego del Veneto) la lingua veneta diviene oggetto di tutela e valorizzazione quale componente essenziale dell'identità culturale, sociale, storica e civile del Veneto.

Art. 2: Le specifiche parlate storicamente utilizzate nel territorio veneto e nei luoghi in cui esse sono state mantenute da comunità che hanno conservato in modo rilevante la medesima matrice costituiscono il Veneto o lingua veneta.



Legge Regionale n. 5 - Valorizzazione dei dialetti di origine veneta parlati nella regione Friuli Venezia Giulia (17 febbraio 2010)

I dialetti veneti parlati in Friuli-Venezia Giulia vengono valorizzati sul piano culturale, tramite la promozione di ricerche, conoscenza e diffusione, insegnamento scolastico, feste e norme di finanziamento.

Considerazioni finali

Abbiamo visto che il patrimonio linguistico e culturale veneto è valorizzato sia dalla Regione Veneto che dalla Regione Friuli-Venezia Giulia, ma non è incluso nell'elenco dell'Art. 2 della Legge n. 482/99 dello Stato Italiano in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche. Ciò nonostante, è preoccupante il fatto che il Veneto sia incluso nell'elenco delle lingue a rischio dall'UNESCO, che lo classifica come vulnerabile (*Atlas of the World's Languages in Danger*).

La Corte Costituzionale Italiana, nella sentenza n. 81 del 20 marzo 2018, dichiara incostituzionale la Legge Regionale n. 28 del 13 dicembre 2016, approvata dalla Regione Veneto, relativa all'*Applicazione della Convenzione quadro per la protezione delle minoranze nazionali*. La sentenza mette in evidenza "l'assenza di ogni evidenza di tipo storico o sociologico che rilevi nella popolazione del territorio veneto connotati identitari tali da giustificare un trattamento giuridico quale minoranza nazionale".

Dunque, vediamo una situazione paradossale, dove la tutela del patrimonio linguistico veneto come "minoranza" è considerata incostituzionale dallo Stato, che impedisce l'applicazione della Convenzione del 2000 (non ancora ratificata dall'Italia), ma rientra nell'elenco dell'UNESCO come lingua a rischio. Inoltre, come lingua indigena del territorio, si stima che il Veneto in Italia sia parlato da circa 6.000.000 di persone.

In Brasile, invece, la koinè Veneta, detta Talian, è di introduzione relativamente recente (147 anni), ed è parlata da circa 500.000 persone. In entrambi i paesi, il Veneto è stato subordinato alla lingua nazionale, ed in alcuni casi represso. Tuttavia, attualmente lo Stato in Brasile ha un ruolo fondamentale nella tutela del Talian, come visto, naturalmente insieme ad associazioni ed istituzioni regionali e locali, come centri universitari e musei; mentre la tutela del Veneto in Italia, anche se valorizzato da



Fig. 7. Bertha Worms. Saudades de Nápoles [Mi manca Napoli], 1895. Bimbo italiano lustrascarpe, São Paulo.

leggi regionali, trova nello Stato un ostacolo che in certa misura limita i potenziali di diffusione del Veneto dentro e fuori del territorio Italiano.

Gli strumenti brasiliani per la tutela della diversità linguistica presentati sono frequentemente oggetti di studio sulla loro effettività nell'adempimento delle leggi e della Costituzione che vuole garantire i pieni diritti linguistici alle popolazioni del territorio nazionale. Sarebbe interessante studiare come altri strumenti, come il Piano Nazionale di Cultura, o il Sistema Nazionale di Cultura, possono contribuire per superare sfide che certamente ancora ci sono, anche nelle comunità in cui c'è già la co-ufficializzazione delle lingue.

In conclusione, dagli aspetti giuridici studiati, si vedono delle opportunità di collaborazione tra le associazioni Brasiliane (organizzate anche per l'attuazione internazionale) e la Regione Veneto per quanto riguarda il finanziamento degli studi di ricercatori (linguisti ed altri) di entrambi i paesi che potrebbero scambiare delle esperienze transatlantiche. Durante le ricerche



per questo breve studio, si sono trovati decine di articoli pubblicati sia da Università Italiane sul Talian e le sue varietà, che da Università Brasiliane sull'aspetto psico-antropologico e sociale dell'immigrazione veneta in Brasile.

Riferimenti bibliografici

- Servetti, Lorenza. *Trenta giorni di nave a vapore: Storie d'emigrazione dalla Valle dell'Idice (1880-1912)*. Editoria Costa: 2010.
- Mazutti, Silvia Maria. *Italianos em formação: São Carlos, 1882-1914*. São Carlos: UFSCar, 2009. Dissertação de Mestrado, 116 p.
- Pertile, Marley Terezinha. *O Talian entre o Italiano-Padrão e o Português Brasileiro: manutenção e substituição linguística no Alto Uruguai Gaúcho*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras - UFRGS. Porto Alegre: 2009.
- Zanini, Maria Catarina Chitolina. *Um olhar antropológico sobre fatos e memórias da imigração italiana*. Scielo: 2007. Disponibile in: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132007000200009>>
- ITENETS - International Training and Employment Networks, *Gli italiani in Brasile*. 2003, 150 p.
- Trento, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil*. Livraria Nobel: 1989.
- Schwartz, Stuart B. *Segredos Internos: engenhos e escravos na sociedade colonial (1550-1835)*. São Paulo: Companhia das Letras: 1988.
- Franzina, Emilio. *La grande emigrazione: l'esodo dei rurali dal Veneto durante il secolo XIX*. Venezia: Marsilio Editori, 1976.

Documentari

- Se milagres desejais* - 2007. Cultura religiosa.
- Regia: Nivaldo Pereira e André Costantin. Produttore: Transe/Fernando Roveda. Supporto: Edital de Apoio à Produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Imaterial - ETNODOC. <https://www.youtube.com/watch?v=JOaCwwVxc0M>
- Eco das Montanhas* - 2006-2008. Cultura Cimbra, immigrazione da Rotzo.
- Regia: André Costantin. Produttore: Fernando Roveda. <https://www.youtube.com/watch?v=DkJNJXg9iTk>

Links

- Inventário Nacional da Diversidade Linguística – INDL*: <http://portal.iphan.gov.br/indl/>; <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>; <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1243>
- Referência Cultural Brasileira*: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>
- Carta della Lingua Talian*: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/183/>
- Correio Riograndense - Staffetta. Centro de Memória - Câmara Municipal de Caxias do Sul*: <http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/portalliquid/Pasta/SubPastas/95>



Cucagna Scuola de Talian:

Canale Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCicr1Hbw-RPIIdCS39EXmz1w>

Poesie in Talian - Cucagna Scuola di Talian:

<https://assodita.org.br/2021/12/04/projeto-cucagna-scola-de-talian-poesia-23-scriver-wilson-canzi/>; <https://assodita.org.br/2021/09/17/cucagna-scola-de-talian-juvenal-dal-castel-poesia-19-brasil-talian/>

Ràdio Brasil Talian:

<http://www.talianbrasil.com.br/>

Comitato per la Salvaguardia dei Patrimoni Linguistici - CSPL. Voci venete dal cuore del Brasile: il talian:

<https://patrimonilinguistici.it/voci-venete-dal-cuore-del-brasile-il-talian/#:~:text=Nel%202009%20il%20talian%20%C3%A8,del%20comune%20di%20Serafina%20Corr%C3%AAa>

Relazione dell'Unione Europea sulle lingue a rischio di estinzione e la diversità linguistica nell'Unione Europea: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-7-2013-0239_IT.html?redirect

Interactive Atlas of the World's Languages in Danger:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026>.



Umberto Laurenti

Umberto Laurenti, professionista nei settori delle relazioni pubbliche ed internazionali vicepresidente di ASVIT, associazione per la creazione della "Italica Global Community". Promotore del programma di iniziative per le Celebrazioni del V° Centenario della morte di Giulia Farnese la bella. Collabora con numerose testate giornalistiche

Giulia Farnese e il Castello di Carbognano (Viterbo)

Il Comune di Carbognano nella Tuscia viterbese, oltre alle sue caratteristiche naturali che lo vede sorgere sulle pendici del cratere del lago di Vico e a ridosso dei monti Cimini deve la sua notorietà per avere avuto tra i suoi illustri cittadini Giulia Farnese, che lì visse per oltre 20 dei suoi 50 anni di vita.

Il borgo di Carbognano esiste da più di duemila anni, come testimoniano i ritrovamenti di tombe ed acquedotti etruschi e le chiese medievali costruite su quanto sopravvissuto degli antichi templi romani.

Di Giulia Farnese, nata nel 1475, probabilmente a Canino o a Capodimonte entrambi nella provincia di Viterbo, morta a Roma il 23 marzo 1524, si sa molto ma non tutto, a motivo di una sorta di *damnatio memoriae*.

Appena adolescente visse a Roma dove subito si era fatta notare per la sua bellezza ed intraprendenza. Giulia Farnese conosciuta con l'appellativo "la bella" fu protagonista della vita mondana prima, per il matrimonio con Orsino Orsini, sposato all'età di quindici anni, un anno meno del consorte e poi per la sua relazione con papa Alessandro VI Borgia, 214° pontefice romano, padre di Cesare e Lucrezia Borgia. A lei si legano molte delle vicende storiche ed artistiche nel periodo tra il 1475 al 1500, anno della morte di Orsino.

Dal 1501 al 1524 Giulia visse quasi esclusivamente nel suo castello di Carbognano. Su questo periodo molto vi è ancora da studiare, iniziando dal volto e dal luogo di sepoltura di Giulia stessa, tutt'ora sconosciuti, fino alle sue volontà testamentarie e al suo epistolario.



Fig. 1. Antica foto (Carosi Martinozzi) del Castello di Carbognano.



A Carbognano Giulia, quasi considerasse conclusa la propria missione verso la propria famiglia, cambiò vita e divenne imprenditrice agricola. Con autorevolezza si occupava delle più svariate questioni riguardanti il territorio dei Farnese, territorio che era cresciuto notevolmente fino a comprendere, oltre alla zona attorno a Castro ed al lago Bolsena, la vasta area che dalla piana di Civita Castellana saliva attraverso le colline di Vignanello e Carbognano fino a Ronciglione ed al lago di Vico.

Il fratello di Giulia Farnese, Alessandro Farnese, cresciuto grazie al suo sostegno, divenne a soli 25 anni Cardinale e nel 1534, con il nome di Paolo III, divenne il 220° pontefice romano.

Giulia si dedicò a Carbognano, che a seguito della peste del 1451 si era ridotto a 23 abitanti, 15 adulti e 8 bambini. Grazie a Giulia fu ampliato ed abbellito il castello, furono costruite o ristrutturare le chiese, e nacque il Borgo, con la conformazione e le dimensioni che resistono ancora oggi, insieme ai luoghi della vita comune, quali le strade, i vicoli, le piazze e le fontane, l'acquedotto, le stalle ed i forni. Giulia, ne fa un luogo accogliente, frequentato da nobili, artisti, cardinali e condottieri.

Il suo attivismo profemminista fu alla base della fortuna della sua famiglia e delle ricche presenze di innumerevoli capolavori a Caprarola, Roma, Parma, come il suo testamento e gli atti notarili testimoniano. Non trascurò la comunità, moderna imprenditrice di frutticoltura ed allevamenti suini ed equini, manifestando un forte senso di innovazione volto a sperimentare, come le sue committenze artistiche ed i suoi viaggi testimoniano. Sopravvissuta a tante disavventure, a seguito di una malattia che la colpì a Carbognano si trasferì a Roma dove a seguito di una pestilenza morì nel marzo 1524.

"Damnatio memoriae" dopo la morte di Giulia: non sono state rinvenute né immagini né il luogo della sepoltura. In anni recenti, vi è stata un'attenta rilettura della sua figura, ma sempre limitata ai suoi primi 25 anni di vita, degli altri 25 anni della sua vita, che iniziano con la presa di possesso, nel 1497, come "signora" di Carbognano fino alla sua morte, non c'è altro che quanto possiamo ricavare dal linguaggio dei pur preziosi atti notarili dell'epoca come l'Archivio Farnesiano presso l'Archivio di Stato di Napoli e altri conservati presso l'Archivio di Stato di Viterbo, (un inventario pressoché completo delle fonti è riportato in "Regesto dei Documenti di Giulia Farnese, a cura di Danilo Romei e Patrizia Rosini" - LULU 2012).

Nessuna attenzione è stata poi rivolta a studiare, conoscere, recuperare, valorizzare il Castello e il borgo circostante; so-



stanzialmente sconosciuti erano gli affreschi del Castello e della chiesa di Santa Maria della Concezione, così come sconosciuti sono gli affreschi di Santa Maria della Valle, di San Donato e di Sant'Eutizio,

Il volume recentemente pubblicato da GB Editoria: **“Il Castello di Carbognano, residenza di Giulia Farnese”**, attraverso gli studi di **Simonetta Valtieri** e **Daniela Gallavotti Cavallero**, ci restituiscono in maniera scientifica la storia dell'architettura e degli affreschi di questo monumento.

La sua pubblicazione segna anche l'avvio di un percorso di studi che, in accordo con il Comune di Carbognano e con il sostegno della Università della Tuscia potranno arricchirne ulteriormente la conoscenza.

L'architettura del castello

Simonetta Valtieri¹

Il volume ricostruisce per la prima volta la storia del castello di Carbognano e in particolare la sua trasformazione a dimora rinascimentale di Giulia Farnese, sorella del cardinale Alessandro, futuro papa Paolo III.

Fig. 2. Castello di Carbognano, veduta del fronte Nord-Est.

Fig. 3. Fronte su piazza Castello.



¹ Professore Emerito, già Ordinario di Storia dell'architettura e di Restauro architettonico, autrice di circa 200 pubblicazioni inerenti la storia dell'architettura, la storia urbana e le problematiche di restauro e conservazione. Nel 2015 ha fondato l'Associazione Culturale RinascimentiAmo: un Futuro per il Passato, volta a riscoprire e valorizzare il patrimonio storico e artistico come risorsa per lo sviluppo culturale ed economico dei territori

Analizzandone l'architettura si sono riscontrate due fasi precedenti, una tardo medievale e una quattrocentesca. Infatti l'antica rocca, già soggetta ai Prefetti di Vico, rientrata in possesso della Camera Apostolica, nel Quattrocento era stata trasformata inglobando strutture dell'impianto difensivo più antico, realizzando la torre circolare d'angolo e le postazioni d'artiglieria in alto alle murature con i punti di sparo nel cammino di ronda merlato e nel mastio.



Fig. 4. Fronte su piazza del Comune.



Fig. 5. Fronte verso il borgo superiore.



Fig. 6. Fronte verso la valle.

Quando Giulia Farnese intraprese i lavori per risiedervi alla morte del marito Orsino Orsini (1500), il castello era già stato 'riadattato' nella configurazione generale che vediamo oggi: lo attestano il taglio della scarpa del muro preesistente effettuato per 'incassare' il portale d'ingresso alla residenza con le insegne Farnese e le piccole aperture presenti nella torre circolare oggi mozzata.

Lo spazio interno di quest'ultima, inglobata nell'appartamento di Giulia – comportando la costruzione della torre quadrangolare dal lato opposto del fronte verso la valle – doveva avere la funzione di una *dyeta*, come quella ispirata agli 'antichi' progettata da Raffaello per il cardinale Giulio de' Medici, un 'salotto' per conversare, dove dai sedili posti nella strombatura di due finestre era possibile anche godere il panorama, oggi occluso dalla nuova parrocchiale di San Pietro Apostolo.

Esternamente il nome di Giulia Farnese è presente nel fregio delle tre finestre del piano nobile che affacciano sull'attuale



Fig. 7. Sedile nella finestra della 'camera della caccia'.



Fig. 8. Finestra murata nel vano interno alla torre circolare al piano nobile.

Fig. 9. Ingresso al castello dall'arcone dove si trovava il ponte levatoio.



piazza del Comune, di una finestra su ciascuno degli altri fronti – tranne su quello d'ingresso – e sulla parete di un lato del cortile; le restanti finestre sono state modificate nel Seicento dai Colonna, a cui la proprietà era pervenuta con il matrimonio di Stefano Colonna e Elena, nipote di Giulia.

In origine l'accesso alla piazza superiore del borgo più antico e al castello avveniva attraverso un ponte levatoio, localizzato in corrispondenza dell'arcone oggi raggiungibile dalla rampa più tarda che sale dalla piazza sottostante.

Nella ristrutturazione operata per Giulia, gli ambienti principali interni del piano terreno e del piano nobile – che presentano la stessa distribuzione degli spazi – furono coperti con volte lunettate su capitelli pensili.

Riteniamo di ascrivere i lavori all'architetto-costruttore Cola da Caprarola, documentato con Antonio da Sangallo il Vecchio nei lavori borgiani del castello di Nepi (che presentava elementi simili) e che ritroviamo nel 1508 a Carbognano in un atto di pace davanti a Giulia, dove viene dichiarato: "*habet optimum exercitium architecture et in dicta arte excellet*". Questo architetto-costruttore – un po' in ombra nella storiografia avendo lavorato accanto ad architetti famosi – era allora ben considerato anche fuori del Viterbese, come dimostra la sua presenza nei lavori della chiesa bramantesca della Consolazione a Todi e della fortezza di Porto Ercole per Agostino Chigi il Magnifico. La progettazione della nuova residenza di Giulia è stata condizionata dalle preesistenze di uno spesso muro interno e del-



l'antico mastio – la torre quadrata inglobata nel castello – che ha determinato una leggera inclinazione della parete Sud dei saloni. Quelli realizzati al piano terreno e al primo piano presentano ambienti su entrambi i lati e dal lato verso la piazza del Comune la larghezza minore delle due stanze ad essi tangenti è condizionata dal muro interno preesistente, che ha uno spessore maggiore. Dallo stesso lato, ma tangente al mastio, per ogni piano è stata realizzata una grande sala, con nella volta un grande stemma ovale del cardinal Farnese, oggi tagliato dai tramezzi che le ha divise in due.

Dal lato opposto al salone, al primo piano fu realizzata la 'camera' di Giulia, comunicante con la 'sala della caccia', che aveva l'ingresso sul ballatoio dove arrivava la scala esterna che saliva da un cortile più grande di quello attuale.

Il ridimensionamento del cortile è avvenuto con la modifica della scala del castello e la costruzione del corpo di fabbrica seicentesco che contiene al suo interno la nuova scala.

La scala in origine era all'aperto, come quella del castello di Vasanello – dove Giulia aveva abitato con il marito Orsino – e del Palazzo Farnese di Viterbo, e i due portali in pietra oggi racchiusi nel vano a cui conduce la scala interna si trovavano su un ballatoio scoperto.

La parete di fondo del cortile, decorato con graffiti simulanti bugne, con in alto una fascia decorata di cui si sono conservati alcuni lacerti (tra cui l'immagine di un volto femminile con scritto sotto in nome di Giulia) è oggi visibile dal terrazzo di copertura del vano aggiunto nel Seicento, raggiungibile da una finestra del secondo piano trasformata in porta.

Fig. 10. Graffiti visibili dal terrazzo del vano costruito per realizzare la scala interna.

Fig. 11. Graffito con l'immagine di un volto femminile e sotto il nome di Giulia Farnese.





Fig. 12. Decorazione seicentesca nel vano interno alla torre circolare nell'appartamento al piano terreno.



Gli elementi stilistici e gli stemmi hanno consentito di risalire al committente dei lavori seicenteschi, Egidio Colonna, sposato con Vittoria Altieri, che oltre a decorare le sale del piano terreno ha apportato modifiche anche al piano nobile, sostituendo i portali e ingrandendo alcune finestre.

Nel volume – dove ai rilievi del castello si accompagna la ricostruzione della distribuzione originale degli ambienti – gli apparati delle note prendono in considerazione i familiari di Giulia, tra cui il secondo marito, Giovanni Capece Bozzuto, di antica nobiltà napoletana, che risiede e muore a Carbognano nel 1517.

Le decorazioni delle stanze del piano nobile e gli stemmi, analizzati da Daniela Gallavotti Cavallero, che supportano la datazione dei lavori al primo decennio del Cinquecento, sintetizzano le parentele dei Farnese con famiglie dell'alta aristocrazia e con la Chiesa nel succedersi delle generazioni, compendiando la 'crescita' della Famiglia che con le nozze della figlia di Giulia, Laura, con Niccolò Franciotti della Rovere (1506) – il loro stemma è dipinto nella lunetta centrale nel fondo del salone – si imparenta anche con il nuovo papa Giulio II.

Dallo studio emerge l'importanza di Carbognano, pervenuto ai Farnese con la donazione fatta a Giulia dal marito Orsino Orsini nel 1497 a Roma nel palazzo del cardinale Alessandro, essendo il primo dei feudi poi strategicamente acquisiti dal cardinale più vicini a Roma rispetto alle terre di origine della famiglia; seguirà Caprarola e gli altri centri che verranno annessi al Ducato di Parma e Piacenza creato per il figlio Pier Luigi una volta divenuto papa Paolo III.

I successivi matrimoni con esponenti delle maggiori potenze europee provocheranno un allontanamento degli interessi della Famiglia dal Viterbese (lasciato però sotto il controllo dei



cardinali Legati), facendo passare in sotto tono, o quasi dimenticare ai 'media' l'importanza dei centri viterbesi nella crescita del potere dei Farnese, come ho potuto riscontrare nella Mostra di Parma *I Farnese: Architettura, Arte, Potere*.

La figura di Giulia "la bella" – 'offuscata' dal fratello divenuto papa Paolo III dopo dieci anni dalla sua morte – ha essenzialmente interessato gli storici alla ricerca delle sue sembianze e per aver contribuito alla nomina del fratello a cardinale grazie ai 'rapporti' con il papa Borgia durati circa due anni, oscurando il suo ruolo di saggia Governatrice di Carbognano per circa un ventennio.

La consapevolezza da parte di Giulia del suo riscatto dalla vita giovanile emerge dal ciclo pittorico della sua 'camera' – dove trionfa la presenza degli unicorni – il cui complesso programma iconografico simbolico intende significare il passaggio al nuovo corso di vita intrapreso a Carbognano, dove i documenti attestano che nel 1506 già svolgeva in pieno la sua attività di Governatrice.

La decorazione dell'appartamento di Giulia Farnese nel castello di Carbognano

Daniela Gallavotti Cavallero²

Gli stemmi come elemento per la datazione dell'apparato ornamentale

L'elaborata decorazione pittorica di quattro ambienti al piano nobile del castello – il salone, la sala della caccia, la camera di Giulia, la saletta circolare – li qualifica come l'appartamento privato di Giulia Farnese.

Il sistema ornamentale occupa le volte, pennacchi, vele e lunette e, nella sala circolare, una fascia all'imposto della calotta di copertura, con una profusione di simboli araldici che consentono di circoscrivere i tempi degli interventi decorativi, mancando qualsiasi altra indicazione documentaria, ad eccezione degli estremi del soggiorno di Giulia a Carbognano, dal 1505, fin quasi alla morte avvenuta nel 1524.

La decorazione del salone riprende il tema celebrativo dei personaggi illustri del casato, evocandone la memoria attraverso la rappresentazione della loro araldica, in un contesto di elementi grotteschi, nastri, fiocchi e catenelle su fondo chiaro. Vi compaiono con pari dignità personaggi maschili e femminili, la madre e la figlia di Giulia in questo ultimo caso. La

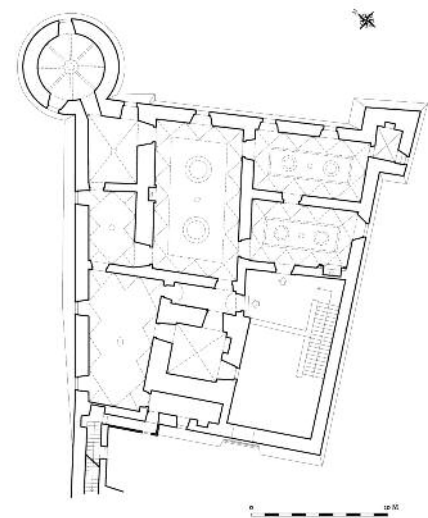


Fig. 13. Ricostruzione della pianta del piano nobile al tempo di Giulia.

² Già professore di Storia dell'Arte moderna all'Università della Tuscia. Le sue aree di ricerca sono l'arte senese (secoli XV-XVII); l'arte e architettura a Roma e nel Lazio (secoli XVI-XVII); la pittura tra Venezia e l'Impero fra Cinque e Seicento. Autrice di numerose monografie e di saggi.



bibliografia ha individuato con certezza una buona parte degli stemmi, altri possono dare luogo a qualche ambiguità nell'attribuzione. Per questi ultimi si propongono qui identificazioni alternative, a seguito delle quali si circoscrivono i termini cronologici in cui collocare la decorazione. In particolare, nel salone, lo stemma Farnese in forma di cartiglio posto nella lunetta centrale della parete sinistra e timbrato da una mitra vescovile viene qui indicato come pertinente al vescovo Guido Farnese, e non già alla consacrazione sacerdotale di Alessandro, avvenuta il 15 giugno 1519. Altre lunette contengono gli stemmi di Ranuccio il vecchio, nonno di Giulia, timbrato da un elmo di condottiero sormontato dalla mezza figura di un piccolo unicorno rampante, in forma analoga a quello raffigurato sul suo monumento funebre all'Isola Bisentina (1449); quello del cardinale Alessandro Farnese, fratello di Giulia, timbrato dal galero rosso cardinalizio al cui interno si riconosce una piccola croce astile, attribuita ai porporati con dignità vescovile (era stato insignito della porpora cardinalizia il 20 settembre 1493 ed era vescovo di Montefiascone nel 1499); e lo stemma Orsini/Della Rovere, nel lato della finestra, riferimento al matrimonio di Laura Orsini, figlia di Giulia, con Niccolò Franciotti Della Rovere, celebrato il 6 giugno 1506.

La coppia di stemmi sulla volta, inquartati Farnese e Caetani, allude ai genitori di Giulia, Pier Luigi Farnese e Giovannella di Onorato Caetani, sposatisi nel marzo 1464. Circondati da ghirlande di frutta, sono poggiati su un fondo rosso a simulare



Figg. 14 e 15. Volta salone del piano nobile prima del parziale crollo.



una *rota porphyretica*, per tradizione associata alla dignità imperiale e papale.

L'aver riportato lo stemma vescovile nell'ambito cronologico dell'antenato Guido, importante figura religiosa e politica del suo tempo, morto nel 1328, non solo anticipa gli esordi del casato, ma soprattutto svincola la datazione degli affreschi dall'anno 1519, e dalla figura del cardinale Alessandro, cui era già dedicato uno stemma. Gli affreschi del salone vanno, quindi, collocati fra il 1505, anno del trasferimento di Giulia nel castello, e il 1506, anno del matrimonio di Laura Orsini.

Nello strombo della finestra sopravvive, forse parte di una decorazione più estesa e perduta, un emblema entro un tondo raffigurante un unicorno che appoggia gli zoccoli su una fontana ornata del blasone farnesiano, sovrastato dall'iscrizione INVE CHITO, che si propone di sciogliere come "in V(eritat)E CITO" o "in V(irtut)E CITO". Il termine V(irtut)E va probabilmente privilegiato perché il motto di Carbognano sembra essere complementare a quello farnesiano VIRTUS SECVRITATEM PARIT ("la virtù genera sicurezza"), ampiamente attestato nel casato, anche se, allo stato delle conoscenze, solo a partire dal quarto decennio del Cinquecento. L'elemento interessante è il termine CHITO, inesistente in latino e da interpretare forse come uno spagnolismo per CITO. In questo caso, in sintonia con la concomitanza cronologica ai primi anni del Cinquecento espressa dagli stemmi, diviene plausibile l'ipotesi che almeno una parte delle maestranze attive a Carbognano potesse provenire dal cantiere borgiano in Vaticano, anche considerando le vicende personali che legavano Giulia a papa Alessandro VI.

Mentre l'adiacente sala della caccia non presenta elementi significativi per la cronologia della decorazione, la saletta circolare nella torre contiene uno stemma a rilievo con le insegne Farnese/Capece Bozzuto, memoria del secondo matrimonio di Giulia, celebrato nel 1509. Pur non essendo certo che il blasone si trovi nel luogo di origine, la datazione degli affreschi dell'intero appartamento, sicuramente dovuti a mani diverse, va compresa negli anni 1505 su indicati e 1509.

Nella camera di Giulia, dove predomina la complessa, e ancora misteriosa, decorazione figurata, i quattro stemmi affrescati nelle lunette non si pongono più come elementi autonomi e predominanti, ma sono immersi, anche cromaticamente, in un viluppo di vegetali e animali. Il motivo di fondo, che funge da basamento, anche simbolico, a tutta la decorazione, sono i gigli, che compaiono sulle vesti delle figure femminili,



sulle gualdrappe degli unicorni, fra la vegetazione, e corrono nella fascia sotto le lunette, cadenzati dai tondi con l'aquila bianca dei Caetani, blasone dei genitori di Giulia.

I quattro stemmi soprastanti, due per ogni lato lungo, celebrano, infatti, soltanto il casato, rappresentato dall'emblema Farnese/Caetani in una lunetta, e i diretti discendenti.

Per primo il cardinale Alessandro, il cui galero ne timbra lo stemma. Il blasone inquartato Della Rovere e Orsini/Farnese indica il matrimonio di Laura, ricordandone entrambi i genitori. Si trova soltanto in questa camera lo stemma partito Farnese/Orsini di Pitigliano, quest'ultimo identificabile dall'aggiunta del leone rampante degli Aldobrandeschi di cui gli Orsini di Pitigliano avevano acquisito le proprietà.

Se è corretta l'interpretazione della stanza di Giulia come luogo di celebrazione dei familiari più prossimi, è appropriato identificare in quest'ultimo stemma il blasone del fratello primogenito Angelo (1464-1494), sposatosi nel 1488 con Lella Orsini e morto precocemente di peste. In alternativa è stato proposto che lo stemma rappresenti le nozze di Pier Luigi Farnese, figlio del cardinale Alessandro, con Gerolama Orsini di Pitigliano, avvenute nel 1519 sulla base di patti stipulati nel 1513. Questo evento tardivo riporterebbe nuovamente il termine *post quem*, almeno per la decorazione della stanza di Giulia, al 1519, in contraddizione con la decorazione degli altri ambienti e con la sintonia iconografica con la decorazione della sala circolare.

Nella sequenza degli stemmi dei fratelli di Giulia, dopo Alessandro e Angelo non sembra, invece, esserci memoria della quarta sorella, Gerolama Farnese (1478-1504), sposata con Giuliano d'Anguillara (1495), anch'essa scomparsa in giovane età, uccisa dal figlio del marito. Può essere questa la ragione per cui Giulia non volle lo stemma inquartato con il blasone degli Anguillara e Gerolama poté essere rappresentata dall'arme della famiglia di origine.

Le iscrizioni nella camera di Giulia Farnese

La ricca decorazione figurata della camera di Giulia si compone di un articolato sistema di figure femminili e animali allegorici, fra cui spicca l'unicorno, elemento araldico farnesiano almeno dalla metà del Quattrocento, affiancato da altri animali con il mantello bianco, da elementi fitomorfi, teste grottesche, fiamme che fuoriescono da un torchio. Si rimanda allo studio di Giuseppe Capriotti (*Il tempo delle fenici e degli unicorni*).



Fig. 16 Decorazione della volta della camera di Giulia.



Fig. 17 Stemma Farnese/Caetano in una lunetta della camera di Giulia.

Giulia Farnese e il ciclo decorativo del castello di Carbognano, Ancona 2020), che fornisce la più completa lettura dei singoli elementi figurati, attingendo ai repertori iconografici del Medioevo e del primo Rinascimento, proponendo anche una sintesi interpretativa che ruota intorno al tema della purificazione di sé, attraverso le immagini dell'unicorno, di altri animali simbolo di castità, e del fuoco.

Ci si sofferma qui, invece, sulle iscrizioni ancora *in loco*, realizzate per integrare i contenuti delle figure, proponendo una lettura diversa da quella tradizionale. A cominciare dagli otto tondi tutti uguali nei pennacchi, a cui è devoluta la funzione di emblemi, nei quali si legge CITO PFICIET (perficiet) spartito da un giglio farnesiano. Quest'ultimo va assunto come soggetto del verbo transitivo: "presto il giglio porterà a termine". Le otto targhe sottostanti i tondi compongono, con qualche refuso, la frase EST * AVR(um) / IGNE PRO / BATVR / HOMO / OPERIBVS / REDEB(it) / VNIQVIQ(ue) / q(.)b SVVM. Che qui si propone di tradurre: "L'oro è saggiato dal fuoco; l'uomo (è saggiato) dalle opere: ritornerà a ciascuno quello che è suo".

L'iscrizione è costruita intorno a due frasi codificate: "*Aurum igne probatur*" e "*Reddere unicuique suum*, entrambe di antica tradizione teologica e giuridica. Dall'aspettativa quasi fideistica e dai buoni propositi espressi nei tondi, al fatto compiuto, quando la castellana, messa alla prova nell'esercizio delle sue azioni, sarebbe diventata a sua volta giusta e generosa, finalmente erede degna del suo secolare casato.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

Le Aree Interne in Campania: creatività, trasformazioni economiche e società dell'inclusione, Ferdinando Longobardi

Lavorare nel settore culturale: contratti, condizioni, prospettive. Una nuova indagine dell'associazione *Mi Riconosci?* Valentina Colagrossi,
Michele Colaianni,
Federica Pasini,
Lucrezia Martufi



Ferdinando Longobardi

Le Aree Interne in Campania: creatività, trasformazioni economiche e società dell'inclusione

*Ferdinando Longobardi,
Professore Linguistica
Università degli studi di Napoli
"L'Orientale" e membro del
Comitato Scientifico del CUEBC*

Per quanto oculate ed illuminate possano essere le strategie della *governance* nazionale e regionale sono poi gli Enti Locali, in special modo i Comuni, che si trovano a dover gestire la enorme responsabilità di portare avanti adeguate politiche di sviluppo territoriale e miglioramento qualitativo dei regimi di vivibilità delle collettività amministrare.

Sono questi che, in definitiva, rivestono un ruolo attivo e fautori nel successo o dell'insuccesso delle politiche di gestione dei servizi pubblici.

Questa considerazione diviene ancor più significativa se – nel perseguimento di finalità anche sociali – ai parametri economici finanziari si affiancano approcci e metodologie di misurazione che seguono i principi e dettami dell'*accountability* e, soprattutto, meccanismi e metriche di misurazione della *performance* che non si arrestino al mero bilanciamento di poste economico-finanziarie o al soddisfacimento di indicatori contabili.

L'idea di fondo è ragionare sulla fattibilità e degli impatti di azioni socialmente orientate che siano, al tempo stesso, produttive ma anche responsabili e che pervadano in maniera paradigmatica le più consuete metodologie relative alla cura del territorio e delle persone affiancando – e via via sostituendo – il concetto di mera assistenza con quello più profondo e formativo di 'capacitazione'.

Il legame di fondo tra sviluppo e sostenibilità, unito alla centralità del fattore umano e sociale, deve orientare la definizione del campo di indagine verso esperienze e realtà in controtendenza rispetto ai modelli dominanti di sviluppo socio-economico.

Entro queste coordinate vanno ricercate caratteristiche e dinamiche che interessano le possibilità di rivitalizzazione delle aree del margine a partire dall'approfondimento di fenomeni oggi quantitativamente minoritari ma che vanno in questa direzione quali l'orientamento alla 'restanza' rilevata in recenti ricerche nazionali condotte proprio sui giovani delle aree interne (Membretti *et al.* 2023); i flussi di ritornanti e di nuovi abitanti neo-rurali, di smart-workers e di stranieri (Mirabile e Militello 2022); il ritorno dei giovani alla terra nelle nuove forme dell'agricoltura, per citare i principali. Da questi l'intento di raccogliere nuovi segnali che seguono traiettorie simili.



La presenza di tracce di mobilità anche in direzione contraria rispetto ai flussi prevalenti e la delocalizzazione del capitale umano, in parte possibile con la trasformazione del lavoro, sono alcuni degli ambiti che potrebbero contribuire a una prospettiva di policentrismo territoriale.

Allo scopo di riequilibrare la concentrazione di processi e poteri nei grandi centri urbani è interesse di ricerca trovare altri punti e piani di sostegno e rafforzamento di nodi territoriali rilevanti per la connessione e il riconoscimento di aree attualmente marginalizzate.

Nella prospettiva dello 'sviluppo umano sostenibile' i giovani occupano una posizione centrale per l'identificazione naturale di una componente sociale che è asse portante nella scrittura del presente e del futuro, con questa valenza riconosciuta asse trasversale nei piani di investimento nazionale e europeo di Next Generation UE.

Le basi scientifiche di riferimento partono dagli studi sui territori marginalizzati o "dell'osso" (Rossi Doria 1958) o "dei vuoti" (Cersosimo et al. 2018), analizzati nei termini dello svantaggio delle aree interne, e seguono – soprattutto dopo l'input della Strategia Nazionale per le Aree Interne – le prospettive di studi e ricerche che sostengono possibilità di riconcettualizzazione di questi luoghi come contesti di opportunità (De Rossi, 2018) e potenziali spazi di sperimentazione e innovazione.

In tali contesti emerge un particolare interesse per la valutazione e la valorizzazione, in termini di investimenti di *policy*, del capitale umano rappresentato dalle giovani generazioni come destinatarie dirette degli interventi e come potenziale per lo sviluppo sostenibile delle comunità e dei territori di riferimento.

L'intervento "Sanza: borgo dell'accoglienza"

Sanza si colloca nella zona meridionale della Provincia di Salerno, nel Parco Nazionale del Cilento Vallo di Diano, in un'area geografica di elevata importanza strategica sotto il profilo ambientale, idrogeologico, territoriale e costituisce una cerniera fra il Cilento meridionale, con il Golfo di Policastro, ed il Vallo di Diano, con la piana agricola, le attività produttive e commerciali, la Certosa di Padula e le Grotte di Pertosa.

Il paese si caratterizza oggi come uno dei Comuni con più ac-



*Chiesa di San Francesco,
Sanza (SA).*



*Antico Municipio
e Palazzo Bonomo,
Sanza (SA).*



centuati fenomeni di degrado demografico. Nel 2001 la popolazione residente era pari a 3.004 abitanti, divenuti 2.368 nel 2020, evidenziando una dinamica negativa ancora più accentuata dei dati medi della provincia di Salerno e della stessa regione Campania soprattutto in epoca più recente, dal 2018 in poi.

Lo Studio di Fattibilità del progetto “Sanza: borgo dell’accoglienza” è risultato aggiudicatario, per la Campania, del finanziamento di cui alla “Linea di azione A: Progetti Pilota per la rigenerazione culturale, sociale ed economica dei borghi a rischio abbandono e abbandonati” del MiC (Ministero della Cultura) che s’inquadra nell’ambito delle strategie – ormai condivise da tutti i livelli istituzionali e assunte anche dal Piano Nazionale per la Ripresa e la Resilienza – che interpretano la cultura come fattore trasversale nelle politiche di sviluppo territoriale e locale alle quali specificatamente concorrono le iniziative per il rafforzamento dell’attrattività dei piccoli borghi storici.

Successivamente, con il supporto della Regione Campania, è stato prodotto un documento integrativo dello Studio di Fattibilità, al fine di meglio definire alcuni aspetti operativi delle linee e dei progetti individuati e verificarne la sostenibilità una volta terminata la realizzazione degli interventi.

Un’azione pilota di rigenerazione del borgo – come quella tentata a Sanza in Campania – non può trovare successo pieno se non è alimentata, in primo luogo, dalla convinta adesione del sistema sociale e dall’Amministrazione Comunale e, quindi, da altre iniziative le cui finalità sono convergenti con quella del progetto della rigenerazione del borgo. In tal senso, recependo anche una specifica richiesta del MiC, si è fornito un prospetto dei progetti attualmente in corso di realizzazione o finanziati dal Comune di Sanza.



Dai circa 9 milioni di euro di opere inserite nel Programma delle opere pubbliche del Comune ne sono stati estratti circa 7 milioni relativi a settori convergenti con la generale finalità della rigenerazione: riqualificazione del borgo antico, messa in sicurezza del territorio, sentieristica – rifugi ed aree di sosta.

Sono circa 7,4 i milioni di euro già impegnati in questi progetti nel Comune, con particolare risalto alla riqualificazione ed alla messa in sicurezza della strada che collega l'abitato di Sanza al principale attrattore turistico dell'area (Monte Cervati).

La scommessa dell'iniziativa lanciata con il finanziamento di Progetti pilota per la rigenerazione dei borghi a rischio di abbandono è di verificare se un intervento di consistente dimensione economica, concentrato in un borgo a rischio di abbandono, può indurre, se ben progettato ed attuato, l'inversione di rotta dei processi degenerativi demografici ed occupazionali in atto.

In tal senso, ed interpretando quanto emerso nella fase di concertazione, il documento contiene il "Piano di sostenibilità" dell'intervento, ossia la simulazione della sostenibilità delle iniziative realizzate – nella loro individualità e nell'insieme complessivo – anche a seguito del completamento della misura del PNRR. Il Piano analizza costi e ricavi delle iniziative che verranno messe in essere al giugno 2026 ed in proiezione fino al 2035. È confortante notare che le elaborazioni concludano con un margine operativo positivo nell'attività "a regime", ossia dopo il giugno 2026 (Appendice C).

Il progetto Sanza Borgo dell'accoglienza si esplicita in 13 singole schede progetto per un valore complessivo di 20 milioni di euro.

Da tener conto che al momento le sole opere pubbliche realizzate e/o in corso di realizzazione nel comune di Sanza ammontano, complessivamente, a circa 9,1 milioni di Euro (€ 9.143.099,13).

Di queste diverse hanno diretta attinenza con la valorizzazione e la rigenerazione del borgo antico e, quindi, convergono in una strategia unitaria di rigenerazione con il progetto "Sanza: borgo dell'accoglienza".

L'attività che produrrà maggiori utili lordi è quella dell'Albergo diffuso, la cui riuscita è, quindi, importante ai fini della generale efficacia del progetto. La prima fase di attuazione di questa azione, l'acquisto degli immobili da parte del Soggetto gestore, avverrà nel corso dell'anno 2022.

Nella costruzione del Piano di sostenibilità si sono assunte



ipotesi di quantificazione della domanda che vorrà fruire delle iniziative messe in campo con il progetto (fruitori dell'albergo diffuso, visitatori dei musei dell'arte contemporanea e della storia e della cultura locale, aziende che fruiranno delle agevolazioni di Senza Impresa, ecc.).

Tali ipotesi sono state stimate sulla scorta di un'analisi di contesto socio-economico sviluppata sia a livello del più ampio ambito di riferimento costituito dal Parco del Cilento e Vallo di Diano, sia di alcune specificazioni a carattere locale che evidenziano i processi degenerativi in atto a Sanza, ma anche le potenzialità soprattutto nel settore turistico in base all'analisi dei flussi turistici in crescita da anni, pur scontando la stasi degli anni 2020-21, conseguente all'epidemia di Covid 19.

Nelle 13 schede di sintesi degli interventi sono sviluppati approfondimenti di contenuto ed inerenti gli aspetti attuativi sia in relazione all'occupazione indotta, sia agli indicatori di risultato e di *output*, sia ancora ai singoli cronoprogrammi di attuazione che, naturalmente, evidenziano la progressiva entrata in esercizio delle attività progettate tenendo conto dei tempi di realizzazione degli interventi di adeguamento degli spazi interessati.

Il dato dell'occupazione, fortemente correlato al piano di sostenibilità economica del progetto, evidenzia in circa 200 le unità impegnate a regime nelle nuove attività.

Per quanto riguarda l'occupazione permanente i dati più consistenti emergono dalla misura "Senza Impresa" che potrà sommare 63 nuovi occupati (43 stanziali e 23 stagionali). L'indicatore è stato costruito tenendo conto del dato statistico della dimensione media di addetti per impresa nel comune di Sanza e dei dati rilevati nel Report Imprese Campania 2020 (fonte: ISTAT).

Un analogo impatto occupazionale registreranno le iniziative "Senza Festival e Senza Museo" per le quali si prevede l'occupazione di circa 65 unità. In questo caso i dati, calibrati anche sulla scorta del rilevamento dei visitatori nei Musei, Monumenti ed Aree Archeologiche Statali 2020 (Direzione Generale Bilancio-Ufficio Statistiche-MiC), sono stati verificati anche con alcuni soggetti coinvolti nell'iniziativa (Campania Teatro Festival).

Com'è noto uno degli obiettivi principali del PNRR e della misura oggetto di intervento è la digitalizzazione. Un particolare approfondimento è stato dedicato a questo tema nell'ambito della Scheda apposita (Scheda n. 10-Sanza Digitale). La digita-



lizzazione è, in effetti, un'azione che interessa orizzontalmente quasi tutti gli interventi messi in atto con il progetto. Oltre a sviluppare la digitalizzazione e la messa in rete del sistema dei beni culturali ed ambientali, riveste rilievo anche nelle attività formative della *Summer School* e costituirà oggetto dell'azione di sviluppo imprenditoriale mediante la realizzazione di laboratori/incubatori di impresa specifici (Sanza Impresa) e nella gestione dei servizi inerenti il trasporto integrato (scheda n. 7). Atteso che il Comune di Sanza è già dotato di infrastrutture in fibra ottica, si intende implementare una *app* dedicata all'erogazione delle informazioni ai cittadini, relative alla gestione del patrimonio e dei servizi urbani ordinari (rete idrica, rete elettrica, sistema smaltimento rifiuti), attraverso una linea diretta di segnalazioni e messaggistica istantanea. Nell'ambito dell'intervento, s'intende, inoltre, favorire il raccordo tra la digitalizzazione dei servizi della PA rivolti ai cittadini e il sistema dei servizi integrati, rivolti ai visitatori, mediante un'applicazione

*Monte Cervati con la neve,
Sanza (SA).*



dedicata in grado di erogare informazioni che consentano in tempo reale di conoscere e poter fruire della rete dei servizi urbani ordinari, sopra menzionati, e della rete dei beni culturali e paesaggistici e dei servizi connessi all'ospitalità (pernottamento, trasporto integrato, punti ristoro, eventi culturali, ecc).

Conclusione minima

In futuro sarà sempre più necessario lo studio di fenomeni attivi, innovativi e propulsivi di processi generativi nelle Aree Interne con l'intento di mappare fenomeni individuali e collettivi che hanno valore sociale per ciò che rappresentano per le persone e le relazioni sociali tra gli attori e le reti del territorio e per lo sviluppo politico, culturale, economico e ambientale del contesto in cui agiscono.

Attraverso la ricerca di percorsi, reti e realtà collettive che hanno un ruolo attivo sul territorio sarà possibile fare emergere risorse locali, idee, competenze, progetti imprenditoriali e di innovazione sociale, start up, realtà di impegno politico e pubblico (sociale, civico, culturale, ambientale).

In particolare, sarà importante poter disporre di informazioni, dati e strumenti tecnologici utili per valutare l'impatto delle politiche regionali e nazionali sull'economia dei territori e per definire il livello dei servizi pubblici offerti alla popolazione ed alle imprese.

Ciò anche al fine di offrire un quadro esaustivo dei punti di forza, delle potenzialità di crescita del sistema economico e sociale e, allo stesso tempo, mettere in evidenza le situazioni di crisi ed i settori nei quali è ancora molto ampio il divario di sviluppo, in modo da disegnare e realizzare percorsi di miglioramento organizzativo orientati a facilitare i processi di semplificazione e innovazione e che abbia come finalità complessiva la conoscenza della qualità della vita dei cittadini attraverso l'uso di *policy* consapevoli ed efficaci nella gestione delle variabili infrastrutturali, finanziarie, sociali e di contesto.



Bibliografia

- Cersosimo D., Ferrara A.R. e Nisticò R. (2018), «L'Italia dei Pieni e dei Vuoti» in A. De Rossi (ed.), *Riabitare l'Italia: Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli, Roma.
- De Rossi A. (2018) (ed.) *Riabitare l'Italia: Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli, Roma.
- Sironi E., Leone S., Del Pizzo F., (2020) *Giovani del Sud. Limiti e risorse delle nuove generazioni nel Mezzogiorno d'Italia*, Milano, Vita & Pensiero.
- Leone, S. (2019a) *La lenta transizione all'età adulta nel modello mediterraneo italiano. Traguardi di indipendenza, orientamenti valoriali, progettualità di vita e rappresentazione di sé*, in «Sociologia e Ricerca Sociale», xl, 118, pp. 51-69.
- Leone S. (2019b) *I giovani delle differenze. La condizione giovanile in Campania*, il Mulino, Leone.
- Membretti A, Leone S., Lucatelli S., Storti D., Urso G. (a cura di) (2023) *Voglia di restare. Indagine sui giovani nell'Italia dei paesi*.
- Rosina A. (2012), «Il degiovanimento uccide la società italiana», *Vita e pensiero*, 2, pp. 101-6.



Lavorare nel settore culturale: contratti, condizioni, prospettive. Una nuova indagine dell'associazione *Mi Riconosci?*

*Valentina Colagrossi,
Mi riconosci?*

*Michele Colaianni,
Mi riconosci?*

*Federica Pasini,
Mi riconosci?*

*Lucrezia Martufi,
Mi riconosci?*

I presupposti dell'indagine: i questionari sul lavoro culturale tra il 2019 e il 2021

Nel 2019 l'associazione *Mi Riconosci?* ha lanciato il suo **primo questionario** volto a indagare da vicino le condizioni lavorative del settore culturale, intitolato "Cultura, contratti e condizioni di lavoro". Con un totale di 1.546 risposte, l'indagine dipingeva un quadro particolarmente cupo per le lavoratrici e i lavoratori, afflitti da paghe misere (l'80% delle risposte denunciava redditi annui che raggiungevano al massimo i 15.000€), multilavoro, straordinari non contrattualizzati e spesso non retribuiti, alta formazione e scarse tutele.

Un anno dopo, durante la **Pandemia Covid-19**, al fine di comprendere quali fossero state le ripercussioni delle restrizioni dovute all'emergenza sanitaria sui lavoratori e sulle lavoratrici dei Beni Culturali – il settore più colpito insieme a Turismo e Ristorazione – è stata lanciata una nuova inchiesta dal titolo "Cultura e lavoro ai tempi del Covid-19". Le risposte raccolte sono state 1.889: del totale degli intervistati e intervistate, solo meno di un quinto dichiarava di aver subito perdite inferiori al 50% e, tra chi aveva continuato a lavorare, solo il 47% lo faceva in sicurezza, mentre la restante parte si trovava ad operare in condizioni che non tutelavano la propria salute (o lo facevano solo in parte). Solo il 12% dichiarava di poter resistere per più di un anno in assenza di aiuti economici o inversioni di tendenza, spesso solo grazie al supporto dei propri familiari e non per le proprie entrate, mentre il 51% affermava di rischiare di non avere sufficienti risorse per i due mesi successivi alla data di compilazione del questionario.

Osservando questi dati a distanza di un anno e considerando i ritardi e talvolta l'esiguità dei contributi erogati, molte lavoratrici e lavoratori del settore hanno cambiato occupazione o si sono ritrovati in condizioni di indigenza: questi i dati emersi da una successiva indagine condotta nel 2021 e intitolata "Cultura, lavoro e Covid un anno dopo", che ha raccolto 1.798 risposte



allo scopo di fotografare la situazione del settore nel periodo appena successivo alla crisi pandemica.

Fig. 1

“Lavorare nel settore culturale: contratti, condizioni, prospettive”: introduzione

In continuità con il lavoro svolto, il 6 novembre 2022 *Mi Riconosci?* ha lanciato il suo quarto questionario dal titolo “Lavorare nel settore culturale: contratti, condizioni, prospettive”, chiuso il 9 gennaio 2023 con 2.526 risposte: un campione molto ampio, che dà uno spaccato della situazione lavorativa ancora più veritiero ed esaustivo rispetto alle precedenti indagini (Fig. 1).

Il questionario era aperto alle persone impiegate a vario titolo nel comparto Cultura, ma anche a chi era in formazione, disoccupazione o stava lavorando in altro settore da non più di un anno, facendo riferimento all’ultima esperienza avuta nel settore. L’indagine ha permesso di raccogliere nuovi e più aggiornati dati relativi ai **rapporti di lavoro** che regolano il settore, ai **contratti** in uso e più in generale alle **condizioni occupazionali** di lavoratrici e lavoratori in forza nelle diverse sedi culturali pubbliche e private del Paese.

Per permettere una raccolta di dati più dettagliata, dopo una parte introduttiva, il questionario prevedeva la diramazione in due categorie principali: lavoratori e lavoratrici dipendenti (in cui sono stati fatti rientrare anche tirocini e stage, Servizio Civile e lavoro nero) e lavoratrici e lavoratori autonomi. Nel caso in cui la situazione del singolo rispondesse ad entrambe le categorie, il questionario era compilabile due volte. L’ultima sezione, comune a tutti e due gli ambiti, trattava temi quali **sindacalizzazione**, **salario minimo**, **maternità** e **mobbing**, in alcuni casi con domande aperte che dessero modo a lavoratrici e lavoratori di raccontare – in anonimo – le proprie storie.



Osservazioni di carattere generale

Analizzando le risposte alla parte generale del questionario, è possibile inquadrare il campione preso in considerazione.

Su un totale di 2.526 partecipanti, il 63,57% ha un'età compresa tra i 26 e i 39 anni.

Più del 76% delle risposte proviene da donne, un dato che dimostra come Cultura e Spettacolo si confermi un settore a prevalente **occupazione femminile**, con le conseguenze che questo comporta nel legame che esiste con la precarizzazione e la pauperizzazione del lavoro – fenomeni che si riscontrano anche in altri settori lavorativi in cui il numero delle lavoratrici supera quello dei lavoratori.

La maggior parte degli intervistati e intervistate dichiarano di possedere almeno una laurea o diploma di primo livello (39,90%). Si tratta quindi di lavoratrici e lavoratori qualificati con una solida **formazione universitaria** alle spalle, se consideriamo che quasi il 20% ha conseguito anche un dottorato, una scuola di specializzazione o un altro titolo post-lauream (Fig. 2)

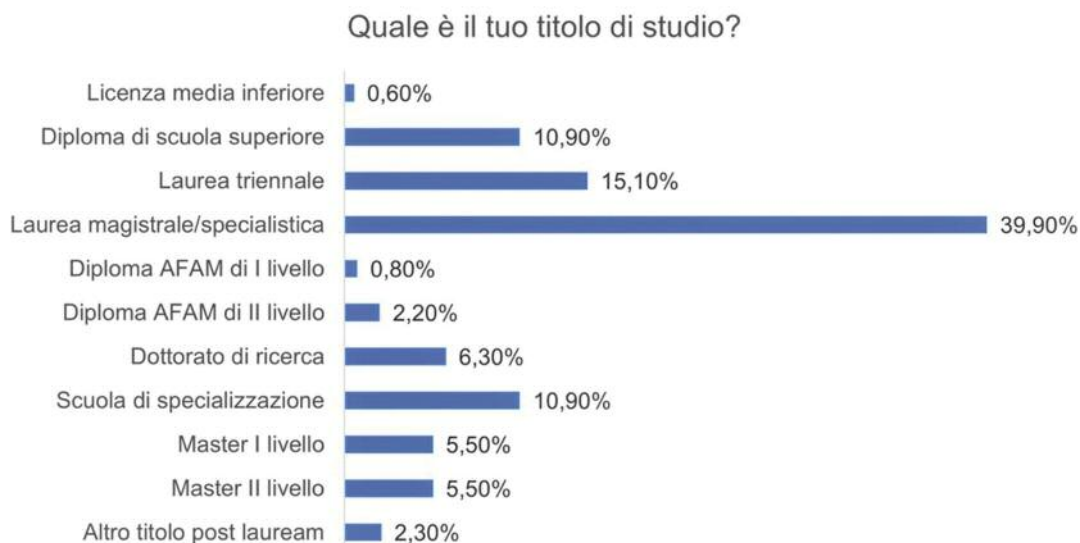


Fig. 2

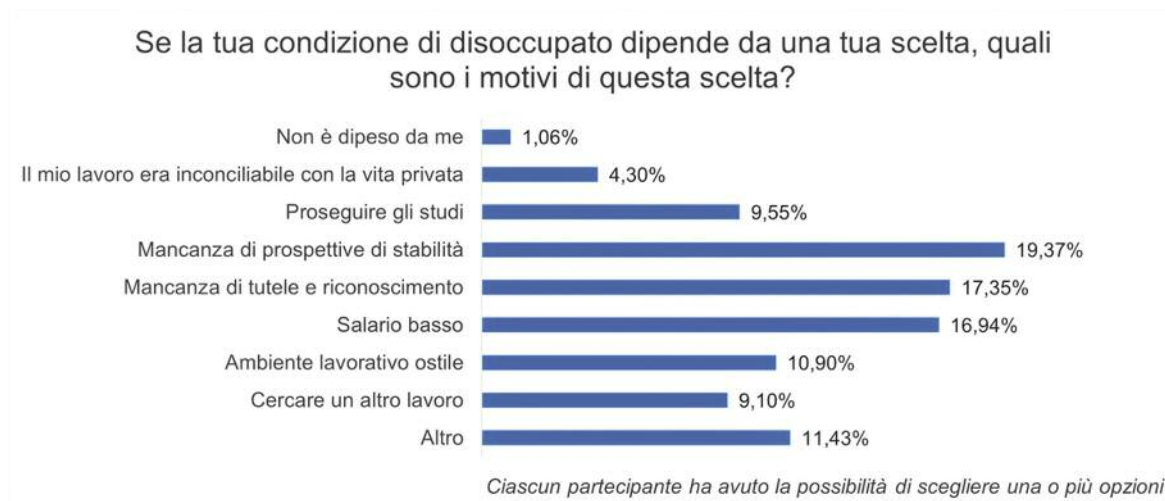
Sul totale dei partecipanti, il 15,5% era disoccupato al momento della compilazione del questionario mentre il restante 84,5% era occupato. Di questi ultimi, poco più del 31% era lavoratrice o lavoratore autonomo e quasi il 69% era lavoratrice o lavoratore dipendente.



Uno sguardo alla condizione di disoccupati e disoccupate

Più del 44% di chi era disoccupato al momento della compilazione del questionario ha risposto che si tratta di una condizione derivante dal fatto che l'ultimo contratto non è stato rinnovato: un dato che parla chiaro sulla precarietà e sull'**instabilità dei rapporti di lavoro** che dominano il settore.

Circa il 64% di chi invece ha lasciato il lavoro per propria scelta, ha dato come motivazioni la **mancanza di prospettive di stabilità, l'assenza di tutele e riconoscimento**, salari bassi e ambienti di lavoro ostili. Considerando che questa domanda permetteva risposte multiple, è evidente che in molti casi queste motivazioni si sovrappongono, con le conseguenti ricadute sulla salute psico-fisica e sulla qualità della vita (Fig. 3).



È altresì indicativo il fatto che il 19% dei disoccupati e disoccupate abbia dichiarato di star cercando lavoro in un altro ambito, rendendo evidente quanto le cattive condizioni lavorative rendano poco attrattivo il settore culturale con la conseguente dispersione di competenze e professionalità.

Fig. 3

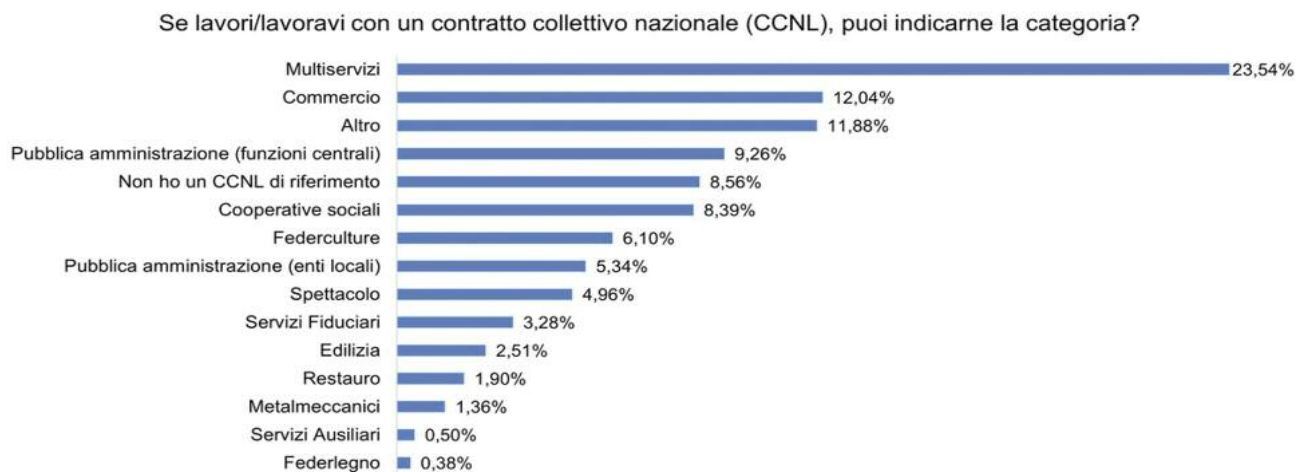
Lavoratori e lavoratrici dipendenti: paghe infime e contratti a ribasso

I lavoratori e le lavoratrici dipendenti rappresentano quasi il 69% degli intervistati. Come già accennato, sono inclusi in questa categoria non solo i dipendenti a contratto veri e

propri, ma anche chi svolge o ha svolto stage, tirocini e Servizio Civile, oppure chi lavora o ha lavorato in nero.

Il dato più significativo è che solo nel 6% dei casi viene applicato il contratto di settore, ovvero il **Federculture**, che inquadra e descrive tutte le mansioni delle figure professionali impiegate negli istituti e luoghi della cultura. Nella maggior parte dei casi si viene invece inquadrati secondo i CCNL più diversi e spesso nei livelli più bassi. Tra i più diffusi spicca il Multiservizi, proprio dei servizi di mensa e pulizie; largamente applicato anche il CCNL Commercio, relativo alle attività di vendita e distribuzione e ai servizi alla persona; in musei e biblioteche troviamo inoltre il CCNL Cooperative Sociali, che riguarda il comparto socio-sanitario assistenziale ed educativo; a questi si aggiunge in alcuni casi il Servizi Fiduciari, proprio degli istituti di vigilanza e della sorveglianza non armata, che prevede la retribuzione più bassa. Posto che **contratti con paghe orarie di 4-5€ l'ora** non dovrebbero essere applicati a nessuno, questi CCNL non sono adatti ad inquadrare il personale in forza nei luoghi della cultura, in quanto non sono adeguati alle qualifiche richieste e non rispecchiano le effettive mansioni svolte. Questa realtà emerge chiaramente anche dal fatto che meno della metà delle persone a cui è stato somministrato il questionario (il 41%) dichiara di svolgere o aver svolto le **mansioni previste dal contratto**. Spesso – com'è per il Multiservizi e il Servizi Fiduciari – si tratta di contratti tra i più poveri esistenti in Italia in termini di retribuzioni, tutele e diritti. In ogni caso, tutte le tipologie con-

Fig. 4



Ciascun partecipante ha avuto la possibilità di scegliere una o più opzioni



trattuali elencate prevedono condizioni peggiorative rispetto al Federculture e vengono scelte in un'ottica di **risparmio sul costo del lavoro**, eludendo la contrattazione di settore (Fig. 4). Più del 50% degli intervistati e intervistate lavora o lavorava per **cooperative, società o altre realtà private**. Il mercato del lavoro è infatti in buona parte privatizzato. Le radici di questo fenomeno sono da rintracciare nella **Legge Ronchey (4/1993)**, che ha permesso ai privati di entrare nella gestione dei Beni Culturali attraverso i cosiddetti "servizi aggiuntivi", creando quel **sistema di esternalizzazioni e appalti al massimo ribasso** che generano – appunto – lavoro povero, precario e dequalificato.

Un altro dato significativo è che solo il 52,20% degli intervistati e intervistate – poco più della metà – dichiara di lavorare o aver lavorato per il numero di ore previste dal contratto: vi è quindi un'alta percentuale di lavoratrici e lavoratori chiamata a svolgere regolarmente **straordinari**.

Essere lavoratori e lavoratrici dipendenti nel settore dei Beni Culturali non assicura pertanto più garanzie e tutele, né tanto meno maggiore **stabilità economica**, se si considera che il 54% degli intervistati e intervistate non ritiene il proprio stipendio sufficiente per vivere autonomamente (Fig. 5).

Ritieni che il tuo guadagno sia/fosse sufficiente per vivere autonomamente?

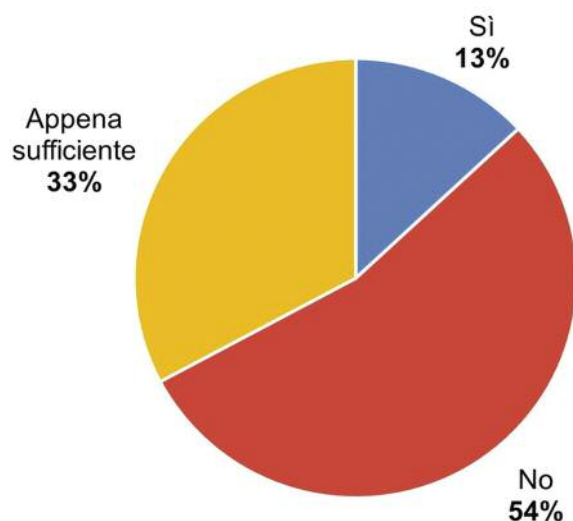


Fig. 5



Lavoratrici e lavoratori autonomi: Partite IVA coatte e precarietà

I lavoratori autonomi rappresentano circa il 31% degli intervistati e intervistate. La maggioranza lavora o lavorava con Partita IVA (61%), il restante campione con ritenute d'acconto (19%) o secondo altre forme di lavoro autonomo (10%).

È significativo – e allarmante – che più del 63% degli intervistati e intervistate dichiarino che la propria **condizione di lavoratore autonomo non è frutto di una libera scelta**, ma una condizione obbligata per svolgere o continuare a svolgere la propria occupazione (Fig. 6).

Se sei/eri una lavoratrice autonoma/un lavoratore autonomo, si tratta/trattava di una libera scelta o di una condizione obbligata?

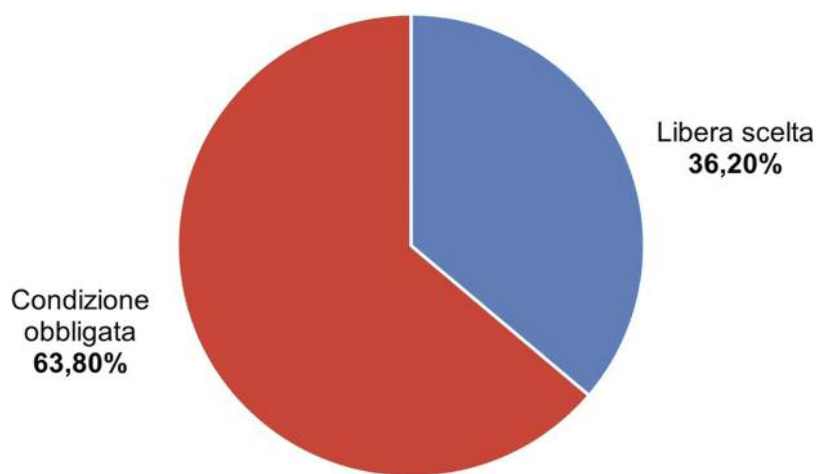


Fig. 6

Oltre il 70% delle lavoratrici e lavoratori autonomi ha un committente principale, mentre il 40% dichiara di avere solamente una collaborazione in essere. Si crea pertanto una situazione paradossale, nella quale il lavoratore o la lavoratrice dipendente firma due o tre contratti per raggiungere un regime full time, mentre ai lavoratori o alle lavoratrici autonome vengono richieste **collaborazioni esclusive e a monocommittenza**. Queste situazioni si verificano perché il datore di lavoro – che nella libera professione non dovrebbe esser contemplato –



impone al lavoratore o alla lavoratrice una collaborazione esclusiva, piena disponibilità e flessibilità oraria, pena la cessazione della collaborazione stessa. Viene perciò richiesto di aprire Partita IVA per poter lavorare, negando però il diritto di sfruttare a pieno questo strumento, che serve a mantenere diverse collaborazioni, alle proprie condizioni e tariffari. Al contrario, nel settore culturale più del 75% degli autonomi non stabilisce il proprio compenso né il proprio monte ore. Questo dato restituisce un chiaro segnale di come molti rapporti di lavoro autonomo mascherino in realtà lavoro dipendente e la questione delle **finte Partite IVA nel settore dei Beni Culturali** meriterebbe di essere affrontata in maniera più urgente. Ricordiamo che questo *escamotage*, messo in atto principalmente per **tagliare sul costo del lavoro**, e dunque per esimersi dal pagamento di tasse e contributi, non è appannaggio esclusivo dei privati (oltre il 50%), ma anche della pubblica amministrazione (il 15%), tra le quali spicca il Ministero della Cultura. Professioniste e professionisti impiegati in archivi, musei, biblioteche vengono reclutati tramite selezione dal Ministero e pagati con questo sistema (Fig. 7).

Un ulteriore elemento allarmante è legato ai **costi di gestione della Partita IVA** che, sommati ai **bassi compensi**, non mettono la gran parte degli intervistati e intervistate nelle condizioni di vivere autonomamente: nonostante il 60,40% degli intervistati

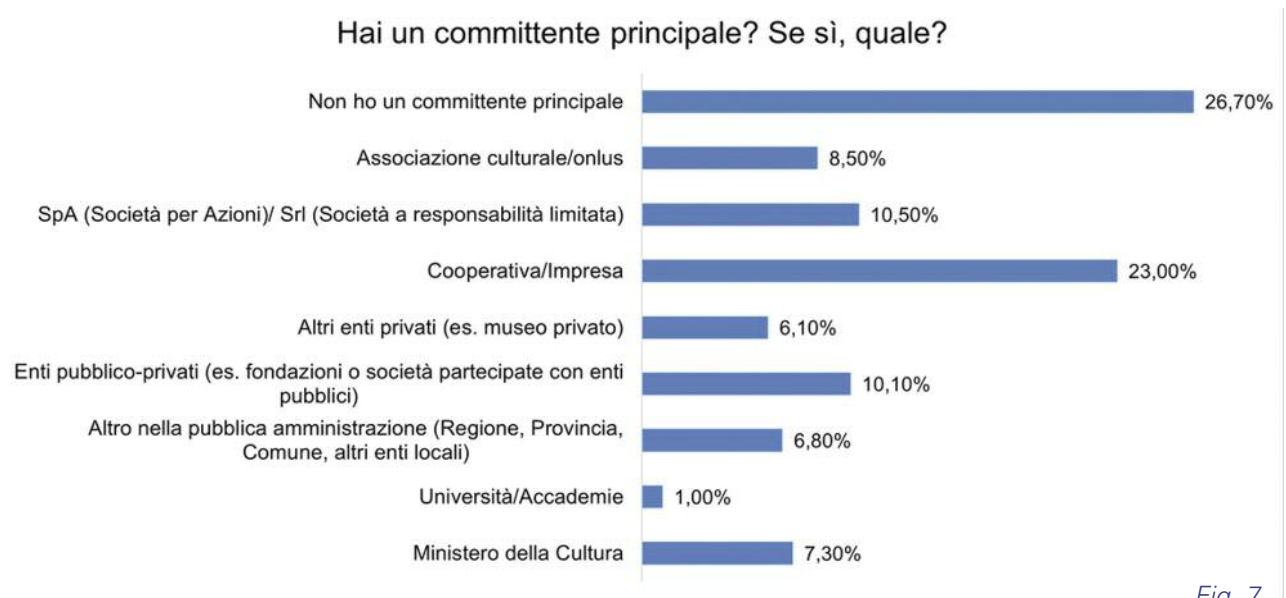
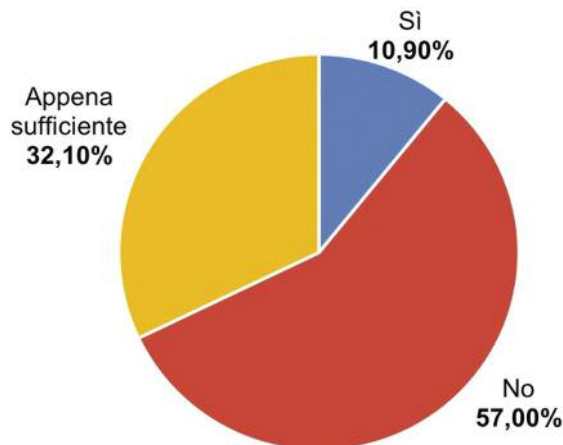


Fig. 7



Ritieni che il tuo guadagno sia/fosse sufficiente per vivere autonomamente?

Fig. 8



e delle intervistate abbia dichiarato di avere due o più collaborazioni, il 57% ha affermato di aver pensato di chiudere la Partita IVA per gli alti costi di gestione e la stessa percentuale non ritiene il suo stipendio sufficiente a condurre una vita dignitosa (Fig. 8).

Appare dunque evidente che il lavoro autonomo in questo settore sia contraddistinto da un forte senso di precarietà e si configuri spesso come una forma di "lavoro povero", condizione per il cui approfondimento si rimanda al Rapporto 2022 del Forum Disuguaglianze Diversità.

Diritti e rivendicazioni: quali condizioni, quali prospettive?

L'ultima sezione del questionario, aperta a tutti i partecipanti, era dedicata al tema "Diritti e Rivendicazioni".

Dai dati raccolti è emerso che quasi il 40% degli intervistati e intervistate ha subito **mobbing** o è stato **vittima di atteggiamenti intimidatori o punitivi**, da parte del datore di lavoro oppure dei colleghi. Questo ci restituisce la fotografia di luoghi di lavoro spesso ostili, poco sereni e poco vivibili, cosa che ha spinto molti ad abbandonare il settore a causa delle ripercussioni sul benessere psico-fisico e sulla qualità della vita. Ne emerge anche l'immagine un settore permeato da una **forte conflittualità tra colleghi**, dovuta frequentemente al confronto tra chi è stato assunto tramite concorso (o comunque direttamente dalla PA) e chi lavora in appalto, ma anche all'iper-competitività che un mercato del lavoro precarizzato e impoverito, nonché fortemente individualizzato, porta con sé (Fig. 9).



Sei mai stata/o vittima di mobbing, atteggiamenti intimidatori o punitivi, in seguito all'avanzamento di legittime richieste al datore di lavoro?

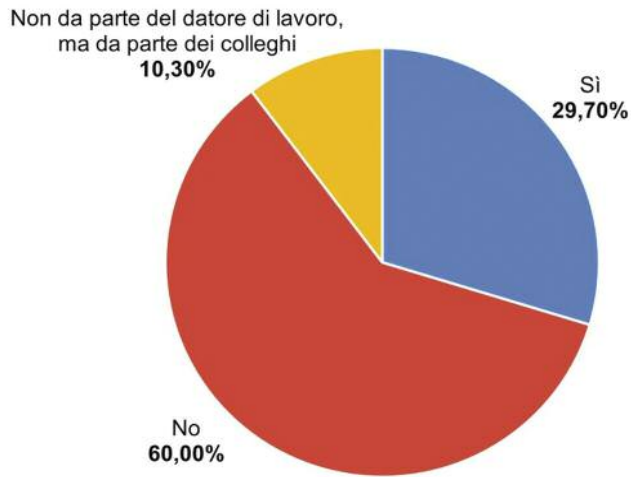


Fig. 9

Circa il 39% di chi ha compilato il questionario ha ricevuto **domande sulla propria vita privata e/o sulle proprie scelte future durante un colloquio di lavoro** mentre il 47,8% ha dichiarato che il proprio lavoro, così come la propria condizione salariale, condizionano o hanno condizionato significativamente la scelta di diventare genitore. A questo si aggiunge il fatto che è molto difficile per le donne, in condizioni di precarietà e scarsa indipendenza economica, scegliere serenamente di entrare in **maternità** (Fig. 10). Al 30% delle lavoratrici, infatti, questo diritto non è stato garantito, mentre un altro 30%, es-

Qualora tu abbia avuto la necessità di esercitarlo, ti è stato garantito il diritto al congedo di maternità/paternità?

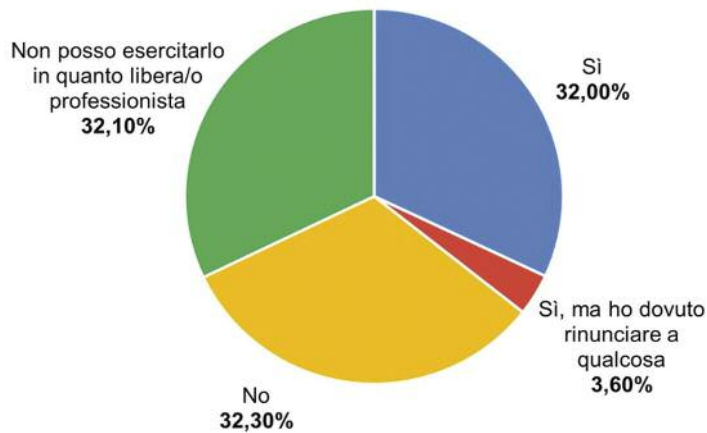


Fig. 10



sendo lavoratrice autonoma, non ha nemmeno la possibilità di accedervi. Ne consegue che la donna o rinuncia al desiderio di diventare madre, oppure deve affidarsi totalmente al partner o alla famiglia per portare avanti una gravidanza e crescere i propri figli. La precarizzazione del lavoro culturale, insieme alla povertà che esso porta, ha ricadute sociali molto gravi sulle donne, maggiormente esposte a molestie, violenze psicologiche ed economiche e facili vittime di ricatti e soprusi da parte dei superiori.

La maternità non è l'unico diritto negato: a esso si aggiungono **malattia, permessi ordinari** o quelli previsti dalla **legge 104/1992**. Soprattutto nelle domande a risposta aperta, in cui si chiedeva agli intervistati e intervistate di raccontare per esteso le proprie esperienze, è emerso come spesso i contratti più precari, come quelli a chiamata o a progetto, non prevedano un'indennità in caso di malattia. Non solo: nel caso la malattia sia garantita dal CCNL, vi sono casi in cui a lavoratori e lavoratrici viene intimato di non prendere malattia ma ferie, soprattutto dopo la Pandemia. I permessi e le ferie, d'altro canto, vengono in diversi casi negati come "punizione" da parte dei datori di lavoro.

A fronte di retribuzioni bassissime, non stupisce che la quasi totalità degli intervistati e delle intervistate (98,3%) ritenga giusta e necessaria una **legge che stabilisca un salario minimo** per tutti i lavoratori e le lavoratrici del Paese e, di questi, più del 52% considera necessaria anche una riforma dei contratti collettivi. Nello specifico, circa l'80% delle persone che hanno compilato il questionario sostiene che il salario minimo dovrebbe essere tra i 10 e i 12 € netti l'ora.

Nonostante le condizioni lavorative precarie e le forti richieste, solo il 19% degli intervistati e delle intervistate ha dichiarato di essere iscritto a un **sindacato**. La restante parte ha affermato di essere stata iscritta in passato ma di non esserlo più (6%), di non essere iscritta ma di avere intenzione di farlo (28,2%), di non aver mai pensato di iscriversi (31,4%) o di non aver alcun interesse a farlo (15,4%).

Tuttavia, il 45,1% delle lavoratrici e dei lavoratori considera lo **sciopero** uno strumento utile per rivendicare i propri diritti e cambiare l'attuale situazione lavorativa nel settore culturale. A fronte di questo, alla domanda "*Hai mai pensato di scioperare o ti hanno mai proposto di farlo?*", solo il 19,2% ha dichiarato di aver scioperato, mentre la restante parte ha risposto di non averlo fatto per diversi motivi: il 43,7% ha affermato che né lui



o lei né i colleghi hanno mai preso in considerazione l'idea, il 5,7% per timore di subire ripercussioni da parte del datore di lavoro, mentre il 18,7% non ha potuto farlo in quanto libero o libera professionista; il 12,7% ha infine dichiarato di aver avuto intenzione di scioperare, ma di non essere riuscito a coinvolgere i colleghi. Questi dati lasciano intendere che, sebbene una buona parte del campione senta il bisogno di scioperare e creda nell'efficacia di questo strumento, la paura di ripercussioni, lo scarso interesse o forse la poca consapevolezza da parte dei colleghi, uniti alla mancata **sindacalizzazione** di buona parte dei lavoratori, rendano lo sciopero e le azioni da esso derivanti una strada difficilmente percorribile o scarsamente efficace per la mancanza di un sostegno vasto e generalizzato (Fig. 11).

Hai mai pensato di scioperare o ti hanno mai proposto di farlo?

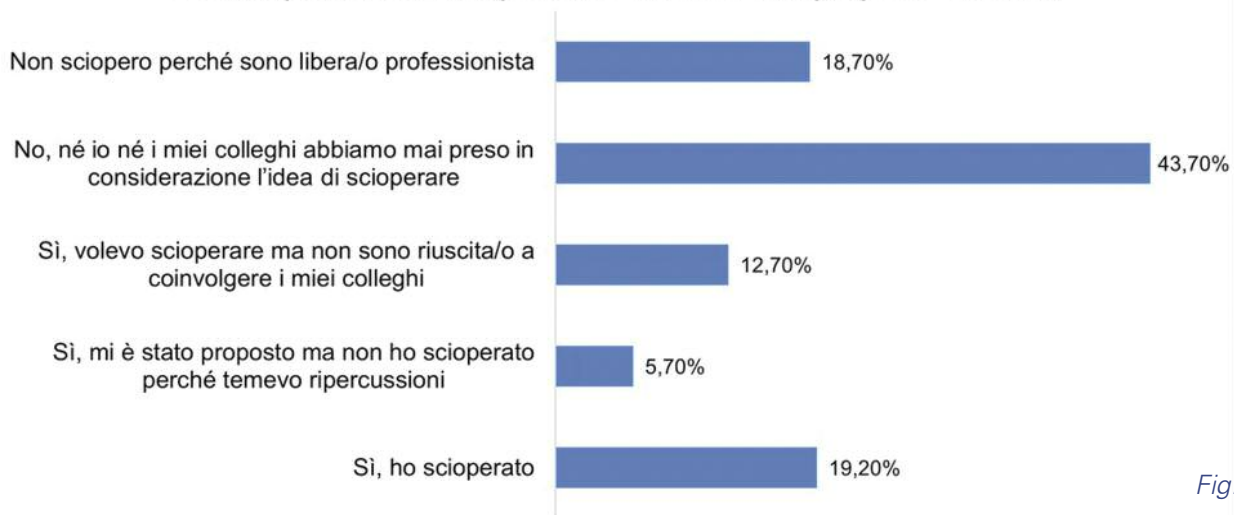


Fig. 11

Osservazioni conclusive e alcune proposte

I risultati emersi da questo questionario fotografano una situazione non certamente migliore rispetto a quella emersa dalle precedenti indagini. In generale, la gran parte delle lavoratrici e dei lavoratori dei Beni Culturali guadagna **meno di 8€ netti l'ora** (più del 69% dei dipendenti, più del 40% degli autonomi) e dichiara di avere un **reddito annuo inferiore ai 10mila**



euro (più del 50% dei dipendenti, quasi il 56% degli autonomi), trovandosi pertanto sotto la soglia di povertà assoluta. Non è infatti un caso che la stragrande maggioranza degli intervistati e intervistate abbia dichiarato di non ritenere il proprio guadagno adeguato a vivere una vita dignitosa oppure che è appena sufficiente ad assicurarla.

In un quadro del genere, c'è tuttavia una risposta che spicca in senso positivo: quasi il 70% delle persone che ha compilato il questionario sente la **necessità di migliorare le proprie condizioni lavorative** e pensa che sia possibile farlo. Questo, senza dubbio, ci dà una chiara indicazione sulla via da percorrere (Fig. 12).

Se ritieni/ritenevi che il tuo guadagno sia appena sufficiente o non sufficiente a vivere autonomamente, senti/sentivi la necessità di migliorare le tue condizioni lavorative?

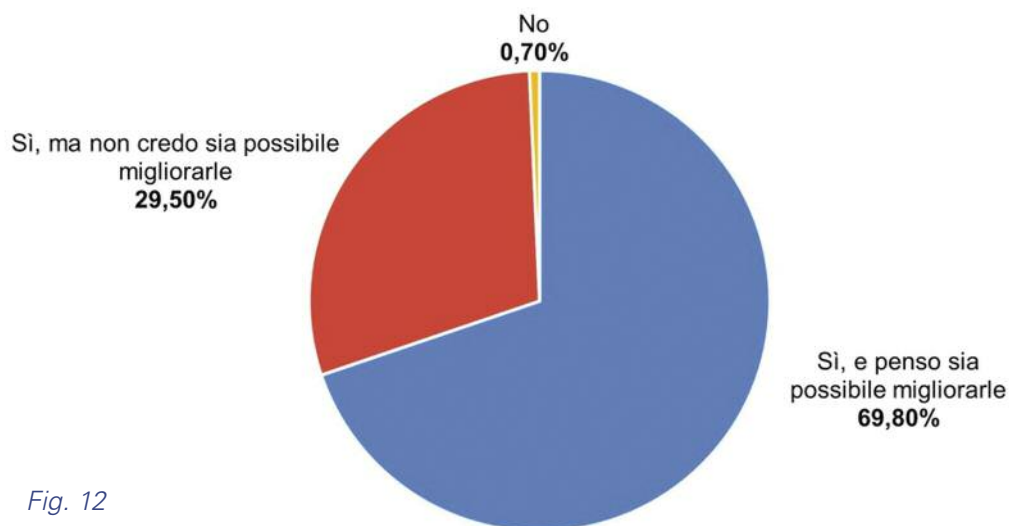


Fig. 12

Le raccolte dati dell'associazione hanno anzitutto lo scopo di colmare un vuoto statistico, ma anche e soprattutto di inquadrare una situazione per dimostrare la **necessità di tempestive soluzioni**.

Il lavoro povero e precario nasce, da una parte, da una mancanza cronica di investimenti pubblici sul personale impiegato nel mondo della cultura, dall'altra, da un codice degli



appalti che favorisce le offerte economiche più vantaggiose e lascia il mondo del lavoro in balia delle logiche del libero mercato.

Ciò che auspica *Mi Riconosci?* è una tempestiva **riforma delle esternalizzazioni, di concessioni e appalti**, a cui si affianchi l'assunzione **di risorse che vadano a coprire le carenze di organico** ormai endemiche nelle pubbliche amministrazioni. Infine, per impedire l'abbassamento dei salari al "grado zero", sarebbe necessario **regolamentare e limitare l'utilizzo di volontariato** negli istituti culturali, che negli ultimi 30 anni ha finito per diventare tragicamente sostitutivo del personale retribuito.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Il patrimonio culturale immateriale: Elena Sinibaldi
20 anni di UNESCO

Parchi e viali della Rimembranza tra tutela e valorizzazione a 100 anni dalla loro istituzione Matteo Nanni

La Fondazione Pietà de' Turchini. Tra storia e nuove prospettive Mariafederica Castaldo,
Gianmarco Lombardi

Un territorio, una cultura, un mondo da esplorare Vincenzo Pascale



Elena Sinibaldi

*Elena Sinibaldi,
Focal Point Nazionale,
Convenzioni UNESCO
2003 e 2005
Funzionario
Demoetnoantropologo (Ph. D)
Servizio II, Ufficio UNESCO,
Segretariato Generale (MiC)*

Il patrimonio culturale immateriale: 20 anni di UNESCO

Nel 2023 ricorre l'anno del ventennale dell'adozione della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale; un'annualità simbolica che riprende un percorso storico e avanguardistico per il riconoscimento della cultura tradizionalmente collocata come "popolare o folklorica".

Si tratta di un ventennio, durante il quale le organizzazioni internazionali, gli Stati Parte dell'UNESCO, gli esperti e accademici multidisciplinari, le ONG e numerosi rappresentanti di comunità hanno lavorato insieme per giungere ad un accordo internazionale che stigmatizzasse dapprima il pari valore, irrinunciabile, delle espressioni culturali collettive di tutti i popoli e culture e poi la produzione derivante da tali linguaggi e forme, spesso radicati ed evoluti in secoli di storia, memoria e conoscenze, come emblema di un'universalità della cultura, elevata a costituente ed irrinunciabile fondamento dell'individuo e della società. I termini innovatori hanno ampliato la definizione, dando antropologicamente il presupposto per una visione patrimoniale del culturale maggiormente integrata e contemporanea ai fenomeni socio-economici globalizzanti. Le accezioni di "identità culturale" e di "comunità" hanno assolto al riconoscimento del ruolo sociologico di fattori aggregativi (e disaggregativi) che concorrono prevalentemente alla costruzione della partecipazione civile. Una struttura quest'ultima che situata ad un livello più politico, supera il senso comune ed intersoggettivo dell'appartenenza di gruppo – detentori e pra-

*Fig. 1 Conkurs Castells Tarragona
© David Oliete.*





Fig. 2 Infokit - "Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development" © UNESCO (<https://ich.unesco.org/en/kit#8>)

ticanti rappresentano, infatti, un nucleo della più generale *agency* culturale del patrimoniale. Nella storia della sua implementazione, la Convenzione ha segnato fasi e modalità di interpretazione e di attuazione progressive; talune anche di svolta e di particolare significanza.

Oltre ai noti percorsi di candidatura e riconoscimento degli elementi immateriali nelle diverse Liste previste dalla Convenzione (Lista per la Salvaguardia Urgente; Lista Rappresentativa; Registro delle Buone Pratiche di Salvaguardia), non sono trascurabili le decisioni e le risoluzioni approvate nell'ambito dei lavori statutari del Comitato Intergovernativo annuale e della biennale Assemblea Generale degli Stati Parte. Basti pensare che nel suo consolidamento, il framework della Convenzione è ricorso a successive revisioni delle Direttive Operative (dal 2018), alle raccomandazioni pervenute da parte dell'IOS dell'UNESCO (organo interno di valutazione) e da cui sono derivati anche gli indicatori attuali target cui l'attuazione della Convenzione guarda. Tra questi ultimi, ad esempio, vi sono macro aree tematiche che si riferiscono ad esempio al rafforzamento degli ambiti della trasmissione ed educazione, della ricerca, delle misure giuridiche ed amministrative, come anche al ruolo funzionale del patrimonio culturale immateriale nella società, al coinvolgimento attivo delle comunità (inclusi, gruppi ed individui) e dei portatori di interesse e non da ultimo, alla cooperazione internazionale.



Fig. 3 PHOTO: ©Barna Tanko / Shutterstock.com*



Se il mandato precipuo ufficiale dell'UNESCO è dedicato al perseguimento e raggiungimento della pace, tutti i diversi strumenti applicativi di riferimento individuano modalità e indirizzi che in coerenza agli specifici settori, richiedono sempre più una *governance* partecipativa che vede oltre al ruolo imprescindibile degli Stati Parte anche quello della società civile. Dal 2012, una delle espressioni cooperative per l'implementazione della Convenzione UNESCO 2003 è costituita dal Forum delle "ONG" (<http://www.ichngoforum.org>), avviato con l'intento principale di condividere informazioni, scambiare buone pratiche di salvaguardia e iniziative internazionali. Con il tempo, si è assistita ad una progressiva integrazione dei lavori e documenti prodotti dalle Organizzazioni non Governative a favore e supporto della collaborazione con il Segretariato della Convenzione a Parigi. In particolare, tale connessione con la società civile ha rafforzato un sistema di partecipazione attiva anche in contesti disavvantaggiati e individuato un percorso di accreditamento specifico che vede ad oggi un numero pari a 217 di Organizzazioni accreditate dall'Assemblea Generale della Convenzione (di cui n.10 con localizzazione italiana) per contribuire alla funzione consultiva nell'ambito dei lavori dei Comitati Intergovernativi statuari.



Fig. 4 PHOTO: ©Art Babych / Shutterstock.com*

Allo stesso modo, a partire dal 2015, la Convenzione si è contraddistinta per l'adozione di "Principi Etici", che nel richiamare il ruolo delle comunità – veicoli principali per la trasmissione del patrimonio culturale vivente – invocano un approccio quanto più rispettoso ed equilibrato per la salvaguardia del patrimonio culturale, comunque raggiunto con l'attivo contributo dei numerosi soggetti stakeholders (amministrazioni locali, regionali, centri di documentazione, musei, istituti culturali, scuole ed istituti educativi ecc.).

I presupposti di mobilitazione sociale intesi come processi di accrescimento di consapevolezza collettiva, vedono associato ai paradigmi dell'etica, del mutuo rispetto tra comunità e dei diritti umani, della promozione della diversità culturale, anche quello della sostenibilità. Se l'Agenda ONU 2030 per lo Sviluppo Sostenibile costituisce un piano d'azione che affronta principalmente 17 obiettivi di azione interdipendenti (tra cui ad esempio, la salute, l'istruzione, l'occupazione, l'igiene, la pace, il clima ecc.), il patrimonio culturale immateriale concorre all'implementazione intersettoriale degli stessi avendo per costituito fondamentale la trasmissione costante alle nuove generazioni.

Molti dei patrimoni culturali immateriali, riconosciuti nelle Liste previste dalla Convenzione UNESCO 2003, coincidono e coinvolgono, ad esempio, sistemi di produzione agroalimentare, bio-culturale o di gestione della biodiversità come espressione antropologica della convivenza e sviluppo secolare dell'interdipendenza uomo-natura.



“Inclusive social development cannot be achieved without sustainable food security, quality health care, access to safe water and sanitation, quality education for all, inclusive social protection systems and gender equality. These goals must be underpinned by inclusive governance and the freedom for people to choose their own value systems” (fonte: <https://ich.unesco.org/doc/src/34299-EN.pdf>).

Vettore strategico per lo sviluppo integrato, il patrimonio culturale immateriale è stato riconosciuto essenziale per l’accrecimento economico, sulla base di un bilanciato, equo approccio alla società e agli ecosistemi ambientali. Ne sono derivati, infatti, documenti e casi studio che hanno concorso alla ridefinizione delle Direttive Operative che hanno visto l’approvazione e la messa in vigore di specifiche indicazioni volte proprio all’attuazione da parte degli Stati Parte di misure di salvaguardia quanto più armonizzate alle dimensioni sostenibili dello sviluppo (Cap. IV). Sulla base di tale prospettiva, sono emersi ulteriori indicatori tematici che hanno visto la focalizzazione di ambiti target, tra i quali: la parità di genere, l’educazione, il cambiamento climatico e i contesti emergenziali.

A partire dalle missioni peculiari dell’UNESCO, i settori della cultura e dell’educazione hanno visto crescere, negli ultimi anni, maggiori sinergie di policy e di applicazione anche sperimentale. Esemplicativamente, l’anno 2018 è coinciso con la riflessione cruciale lanciata dal Segretariato della Convenzione 2003 dal titolo *“Integrating intangible cultural heritage in education”* (https://ich.unesco.org/doc/src/Meeting_report_EN.pdf). In particolare tale incontro ha significato l’avvio di una nuova concettualizzazione – e partenariato – tra l’ambito del patrimonio culturale immateriale e i programmi e contesti educativi implementati nel triennio 2018-2021. Dal 2022, l’UNESCO, infatti, sta operando per dare un nuovo assetto quadro del rapporto tra cultura ed educazione, che verrà lanciato nel contesto di una Conferenza Internazionale che si terrà nel 2023 ad Abu Dhabi.

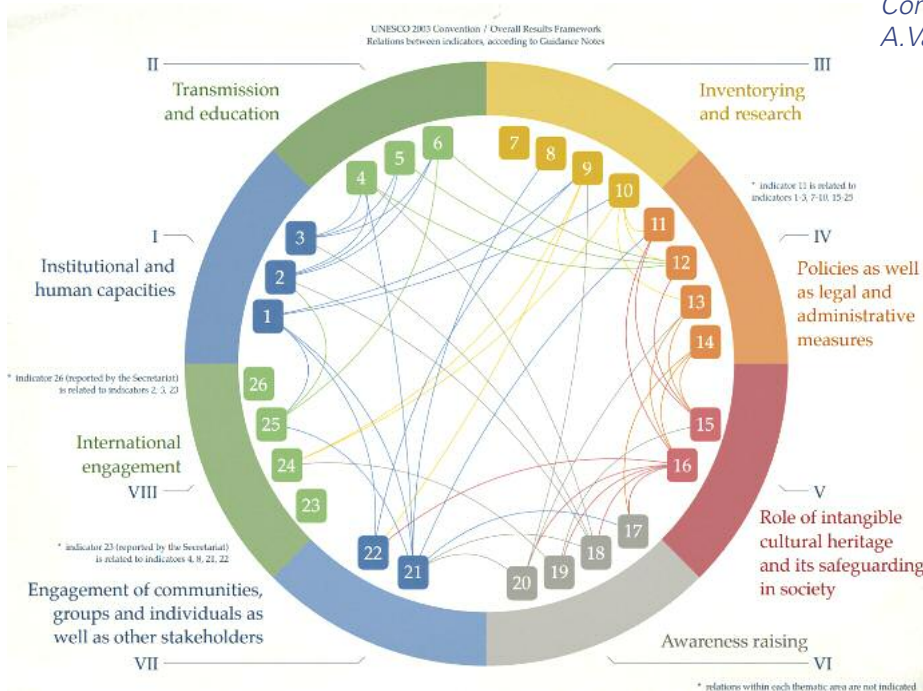
La diretta connessione con l’esperienza di vita, la quotidianità, i valori intrinseci alle culture e alle espressioni creative di numerose tradizioni, ha concorso ad individuare nel patrimonio culturale immateriale, lo strumento principale per aggiornare i significati e le modalità con cui concepire l’educazione formale. L’esperienzialità, infatti, diventa una componente importante per apprendere e trasmettere le proprie culture



ma anche per meglio comprendere il mondo e la natura circostanti. È l'occasione per ripensare metodi e contesti applicativi per la pedagogia e ancor più per la costruzione di società consapevoli e multiculturali. In tal senso, anche gli specifici percorsi curriculari di formazione professionale possono essere riletti come opportunità occupazionali.

Alla base dei futuri scenari delle politiche culturali, non si può tralasciare il valore del sociale, riflettuto a partire dai temi aggiornati sul meccanismo delle appartenenze, delle identità, della rappresentazione del simbolico e sulle leve spontanee o agenti per la costruzione di comunità inclusive e resilienti. Ne derivano prospettive altrettanto peculiari, basti immaginare ai contesti di crisi (flussi migratori, conflitti, impatti climatici e disastri ambientali) e a quelli cosiddetti "dei Paesi emergenti". L'Africa, tra le priorità della missione ONU dell'ultimo decennio, rappresenta uno dei poli quanto più espressivi del patrimonio immateriale e delle sue numerose e diverse forme. La Convenzione UNESCO del 2003 ha rappresentato, infatti, la grande conversione di tendenza della visione eurocentrica, verso luoghi fisici e rappresentativi del "culturale", dell' "estetica" e della "produzione creativa" che stanno ridefinendo una

Fig. 5 Overall results framework for the 2003 Convention © UNESCO / A.Vaivade.





geografia delle identità e dei sincretismi. A questo molto sono valsi i primi 20 anni della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale: riconoscere e ridistribuire il valore delle culture, riaffermandone la pari dignità tra i popoli.

L’Africa è stato uno dei continenti, assieme all’Asia, a cogliere questa nuova era narrativa del patrimonio e accrescere consapevolezza alla conoscenza delle culture, dei significati ancestrali e dell’importanza di preservare conoscenze che attraversano le persone, i gruppi e le comunità come entità organiche della natura stessa. Tutto ciò coincide e trova finalità congiunte sia nell’Agenda ONU per lo Sviluppo Sostenibile che nella realizzazione dell’Agenda 2063 posta dall’Unione Africana.

Nei cogenti impatti trasformativi della globalizzazione, il tema della concomitanza del patrimonio vivente, la sua rappresentazione e diffusione, con quello sempre più crescente dell’impiego tecnologico, prefigura un atteso, incalzante processo di “alfabetizzazione” strumentale alle dinamiche evolutive dell’UNESCO e delle diverse Agenzie ed Organismi Internazionali portatori di interesse. Lo sviluppo delle risorse umane ed istituzionali è divenuto uno degli strumenti fondamentali per supportare la capacità dei Paesi di dare risposte concrete al sistema globale delle *cultural policies* e della relativa implementazione. A tal fine, sono stati attivati programmi di supporto e di *capacity building* volti a sensibilizzare e ad acquisire metodi di monitoraggio ed attuazione della Convenzione UNESCO 2003, che attraverso l’esercizio (adempimento governativo ai sensi dell’art.29) del rapporto periodico, ambisce a creare una piattaforma sempre più globale di rilevamento, di scambio e di analisi. L’anno corrente 2023 contraddistingue un passaggio non solo celebrativo per l’UNESCO ma anche di accelerazione verso quanto già stigmatizzato in occasione di Mondiacult-2022, la seconda Conferenza Mondiale organizzata da UNESCO a tema Cultura e Sviluppo Sostenibile. Con una dichiarazione sottoscritta da circa 150 Paesi, è stato riconosciuto il ruolo della “Cultura” come bene pubblico globale. È questa la prospettiva verso cui andrà riletta la storia e la memoria dell’umanità e l’occasione del Ventennale della Convenzione UNESCO 2003, assieme a quello del Cinquantennale della Convenzione UNESCO per la Protezione del Patrimonio Mondiale (1972), rappresentano l’opportunità per programmare tappe e risposte possibili.



Coniugare la complessità contemporanea con obiettivi di sostenibilità significa giungere ad una pianificazione strutturale che vede nell'interdipendenza del patrimonio culturale materiale ed immateriale il punto di svolta per la salvaguardia degli ecosistemi. Occorrerà una rilettura e una valorizzazione dei contesti urbani per un'economia culturale e creativa che possa avere impatti equilibrati sul vivere quotidiano, ma anche per mantenere effervescente la diversità culturale e il rispetto della partecipazione attiva della società alla vita culturale, alla sua produzione e accessibilità.



Matteo Nanni

Parchi e viali della Rimembranza tra tutela e valorizzazione a 100 anni dalla loro istituzione

Matteo Nanni,
storico e archivist

Premessa

Il culto dell'albero fu praticato fin dall'antichità da molti popoli. Dai Greci ai Longobardi, passando attraverso "l'albero della libertà" giacobino, si giunse alla Prima Guerra Mondiale quando questa forma di venerazione fu utilizzata strumentalmente per mitizzare la morte dei giovani soldati attraverso gli alberi. In tutti i paesi coinvolti nel conflitto si sentì la necessità di creare delle zone di devozione e di riposo in cui poter commemorare le spoglie e il ricordo dei propri cari defunti; luoghi del silenzio, dove la natura e gli alberi concretizzavano quel bisogno.

L'unica tipologia di celebrazione dei caduti presente in Germania poneva al centro il "culto della natura"; nacquero in questo contesto gli *Heldenhaine* (Boschi degli Eroi), foreste più o meno naturali, al cui centro stava una "quercia della pace" – l'albero tedesco – o un monumento o un semplice masso¹.

In Germania il principale architetto di cimiteri di guerra fu Tischler, le cui preferenze andavano per i monumenti centralizzati e le tombe di massa, i quali non lasciavano dubbi sul fatto che i morti in guerra non erano solo compagni d'arme, ma anche, e soprattutto, membri della nazione piuttosto che individui. Egli progettò le *Totenburgen*, poderose fortezze, le cui mura massicce circondavano uno spazio aperto con al centro una roccia o un altare. I tedeschi ebbero grande cura di collocare i cimiteri nel loro ambiente naturale. Questi monumenti dovevano dare l'impressione di essere parte del paesaggio.

Strettamente affini ai boschi degli eroi si diffusero in Italia i parchi della rimembranza, in cui ad ogni caduto era dedicato un albero, e gli uni e gli altri mostravano l'influenza del movimento americano dei cimiteri-parchi. **Il parco della Rimembranza fu particolarmente popolare in Italia come monumento ai caduti, anziché come luogo effettivo di sepoltura.**

Il progetto di Dario Lupi

A un mese appena dalla marcia su Roma e dall'insediamento del primo governo Mussolini, il fascismo dette un forte impulso

¹ G. Mosse, *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Editori Laterza, Bari 2005, pp. 97-98.



al culto dei caduti e un'impronta particolare all'opera di costruzione della memoria della Grande Guerra².

È in questo contesto che il neo sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione **l'On. Dario Lupi**, nel discorso di Fiesole del 26 novembre 1922, in occasione della "Festa degli alberi", **lanciò l'idea di istituire "in ogni città, in ogni paese, in ogni borgata" la Strada o il Parco della Rimembranza, affidando "quest'idea nobilissima e pietosa alle scolaresche d'Italia"**.

Con la circolare n. 67, indirizzata ai Regi Provveditori agli studi del 27 dicembre 1922, il sottosegretario Lupi istituiva i parchi e viali della Rimembranza. Affidava le prime istruzioni alle scuole italiane affinché scolari e studenti potessero, con tale gesto, onorare i caduti italiani e al tempo stesso coltivare quella che allora veniva chiamata la "religione della Patria". Nella circolare veniva evidenziata l'opportunità di creare in ogni città, in ogni paese, la Strada o il Parco della Rimembranza. Per ogni caduto doveva essere piantato un albero con una targhetta e il nome del soldato; gli alberi potevano variare a seconda della regione, del clima, dell'altitudine; invitava a costituire i comitati nel quale era opportuno inserire un rappresentante della locale amministrazione comunale; invitava i comitati a redigere l'elenco dei caduti. Successivamente lo stesso Ministero fece pubblicare sul **Bollettino Ufficiale n. 52 del 28 dicembre 1922 una seconda circolare, la n. 73**, nella quale vennero illustrate le "norme per la costituzione dei viali e parchi della Rimembranza".

La mobilitazione fu generale e, dai dati pubblicati dallo stesso Lupi, alla data del 15 ottobre 1923 risultavano costituiti 5735 comitati esecutivi su un totale di 8305 comuni e ben 1048 parchi già inaugurati³.

La tutela

Se la nascita della tutela si pone nel sacro, è il concetto di monumento che assume una valenza non solo commemorativa, ma anche storiografica. Il monumento diviene documento, un



Dario Lupi, ACS, SPD, carteggio ordinario, anno 1922-1943, b.681, f. 208.339.

² F. Conti, *La memoria della Vittoria. Culto dei caduti e celebrazioni patriottiche in Toscana dopo la Grande Guerra*, in S. Rogari (a cura di), *La Toscana in guerra. Dalla neutralità alla vittoria 1914-1918*, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, 2019, p. 269.

³ Archivio storico comunale Chieti, *Cat. X*, b. 248, f. 2437, Estratto del Bollettino del Ministero della Pubblica Istruzione, anno XLIX, vol. II, n. 49-50, Circolare n. 67 del 27 dicembre 1922, p. 303.



Targhetta, Parco Rimembranza,
Roio Poggio (AQ).



oggetto del passato in grado di fornire informazioni sulla civiltà che lo ha prodotto⁴. Anche le forme della natura possono assumere un valore monumentale⁵.

Questo fu lo spirito della **legge del 21 maggio 1926 n. 559 che dichiarava "pubblici monumenti i parchi e i viali della Rimembranza"**, ma tale disposizione doveva intendersi soltanto volta ad additare solennemente alla venerazione dei cittadini i parchi, visto che si trattava di opera moderna e non rientrava nei limiti di tutela del Ministero⁶.

I parchi e i viali della Rimembranza, con la caduta del fascismo e la fine della seconda guerra mondiale, pagarono l'ispirazione fascista che li vide nascere. Sacrificati in alcuni casi alle esigenze urbanistiche, molti di essi furono di fatto eliminati tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta. Col passare del tempo questi spazi sono stati parzialmente dimenticati, abbandonati spesso all'incuria o sono stati oggetto di trasformazioni. Anche i toponimi hanno subito alterazioni. Il venir meno di questi tratti identitari rende assai complessa un'azione di tutela e salvaguardia e ancor più difficile un'opera di recupero e valorizzazione di questi beni.

La **legge n. 78 del 2001 denominata Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale** sancisce che tutti i monumenti della Grande Guerra, ivi compresi i viali e i parchi della Rimembranza, sono dichiarati beni culturali e quindi sottoposti al regime speciale previsto dal *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*.

⁴ C. Tosco, *I beni culturali. Storia tutela valorizzazione*, il Mulino, Bologna 2014, p. 60.

⁵ In Germania fin dal XIX secolo si è affermata l'espressione *Naturdenkmal*.

⁶ Archivio Centrale dello Stato, MPI, DGABA, Divisione II, 1925-28, b. 184, f. 17, Orsogna.



Dal punto di vista normativo i viali e i parchi della Rimembranza oggi sono soggetti alla disciplina del **Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004** sia come beni culturali, ai sensi dell'articolo 10, comma 1, comma 3 lettera d), comma 4 lettera f) e lettera g) sia come beni paesaggistici ai sensi dell'articolo 136 comma 1 lettera a) e b), qualora l'area sia stata interessata da un decreto di riconoscimento del notevole interesse pubblico ammesso dall'attuale Ministero della Cultura.

Se i parchi e viali della Rimembranza sono a tutti gli effetti beni culturali in quanto documenti di memoria, oltre ad avere in alcuni casi anche valenze architettoniche e paesaggistiche significative, ciò implica che tutti i cittadini hanno il diritto d'intervenire quando il patrimonio e il paesaggio appaiono minacciati o deturpati.

La salvaguardia del nostro patrimonio deve molto alle iniziative di base, ai comitati spontanei, alle libere unioni di cittadini che si formano sul territorio. Ogni attività di ricerca storica, archeologica, artistica, architettonica, antropologica, paesaggistica, comporta ricadute importanti nel settore dei beni culturali. La fase conoscitiva è una premessa indispensabile per qualsiasi azione di tutela. Per tutelare un bene bisogna individuarlo, ca-



Parco Rimembranza, Roio Poggio (AQ).



*Parco della Rimembranza, Torricella
Peligna (CH).*

Viale Rimembranza, Vasto (CH).



talogarlo, studiarlo nelle sue caratteristiche peculiari e intraprendere l'azione di conservazione volta ad assicurare il bene per le generazioni future.

La valorizzazione

All'azione di tutela di questi beni ora deve seguire l'azione di valorizzazione. Se vogliamo garantire la piena dimensione culturale dei viali e parchi della Rimembranza è indispensabile favorire la loro fruibilità e la loro comprensione a tutti i cittadini. Il fine autentico della valorizzazione è proprio la fruizione: valorizzare un bene significa allargare e qualificare le sue potenzialità comunicative. Il fine è sociale, il bene acquista una maggiore portata per la società che lo custodisce. Qui sta la reale differenza rispetto alla tutela: la tutela è intrinseca, rivolta alla salvaguardia del bene, la valorizzazione è estrinseca, è rivolta a ciò che dal bene può nascere, alla ricchezza di valori e alla rete di relazioni culturali che è in grado di generare. In



sostanza valorizzare significa rafforzare il legame tra il bene e la collettività.

Mentre l'azione di tutela è competenza esclusiva dello Stato, la valorizzazione è aperta a tutti i cittadini. È questo un nodo fondamentale: ogni associazione, comitato, gruppo di ricerca, singolo individuo, ha sempre il diritto di promuovere iniziative che comportino la fruizione, lo studio, la conoscenza e favorisca un corretto utilizzo del patrimonio.

Ogni euro investito in cultura si moltiplica per dieci in termini di sviluppo del turismo, sul commercio e sui servizi. Il 9,3% del PIL italiano deriva da attività riconducibili alla cultura. I beni culturali tendono inoltre a produrre quelle che gli economisti chiamano "esternalità positive", cioè ricadute vantaggiose per il sistema locale dovute alla presenza di beni che attraggono flussi turistici, creano posti di lavoro, favoriscono la riqualificazione delle aree, incrementano il mercato immobiliare⁷.

Conclusioni

In definitiva i beni culturali sono in grado di concorrere al benessere economico non tanto generando profitti, quanto favorendo lo sviluppo. È questo il nodo fondamentale su cui è opportuno attrarre l'attenzione. Per valutare meglio il fenomeno occorre ripensare il concetto stesso di sviluppo. In una visione più aggiornata ciò non comporta soltanto una crescita economica, ma mira ad un miglioramento globale della qualità di vita dei cittadini, al rispetto per l'ambiente, al benessere della collettività. I beni culturali rappresentano in tale contesto un fattore importante, un patrimonio a disposizione delle comunità che richiede di essere inserito a pieno titolo nei progetti che intendono "generare economie". Sono una risorsa insostituibile e una caratteristica distintiva dei luoghi. Si apre così la strada ad una visione localizzata dei beni culturali: ogni singolo bene – viale o parco della Rimembranza – è collocato in un contesto geografico, all'interno di un sistema che si è formato storicamente, è il patrimonio collettivo di una comunità concreta di cittadini⁸.

⁷ C. Tosco, *I beni culturali. Storia tutela valorizzazione*, cit., p. 130.

⁸ *Ibidem*, p. 159.

La Fondazione Pietà de' Turchini. Tra storia e nuove prospettive

Mariafederica Castaldo, Gianmarco Lombardi

*Mariafederica Castaldo
Presidenza e Direzione Artistica
della Fondazione Pietà de'
Turchini*

*Gianmarco Lombardi
Coordinamento Attività
Scientifiche ed Editoriali della
Fondazione Pietà de'
Turchini*

1. La nascita di una nuova istituzione per la musica.

Emblematico esempio di “gestione dal basso” del patrimonio italiano, il Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini è una realtà culturale assolutamente originale nel contesto territoriale del Mezzogiorno d'Italia, consolidata e riconosciuta oggi come uno dei principali punti di riferimento a livello europeo per il recupero di repertori musicali dimenticati dalla memoria collettiva. Una istituzione a Napoli che è stata capace nel corso degli anni di ricostruire una rinnovata attenzione sulle tematiche del bene culturale immateriale, gettando le fondamenta di nuove riflessioni sulla musica come fattore di sviluppo territoriale, economico ed identitario e ricucendo un legame tra principi valoriali differenti sulla base di un orizzonte comune di effettive possibilità realizzative nei perimetri della società contemporanea.

Il rapporto con il territorio è tanto più tangibile ed evidente se si pensa ai primordi della nascita, con conseguente costituzione in forma originariamente associativa, del Centro di Musica Antica in seguito alla riqualificazione e conversione di un edificio sacro abbandonato in spazio deputato allo spettacolo dal vivo.

L'idea di creare una organizzazione di questa tipologia prende effettivamente vita da un'azione di “innovazione sociale” atta alla rifunzionalizzazione e ridestinazione della Chiesa di Santa Caterina da Siena – sede del Real Conservatorio della Solitaria



*Figg. 1-2 Chiesa di Santa Caterina
da Siena, sede della Fondazione
Pietà de' Turchini.*





nei Quartieri Spagnoli di Napoli – avvenuta nel 1997. Pertanto, la chiesa, esempio dello stile barocco meridionale, per divenire sede stabile della “neonata” associazione è preventivamente soggetta ad una intensiva operazione di pulizia e di restauro della navata unica, delle otto cappelle laterali, dell’abside semicircolare, della sagrestia, degli intarsi delle gelosie lignee, dell’organo settecentesco di Francesco Cimmino, degli affreschi e dei dipinti del *Sant’Agostino* e della *Madonna del Rosario* di Francesco De Mura, del *Calvario* di Giacinto Diana, della *Circoncisione*, de *La Vergine*, *la Maddalena* e *Santa Caterina reggono un drappo con San Domenico Soriano* e del *Noli me tangere* di Fedele Fischetti, dello *Sposalizio Mistico di Santa Caterina* di Andrea Malinconico.

In successione al compimento dei lavori di riordino e ristrutturazione, l’istituzione napoletana si dota di un comitato scientifico di eccellenza e acquisisce i primi finanziamenti pubblici e privati per dare inizio ad una straordinaria esperienza nel quadro di una progettualità interdisciplinare sempre in perenne trasformazione.

2. Venticinque anni di attività concertistica, scientifica e formativa.

Nell’impossibilità di descrivere nella sua interezza la complessità di una storia così articolata di stimoli ed esperienze diverse, si sceglie in questa sede di dare risalto maggiore a particolari linee di progettazione che hanno contraddistinto l’evolversi dell’istituzione e ne delineano i riferimenti programmatici essenziali¹.

Su una prima prospettiva di analisi è manifesta la volontà dell’associazione di strutturare una visione organizzativa d’insieme per il collegamento reciproco di attività concertistiche, formative e scientifiche, ponendosi di conseguenza su un piano gestionale d’integrazione tra processi tecnici di *management* culturale e saperi artistici. Ma soprattutto il principio ideativo connotante è da rintracciarsi nella sistematizzazione di un approccio funzionale al riconoscimento e sviluppo delle potenzialità insite del “mondo” musicale come veicolo di produzione di conoscenza e partecipazione attiva.

Per approfondire il discorso su un livello propriamente storico-narrativo, al momento della costituzione formale dell’associazione nel 1997 l’intento di valorizzazione è fortemente declinato

¹ Per una ricostruzione dettagliata della storia del Centro di Musica Antica Pietà de’ Turchini si rimanda a G. LOMBARDI, *Progettare cultura e spettacolo. Il caso di studio del Centro di Musica Antica Pietà de’ Turchini*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022, pp. 59-128.



su una strategia di recupero e riproposizione di un repertorio multiforme nella sua ricchezza di sfaccettature e stilemi, le cui radici affondano nella moderna percezione stilistica e compositiva del Seicento e del Settecento europeo.

I primi programmi si concentrano principalmente sulla prosecuzione dell'opera di riscoperta e divulgazione degli antichi capolavori barocchi della "Scuola Napoletana" e delle vette più alte raggiunte dal melodramma secentesco in Europa tra i secoli XVII e XVIII.

Nei primi dieci anni di vita dell'istituzione, soprattutto con le esecuzioni dell'ensemble in residenza *Cappella della Pietà dei Turchini* del direttore Antonio Florio, rivivono le pagine di compositori ancora poco conosciuti dal grande pubblico grazie alla costruzione di un itinerario scientifico sapiente e lungimirante, capace di muoversi tra le colte e difficili operazioni di recupero di raffinati titoli come *La colomba ferita, opera sacra di Santa Rosalia* di Francesco Provenzale, l'intermezzo pergolesiano della *Serva Padrona*, il *Giudizio Universale* di un non identificato "G. Cavalli", la "commedia pe' mmuseca" *Le zite 'ngalera* e *La Partenope* di Leonardo Vinci, i drammi storici di ambientazione esotica *Statira principessa di Persia* di Francesco Cavalli e *Arie dal Montezuma* di Giovanni Francesco de Majo, la *Ottavia restituita al trono* di Domenico Scarlatti, *l'Aci, Galatea e Polifemo* del tedesco Georg Friedrich Händel.

L'ideale indagine sul patrimonio dimenticato non si esaurisce esclusivamente in questa direzione, ma confluisce e si concentra contemporaneamente su altri filoni di ricerca.

Le ospitalità di ensemble e artisti stranieri, tra cui celebri personaggi come Jordi Savall, Candace Smith, Markus Stockhausen e Ewald Demeyere, proiettano il Centro di Musica Antica in una dimensione europea già dai suoi primi anni di militanza; mentre il potenziamento radicato di azioni di finalità sociale, dalla creazione di una sezione di didattica musicale e laboratoriale per i bambini al progetto di rifacimento e arredo urbano di Piazzetta Cariatidi su disegno dell'architetto Riccardo Dalisi², restituiscono l'immagine di un operatore estremamente vicino alla comunità di riferimento e al territorio. Si concretizzano inoltre gli sforzi di inserirsi stabilmente in un circuito accademico di prestigio attraverso le prime organizzazioni convegno-stiche³ e la fondazione, nel 2003, della casa editrice della Turchini Edizioni per la pubblicazione di studi critici afferenti alle discipline dello spettacolo e della musica⁴.

Un'altra fase storica si apre invece nel 2010 con la trasforma-

² Una testimonianza del progetto in R. DALISI, «Così darò vivibilità e poesia a via Santa Caterina da Siena», in «Corriere della Sera», 18 gennaio 2004.

³ Si citano, a scopo esemplificativo, i convegni e le giornate di studio *Commedia dell'arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento* del 2001, *La circolazione dell'opera veneziana nel '600* del 2002, *Le arti della scena e l'esotismo in età moderna* del 2004, *Domenico Scarlatti: musica e storia* del 2007, *Il teatro allo specchio: il metateatro tra melodramma e prosa* del 2008.

⁴ Fondata ufficialmente nel 2003 con l'obiettivo di contribuire ad un aggiornamento degli studi critici e di ricerca sui temi della musica e dei fenomeni teatrali di ambito soprattutto napoletano, la Turchini Edizioni pubblica volumi nelle tre collane "Saggi", "Partiture" e "Storia della musica e dello spettacolo a Napoli dal Cinquecento al Novecento". Di particolare rilevanza le pubblicazioni *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento* (2009) e *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento* (2020).



Fig. 3. Chiesa di San Rocco a Chiaia, seconda sede della Fondazione Pietà de' Turchini.

zione giuridica dell'associazione in fondazione di diritto privato e con l'abbandono della direzione artistica da parte di Antonio Florio.

A partire da questi avvenimenti determinanti l'istituzione – ora Fondazione Pietà de' Turchini – è spinta a ricostruire le fondamenta e la propria organizzazione interna, a ripensare il modello gestionale nella prospettiva dell'impostazione di nuovi dialoghi con l'esterno, a rielaborare l'esercizio del coordinamento, condivisione, trasferimento e utilizzazione delle conoscenze "codificate" maturate nel tempo.

Il primo passo è l'ampliamento e l'arricchimento dell'offerta culturale grazie ad una progettazione maggiormente orientata all'applicazione della complessità e alla considerazione del cambiamento come formula strategica di crescita. In virtù di questa matrice, la compenetrazione tra le "anime" che costituiscono la vocazione multidisciplinare dell'istituzione diviene sempre più solida intervenendo direttamente sul doppio presupposto binario di tutela della tradizione e apertura all'originalità dell'ascolto dei linguaggi musicali più dissimili e variegati.

In queste stagioni si alternano il ritorno al passato, nelle composizioni di Pergolesi, Jommelli, Provenzale, Leo, Vinci, Scarlatti, Porpora, Logroscino, Hasse, Bach e degli altri protagonisti della storia della musica antica, e innovative tipologie di eventi, dal jazz fino alle sperimentazioni della multimedialità e delle sonorità elettroniche, nel tentativo di una intercettazione sostanziale dei pubblici potenziali del "prodotto" e nell'ideazione di cartelloni che riportano la presenza di ensemble – spesso per la prima volta in Italia o a Napoli – come *Le Musiche Nove*, *La Risonanza*, *Europa Galante*, *Aurora*, *Private Musicke*, *Cafè Zimmermann*, *Scherza l'Alma*, *Daedalus*, *La.Vi.Co*, *Ensemble Céladon*, *Ensemble Villancico*.



Fig. 4. Copertina del programma di sala del primo concerto del Centro di Musica Antica (febbraio 1997).

⁵ La Chiesa di San Rocco a Chiaia è stata assegnata alla Fondazione Pietà de' Turchini in seguito a un bando promosso dalla Curia di Napoli e dalla Regione Campania nell'anno giubilare. In seguito all'acquisizione si procede ad un programma di restauro e riqualificazione dell'edificio sacro con Altromodo Architects.

⁶ In questa nuova fase storica della Fondazione Pietà de' Turchini si organizzano, in collaborazione con altri istituti, convegni di fondamentale importanza sui temi musicologici e storico-teatrali come *Devozione e Passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli barocca* del 2010, *La musica a Napoli durante il decennio francese 1806-1815* del 2012, *Le stagioni di Jommelli* del 2014, *Il mondo di Gennaro Magri. Danza, musica e opera nell'Europa dei Lumi* del 2016, *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa (1806-1861)* del 2017, *Il mandolino a Napoli nel Settecento* del 2018.

Tuttavia la testimonianza più significativa dei progressi e dei mutamenti programmatici della Fondazione è rappresentata dalla concezione nel 2012 del progetto *Re.Crea – Residenza Creativa* in successione all'ottenimento della seconda sede della Chiesa di San Rocco a Chiaia⁵.

Prova emblematica di un rinnovato intreccio tra concertistica e campo formativo, il progetto prevede la formazione del *Coro di voci bianche di San Rocco* con il docente Salvatore Murru, e soprattutto la costituzione dell'ensemble giovanile dei *Talenti Vulcanici* secondo una selezione per audizioni e uno stage di perfezionamento della pratica strumentale guidato dal direttore Stefano Demicheli. La nuova orchestra stabile della Pietà de' Turchini rinnova il suo organico ogni tre anni, riceve il Premio della Critica Musicale Franco Abbiati come "migliore iniziativa musicale" nel 2020, ed è la fonte di produzioni originali di altissimo pregio e dell'incisione di diversi dischi.

Nella nuova forma del Centro di Musica Antica si moltiplicano le occasioni di studio e confronto per convegni e conferenze⁶, si profilano logiche di rete con altri soggetti del settore⁷, si implementa la nascita di una collana di dischi incentrata sui capolavori di musica napoletana con l'etichetta discografica Arcana – Outhere Music⁸, e si pianifica la rassegna annuale *Il suono della parola* riservata alle presentazioni di libri e alle riflessioni sui legami tra musica, letteratura, poesia, cinema e teatro.

Dopo gli anni di emergenza sanitaria da Covid-19, che hanno improvvisamente costretto alla sospensione delle attività in presenza e che hanno posto in essere l'urgenza di "reinventare" i canali ordinari di fruizione della cultura, la Fondazione riprende in maniera continuativa le sue programmazioni agli inizi del 2021, riuscendo anche a portare in scena nel periodo estivo dello stesso anno l'importante spettacolo *Albino e Plautilla, un intermezzo buffo di Leonardo Vinci*: una vera e propria rappresentazione teatrale dove le vicende amorose dei protagonisti dell'intermezzo si alternano alle conversazioni tra una marionetta di Pulcinella e il personaggio di Leonardo Vinci per la rilettura drammaturgica di Angela Di Maso e l'accompagnamento musicale dei *Talenti Vulcanici*⁹.

Il Centro di Musica Antica ha recentemente celebrato i suoi venticinque anni di impegno culturale nell'ambito degli *Incontri di arte e cultura alla Reggia di Caserta* con il convegno internazionale *Maestri forastieri a Napoli nella seconda metà del Settecento*, ideato dal comitato scientifico composto da Ma-



Fig. 5. Un virtuoso alla moda: Nicola Grimaldi detto Nicolini. *Talenti Vulcanici* diretti da Stefano Demicheli. 16 settembre 2015, Teatro Montecarotto di Ancona, per il Festival Pergolesi Spontini.



Fig. 6. Famosissime armoniche del Regno di Napoli. *Talenti Vulcanici* diretti da Stefano Demicheli. 14 aprile 2019, Palazzo Zevallos di Napoli, per la stagione concertistica 2018-2019 della Fondazione Pietà de' Turchini. Fotografia di Alessia Della Ragione.

riafederica Castaldo, Paologiovanni Maione, Angela Romagnoli e Lucio Tufano con l'intento di indagare il tema del flusso di compositori e musicisti che arrivano a Napoli nel corso del XVIII secolo influenzando il gusto del pubblico partenopeo dell'epoca e creando inconsuete ibridazioni di stili¹⁰.

3. Nuove prospettive del Centro di Musica Antica.

Tra il 2019 e il 2020 la crisi sanitaria da pandemia di Covid-19 e le sue misure di contrasto hanno pesantemente colpito l'universo dell'impresa culturale e creativa con ingenti danni dal punto di vista economico e finanziario; ma è soprattutto il settore delle *performing arts* a registrare i pericoli gestionali maggiori. La stessa natura del bene culturale immateriale, denotato dalla peculiarità della contestualità tra il momento della produzione e della fruizione alla presenza fisica di uno spettatore, mette in evidenza le problematicità e la vulnerabilità di un patrimonio che necessita di condivisione e partecipazione per la sua sopravvivenza. Il rischio della totale scomparsa di conoscenze ed espressioni artistiche uniche diviene pertanto potenziale effetto sintomatico di una interruzione così duratura dello scambio dei saperi tra l'operatore

⁷ È il caso, per esempio, del progetto formativo *In-cantiamoci a Napoli!* con la cooperazione e il finanziamento della Fondazione Art Mentor di Lucerna.

⁸ La collana discografica propone registrazioni di concerti di successo del Centro di Musica Antica ed è corredata dalle copertine realizzate con fotografie di Mimmo Jodice.

⁹ Spettacolo del 9 giugno 2021 negli spazi del Galoppatoio della Reggia di Portici con Massimo Finelli (Leonardo Vinci), Bruno Leone (burattino di Pulcinella), Gaia Petrone (Plautilla), José Povedano Ruiz (Albino), i *Talenti Vulcanici* diretti da Stefano Demicheli.

¹⁰ Convegno organizzato nell'ambito della stagione *Note d'Argento* della Fondazione Pietà de' Turchini, tenutosi alla Reggia di Caserta nei giorni dal 13 al 15 ottobre 2022. Le giornate di studio sono chiuse dal concerto *Leggi "Napoli", suona "Mondo"* con i *Talenti Vulcanici*, il soprano Marie Lys, il testo e la regia di Antonio Piccolo e la Compagnia Teatro in Fabula.



Fig. 7. Lamentationes Hieremiae. Ensemble De Labyrintho diretto da Walter Testolin. 26 ottobre 2019, Chiesa di Santa Caterina da Siena di Napoli, per la stagione concertistica 2019-2020 della Fondazione Pietà de' Turchini. Fotografia di Alessia Della Ragione.



Fig. 8. José Povedano Ruiz e Gaia Petrone in Albino e Plautilla, un intermezzo buffo di Leonardo Vinci. Talenti Vulcanici diretti da Stefano Demicheli. 13 dicembre 2019, Villa Pignatelli, per la stagione concertistica 2019-2020 della Fondazione Pietà de' Turchini.



Fig. 9. Fotografia di scena dallo spettacolo in musica Il resto del mondo è un mistero. Direzione musicale di Salvatore Murru e regia di Adriana Follieri. 2 dicembre 2021, Teatro San Ferdinando di Napoli, per la stagione concertistica 2021-2022 della Fondazione Pietà de' Turchini.



Fig. 10. Vespro Solenne per la Festa di San Gennaro. Nova Ars Cantandi diretta da Giovanni Acciai. 19 marzo 2022, Reale Cappella del Tesoro di San Gennaro di Napoli, per la stagione concertistica 2021-2022 della Fondazione Pietà de' Turchini.



culturale e la comunità attraverso l'episodio spettacolare, di un drastico cambiamento dei paradigmi comportamentali e degli stili di vita a cui rispondere con l'attivazione di nuove strategie di comunicazione e differenziazione, lo sviluppo di diverse politiche di distribuzione e di marketing relazionale, il miglioramento dell'autogestione e delle *best practices* interne, e soprattutto la concezione di nuove prospettive di progettazione. È in questa circostanza anomala e sfavorevole che il Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini affronta un radicale e perentorio processo evolutivo del modello organizzativo nell'esigenza di riposizionare gli investimenti di risorse – materiali e non – e sperimentare la funzionalità di approcci applicativi dissimili, con la conseguente dimostrazione di una estrema flessibilità alla rielaborazione degli schemi di offerta consolidando parallelamente il supporto identitario della missione di valorizzazione musicale.

Il risultato essenziale di questa tendenza è l'imprescindibile accelerazione dei meccanismi di digitalizzazione della fruizione e di configurazione di luoghi e "palcoscenici" virtuali dove poter rivivere, almeno nella modalità adattata al dispositivo, l'esperienza del concerto, dell'insegnamento o di altra trasmissione di contenuti. Con la premessa di colmare l'imposto "vuoto" lasciato dal divieto alla compresenza effettiva, l'istituzione napoletana, grazie ai progressi nell'uso delle tecnologie e delle piattaforme digitali, organizza "a distanza" e in *live streaming* incontri e conversazioni con musicisti e studiosi, coordina nuovi percorsi formativi e laboratori per i giovanissimi talenti restituendo una forma di presenza capace di culminare in esibizioni concertistiche online. Questo accade per esempio nel 2020, anno di pericolosa propagazione dell'emergenza pandemica a livello mondiale, con la programmazione della prima edizione della rassegna corale *Napoli In-Canta* e con il ciclo di incontri dedicati alla storia del mandolino *Incontri con il mandolino alla Pietà de' Turchini*.

Altro esito della situazione di crisi è invece da individuare nella manifestazione di una nuova consapevolezza nel rispetto dei temi ambientali e nella riformulazione di innovativi approcci di tutela del patrimonio basati su modelli di transizione ecologica e sostenibile. Anche in questa congiuntura la Fondazione è in grado di adoperarsi coraggiosamente sul confine tra la promozione dell'arte performativa e l'azione sociale con l'ascolto degli *stakeholder* locali e il radicamento capillare sul territorio.



Da queste convinzioni nasce nel 2020, ancora una volta secondo una logica *bottom-up*, l'impresa Turchini per il Sociale con un piano di riqualificazione di una nuova sede nel Comune di Melizzano, in provincia di Benevento. L'idea progettuale, sostenuta dai finanziamenti della Compagnia di San Paolo di Torino e approvata da un bando Invitalia, prevede la costruzione di una residenza artistica e produttiva che ricopra la funzione di "connettore sociale" calando le più giovani generazioni in un contesto naturalistico eccezionale, coinvolgendo attivamente la comunità del posto con la produzione di indotto e occupazione, e includendo la collettività in una moderna pratica di sensibilizzazione che poggia le fondamenta su una sistematica declinazione tra crescita culturale e personale.

Il progetto di Melizzano, che comprende inoltre la creazione di uno studio di registrazione e di un auditorium all'aperto, è stato selezionato tra i finalisti del REMA Awards 2022 per la sezione "Professional Cooperation – Transitional Advocate".



Fig. 11. Nuova sede della Fondazione Pietà de' Turchini a Melizzano, provincia di Benevento.



Bibliografia.

Sulla storia e sui temi riguardanti il Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini di Napoli si rimanda in particolare ai contributi in:

CASTALDO M., *Il Centro di Musica Antica Pietà dei Turchini*, in M. MAZZA (a cura di), *Avvocato e Giustizia. Percorsi storici nell'Inghilterra dell'800, in Russia ai primi del '900, in Francia nel '600 ed a Venezia nel '500*, Pubblicazione del Real Conservatorio della Solitaria, Napoli 2012.

EAD., *La riscoperta di una perduta identità musicale*, in G. D'AGOSTINO (a cura di), *Percorsi della Musica a Napoli nel Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005.

DALISI R., «Così darò vivibilità e poesia a via Santa Caterina da Siena», in «Corriere della Sera», 18 gennaio 2004.

LOMBARDI G., *Progettare cultura e spettacolo. Il caso di studio del Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022.

Sulle altre tematiche affrontate nel testo – dalla storia della musica antica alle definizioni di *management* culturale – si vedano i fondamentali riferimenti:

ARGANO L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano 2017.

BIANCONI L., *Il Seicento*, in SOCIETÀ ITALIANA DI MUSICOLOGIA (a cura di), *Storia della Musica*, EDT, Torino 1996.

BOLLO A., *Il marketing della cultura*, Carocci, Roma 2019.

BUKOFZER M., *Music in the Baroque Era – from Monteverdi to Bach*, Norton & Co., New York 1947.

CICERCHIA A., IOMMI S., *Lo spettacolo nella tempesta. Le cifre dell'impatto*, in «Economia della Cultura», il Mulino, n. 3/2021.

CONSIGLIO S., RIITANO A. (a cura di), *Sud Innovation. Patrimonio Culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, Franco Angeli, Milano 2015.

COTTICELLI F., MAIONE P. (a cura di), *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, Turchini Edizioni, Napoli 2009.

COTTICELLI F., MAIONE P. (a cura di), *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, Turchini Edizioni, Napoli 2020.

GALLINA M., *Ri-Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano 2016.

MICOZZI G., *Marketing della cultura e territorio*, Franco Angeli, Milano 2009.

SOLIMA L., *Management per l'impresa culturale*, Carocci, Roma 2018.

TONIOLO V., *L'impresa culturale e creativa. Legislazione e management pre e post Covid*, Edizioni del Girasole, Ravenna 2020.

VOLPE G., *Il bene nostro. Un impegno per il patrimonio culturale*, Edipuglia, Bari 2019.



Vincenzo Pascale

*Vincenzo Pascale,
Head of NGO Migrants at the
United Nations, Associate
Adjunct Professor at Long
Island, University, New York City*

Un territorio, una cultura, un mondo da esplorare

Una visita ad un museo [un luogo circoscritto], una chiesa, un santuario, un parco archeologico, la partecipazione ad un convegno letterario, scientifico aprono scenari cognitivi, culturali e sociali a forte impatto esperienziale. Ognuno di questi momenti provoca un riorientamento della nostra capacità cognitiva e culturale. Stimoli ed informazioni che il cervello e la nostra formazione culturale sedimentata elaborano ed aggiornano. Fino a che punto ed entro quali capacità cognitive possiamo estendere tale assorbimento culturale e viverlo come parte di una quotidianità modificata, seppure per un tempo limitato? Come possiamo trasportare l'esperienza artistico-visual di una visita ad un museo, la partecipazione ad un simposio letterario in una esperienza di modifica, mutamento, della nostra quotidianità? La visione di un'opera d'arte può strutturarsi in un'esperienza duratura? E poi, non è la stessa esperienza che abbiamo mutuato dal cinema? I film che ci hanno segnato e ne conosciamo a memoria le battute salienti, i luoghi, gli attori, questa esperienza non è replicabile con l'arte visiva, la letteratura? Proviamo a rispondere.

Presento la mia esperienza diplomatico-culturale che ho maturato a New York: far conoscere e promuovere il Parco Archeologico di Paestum e Velia ed il territorio annesso, il Cilento, attraverso l'Associazione culturale denominata Amici di Paestum e Velia.

Promuovere un territorio significa valorizzarne gli aspetti culturali e commerciali in simbiosi e in relazione con l'identità del territorio. Significa, in altre parole, costruire un evento sociale e culturale coinvolgendo un gruppo di persone interessate, una comunità di attori culturali.

La presenza, l'esserci fisicamente in un luogo è fondamentale per la fruizione ed elaborazione del messaggio veicolato: quali sono gli aspetti, gli *assets* di un territorio, di una area che definiamo culturale, ad esempio, un parco archeologico ed il suo vasto territorio circoscritto.

In questa ottica, la tecnologia informatica, l'intelligenza artificiale e le App relative agli addentellati culturali dell'area visitata sono utili, se non fondamentali. Il messaggio è **ricostruire vivamente e culturalmente** i luoghi come furono. Di ogni luogo visitato va creata una genealogia culturale, antropologica e culinaria.

Provo ad esplicitare la mia visione. Presentare un luogo, di rilevanza storica, come ho proposto in un gala tenutosi recentemente a New York e dedicato al Parco Archeologico di



Paestum e Velia, ha significato introdurre ai partecipanti non solo l'aspetto storico-archeologico del Parco ma anche, tra l'altro, la cucina del territorio. O, ancora, le rappresentazioni in immagini elaborate da artisti che nel corso dei secoli hanno visitato e studiato i luoghi, nel caso specifico i templi di Paestum. L'attenzione è stata alta, come pure l'interesse per i luoghi. Rimane però il problema della distanza, non minima, che bisogna in qualche modo accorciare ampliando gli orizzonti cognitivi. Qui subentra la tecnologia. La realtà virtuale, ma non solo, è la nuova frontiera del turismo e del territorio. Proporre non solo la ricostruzione e fruizione storica dei luoghi, attraverso la realtà digitalizzata – non ultimo il metaverso – ma anche legare la storia, culturale ed architettonica dei luoghi, alla tradizione storica da essa generate. In altre parole, presentare un luogo storico, così come è stato reinterpretato nei secoli da vari artisti, pittori, musicisti, narratori, poeti, cineasti, espandendo così alle altre arti la bellezza e la storicità di un luogo e non racchiuderlo nella sua staticità, espanderlo. Ritrovare nuovi significati nella fruizione di una opera d'arte, anche di un monumento, è la sfida storica al rinnovamento della fruizione di una opera d'arte.



Territori della Cultura



CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO
PER I BENI CULTURALI

Premio Nazionale

PATRIMONI VIVENTI 2023

azioni innovative
per la valorizzazione
del patrimonio culturale
materiale ed immateriale



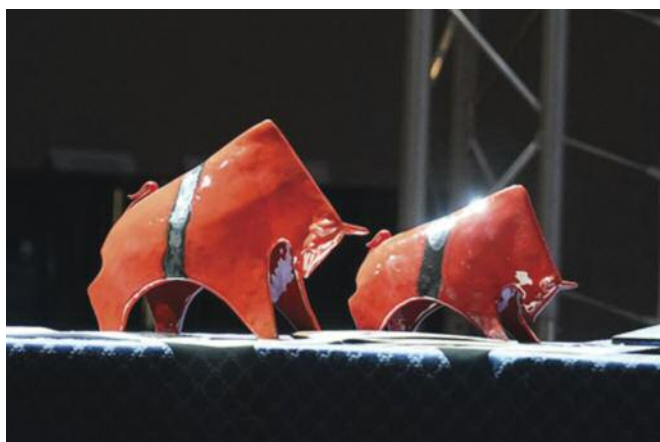
2018



2019



2020



2021



2022

LA LOGICA DEL BANDO

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC), sin dalla sua costituzione (1983), ha prioritariamente orientato la propria attività alla valorizzazione del patrimonio culturale materiale ed immateriale, considerandolo una leva strategica ed irrinunciabile per lo sviluppo dei territori e la crescita della comunità. Il Centro nel tempo è divenuto luogo di confronto e di riflessione sulle concrete azioni di messa in valore delle risorse culturali e, a partire dal 2006, con l'organizzazione di "Ravello Lab-Colloqui internazionali" – in partenariato con Federculture, Fondazione Scuola Beni e Attività Culturali e Formez PA –, ha acquisito una crescente centralità nel dibattito europeo sul ruolo della cultura nello sviluppo dei territori dell'Unione.

Sulla base dell'esperienza sin qui maturata e nell'intento di promuovere la conoscenza e lo scambio delle buone prassi nella valorizzazione del patrimonio culturale, il Centro, su proposta del proprio Comitato Scientifico, nel 2018 ha deciso di porre in essere una ricognizione annuale delle iniziative in proposito realizzate in Italia nel corso dell'anno precedente, selezionando e premiando le migliori anche al fine di diffonderne la conoscenza all'interno del comparto dei beni culturali e di indurre processi emulativi. Il Bando si articola in due distinte sezioni, una riservata agli enti pubblici e l'altra agli enti privati.

La partecipazione alla procedura di selezione sarà supportata da una campagna di pubblicizzazione e di sollecitazione degli stakeholder e degli advisor, i quali potranno a loro volta sollecitare gli enti che abbiano realizzato iniziative di valorizzazione del patrimonio culturale materiale ed immateriale alla presentazione della propria candidatura. È necessario che da tali azioni siano scaturite politiche sostenibili di sviluppo economico ed etico volte all'affermazione delle identità locali e nel contempo capaci di favorire il confronto e l'integrazione con nuove culture.

Premio Patrimoni Viventi 2023

Per l'anno 2022 è stata ravvisata l'esigenza di dare sostegno ai progetti per la fruizione, valorizzazione e salvaguardia dei patrimoni, posti in essere come strumento di risposta all'emergenza epidemiologica.

La commissione giudicatrice, costituita da 5 componenti del Comitato Scientifico del Centro – due dei quali stranieri – valuterà le candidature pervenute secondo i criteri qui di seguito elencati:

1. *Impatto territoriale* – valutazione degli effetti che l'intervento di valorizzazione ha prodotto sul territorio in cui è venuto a realizzarsi, avendo cura di analizzarne i benefici tanto per la comunità locale, quanto per altri fruitori.
2. *Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile* – valutazione della sostenibilità dell'intervento di valorizzazione in termini di impatto ambientale; di accertamento del valore culturale della risorsa in coerenza con la matrice identitaria del territorio interessato; di ricadute diffuse per la comunità locale in relazione al miglioramento delle condizioni di fruibilità da parte dei residenti e delle categorie svantaggiate.
3. *Innovatività dell'intervento di valorizzazione* – valutazione del livello di innovazione dell'intervento di valorizzazione nel panorama nazionale e internazionale.
4. *Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale* – valutazione del livello di coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale nella definizione e quindi nella realizzazione dell'intervento di valorizzazione.
5. *Economicità dell'intervento di valorizzazione* – valutazione dell'economicità dell'intervento di valorizzazione, attraverso la comparazione costi/benefici.
6. *Capacità dell'organizzatore di trasformare le criticità in risorse* – valutazione della risposta dell'organizzatore alle limitazioni imposte dalle prescrizioni anti COVID19.

I risultati della selezione saranno pubblicati sul sito del CUEBC in apposito spazio dedicato.

Per ciascuna sezione verranno individuate le iniziative più significative e la loro descrizione verrà inserita in un numero speciale di "Territori della Cultura", la rivista on-line del Centro.

La Giuria potrà anche decidere di attribuire premi a persone che per la loro attività vengano riconosciute meritevoli dell'appellativo di "**Patrimonio vivente**".

Quale riconoscimento al significato esemplare dell'azione realizzata, al progetto risultato vincitore tra quelli partecipanti alla sezione "Pubblico", verrà assegnato il **Premio «PATRIMONI VIVENTI»** consistente in **un oggetto di artigianato artistico**; al progetto risultato vincitore tra quelli partecipanti alla sezione "Privato", verrà assegnato anche **un premio in danaro (3.000 euro)**. La cerimonia di consegna avrà luogo in occasione della XVIII edizione di "RAVELLO LAB - Colloqui Internazionali (19-21 ottobre 2023).

Link per scaricare gli allegati in formato editabile:

<https://www.univeur.org/cuebc/index.php/it/premio-patrimoni-viventi/vi-edizione-2023>

BANDO

1. Finalità del premio

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede in Ravello, indice la V edizione del “PREMIO PATRIMONI VIVENTI”, rivolto ad azioni di valorizzazione delle risorse culturali materiali e immateriali realizzate da enti pubblici e da organismi privati sul territorio nazionale italiano nel corso del 2022. Il Premio si articola in due sezioni:

- la “Sezione Pubblico” aperta a candidature provenienti da Amministrazioni locali e regionali (inclusi Enti territoriali, Enti Parco, Istituzioni museali, ecc.);
- la “Sezione Privato” aperta a candidature provenienti da Associazioni culturali, del Terzo Settore, anche costituite in forma di consorzi, ONG (organizzazioni non governative).

2. Requisiti di ammissione

“**Sezione Pubblico**” – Sono ammessi a partecipare le amministrazioni pubbliche locali e regionali, i loro raggruppamenti in quanto soggetti proponenti e attuatori o sostenitori, in tutto o in parte, di interventi di valorizzazione del patrimonio culturale materiale e/o immateriale. I progetti sono candidabili se divenuti fruibili nel corso del 2022.

“**Sezione Privato**” – Sono ammesse a partecipare le Associazioni culturali, del Terzo Settore, anche organizzate in forma di consorzi, le ONG, in quanto soggetti proponenti e attuatori o sostenitori, in tutto o in parte, di interventi di valorizzazione del patrimonio culturale materiale e/o immateriale. I progetti sono candidabili se divenuti fruibili nel corso del 2022.

3. Modalità di partecipazione.

La partecipazione alla selezione è gratuita e implica la piena e totale accettazione di quanto contenuto nel presente bando e nella sua premessa.

L’iscrizione si effettua attraverso l’inoltro, a mezzo posta certificata, di un formulario in formato digitale, debitamente compilato, recante i dati e le informazioni relativi al progetto candidato (di seguito si riporta il fac-simile).

Indirizzo della Segreteria tecnica del Premio: univeur@pec.it.

4. Termini per la trasmissione della documentazione

L’invio telematico del formulario, compilato in ogni sua parte e corredato della documentazione richiesta, ai sensi e con i criteri indicati nell’art. 5, dovrà avvenire entro e non oltre il giorno **30 giugno 2023**, al suddetto indirizzo pec.

Insieme con il formulario occorre inviare – anche per via email ordinaria all’indirizzo univeur@univeur.org – documentazione fotografica illustrativa del progetto candidato, nei modi indicati nel formulario.

Contestualmente dovrà essere trasmessa una liberatoria a beneficio del CUEBC per l’utilizzo della documentazione trasmessa (il format della liberatoria è accluso al bando) ai fini della diffusione, divulgazione e pubblicizzazione delle candidature. È altresì necessario manifestare il consenso alla raccolta e al trattamento dei dati personali per le finalità di gestione delle attività inerenti il Premio. I candidati sono tenuti, infine, con propria dichiarazione a garantire in ordine alla veridicità dei materiali inviati e ad assicurare che gli stessi non ledano diritti di terzi (il format della dichiarazione è accluso al bando). Il CUEBC non risponde di eventuali dichiarazioni mendaci.

5. Criteri di valutazione

La Commissione esaminatrice valuterà i progetti pervenuti in relazione agli effetti prodotti dagli stessi nel territorio italiano, secondo i criteri qui di seguito elencati:

1. **Impatto territoriale** – valutazione degli effetti che l’intervento di valorizzazione ha prodotto sul territorio in cui è venuto a realizzarsi, avendo cura di analizzarne i benefici tanto per la comunità locale, quanto per altri fruitori (fino a 18 punti).

2. Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile – valutazione della sostenibilità dell'intervento di valorizzazione in termini di impatto ambientale; di accertamento del valore culturale della risorsa in coerenza con la matrice identitaria del territorio interessato; di ricadute diffuse per la comunità locale in relazione al miglioramento delle condizioni di fruibilità da parte dei residenti e delle categorie svantaggiate (fino a 18 punti).

3. Innovatività dell'intervento di valorizzazione – valutazione del livello di innovazione dell'intervento di valorizzazione nel panorama nazionale e internazionale (fino a 23 punti).

4. Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale – valutazione del livello di coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale nella definizione e quindi nella realizzazione dell'intervento di valorizzazione (fino a 23 punti).

5. Economicità dell'intervento di valorizzazione – valutazione dell'economicità dell'intervento di valorizzazione, attraverso la comparazione costi/benefici (fino a 8 punti).

6. Capacità dell'organizzatore di trasformare le criticità in risorse – valutazione della risposta dell'organizzatore alle limitazioni imposte dalle prescrizioni anti COVID19 (fino a 10 punti).

6. Commissione esaminatrice

La Commissione esaminatrice delle proposte pervenute è nominata dal Presidente del CUEBC ed è composta da 5 membri (3 italiani e 2 stranieri), scelti tra i componenti del Comitato Scientifico del CUEBC medesimo, verificato che non abbiano alcun rapporto con i soggetti che avranno presentato la propria candidatura ai fini del bando in oggetto.

La selezione sarà operata sulla base dei criteri evidenziati in premessa e sarà articolata in due fasi: nella prima si esamineranno le proposte pervenute e verranno espresse fino a dieci preferenze ed eventuali menzioni e segnalazioni in relazione agli obiettivi elencati in premessa. Nella fase successiva si individuerà, tra le preferenze selezionate, la candidatura vincitrice.

La metodologia di lavoro e le decisioni della Commissione sono inappellabili e insindacabili.

7. Adempimenti dei concorrenti vincitori.

Il Centro darà tempestiva comunicazione dell'avvenuta selezione della candidatura agli interessati attraverso il sito internet www.univeur.org.

I candidati vincitori dovranno fornire la seguente documentazione da predisporre e rendere disponibile per la cerimonia di premiazione:

1) poster (o altra documentazione grafica) sia in formato cartaceo che in formato PDF in alta definizione o JPEG 350 dpi,

2) video della durata massima di otto minuti in formato mpeg 2 (facoltativo).

Gli oneri economici relativi alla produzione della su elencata documentazione sono a carico dei candidati.

8. Condizioni relative al materiale inviato.

La titolarità intellettuale degli elaborati resta in capo ai candidati.

Tutti i materiali inviati non verranno restituiti.

Il Centro si riserva il diritto di esporre gli elaborati, nonché di pubblicarli (anche su siti internet istituzionali) per scopi di promozione culturale, avendo cura di indicarne i relativi autori ai quali nulla sarà dovuto.

9. Trattamento dei dati personali

Con riferimento alle disposizioni del Decreto Legislativo 30 giugno 2003 n. 196, i dati personali forniti dai partecipanti saranno registrati e trattati esclusivamente per le finalità di gestione delle attività inerenti al Premio. Ai sensi dell'art.7 del suddetto D. Lgs, ciascun candidato ha diritto di accesso ai propri dati e può richiedere rettifiche, aggiornamenti, cancellazione dei dati erronei, incompleti o raccolti in termini non conformi alla legge.

Il titolare del trattamento dei dati è il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali con sede a Ravello (SA) nella Villa Rufolo.

FORMULARIO DI CANDIDATURA

(FAC-SIMILE)

*** tutti i campi sono obbligatori, anche la presentazione discorsiva in Word**

I. PRESENTAZIONE DEL PROPONENTE

ENTE PUBBLICO

ORGANISMO PRIVATO

DENOMINAZIONE DELL'ENTE PROPONENTE O DEGLI ENTI PROPONENTI IN CASO DI CANDIDATURE CONGIUNTE

RAPPRESENTANTE LEGALE DELL'ENTE PROPONENTE O DELL'ENTE DELEGATO A RAPPRESENTARE IL GRUPPO DEGLI ENTI PROPONENTI

INDIRIZZO DEL PROPONENTE

RECAPITI TELEFONICI

INDIRIZZO E-MAIL

II. PRESENTAZIONE DEL PROGETTO

1. TITOLO DEL PROGETTO

2. TIMING DELL'INTERVENTO

Inizio e conclusione dell'intervento di valorizzazione: ___/___/20___ – ___/___/20___

Inaugurazione dell'intervento* ___/___/20___

* Per tale si intende la data in cui l'intervento di valorizzazione ha incominciato a produrre i propri effetti.

3. LOCALIZZAZIONE DEL PROGETTO

4. DESCRIZIONE DEL PROGETTO (MAX 5.000 CARATTERI SPAZI INCLUSI)

5. RISPONDENZA AI CRITERI (MAX 1.000 CARATTERI SPAZI INCLUSI PER CRITERIO)

Criterio 1 – Impatto diretto ed indiretto dell'intervento di valorizzazione

Criterio 2 – Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile

Criterio 3 – Innovatività dell'intervento di valorizzazione

Criterio 4 – Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale

Criterio 5 – Costo complessivo dell'intervento di valorizzazione

Criterio 6 – Capacità dell'organizzatore di trasformare le criticità in risorse

ALLEGATI

6. DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA DEL PROGETTO (IN ALTA DEFINIZIONE – JPEG 350 DPI): INDICARE DIDASCALIA E NOME DELL'AUTORE DELLE FOTO (NON PIÙ DI 10), DA ALLEGARE ALLA EMAIL DI INVIO IN FORMATO IMMAGINE. **ATTENZIONE: fornire didascalie delle foto**

7. PRESENTAZIONE DISCORSIVA IN WORD O ALTRO FORMATO EDITABILE PER EVENTUALE PUBBLICAZIONE (MAX 10.000 CARATTERI SPAZI INCLUSI)

INFORMATIVA PER IL TRATTAMENTO DEI DATI PERSONALI

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede legale in Ravello (SA) – P.za Duomo, Villa Rufolo, snc., nella persona del suo legale rappresentante *pro tempore*, nella qualità di Titolare del trattamento dei dati personali da lei comunicati, le fornisce ai sensi dell'art. 13 del Regolamento Europeo 679/2016 (di seguito: GDPR) l'informativa che segue.

1. Titolare del trattamento dei dati

Titolare del Trattamento dei dati da lei forniti è il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, P.za Duomo – Villa Rufolo, snc
E-mail: univeur@univeur.org
Tel. 089 858195

2. Responsabile della Protezione dei Dati (RPD)

Responsabile della Protezione dei Dati da lei forniti è la dott.ssa Eugenia Apicella
E-mail: univeur@univeur.org
Tel. 089 858195

3. Finalità del trattamento cui sono destinati i dati personali e relativa base giuridica

I Suoi dati personali sono raccolti e trattati dal CUEBC esclusivamente per gestire la Sua partecipazione al Concorso nonché per finalità amministrative.

4. Categorie di destinatari dei dati personali

I suoi dati potranno, quindi, essere comunicati ad altri soggetti, pubblici o privati, che per legge o regolamento sono tenuti a conoscerli ovvero per l'esecuzione delle finalità di cui al punto 3).

5. Conservazione e trasferimento di dati personali all'estero

I dati sono conservati per il periodo strettamente necessario alle finalità di cui al punto 3) e comunque per il termine imposto dalla legge. I dati non saranno trasferiti a Paesi esterni all'Unione europea

6. Diritti esercitabili

In conformità a quanto previsto dagli articoli da 15 a 21 del GDPR, lei può esercitare i diritti ivi indicati ed in particolare:

- *Diritto di accesso* - Ottenere conferma che sia o meno in corso un trattamento di dati personali che la riguardano e, in tal caso, ricevere informazioni relative, in particolare, a: finalità del trattamento, categorie di dati personali trattati e periodo di conservazione, destinatari ai quali questi possono essere comunicati (art. 15 GDPR),
- *Diritto di rettifica* - Ottenere, senza ingiustificato ritardo, la rettifica dei dati personali inesatti che la riguardano e l'integrazione dei dati personali incompleti (art. 16 GDPR),
- *Diritto alla cancellazione* - Ottenere, senza ingiustificato ritardo, la cancellazione dei dati personali che la riguardano, nei casi previsti dal GDPR (art. 17 GDPR),
- *Diritto di limitazione* - Ottenere la limitazione del trattamento, nei casi previsti dal GDPR (art. 18 GDPR)
- *Diritto alla portabilità* - Ricevere in un formato strutturato, di uso comune e leggibile da un dispositivo automatico, i dati personali che la riguardano, nonché ottenere che gli stessi siano trasmessi, senza impedimenti, ad altro titolare, nei casi previsti dal GDPR (art. 20 GDPR)
- *Diritto di opposizione* - Opporsi al trattamento dei dati personali che la riguardano, salvo che sussistano motivi legittimi per continuare il trattamento (art. 21 GDPR)

- *Diritto di proporre reclamo all'autorità di controllo* - Proporre reclamo all'Autorità Garante per la protezione dei dati personali.

I diritti sopra indicati potranno essere esercitati mediante l'invio di una richiesta al Responsabile della Protezione dei Dati ai recapiti sopra indicati al punto 2)

7. Modalità del trattamento

Il trattamento dei suoi dati personali è realizzato, con o senza l'ausilio di sistemi informatici, mediante le seguenti operazioni: raccolta, registrazione, organizzazione, strutturazione, aggiornamento, conservazione, adattamento o modifica, estrazione ed analisi, consultazione, uso, comunicazione mediante trasmissione, raffronto, interconnessione, limitazione, cancellazione o distruzione. In ogni caso, sarà garantita la sicurezza dei suoi dati e, in generale, la riservatezza, l'integrità e la disponibilità dei dati personali trattati, mettendo in atto tutte le necessarie misure tecniche e organizzative adeguate.

Il sottoscritto _____ **dichiara di avere ricevuto**
l'informativa che precede ed esprime consenso al trattamento dei propri dati personali, ivi compresi quelli rientranti nella categoria di dati personali particolari.

Data _____

Firma _____

(si allega documento di identità)

Fac-simile – **DICHIARAZIONE LIBERATORIA**

OGGETTO: Dichiarazione liberatoria per Premio “Patrimoni Viventi”

Il sottoscritto _____, in qualità di legale rappresentante dell’Ente/Associazione _____, con sede in Via _____, città _____,

AUTORIZZA

il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello a utilizzare la documentazione trasmessa a corredo della candidatura al Premio “Patrimoni Viventi”, ai fini della diffusione, divulgazione e pubblicizzazione della candidatura stessa.

Luogo e data

TIMBRO E FIRMA DEL CANDIDATO

Fac-simile – **DICHIARAZIONE**

OGGETTO: Dichiarazione per Premio “Patrimoni Viventi” su veridicità materiali inviati

Il sottoscritto _____, in qualità di legale rappresentante dell’Ente/Associazione _____, con sede in Via _____, città _____,

DICHIARA

che i materiali inviati per la candidatura al Premio “Patrimoni Viventi” sono veritieri e non ledono diritti di terzi.

Luogo e data

TIMBRO E FIRMA DEL CANDIDATO

