

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 64 Anno 2026

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



Sommario

Comitato di Redazione	5
La Costiera amalfitana, Patrimonio dell'Umanità UNESCO Alfonso Andria	8
Tutela e Valorizzazione dei beni culturali Pietro Graziani	14
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Elena Flavia Castagnino Berlinghieri Il caso Skerki Bank: da vicenda giudiziaria a modello virtuoso di cooperazione, tra progressi significativi e criticità ancora aperte	18
Domenico Caiazza Monte Civitelle: una città fortificata dei Sanniti Irpini	30
Cultura come fattore di sviluppo	
Stefano D'Avino La tutela tradita. Osservazioni sull'(irreversibile) degrado della chiesa di S. Maria della Neve a Cascia	40
Roberto Nadalin Catturare l'Eden: la Fotografia per la nascita dei parchi nazionali USA	48
Metodi e strumenti per le politiche culturali	
Hamza Zirem Albert Camus, scrittore francese d'Algeria	64
Federico L.I. Federico Antonio Sogliano a Pompei: dal rigore del metodo alla visione globale	74
Hamza Zirem Le memorie lucane dell'artista Michele Ascoli	82
Pierpaolo Forte L'impiego di intelligenza artificiale in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali. La Carta di Benevento	88
Rubriche	102
RECENSIONI Cahiers de voyage: quando la storia incontra lo sguardo dei viaggiatori	
EVENTI Ravello Festival 2026	
Appendice	109
Raccomandazioni Ravello Lab 2025	

Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie **Responsabile settore** alborelivadie@libero.it
"Conoscenza del patrimonio culturale"

Francesco Caruso **Responsabile settore** francescocaruso@hotmail.it
"Cultura come fattore di sviluppo"

Dieter Richter **Responsabile settore** dieterrichter@uni-bremen.de
"Strumenti e metodi delle politiche culturali"

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale univeur@univeur.org
Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

QA Editoria e Comunicazione

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 858195
univeur@univeur.org - www.univeur.org

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

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:



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, Professore Emerito di Economia politica, Università di Salerno

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

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

Prof. Mounir Bouchenaki, Archaeologist, Director Arab Regional Centre for World Heritage

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

Dott.ssa 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, Direttore Generale del Museo Bizantino e Cristiano di Atene

Prof. Maurizio Di Stefano, 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 - Responsabile Programma EUR. OPA Grandi Rischi

Prof. Pierpaolo Forte, Ordinario Diritto Amministrativo Università del Sannio

Prof.ssa Marina Fumo, già prof. ordinario di Architettura Tecnica, Università Federico II, Napoli

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

Prof. Matthew Benjamin Harpster, Koç University Mustafa V. Koç Maritime, Archaeology Research Center

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

Arch. Carla Maurano, Architetto Paesaggista, consulente per la conservazione, la valorizzazione e la gestione integrata del patrimonio culturale e dei paesaggi culturali

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

Arch. Anna Onesti, Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle province di Salerno e Avellino

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 di Ricerca CNR e Presidente European Materials Research Society (EMRS)

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

Prof. Massimo Pendenza, Professore Ordinario, Direttore Center for European Studies, Dipartimento di Studi Politici e Sociali Università di Salerno

Prof. Carmine Pinto, Direttore Dipartimento di Studi Umanistici Università di Salerno

Prof. Fabio Pollice, Ordinario di Geografia Economico-Politica Dipartimento di Scienze Umane e Sociali, Università del Salento - Coordinatore attività e Responsabile progetti europei

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

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

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. Alain Berset

Comune di Ravello

Dott. Paolo Vuilleumier, Sindaco

Università degli Studi di Salerno

Prof. Virgilio D'Antonio, Rettore Magnifico

Comunità Montana "Monti Lattari"

Luigi Mansi, Presidente

Rappresentanti Soci Ordinari

Centro di Cultura e Storia Amalfitana

Dott. Giuseppe Cobalto, Presidente

Comune di Scala

Ivana Bottone, Sindaco

Membri Cooptati

On. Alfonso Andria

Prof. Adalgiso Amendola

Professore Emerito di Economia politica, Università di Salerno

Prof. Francesco Caruso

Ambasciatore

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

Prof. Manuel Núñez Encabo

Membro Associazione Europea ex parlamentari del Parlamento
Europeo e del Consiglio d'Europa

Dott.ssa Marie-Paule Roudil

già Direttore Unesco Office in New York e The UNESCO
Representative to the United Nations

EUR-OPA Major Hazards Agreement, Council of Europe

Krzysztof Zyman

Executive Secretary

Fondazione Banco di Napoli

Prof. Orazio Abbamonte,

Presidente

Fondazione Cassa di Risparmio Salernitana

Dott. Domenico Credendino,

Presidente

Fondazione Ravello

M.o Alessio Vlad,

Presidente

Società Geografica Italiana

Prof. Claudio Cerreti,

Presidente

Società Italiana per l'Organizzazione Internazionale

Dott. Giulio Pecora,

Consigliere e membro del Consiglio Direttivo

Membri consultivi

Prof. Adalgiso Amendola

Relatore del Comitato Scientifico

Revisore Unico

Dr. Alfonso Lucibello



La Costiera amalfitana, Patrimonio dell'Umanità UNESCO

L'occasione di tornare su un argomento che il nostro Centro segue costantemente da circa trent'anni mi è stata offerta dal Lions Club di Cava de' Tirreni-Vietri sul Mare su invito della Presidente Dottorssa Antonella D'Ascoli e del Past Governatore del Distretto 108 YA Avvocato Francesco Accarino. Meritoriamente il Sodalizio, sul piano nazionale, ha costituito la Fondazione Lions Club "Città Patrimonio dell'Umanità" e ne ha affidato la presidenza per l'anno 2025/26 all'Avvocato Antonella Riccio. L'incontro tra i rappresentanti dei Club che aderiscono alla Fondazione si è articolato in tre giorni: l'Architetto Anna Onesti, Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Salerno Avellino ed io, quale Presidente del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (Ravello), siamo stati invitati ad intervenire al convegno di sabato 20 giugno scorso che ha avuto luogo nella

"Sala delle Farfalle", all'interno del prestigioso compendio monumentale Abbazia benedettina della SS. Trinità in Cava de' Tirreni. Un'emergenza culturale che custodisce beni inestimabili da sottoporre all'attenzione dell'UNESCO, com'è emerso dall'intervento del neoelitto Sindaco Giordano e successivamente dal mio contributo in cui ho manifestato la disponibilità del Centro a supportare le necessarie iniziative.

I lavori sono stati impeccabilmente introdotti e coordinati dall'Arch. Gabriella Alfano, preziosa risorsa professionale della Provincia di Salerno che ha lavorato al mio fianco nei due mandati in cui ero alla guida dell'Amministrazione e che è stata anche Presidente dell'Ordine degli Architetti della provincia di Salerno.

È stato molto apprezzato per l'alta valenza educativa il coinvolgimento degli Allievi dell'I.C. "Balzico-Giovanni XXIII", ben


 Fondazione Lions Club
 Città Patrimonio dell'Umanità
 Distretto 108 YA - Anno Sociale 2025/2026
 Governatore Pino Naim
 Abbazia Benedettina della Santissima Trinità
 Cava de' Tirreni
 SABATO 20 GIUGNO 2026
 ore 10.00
 Sala delle Farfalle
 Convegno
**La Costiera amalfitana
 Patrimonio dell'Umanità UNESCO**
 Saluti
 Padre Dom Michele Petruzzelli OSB
 Abate dell'Abbazia Benedettina
 Prof. Dr. Raffaele Giordano
 Sindaco di Cava de' Tirreni
 Dr. Giovanni De Simone
 Sindaco di Vietri sul Mare
 Dr.ssa Antonella D'Ascoli
 Presidente Lions Club Cava de' Tirreni Vietri 2025 - 2026
 Avv. Antonella Riccio
 Presidente Fondazione Lions Città Patrimonio UNESCO 2025 - 2026
 Relatori
 Arch. Anna Onesti
 Soprintendente ABAP di Salerno e Avellino
 Dr. Alfonso Andria
 Presidente del Centro Universitario Europeo
 per i Beni Culturali (CUEBC) di Ravello
 Al termine Premiazione degli Studenti partecipanti al bando

guidati dalle loro docenti. Prima di entrare nel merito del tema ho tracciato un brevissimo profilo del Centro ricordando il suo ispiratore e fondatore Senatore Mario Valiante che in seno all'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa riuscì ad ottenerne la localizzazione a Ravello (ove ha sede dal 1983), piuttosto che in Francia, sulla base della disponibilità del pubblico proprietario di Villa Rufolo, l'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno dove prestavo servizio già da dieci anni prima. Non ho mancato di citare il mio 'Maestro' politico, peraltro originario proprio della frazione Corpo di Cava ed ex Allievo delle scuole della Badia. Virtuoso, Assessore al Turismo, Commercio, Beni Culturali e Ambiente nella legislatura costituente della Regione Campania, d'intesa con l'Avvocato Mario Parrilli, all'epoca Presidente dell'EPT, dispose il finanziamento regionale per l'acquisizione della Villa Rufolo al pubblico patrimonio dell'EPT Salerno (luglio 1974). Francesco Accarino ed io abbiamo condiviso il ricordo memore e grato di entrambi i personaggi, ben noti ad alcuni amici locali presenti. Nel 1997 la Costiera amalfitana, grazie all'iniziativa della Comunità Montana Penisola Amalfitana e della Soprintendenza all'epoca competente per territorio, ottenne l'iscrizione nella Lista UNESCO del Patrimonio Culturale dell'Umanità con la seguente motivazione: "Paesaggio mediterraneo eccezionale con uno scenario di grandissimo valore culturale e naturale dovuto alle sue caratteristiche spettacolari e alla sua evoluzione storica." Il dossier di candidatura fu intitolato: "I Paesaggi culturali della Costiera amalfitana". Successivamente il Centro di Ravello venne incaricato dai due Organismi promotori di redigere il "Piano di Gestione del Sito UNESCO Costiera Amalfitana", che affidò alla competenza e alla paziente opera di Ferruccio Ferrigni – tutt'oggi membro del proprio Comitato Scientifico, Professore Emerito



Ferruccio Ferrigni.



L'Architetto Anna Onesti, Soprintendente ABAP per le province di Salerno e Avellino, mentre svolge il suo intervento.

dell'Università di Napoli "Federico II" (facoltà di Ingegneria) – con la collaborazione della professoressa Maria Carla Sorrentino, che spesso affianca il Centro in varie attività. Al termine di una doverosa lunga consultazione con gli 'Attori' locali (Sindaci dei Comuni, comparto turistico pubblico e privato, comparti produttivi 'in primis' quello agricolo, quindi l'artigianato, le realtà associative) il documento fu licenziato, validato dagli organi pre-

posti a livello locale e centrale, presentato pubblicamente. Questo il suggestivo titolo che Ferruccio Ferrigni volle dare al PdG "Verso la Costiera Antica": suggestivo, sì, ma anche emblematico perché indicativo della scelta di "politica del territorio" tesa a valorizzare e recuperare, persino in qualche caso ripristinandole, la fisionomia, la metodologia di approccio, le antiche pratiche soprattutto riferite a uno dei segni più fortemente distintivi in penisola amalfitana, come nella contigua sorrentina, nel Cilento, e diffusamente in altre regioni italiane dalla Liguria alla Sicilia: i terrazzamenti e i loro "muretti a secco"!

"Il Piano di Gestione della Costiera Amalfitana – come testualmente scrive Ferrigni – è stato quindi avviato con una *vision* precisa: riattivare il processo di adattamento intelligente e compatibile



Alfonso Andria con l'Architetto Gabriella Alfano che ha introdotto e coordinato il convegno.



Costiera Amalfitana. Panorama con terrazzamenti.

del territorio alle esigenze della comunità che lo utilizza. Dalla constatazione che il risultato brillante dell'adattamento antico è stato dovuto ad una ricerca di profitti – che però contava su una conoscenza diffusa degli effetti di ogni intervento – è poi derivata la *mission* del Piano: proporre un insieme di azioni capaci di recuperare la conoscenza degli effetti degli interventi e ripristinarne la convenienza. Ovviamente rispettando principi indicati dall'UNESCO per un'efficace gestione di un paesaggio culturale". I Paesaggi culturali costituiscono da anni materia di ricerca e di studio da parte del Centro. In linea con quanto è avvenuto in ambito legislativo, nel tempo più recente vi è stata un'accentuazione particolare per tale tematica. Certo, la Convenzione Europea del Paesaggio, predisposta dal Congresso dei Poteri Locali e Regionali del Consiglio d'Europa e firmata a Firenze nell'ottobre del 2000, malgrado la tardiva ratifica da parte dell'Italia che pure fu il Paese ospite della Conferenza Ministeriale, ha per un verso ravvivato l'interesse sull'argomento e per l'altro ha colmato un vuoto, inquadrando le esatte definizioni, circoscrivendo gli ambiti di applicazione, individuando il quadro delle competenze e soprattutto tracciando le linee direttrici e gli spazi programmatici e di azione concreta. (Per inciso: la Convenzione di Faro sul valore del patrimonio culturale per la società è stata ratificata addirittura dopo quindici anni dai due rami del Parlamento italiano!)

La nostra costa è, infatti, considerata un mix di elementi straordinariamente importanti, di cui la tecnica costruttiva dei muretti a secco è uno dei principali cardini sia per il ruolo di sostegno alle colture tipiche, sia come mezzo di protezione dal rischio idrogeologico. L'agricoltura è dunque strumento di manutenzione, di preservazione e insieme di valorizzazione del territorio, delle sue essenze dal punto di vista etno-botanico, del patrimonio cultu-



La Presidente Lions Club Cava de' Tirreni - Vietri sul Mare Dott.ssa Antonella D'Ascoli consegna l'omaggio del Club ad Alfonso Andria.

rale nel senso più latamente inteso, ma persino delle valenze afferenti il patrimonio immateriale. Non è un caso che l'UNESCO abbia attribuito un riconoscimento alle metodiche diffusamente utilizzate nei territori: l' "Arte della costruzione in pietra a secco: conoscenza e tecniche" è iscritta dal 2018 nella Lista del Patrimonio Immateriale – appunto – come elemento transnazionale di 8 paesi: Croazia, Cipro, Francia, Grecia, Italia, Slovenia, Spagna e Svizzera.

La Costiera Amalfitana da questo punto di vista ha le carte in regola, non solo per essere riconosciuta "comunità esemplare" di tale tecnica, ma anche per aver concepito politiche del territorio nell'ottica di una presa di coscienza della necessità di preservarlo, di averne memoria e di tramandare alle giovani generazioni il valore della identità culturale.



Nel gruppo dirigente Lions: la presidente del Club Cava-Vietri Dott.ssa Antonella D'Ascoli, la presidente della Fondazione Città Patrimonio Unesco Avv. Antonella Riccio, Andria e il Past Governatore Avv. Francesco Accarino.

Da anni il Centro di Ravello affianca l'Università di Napoli Federico II che, attraverso il CITTAM (Centro Interdipartimentale di ricerca per lo studio delle tecniche tradizionali dell'area Mediterranea), cura periodicamente la realizzazione di convegni nazionali, le cui prime edizioni a partire dal 2020 hanno avuto luogo a Ravello, poi a Vico Equense, a Pisciotta (Cilento). La Professoressa Marina Fumo, già Direttore del CITTAM, è stata responsabile scientifico della ricerca PRIN (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale finanziati dal Ministero della Ricerca) sui terrazzamenti. Tale incarico è stato poi assunto dalla professoressa Emma Buondonno. Da sempre vengono coinvolti gli Ordini professionali interessati, e per i partecipanti a ciascun convegno è prevista l'assegnazione di crediti formativi. In tutte queste circostanze il CITTAM e il Centro di Ravello si avvalgono delle migliori competenze interne ed esterne ai rispettivi Istituti allo scopo di qualificare al massimo i contenuti, evidenziando le criticità, le potenzialità inesprese e, naturalmente, le positive e più significative esperienze.

La stretta interconnessione data dalla loro contiguità e dunque dalla necessità di integrazione tra l'uno e l'altro ha postulato negli ultimi anni l'oggettiva necessità di abbattere in molti casi la separatezza tra patrimonio materiale e patrimonio immateriale. Il valore dei terrazzamenti nei borghi dei paesaggi culturali UNESCO è risalente a un complesso di buone pratiche, databili addirittura dalla preistoria, che alimentano un rapporto corretto tra l'uomo e l'ambiente e tutt'oggi traducono in forme concrete il rispetto del territorio, rappresentando anche un utile strumento per favorire l'equilibrio dell'ecosistema, il mantenimento delle colture tipiche tradizionali, l'ancoraggio saldo alla tradizione e alla storia locali!

Alfonso Andria



Tutela e Valorizzazione dei beni culturali

Tutelare, ci dice lo Zingarelli, significa difendere, salvaguardare – che sta appunto a difesa a salvaguardia. Valorizzazione, sempre secondo lo Zingarelli, significa rendere più importante, far figurare meglio. I due concetti li troviamo esplicitati nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (d.lgs n. 42 del 2004): in sintesi la Tutela e la Valorizzazione concorrono a preservare la memoria e a promuovere lo sviluppo della cultura (articolo 6, comma 1 del codice), la tutela è la somma di funzioni volte a garantire la protezione e la conservazione per i fini di pubblica fruizione (articolo 3, comma 1 del codice).

Ora, nel corso degli anni, molti vedevano i due concetti, tutela e valorizzazione, come facce diverse di una stessa medaglia, entrambe quindi con pari dignità e rilievo. Oggi – in verità da tempo – la valorizzazione ha sempre più assunto funzioni e ruoli che hanno finito per comprimere la tutela dei beni culturali. Questi ultimi, al pari del paesaggio, va ricordato, sono l'anima dell'articolo 9 della Carta costituzionale (inserito nei principi fondamentali) che, al secondo comma, ci ricorda che la Repubblica: "Tutela il paesaggio e il patrimonio storico-artistico della Nazione". Inoltre, va sottolineato che la tutela è competenza esclusiva dello Stato, mentre la valorizzazione è potestà concorrente tra lo Stato e le Regioni.

La valorizzazione, in combinato con la promozione e la gestione, si spinge sempre più verso forme non più sostenibili di offerta, rivolta non alla crescita della memoria culturale quanto piuttosto ad una lettura sempre più condizionata da fattori economici. La conseguenza di tale situazione è rappresentata da quello che mediaticamente viene definito, con un anglicismo, "overtourism", più semplicemente sovraturismo, ovvero quando si supera la capacità sostenibile di un Museo, di un monumento, di un'area archeologica di ricevere flussi sempre crescenti di domanda di visita. In questo disegno quelle che sono il presidio della tutela, le storiche Soprintendenze, sono oggi oggetto di strumentalizzazioni che ne limitano l'operatività per carenza di mezzi e risorse e per mancanza di personale, oltre ad essere a rischio di soppressione, com'è stato ipotizzato in più occasioni, anche in sede parlamentare.

Alcune vicende recenti hanno ulteriormente aperto il dibattito sul tema. Tra queste, con grande rilievo mediatico e d'impegno



Galleria Borghese, Roma.

sociale, la proposta di un concorso di idee, lanciato dalla direzione del Museo, per l'ampliamento (circa 3000 mq) della Galleria Borghese a Roma, per consentire di allargare l'offerta ritenuta oggi insufficiente rispetto alla domanda, oltre ad immaginare spazi per convegni. La proposta per varie e documentate ragioni non può allo stato trovare spazio (l'area di Villa Borghese è plurivincolata) ma tuttavia innesca la domanda di come si debba rispondere oggi ad esasperate istanze di valorizzazione che vedono sacrificare al mero profilo economico, la tutela e la vera funzione del patrimonio storico-artistico come elemento centrale di crescita sociale. Senza aprire in questa sede un più articolato e complesso momento di approfondimento, voglio solo segnalare come al pari di una forte e non facilmente gestibile domanda rivolta ad alcune realtà – penso all'anfiteatro Flavio, il Colosseo, alla Galleria degli Uffizi, agli Scavi di Pompei, solo per citare qualche esempio – esistono centinaia di siti del tutto ignorati dalla domanda i quali, con un'attenta programmazione e proposta, possono entrare a pieno titolo nell'offerta turistica, arricchendola e diversificando i flussi. Di questo se ne parlerà sicuramente nella prossima edizione di Ravello Lab 2026, dove si affronterà anche questo tema con il contributo di operatori della tutela, della gestione museale e del diritto.

Mi piace chiudere con una riflessione di Marcel Proust, scritta all'indomani di un suo viaggio in Italia:

"La vera terra inestetica non è quella che l'arte non fecondò, ma quella che, coperta di capolavori, non li sa né amare né conservare; quella che distrugge pezzo per pezzo i suoi più bei palazzi per cupidigia o per nulla, ignorandone il valore; la morta terra dove l'arte non abita più, cacciata dalla sazietà, dal disgusto e dalla incomprendimento".*

Pietro Graziani

*Marcel Proust, *La morte delle cattedrali*, Le Figaro, 1904.



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

Il caso Skerki Bank: da vicenda giudiziaria a modello
virtuoso di cooperazione, tra progressi significativi
e criticità ancora aperte

Elena Flavia Castagnino Berlinghieri

Monte Civitelle: una città fortificata
dei Sanniti Irpini

Domenico Caiazza



Il caso Skerki Bank: da vicenda giudiziaria a modello virtuoso di cooperazione, tra progressi significativi e criticità ancora aperte

Elena Flavia Castagnino Berlinghieri

*Maritime Archaeologist, PhD Bristol (UK), Member of the European University Center for Cultural Heritage, Delegate for UNESCO UNITWIN network for Underwater Cultural Heritage
Funzionario Direttivo Archeologo Servizio 18.3 - Sezione Beni Archeologici e Bibliografici
Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Siracusa ITALY.*

Quando David Blackman, in un suo contributo pubblicato su *Territori della Cultura* (Blackman, 2010), richiamava il “furore” suscitato dalla vivace tavola rotonda sulle indagini americane nei fondali di Skerki Bank – cui aveva preso parte in rappresentanza del Consiglio d'Europa, in occasione della XII Rassegna Italiana di Archeologia Subacquea tenutasi a Giardini Naxos nel 1997 – si configurava un passaggio decisivo di allerta istituzionale che rendeva ormai improcrastinabile l'adozione di specifiche e vincolanti misure normative di carattere internazionale.

A distanza di anni, di accesi dibattiti e di lunghi negoziati, è lo stesso Blackman, già membro dell'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa da sempre impegnato nella tutela del patrimonio culturale subacqueo, che nel 2018, sulla base delle informazioni rese disponibili dalla Delegazione italiana presso l'Agenzia ONU per la Cultura, annunciava con entusiasmo che il caso Skerki Bank avrebbe rappresentato il primo caso di attuazione della Convenzione UNESCO per la protezione del patrimonio subacqueo in acque internazionali, delineando così un momento di svolta decisiva. L'operazione promossa dall'Italia, che in questa circostanza “si conferma leader nella tutela e salvaguardia del patrimonio culturale” (Blackman, 2018: 98), e che unisce dimensione scientifica e diplomatica, inaugura un nuovo scenario fondato sull'attivazione coordinata di azioni sistematiche di studio e tutela di un sito straordinariamente ricco di testimonianze, ma al tempo stesso gravemente depauperato e oggetto di interventi discutibili da parte di soggetti privi di titolo e legittimazione giuridica.

Sui precedenti dell'iter negoziale, è opportuno evidenziare come il lungo processo che ha condotto all'adozione della Convenzione

UNESCO 2001 sulla protezione del patrimonio culturale subacqueo trovi le proprie radici nell'attività propulsiva svolta in seno al Consiglio d'Europa a partire dal 1975. In tale contesto venne elaborato un progetto di Convenzione europea volto a fornire una risposta organica all'esigenza di istituire un sistema normativo sovranazionale per la tutela del patrimonio archeologico sottomarino. Questo percorso sfociò nella Raccomandazione n. 848 del 1978, nota come Roper Report, che introdusse per la prima volta l'espressione *underwater cultural heritage*, destinata a divenire il riferimento terminologico nel successivo sviluppo della disciplina internazionale in materia*.

Con queste premesse, a seguito di un lungo iter negoziale (Castagnino Berlinghieri, Blackman, 2020: 468-478) il caso Skerki Bank rappresenta un tassello fondamentale nell'evoluzione del processo di conoscenza e tutela del patrimonio archeologico sottomarino. Esso si colloca, infatti, all'interno di un percorso che, muovendo da un originario vuoto normativo – che aveva consentito all'oceanografo Robert Ballard di operare pressoché indisturbato in acque internazionali alla ricerca di relitti e tesori sommersi – si configura oggi come strumento di crescita, sia sul piano giuridico quanto della ricerca scientifica, attraverso azioni mirate di cooperazione internazionale, sotto l'egida dell'UNESCO. Nel giugno 2023 l'UNESCO ha dedicato proprio al caso Skerki Bank (*Banc des Esquerquis*, in francese) una Mostra, realizzata a Parigi nella "Salle des Actes" del Quartiere generale dell'UNESCO, che ha contribuito a sottolineare oltre alla rilevanza internazionale del caso quale espressione di dialogo e cooperazione tra Stati, anche il suo ruolo di modello di riferimento nel quadro delle azioni UNESCO in materia di protezione del patrimonio culturale sommerso.

Protagonista è il patrimonio archeologico sottomarino di Skerki Bank individuato a -800 ca. metri di profondità nei fondali del Canale di Sicilia, tra Italia e Tunisia. Fondamentale il ruolo dell'Italia che con il Ministero della Cultura Italiano ha coordinato, per il tramite del Segretariato Generale-Ufficio UNESCO ed in stretto coordinamento con la Rappresentanza italiana presso UNESCO, tutte le attività preliminari e preparatorie, attraverso l'istituzione di un gruppo di lavoro coordinato dalla Soprintendenza Nazionale per il patrimonio culturale subacqueo che ha predisposto le ultime (agosto-settembre 2022) ricognizioni archeologiche in mare sulla piattaforma continentale italiana. Al lungo iter negoziale in sede UNESCO (Scovazzi, 2022: 73-90), fanno da sfondo due importanti meeting internazionali organizzati a Siracusa tra il 2001 e il 2003, cui hanno preso parte le rappresentanze di-

* Sugli sviluppi dei lavori preparatori a partire dai primi interventi del Consiglio d'Europa che rivolse particolare attenzione al regime dei beni giacenti sul fondo marino delle acque internazionali e ai limiti della giurisdizione degli Stati costieri, si vedano gli Atti del CUEBC di Ravello (1995 et 2026).

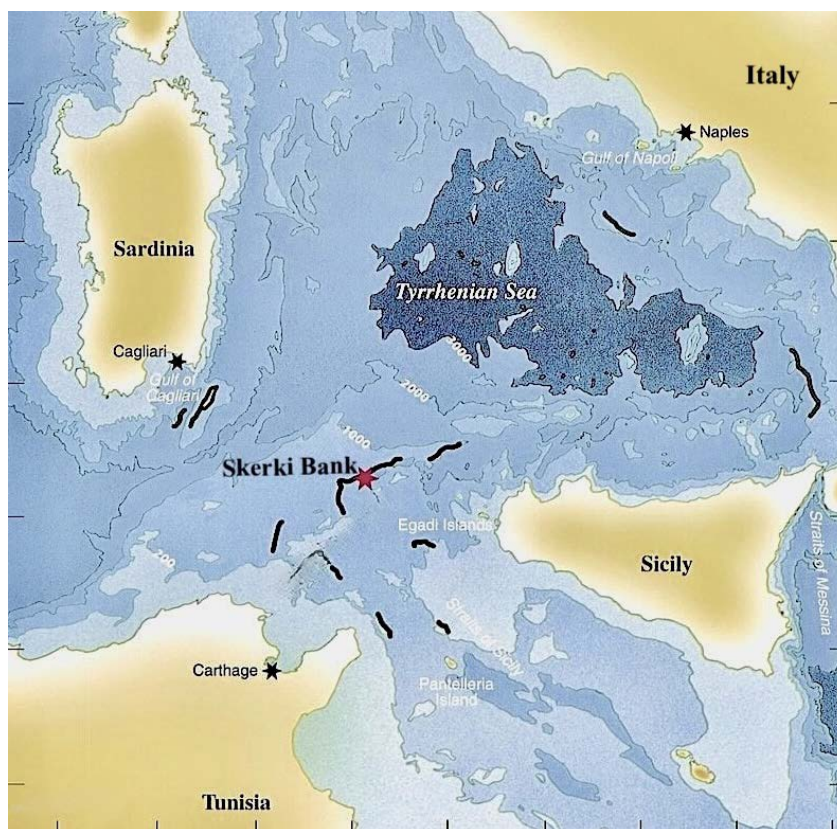


Fig. 1 Localizzazione area del Banco Skerki (da Ballard, 2000, modificato).

plomatiche dei paesi rivieraschi del Mediterraneo, insieme ad esperti giuristi e archeologi, che hanno portato alla redazione di due documenti fondamentali noti come "Dichiarazione di Siracusa" e "Mediterranean Draft" che rappresentano ancora oggi gli strumenti operativi su cui sono state rimodulate le successive azioni UNESCO (Castagnino Berlinghieri, 2010: 99-108; 2013: 139-156). In questo fervente clima è utile sottolineare l'importante ruolo svolto dall'Italia che in forza della Convenzione, adottata a Parigi il 2 novembre 2001, ratificata dal Governo italiano con la Legge n. 157 del 23 ottobre 2009, ha dato l'avvio insieme alla Soprintendenza del Mare della Regione Sicilia e le relative autorità ministeriali e diplomatiche competenti per materia, al processo di preparazione della Missione internazionale nel 2018, affiancata in quest'azione di avviamento dalla Tunisia, in quanto entrambi 'Paesi coordinatori' dell'area del Banco Skerki sulla piattaforma continentale e Canale di Sicilia, rispettivamente per l'area di competenza italiana e tunisina.

Il Banco Skerki si trova infatti in posizione equidistante da Sicilia, Tunisia e Sardegna ed è ubicato a circa sessanta miglia nautiche dall'isola di Marettimo, la più occidentale dell'arcipelago delle Egadi (**Fig.1**). Si configura come un'area di oltre duemila chilometri quadrati che dal fondale oceanico risale in prossimità della superficie del mare ed è formata da una serie di creste rocciose

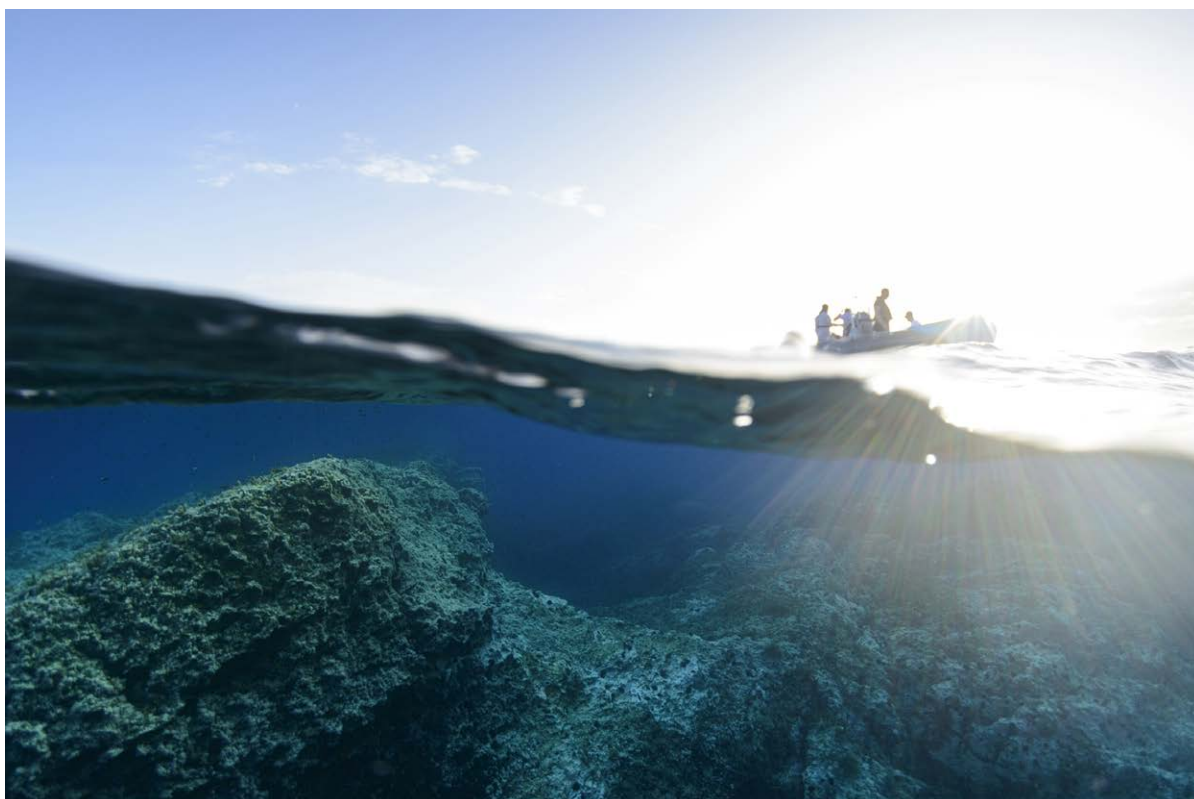


Fig. 2 Affioramenti rocciosi di Skerki Bank e Keith Reef (da Ballard, 2000).

che si sovrappongono in maniera irregolare fino a raggiungere 30 cm sotto la superficie dell'acqua (**Fig. 2**); questo tratto affiorante in particolare occupa una vasta area caratterizzata da quattro distinte risalte di roccia che sulle carte nautiche vengono segnalate come Hecate patch, Keith reef (noto anche come Scoglio Keith), Biddlecombe plateau e Silvia knoll.

Il potenziale rischio archeologico relativo di questo ampio tratto di mare, che nel bel mezzo del Canale di Sicilia nasconde tale insidioso basso fondale in 30 cm sotto il pelo dell'acqua, è di per sé evidente e chiaramente alto, anzi altissimo. E' per questo che qui si sono consumate numerose tragedie causate dall'infrangersi dell'opera viva negli scogli quasi affioranti, che ha poi determinato conseguenti falle allo scafo e definitivo naufragio, di navi di ogni dimensione e di ogni epoca affondate portando con sé vite umane insieme a importanti informazioni per la storia dell'umanità dall'antichità ai nostri giorni: testimoni diretti di naufragi di antiche onerarie sorprese in navigazione lungo la rotta tra Cartagine e Roma, come di antiche e moderne navi militari che attraversavano il bacino del Mediterraneo centrale da occidente a oriente e viceversa.

Non è un caso che l'impresa di Ballard inizia proprio qui, nel bel mezzo del Mediterraneo centrale - in acque internazionali comunque contigue al mare territoriale dell'Italia e della Tunisia -



Fig. 3 Selezione di reperti recuperati dal relitto D (da Ballard 2000).

con un unico obiettivo, reso noto anche attraverso la stampa: quello di esplorare i fondali lungo le principali rotte commerciali che collegavano Cartagine con Ostia, il porto marittimo dell'antica Roma.

Durante le campagne di ricerca condotte da Ballard in collaborazione con l'archeologa Anna Marguerite McCann, vennero identificati i resti di cinque relitti di età romana: il più antico risalente alla prima metà del I secolo a.C. denominato 'Skerki D' (**Fig. 3**), poi Skerki B, Skerki F (**Fig. 4**) e Skerki G si datano al primo periodo imperiale, mentre quello tardo-imperiale Skerki G, noto come "ISIS" (**Fig. 5**), si data all'ultimo quarto del IV secolo d.C. Oltre a questi relitti è stato rilevato anche un vascello medievale datato tra il 1000 e il 1250 d.C., e due velieri in legno del XIX secolo denominati Skerki C e Skerki E.

Robert Ballard, noto al grande pubblico per aver individuato in acque profonde i relitti del transatlantico Titanic e della corazzata tedesca Bismack, per oltre un decennio nella sua qualità di Direttore dell'*Institute for Exploration di Mystic Seaport* (Connecticut) ha guidato le indagini archeologiche a ovest della Sicilia con ben cinque spedizioni sottomarine svolte fra il 1988 e il 2003. In più occasioni, dal giacimento archeologico di Skerki Bank ha diffuso,

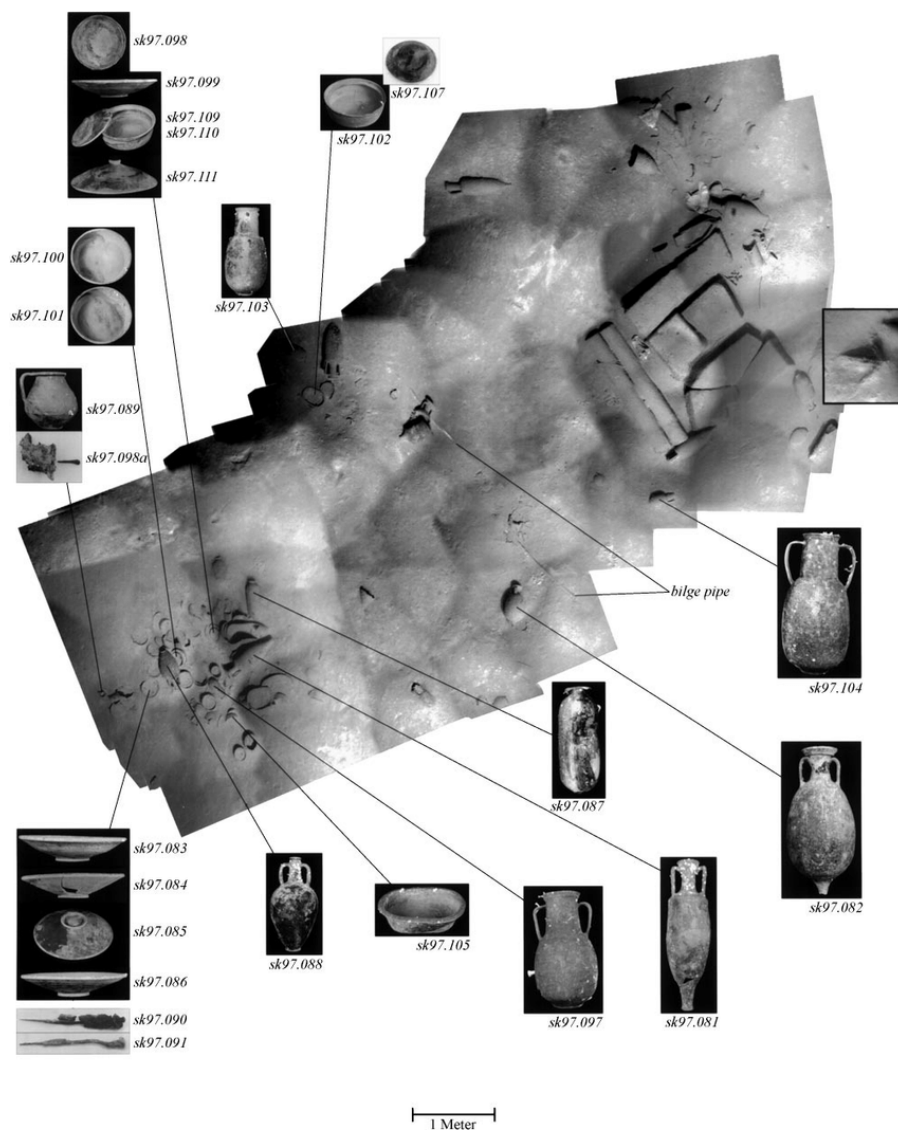


Fig. 4 Fotomosaico dell'area del Relitto Skerki-F (da Ballard, 2000).

via satellite, in monodivisione la diretta delle riprese subacquee del sottomarino Nr-1 della US Navy, assicurandosi al pubblico italiano grazie alla trasmissione televisiva "Linea blu", con l'esclusiva concessa alla RAI. Con l'ambizioso progetto denominato "The Jason Project", che prende il nome dal ROV 'Jason' (Fig. 5) utilizzato nel corso delle missioni insieme alla piattaforma sottomarina 'Medea', collegati a 3 videocamere ad alta sensibilità e una videocamera 35 mm, ha effettuato la mappatura e la campionatura di un'area posta tra -700 e -818 m di profondità caratterizzata da una serie di *markers* archeologici tra cui quello che risultò poi essere un relitto romano, noto come Skerki G o ISIS (Fig. 5), di cui è stato realizzato anche un rilievo fotogrammetrico, grazie al

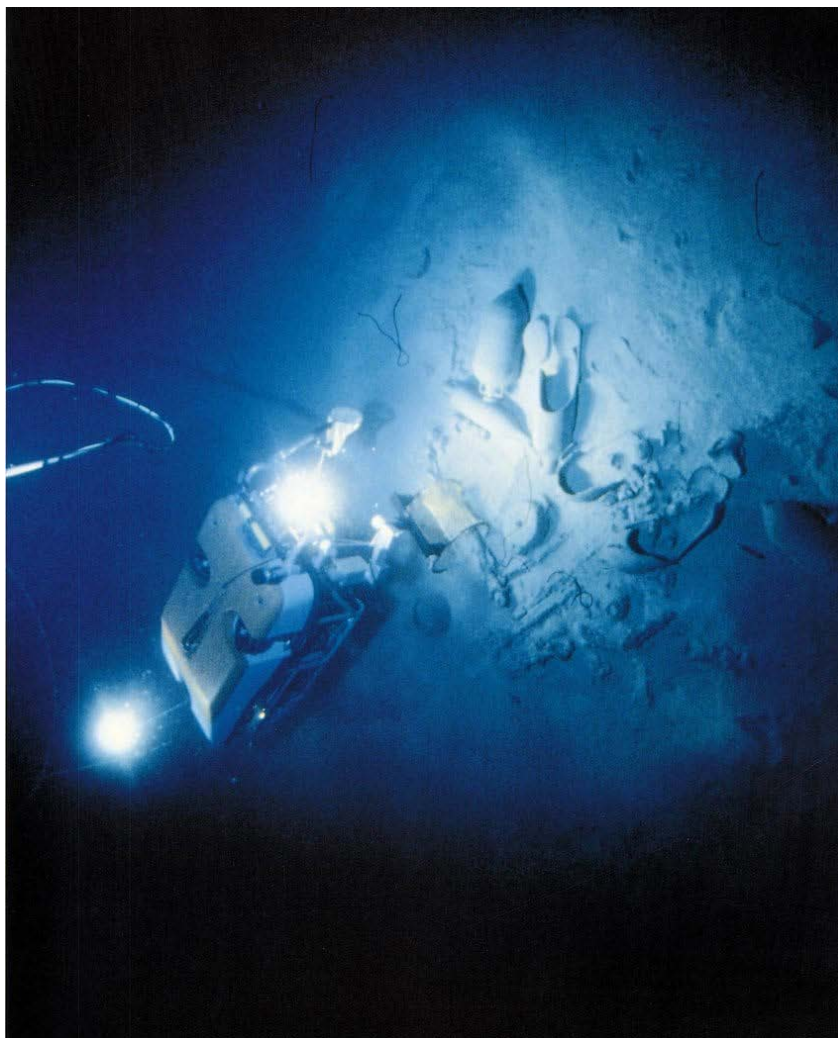


Fig. 5 Il ROV JASON operativo sopra il sito del Relitto ISIS.

quale l'archeologa Anna Marguerite McCann ha potuto ricavarne la restituzione del piano di giacitura del relitto.

Accolta dal grande pubblico degli 'appassionati' come la più straordinaria rivelazione degli abissi, mentre gli addetti ai lavori del mondo archeologico gridavano allo scandalo, e gli esperti del diritto internazionale del mare indugiavano su interpretazioni varie, numerosi reperti archeologici – anfore, ancore, ceramica comune e da cucina, ceramica fine da mensa, reperti lignei e metallici – vennero decontestualizzati e materialmente strappati dalla stratigrafia del contesto tramite l'azione a distanza di bracci meccanici, frutto della più alta tecnologia al servizio della ricerca. Le spedizioni in acque profonde di Robert Ballard a Skerki Bank coadiuvate da un sottomarino a propulsione nucleare della Marina degli Stati Uniti dimostrano come, prima della entrata in vigore della Convenzione del 2001, la storia della ricerca sia stata caratterizzata da una serie dei tentativi di recupero fortuiti e dalle imprese di veri e propri cacciatori di tesori. Non dimentichiamo che anche il giornalista subacqueo belga Robert Stenuit,

operando nel basso fondale del *plateau* Biddlecombe a Skerki Bank nel 1947, recuperava una buona parte di un tesoretto di 40000 monete d'oro e d'argento che erano a bordo della fregata della Royal Navy HMS "Athenienne" naufragata nel 1806 al comando del Capitano Raynsford. Nello stesso sito, una missione diretta dal Soprintendenza del Mare della Sicilia, recuperava, con il supporto della Guardia di Finanza, alcuni dei 64 cannoni in ferro della stessa fregata, insieme a vari frammenti di piatti in porcellana che probabilmente facevano parte del servizio di bordo dell'equipaggio.

Vale anche la pena ricordare che uno dei casi principali che ha sollevato per la prima volta una serie di importanti questioni legali ed etiche in relazione alla protezione del patrimonio archeologico sottomarino nel Mar Mediterraneo si è verificato sulla piattaforma continentale italiana, a circa 20 miglia nautiche dalla costa meridionale della Sicilia. Si tratta della ormai iconica statua bronzea raffigurante la divinità fenicio-cipriota Reshef, noto come Melqart di Sciacca o di Selinunte, che rimase fortuitamente impigliata nelle reti da pesca del M/P 'Angelina Madre' nel gennaio 1955 suscitando il primo ampio dibattito a livello internazionale.

Con la missione "Skerki Bank" del 2018 è la prima volta nella storia della ricerca archeologica sottomarina che ricercatori provenienti da ben otto Paesi dislocati lungo le sponde del Mediterraneo – oltre a Italia e Tunisia, Algeria, Croazia, Egitto, Francia, Marocco, Spagna – abbiano lavorato insieme a un progetto scientifico in acque internazionali, in forza e in ottemperanza a quanto sancito dalla Convenzione UNESCO sulla protezione del Patrimonio culturale subacqueo. Nello specifico, l'articolo 19.1 della Convenzione stabilisce che "gli Stati contraenti cooperano e si forniscono reciprocamente assistenza al fine di assicurare la protezione e la gestione del patrimonio culturale subacqueo nel quadro della presente Convenzione, in particolare qualora ciò sia possibile collaborando alle attività di indagine, agli scavi, alla documentazione, alla conservazione, allo studio e alla valorizzazione di tale patrimonio". Inoltre nelle "regole" relative alle attività dirette al patrimonio culturale subacqueo, riportate nell'Allegato che è parte integrante della Convenzione del 2001, con la regola "22" si stabilisce che gli interventi sul patrimonio culturale subacqueo devono essere intrapresi solo sotto la direzione e il controllo di un archeologo subacqueo qualificato con competenze scientifiche adeguate al progetto e alla sua regolare presenza. Con la regola "23" si chiarisce e si rende inequivocabile che "tutti i componenti dell'équipe incaricata del progetto devono possedere qualifiche professionali e una comprovata competenza in rapporto al loro incarico".

La missione "Skerki Bank" ha acceso i riflettori su un nuovo corso che passa alla cronaca come modello di *best practice* che, lasciando sullo sfondo le controverse indagini condotte dal 1988 al 2003 dagli Americani in cinque campagne di ricerca (1988,

1989, 1995, 1997 e 2003), nel 2018 diventa laboratorio privilegiato di ricerca 'congiunta' di 8 Stati in osservanza di quanto stabilito dalla Convenzione UNESCO per la protezione e la salvaguardia del patrimonio culturale sottomarino. È infatti la prima volta che gli Stati contraenti cooperano e si forniscono reciprocamente assistenza grazie all' Accordo regionale mediterraneo (paesi coinvolti: Italia, Tunisia, Algeria, Croazia, Egitto, Francia, Marocco, Spagna), reso ai sensi dell'art. 6 della stessa Convenzione, per promuovere nuove azioni finalizzate al rafforzamento del sistema di protezione del nostro patrimonio archeologico subacqueo. Tuttavia, siamo solo all'inizio di un percorso che speriamo possa arricchirsi di nuove azioni mirate di tutela. Infatti, considerato che l'ampio specchio di mare di Skerki Bank occupa una superficie di 2.200 km² ca. i cui confini territoriali precisi non sono ancora stati definiti dagli Stati sulla carta, il regime di rischio rimane altissimo. Non c'è di fatto in essere una interdizione al traffico né un provvedimento operativo di controllo che possa garantire la tutela del patrimonio culturale subacqueo che rimane quindi esposto ai danni causati a vario titolo da attività clandestine, dalle azioni di ricerca industriale o ancora dalla pesca a strascico. La forza dell'Accordo regionale rappresenta un grande valore nel quadro degli accordi promossi nell'ambito della Convenzione UNESCO Patrimonio Culturale sottomarino (2001), ed è testimone diretto dell'efficacia di un modello di cooperazione mai applicato e messo a punto grazie all'entrata in vigore della stessa Convenzione ma, allo stesso tempo, sottolinea ancora una volta la necessità di coordinarsi al meglio per agire con urgenza nel disporre puntuali azioni operative congiunte che si rivelano oggi più che mai necessarie e improcrastinabili. Appare quantomeno singolare che, ancora nel 2000, Robert Ballard – dopo aver operato nel Mediterraneo individuando, grazie a tecnologie d'avanguardia, numerosi *archaeological markers* e interi relitti, e dopo aver sottratto al contesto originario diversi esemplari di anfore e altre testimonianze – possa sostenere, in un articolo pubblicato da Elsevier, che "The project demonstrate that in the absence of evolving laws of the sea, a great deal of human history may be at peril" (Ballard 2000, p. 1541).

Una posizione, quella di Ballard, che – nonostante l'evidente contraddizione tra le sue pratiche operative e il richiamo alla necessità di un'evoluzione delle normative internazionali – oltre a suscitare ampia perplessità, lascia comunque intravedere, più in generale, la possibilità di un futuro più attento alla tutela del patrimonio sommerso. In questa prospettiva, le parole di Ballard acquistano pieno significato solo se interpretate alla luce del ruolo guida esercitato dall'UNESCO attraverso la Convenzione del 2001, che ha posto le basi normative e culturali per una nuova visione della tutela del patrimonio archeologico subacqueo.

Non è un caso che proprio le azioni mirate sviluppate nell'ambito dell'Accordo regionale mediterraneo – promosso sotto l'egida dell'UNESCO e reso possibile ai sensi dell'art. 6 della Convenzione, con il coinvolgimento di Italia, Tunisia, Algeria, Croazia, Egitto, Francia, Marocco e Spagna – testimoniano oggi concretamente l'evoluzione del caso Skerki Bank: da controversia giudiziaria, emblematica delle lacune normative allora esistenti, a modello virtuoso di cooperazione multilaterale e di governance condivisa per la tutela del patrimonio culturale subacqueo nel Mediterraneo. Tuttavia, nonostante il significativo processo evolutivo in atto, che per la prima volta ha messo d'accordo ben otto Paesi del Mediterraneo, lo scenario rimane ancora caratterizzato dall'assenza di assetti giuridici ben definiti – in particolare di una cartografia ufficiale dei confini – e di adeguati strumenti di controllo, inclusa l'effettiva interdizione delle aree a rischio. In questa prospettiva, non può che auspicarsi, nelle sedi opportune richiamate, la maturazione di una piena consapevolezza circa la necessità di colmare le attuali lacune e l'avvio di un deciso rafforzamento del coordinamento internazionale, attraverso la progressiva attuazione di azioni operative condivise e incisive, in conformità ai principi sanciti dalla Convenzione UNESCO del 2001.

In questo contesto, non possiamo non ricordare il ruolo attivo svolto dal Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC) di Ravello, sia sul piano scientifico e formativo sia su quello più ampiamente istituzionale e di dialogo internazionale. Dalla storica Conferenza del 1993 "La tutela del patrimonio archeologico subacqueo" (Vedovato, Borrelli, 1995) alla Tavola Rotonda del 2024 "International Cooperation in the Protection of Underwater Cultural Heritage (UCH): State of the Art and Prospects 30 Years After the First CUEBC Conference" (Castagnino Berlinghieri, in cds), svoltasi a Villa Rufolo a trent'anni di distanza, emerge un percorso coerente che ha saputo coniugare memoria e rilettura critica degli sviluppi del settore, offrendo l'occasione di ripercorrere l'evoluzione della cooperazione internazionale nella tutela del patrimonio culturale subacqueo.

È inoltre opportuno ricordare che il CUEBC, fondato nel 1983 sotto l'egida del Consiglio d'Europa e guidato sin dall'inizio da una visione condivisa, ha costantemente promosso la valorizzazione sostenibile del patrimonio culturale attraverso un approccio interdisciplinare, con attenzione anche all'archeologia subacquea. Nel corso degli anni, anche grazie ai contributi di Licia Vlad Borrelli e David Blackman, membri del Comitato Scientifico del Centro, tale prospettiva è stata ulteriormente approfondita e rielaborata alla luce dell'evoluzione dei quadri normativi europei e internazionali, prima in seno al Consiglio d'Europa e poi alla Convenzione UNESCO del 2001 sulla protezione del patrimonio cul-

turale subacqueo. Inoltre, il recente accreditamento del CUEBC come *observer member* della UNESCO UNITWIN Network for Underwater Archaeology ha aperto un quadro di collaborazione con università, istituzioni governative e organizzazioni non governative, incluse quelle accreditate nell'ambito della *Meeting of States Parties* alla Convenzione del 2001, rafforzandone la capacità di partecipare attivamente a iniziative coordinate di ricerca, formazione e tutela nel campo del patrimonio culturale subacqueo.

Questo fermento ha favorito la costante convergenza di esperti a Ravello in occasione di convegni e workshop e si è ulteriormente arricchito attraverso la partecipazione del CUEBC alla BMTA (Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico), sin dalla sua fondazione nel 1998, contribuendo, tra le varie iniziative, alla proposta d'istituzione di una "Underwater Blue Routes for a Shared Cultural Heritage", già delineata a partire dal 2020 e, nel 2023 al panel "Cultural Identity and Depth in the Mediterranean Archaeological Heritage", in collaborazione con la Convenzione UNESCO del 2001 sulla Protezione del Patrimonio Culturale Subacqueo e altri partner.

Bibliografia di riferimento

- Ballard, R.D. et al. (2000) 'The discovery of ancient history in the deep sea using advanced deep submergence technology', *Deep Sea Research Part I: Oceanographic Research Papers*, 47(9), pp. 1591–1620.
- Ballard, R.D. (1998) 'Caccia tecnologica ai relitti dell'Impero', *National Geographic*, 1, 3, apr. 1998, pp. 34-43.
- Blackmann, D. (2018) 'Italian initiative under the UNESCO Underwater Convention', *Rivista Territori della Cultura*, n. 32, *Rivista Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello*, pp. 94-99. Disponibile online: https://univeur.org/wp-content/uploads/2026/02/TdC32_Blackman.pdf
- Blackman, D. (2010), 'The advantages for States in ratifying the UNESCO 2001 Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage,' in *Territori della Cultura*, *Rivista del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello*, n. 2, 2010. https://univeur.org/wp-content/uploads/2026/02/TdC2_Blackman.pdf
- Blackman, D. (2012) *Making a Statement for Heritage Preservation: Ratifying the 2001 Convention*, in *Scientific Colloquium on Factors Impacting Underwater Cultural Heritage*, Royal Library of Belgium, Brussels, 13-14 dicembre 2011, UNESCO, Parigi, 2012, pp. 58-61.
- Camarda, G., Scovazzi, T. a cura di (2002), *The Protection of the Underwater Cultural Heritage: Legal Aspects*, Milano, Giuffrè.
- Castagnino Berlinghieri E.F., Blackman, D. (2020) 'An underwater lesson from the pioneers echoed in the UNESCO Convention', *Proceedings of the 6th International Congress on Underwater Archaeology*, IKUWA 6, Freemantle, Australia 2016, pp. 468–478.
- Castagnino Berlinghieri E.F. (2013) 'La Convenzione UNESCO e il ruolo-chiave di Siracusa tra ricerca e tutela del patrimonio archeologico sottomarino: il passato come risorsa per un futuro sostenibile', *Archaeologia Maritima Mediterranea*, 9-2012, pp. 139-156 (with English synopsis).
- Castagnino Berlinghieri E.F. (2010) 'Archeologia subacquea a Siracusa tra passato e futuro: storia e prospettive tra ricerca, formazione e legislazione'. In Tusa



- S., Li Vigni V. (edited by), *Atti Convegno Internazionale per la Cooperazione nel Mediterraneo per la Protezione del Patrimonio Archeologico Subacqueo*, Università di Milano Bicocca, Università degli Studi di Catania e Regione Siciliana, Ministero degli Affari Esteri, (Museo Archeologico "Paolo Orsi", Siracusa 2003), Palermo, pp.99-108.
- Oliva, R. (2020), Il Satiro danzante di Mazara del Vallo. Note sulle normative di controllo delle acque internazionali, *Rivista Territori della Cultura*, n. 39, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello, pp. 30-39. Disponibile online: https://www.univeur.org/cuebc/images/Territori/PDF/39/TdC39_Oliva.pdf
- Scovazzi, T. (2022) The Protection of Underwater Cultural Heritage in the Mediterranean Sea, *The Italian Yearbook of International Law*, 31, 1, pp.73-90.
- Long L. (1998) 'Ricerche archeologiche in acque profonde. Verso uno scavo interamente robotizzato', in P.A. Gianfrotta, F. Maniscalco (a cura di), *Forma Maris, Atti del Forum internazionale di Archeologia Subacquea*, Pozzuoli, 22-24 settembre 1998, pp. 153-158.
- McCann and Oleson (2004) Deep-Water Shipwrecks off Skerki Bank: The 1997 Survey, Portsmouth.
- McCann, A. M., Freed, J. (1994) 'Deep Water Archaeology: A Late Roman Ship from Carthage and an Ancient Trade Route near Skerki Bank off Northwest Sicily', in *JRA*, Suppl. Series No. 13, 1994, pp. 93-98.
- Vedovato G., Vlad Borrelli L. (a cura di), (1995) 'La tutela del patrimonio archeologico subacqueo', *Atti del convegno internazionale di Ravello, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato- Archivi di Stato* (27-30 maggio 1993), Roma, 1995.



Monte Civitelle: una città fortificata dei Sanniti Irpini

Domenico Caiazza

Studioso di archeologia e di topografia

In provincia di Avellino, in prossimità e a S.E. dell'abitato di Castelvetere sul Calore, anche se in territorio di Chiusano San Domenico, si levano il Monte Civitelle, alto 1182 metri s.l.m., e il vicino Monte Castelluccio, alto m. 1204. Questi oronimi spesso indiziano antichi insediamenti fortificati, pertanto si è provveduto allo studio delle foto satellitari, che hanno evidenziato sulla vetta del Monte Civitelle chiare tracce di interventi antropici¹. Si tratta di terrazze artificiali che furono create dai Sanniti Irpini, intorno al IV sec. a.C., cavando i massi adoperati per costruire le fortificazioni megalitiche. L'area di prelievo fu subito ben livellata e spietrata per trascinare, su rulli o slitte, i grandi blocchi calcarei e innalzare le mura. Queste poi sono state distrutte da moti sismici, o da interventi umani: assedi ed assalti, patti di resa che prescrivevano la demolizione, riutilizzo dei massi, gare di pastorelli annoiati che si divertivano a far rotolare i massi a valle². E tuttavia spesso, come nel caso in esame, le mura ciclopiche sono ancora denunciate dal regolare allineamento dei massi superstiti della prima assisa, più difficili da rimuovere, e dall'area di prelievo e manovra, artificialmente regolarizzata e verde per il prato che vi cresce spontaneo ed uniforme.

¹ Un primo cenno su questo insediamento è in D. Caiazza, *Compsani centri fortificati nell'Alta Irpinia - notizia preliminare Quarto contributo alla toponomastica ed alla topografia antica dell'Irpinia*, in "Considerazioni di Storia ed Archeologia" XVII 2025, pp. 102-103. In data 18.01.26, dopo aver superato invalidante infermità, ho potuto raggiungere la sommità del Monte Civitelle e verificare i resti delle mura, facendone ricognizione e sommario rilievo insieme ad Antonio Palmieri, Carmela Lombardo e Francesco Roselli, al quale sono dovute le fotografie. Ulteriore e più dettagliato studio, anche con ausilio di riprese da drone, merita la pendice orientale.

² Per la cd. "Legge di decadenza" dei siti muniti da mura megalitiche cfr. D. Caiazza, *Nascita sviluppo e decadimento dei centri fortificati* in "Insediamenti fortificati in area centro-italica", Chieti 1995, Atti del Convegno Università di Chieti 11/04/1991, pp. 27-33. Alle cause di scomparsa delle mura si può aggiungere il recupero per realizzare pavimentazioni stradali pubbliche, documentato per il Montedoro di Eboli nel *Bullettino d'Archeologia dell'Istituto Germanico* nel 1835.



Fig. 1 Sul versante occidentale della vetta di Monte Civitelle il muro megalitico divide il terrazzo artificiale creato cavando i massi necessari per costruire le difese.



Fig. 2 Veduta del muro di cittadella sul versante ovest.

La cittadella dell'acropoli

Versante SO

Sulla cima del Monte Civitelle è evidente un terrazzo artificiale di circa 80 ml di lunghezza, largo circa 30 m ed è attraversato da resti di un muro megalitico orientato su una direttrice NO-SE³. Questa difesa è costruita con pietre calcaree di forma irregolare e dimensione variabile, appena sbozzate, talora inzeppate con pietre minori, ed è conservata per lo più nel primo filare giacente sulla roccia, in qualche tratto per due o tre corsi orizzontali sovrapposti. Il riempimento retrostante, necessario per pareggiare il dislivello e poi sorreggere il paramento esterno di massi, per quanto sommariamente apprezzabile misurava in larghezza circa m 1.80, e fu realizzato con pietre di non grande dimensione legate, forse, con terra.

Il muro inizia a sud sotto la nuda e rocciosa cima del monte⁴, corre per circa 40 m verso nord-ovest e si arresta su un'area di rocce affioranti di poco, di forma all'incirca rettangolare⁵.

Dopo le rocce affioranti il muro è quasi scomparso, ma se ne possono misurare circa 38 m a partire da tre grossi massi giacenti

³ La regolarizzazione dell'area subito a valle dei resti del muro induce ad ipotizzare che qui fosse una difesa avanzata, un altro muro megalitico edificato sul limite della costa montuosa, a immediato dominio del ciglio tattico.

⁴ Destinata però ad essere cavata per realizzare in questo settore il collegamento tra i terrazzi che corrono dietro le mura sul versante occidentale e quello orientale del perimetro fortificato.

⁵ Il mancato livellamento totale indica che non fu completato il prelievo dei massi; dunque, il lavoro di edificazione del muro ovest fu probabilmente interrotto. Se questo è vero la creazione della 'cittadella' (arx) apicale, nel punto meglio difeso naturalmente, fu con ogni probabilità razionalmente lasciata per ultima ed infine bloccata da un evento ostativo, non sappiamo se bellico, naturale, o frutto di decisione politica.



Fig. 3 Vetta di Monte Civitelle, versante O: la freccia indica il varco di una porta a baionetta nel muro megalitico. Gli affioramenti di bianco calcare indicano aree di prelievo prossime ad essere esaurite e pareggiate al terrazzo.

sulla roccia e allineati tra di loro⁶ e seguendo poi la fila di piccole pietre forse usate per tracciare il percorso o per pareggiare il piano di allettamento che disegnano una semicurva con la quale piegava verso nord sino a raggiungere un roccione affiorante.

Sul versante SO la linea segnata dai bianchi massi del muro megalitico mostra un disallineamento probabilmente dovuto all'intento di realizzare una "porta a baionetta". A monte e a valle il verde uniforme del prato individua le aree di prelievo livellate e spietrate, i bianchi e bassi affioramenti di calcare indicano settori di cava in corso di prelievo, non completato con l'adeguamento al livello del terrazzo.

Versante nord

Sull'estremità occidentale della vetta non vi sono tracce in superficie della fortificazione che, però, doveva necessariamente piegare per volgere verso est a difesa del versante settentrionale. Il perimetro difensivo è qui testimoniato dal margine di un 'terrapieno' ben livellato sul quale non si vedono indizi di mura in superficie, che potrebbero essere celati dall'humus. La banchina artificiale sul versante nord della cima certo non fu realizzata per scopi agricoli, ed infatti sulla stessa non furono posti a dimora i castagni secolari che popolano la sottostante dolce pendice. Se la nostra ricostruzione è esatta, questo 'terrapieno' insieme al muro, all'incirca parallelo conservato sul versante opposto,

⁶ Non è chiaro se i primi tre massi del secondo segmento siano da attribuire al paramento esterno, come suggerisce la dimensione notevole; in tal caso il muro sarebbe stato realizzato un paio di metri circa più a monte del primo tratto. Peraltro l'assenza di tracce di muro verso l'area di calcare affiorante potrebbe indiziare un varco, guardato di fianco dall'ipotetica torre o comunque dalla testata del primo tratto. Probabilmente lo scavo scientifico potrebbe dissipare i dubbi.

difendeva una 'cittadella di vetta' con un perimetro di circa 260 metri e un'area di circa 4000 mq.

Anche la roccia nativa che a SE sbarra il terrazzo retto dal muro, ed oggi costituisce il punto più alto della montagna, era certo destinata ad essere prelevata per collegare la verde spianata artificiale ovest a quella realizzata alla stessa quota sul versante orientale, comunicante solo per uno stretto passaggio. Infatti, una linea artificiale in prosecuzione del muro ancora oggi ben leggibile, che poi piega verso oriente con un angolo di poco meno di 90 gradi, indica il tracciato di progetto del collegamento tra muro occidentale e orientale e mostra che la vetta doveva essere spianata per fornire i massi. Tuttavia non può escludersi che in un'emergenza bellica sulla linea fu impiantata una palizzata per completare sommariamente il circuito difensivo.

Se queste considerazioni hanno fondamento, il potenziamento della fortificazione della cittadella apicale non fu mai completato. Per questo motivo in vetta vi sono ancora affioramenti di roccia nativa tra i terrazzi occidentale ed orientale, e non vi è alcun indizio della cisterna scavata nel calcare, consueta nel punto più alto dell'acropoli. Era collegata a un vicino edificio pubblico che l'alimentava con le acque displuvianti dal tetto, cioè il tempio della divinità poliade posto nel punto più alto, sicuro e visibile da lontano. A valle del muro megalitico ancora ben leggibile sul versante occidentale è necessario postulare un altro muro a immediato dominio della sottostante ripida pendice. È completamente distrutto ma indiziato da brevi allineamenti di pochi massi superstiti sul ciglio tattico e, soprattutto, dalla considerazione che, diversamente opinando, la superficie piana esterna al ben leggibile muro superstite avrebbe avuto il paradossale effetto di velocizzare e agevolare gli assalitori⁷.

La città alta

La cinta esterna della 'città alta'.

La pendice nord della vetta racchiusa nella cittadella declina abbastanza dolcemente a valle del ciglio artificiale del terrapieno del quale si è detto, vestito di annosi castagni, per raggiungere poche decine di metri più in basso, un piccolo altopiano di superficie e margini abbastanza regolari, di forma all'incirca rettangolare, occupato a occidente dal castagneto, salvo che in una radura al centro.

⁷ Questo muro esterno, costruito probabilmente prima di quello ancora oggi visibile poco a monte, fu poi distrutto facendo precipitare i massi facilmente visto che erano sul ciglio. Invece è del tutto improbabile che la retrostante area sia stata spianata per cavare i massi a valle e trasportarli per costruire il muro ancora oggi superstite, attività più faticosa che cavarli e lizzarli da monte, dove ve ne erano a iosa. Infatti, lo spianamento artificiale della vetta verso N non fu portato a termine sino a raggiungere il 'terrapieno' sul versante settentrionale e si interruppe la realizzazione in vetta di un *arx*, una munita ampia e regolare superficie utile per i riti e le assemblee urbane

Quest'area sommitale è piana, o in debole pendenza, e dunque era idonea ad accogliere abitazioni, e ospitare, in caso di pericolo di razzia, greggi ed armenti, e fu perciò difesa a O e N con mura megalitiche, dove non era verticale⁸. Invece ad E. il margine è costituito da una stretta cresta calcarea che s'innalza di poco e la divide dalla ripida pendice orientale che prospetta su Castelvetere.

Su questa vallecchia era la città alta, difesa da un circuito di mura megalitiche che correvano ininterrotte sui bordi dell'acrocoro affacciandosi sulle sottostanti ripide pendici. Presidiavano in tal modo il cd. 'ciglio tattico', che consentiva ai difensori di spostarsi velocemente, senza impacci e in sicurezza dietro le mura al riparo di spalti e graticci. Pertanto un nucleo anche modesto di militi poteva correre dov'era urgente la difesa e bersagliare con frecce, giavellotti, pietre gli assalitori che, invece, procedevano a fatica verso l'alto essendo gravati dalle armi e rallentati dalla ripida erta.

Questa 'città alta' ad una prima e sommaria stima aveva un perimetro di mura megalitiche di circa 650 ml e poco più di due ettari di superficie. Frammenti di tegoloni e di vasellame comune da cucina, indiziano la presenza in antico di abitazioni. Uno scavo potrebbe probabilmente rintracciarne i resti sotto la coltre di terreno vegetale, ed individuare anche le porte.

Muro esterno sul versante NO

Abbiamo visto che la cinta dell'*arx* nel suo estremo a NO è leggibile sino a un massiccio spuntone di roccia. Il masso nativo

raccordava la difesa alta della vetta, sopra descritta, alla cinta di versante che nasceva ai suoi piedi e correva a NO. Questo muro, nonostante la distruzione e la coltre di terreno vegetale, è ancora testimoniato senza dubbio da pochi massi allineati che scendono obliquamente verso nord per raggiungere la vallecchia che ospitava la città alta. Dopo averla raggiunta, proseguiva poi verso nord sempre sul ciglio tattico, rettilineo e regolare, sotto il quale si celano probabilmente i resti dell'opera difensiva. È testimoniata, nonostante il potente strato di *humus*, da tre superstiti spezzoni di massi, allineati

anche se discontinui, che si susseguono, con larghi intervalli, sul bordo del pianoro.

In questo settore uno scavo potrà evidenziare, i resti della porta ovest, alla quale probabilmente giungeva il sentiero che sale da



Fig. 4 Spezzone di muro megalitico superstite sul ciglio N.O. dell'acropoli.

⁸ Probabilmente nell'800 vide l'impianto di un castagneto da frutto, coltura che si arresta ad ovest e nord proprio sul margine delle pendici, invece popolate da denso bosco ceduo.

sud e raggiunge la sella tra Cima 1241 e Cima 1162, adiacente la vetta di Monte Civitelle.

Versante nord

Il muro megalitico raggiunto l'estremo settentrionale dell'acrocoro piegava a difenderne il versante nord, sul quale non sono in luce oggi resti di blocchi di calcare, ma il regolare profilo del ciglio è certo frutto dell'intervento umano e sotto l'*humus* potrebbe conservarsi almeno parte del paramento a grandi blocchi e, forse il

retrostante e ben livellato riempimento con pietre e terra. Seguendo il bordo regolarizzato del pianoro, sotto il quale cresce un castagneto ceduo, si raggiunge l'estremo NE dell'area munita. Qui, presso la cresta rocciosa della pendice orientale, il muro ricompare. È conservato al livello dei massi del primo filare poggiato sulla roccia, e forma una sorta di semicerchio, col quale svolta e raggiunge il versante orientale.

Versante est

Su questa pendice il muro corre poco sotto la sommità, inglobando anche verticali spuntoni di roccia, ed è per la massima parte distrutto, talora sino a mettere in luce le modeste pietre poste in sito a costituire un regolare piano di allettamento dei massi ciclopici. È, comunque, visibile anche nelle fotografie satellitari ed in antico doveva essere monumentale visto che ne resta in piedi qualche tratto oggi alto più di tre metri, ed in origine quasi il doppio, per raggiungere e sormontare le retrostanti rocce e consentire la realizzazione del piano per il transito dei difensori dietro lo spalto. Forse



Fig. 5 Altro spezzone di muro sul ciglio N.O. dell'acropoli.



Fig. 6 Resti del raccordo semicircolare tra il muro nord e quello orientale dell'acropoli.



Fig. 7-8 Resti del muro che corre sul versante est di Monte Civitelle.



Fig. 9 Resti di probabili edifici preromani sulla fiancata est di Monte Civitelle.

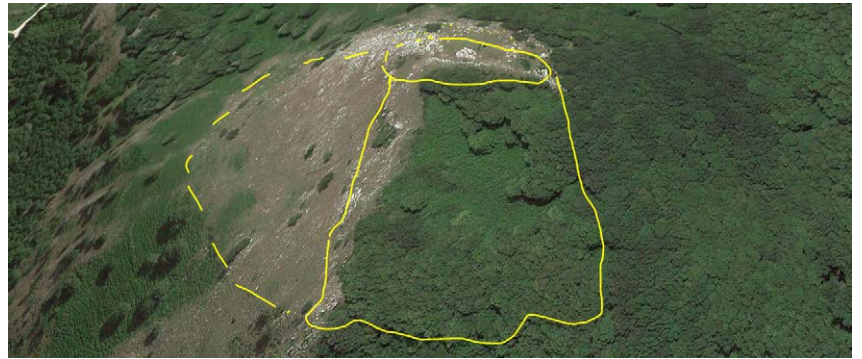


Fig. 10 Monte Civitelle. La linea continua delinea sommariamente le mura dell'arx e dell'acropoli; il tratteggio indica sommariamente l'area della città bassa sulla pendice orientale.

sarà possibile rintracciare il sito di una porta ipotizzabile tra questa acropoli e l'insediamento edificato sulla sottostante pendice orientale, oggi testimoniato da brevi allineamenti artificiali di pietre e antiche basi di edifici, dei quali è scomparso l'alzato.

La "città" sulla pendice orientale

Sulla ripida pendice orientale sottostante, ben esposta al sole, si rilevano in più siti linee artificiali disegnate da pietre, talvolta innestate ad angolo retto, riferibili a distrutti edifici e, forse, anche ad una possibile porta a corridoio interno. Allineamenti orizzontali di massi di maggior lunghezza avevano probabilmente natura difensiva dell'abitato, e fungevano anche da strade. Non è infatti ipotizzabile, data la conformazione dei resti murari, che si tratti di semplici muracche a sostegno di terrazze per coltivazioni agricole. Del resto, anche il toponimo plurale 'Civitelle' sembra indiziare che, quando nacque, fossero evidenti due distinti nuclei abitativi abbandonati: uno in alto sull'acropoli, l'altro sul versante est del monte.

Nelle more di ulteriori indagini, in sito e anche con l'ausilio di riprese da drone, per definire meglio l'abitato irpino delle Civitelle, può sin da ora evidenziarsi che non era un mero "ricetto" di genti e armenti in fuga da razzie e guerre, ma un abitato stabile in posizione eminente e facilmente raggiungibile. I suoi cittadini potevano agevolmente rifornirsi d'acqua alle fonti dette Acqua Sabina, Acqua del Castagno, Sorgente S. Agata. Queste sorgenti sono disposte attorno a Colle Castelluccio, poco distante ed alto 1204 m., il cui nome, che deriva generalmente da rovine antiche o medievali, potrebbe indiziare una distrutta piccola antica fortezza, indiziata anche da un terrazzo probabilmente artificiale in sommità.

Se la ricognizione di Monte Castelluccio confermerà l'ipotesi saremo certi che qui sorgeva un *castrum* satellite dell'abitato munito di Monte Civitelle, a presidio della strada che conduce a questa, e indispensabile per il dominio ottico verso ovest. Da

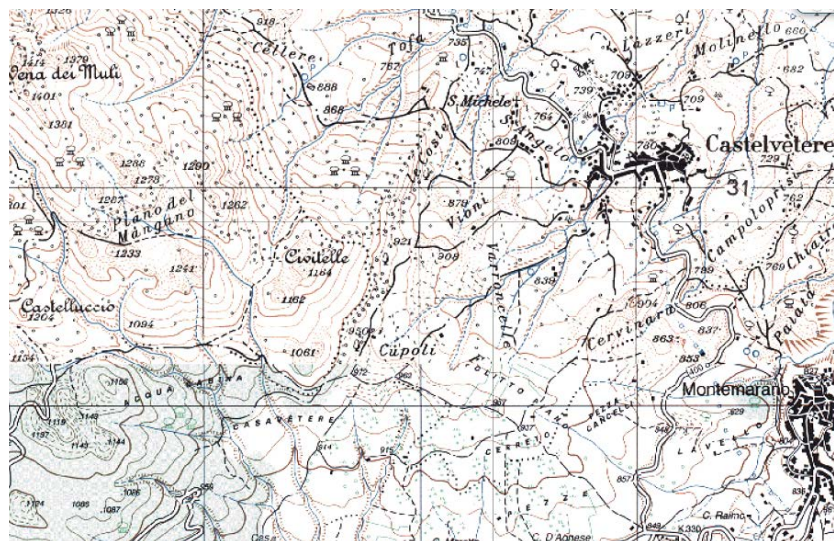


Fig. 11 Monte Civitelle e Monte Castelluccio nella cartografia I.G.M.

Monte Civitelle, infatti lo sguardo spazia praticamente su tutta l'Alta Irpinia da Gesualdo ad Andretta, a Lioni, oltre che sulla sottostante piana del Dragone e verso il Monte Terminio, ma è limitata la visuale verso occidente. Deve anche essere indagata la cima di Monte Tuoro per verificare se la spianata in sommità sia artificiale e residuo di una fortezza satellite. Infine, è degno di nota il singolare nome della vicina fonte dell'Acqua Sabina, e del ruscello Sava che scorre verso il Piano del Dragone, che si confrontano con l'appellativo dei Sabini, progenitori dei Sanniti, ma anche con nomi personali come *Sabinus* attestati in zona. Notevole anche il toponimo Casavetere ai piedi di monte Civitelle, che rammenta un abitato "vecchio" dal quale potrebbe avere preso il nome Castelvetere.

Per ricostruire o, quantomeno, per ipotizzare il nome antico dell'abitato irpino arroccato sul Monte Civitelle non disponiamo, oggi, di dati, che potrebbero emergere, forse, da ricerche di micro-toponomastica o da rinvenimenti epigrafici⁹. L'identificazione del sito, certo meritevole di ulteriori indagini non invasive e di saggi di scavo, arricchisce, comunque, il mosaico dell'Irpinia preromana, testimoniato dai prossimi resti della città preromana di *Compsa in Hirpinis*-Monte Oppido di Lioni e dell'abitato munito di Monte Magnone sopra Montella¹⁰.

⁹ Il nome della vicina *Montemarano* è un prediale da *Marius* ma, data la prossimità alle Civitelle di questo paese, e di Luogosano, andrebbe vagliata l'ipotesi tradizionale che il paleonimo continui un toponimo antico tramandato dall'epigrafe rimurata nel campanile di Luogosano. Il testo cita Giove Amaranò, e potrebbe confrontarsi con altre che menzionano Giove con epilesi territoriali come Vicilino, Ocritico e forse Summano, potrebbe conservare un toponimo antico, tuttavia deve dirsi che ci aspetteremmo un relitto toponomastico come 'Monte Giove' e non Montemarano. E non va ignorato che Montemarano fu sede vescovile, certo istituita nel Medioevo, ma forse, come in altri casi, riesumando una cattedra *ubi olim fuit*. Ma l'esame critico delle notizie di statue togate, idoletti, monete, epigrafi, etc. da Castelvetere e Montemarano tramandate da Corcia e Jannacchini è tutta da compiere.

¹⁰ Cfr. Caiazza *cit.* a nota 1 e *Idem*, *Atrani Eburini Numestranii Alfellani Atinates Ulurtini Firmum Apulum Oppidum Trivici Aletrini Auximates Palionenses Fratuolum Murgantia Romulea Ferentinum. Urbes oppida castella nell'alta Irpinia e sulle frontiere apule e lucane. Antiche fortificazioni e oronimi Raia*. Considerazioni di Storia e Archeologia 2026 in cds.



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

La tutela tradita. Osservazioni sull'(irreversibile) degrado della chiesa di S. Maria della Neve a Cascia Stefano D'Avino

Catturare l'Eden: la Fotografia per la nascita dei parchi nazionali USA Roberto Nadalin



La tutela tradita. Osservazioni sull' (irreversibile) degrado della chiesa di S. Maria della Neve a Cascia

Stefano D'Avino

Dipartimento di Architettura Università "G. d'Annunzio", Pescara

"La Repubblica (...) tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione": nell'articolo 9 della Costituzione vi è un espresso richiamo nei confronti di coloro i quali siano investiti di tale responsabilità all'obbligo di operare affinché le testimonianze di storia ed arte siano conservate come documenti di pietra di una identità culturale di cui siamo custodi. Nondimeno, in Umbria rischia di scomparire nel disinteresse generale la chiesa di S. Maria della Neve a Cascia, preziosa testimonianza di arte e di fede.

Secondo quanto si apprende dalle fonti, la costruzione del santuario prese avvio il 13 ottobre 1565 con il riconoscimento ufficiale da parte della Chiesa di un miracolo che in quel luogo sa-



Fig. 1. Cascia, la chiesa di S. Maria della Neve (prima metà del '900), collezione privata.

rebbe avvenuto per intercessione della Vergine: a testimonianza dell'evento venne innalzato un imponente impianto architettonico ottagonale, con croce greca inscritta, d'ispirazione bramantesca, secondo un modello già sperimentato nel vicino tempio di Macereto (1529-1556) e prima ancora nella chiesa della Consolazione di Todi (1508-1607), che fu dedicato alla Madonna della Neve (fig. 1).

L'aula era coperta da un tiburio con cupola ottagonale ad ombrello culminante con un lanternino mentre i bracci della croce greca erano conclusi da volte a botte unghiate. Il complesso programma iconografico (con temi mariani e cristologici) che decorava le pareti della chiesa e di cui oggi non rimangono purtroppo che labili tracce, venne realizzato fra il 1570 e il 1584 dai maestri mevalesi Camillo e Fabio Angelucci i cui tratti, seppur con forme meno raffinate, rinviano al linguaggio del manierismo romano (fig. 2).

Agli inizi del XVII secolo il tempio venne fatto oggetto di interventi a causa di danni patiti nel corso del terremoto che aveva interessato l'area nel 1599; lavori che furono verosimilmente sostenuti dall'influente card. Maffeo Vincenzo Barberini, arcivescovo di Spoleto dal 1608 al 1610 e futuro Papa Urbano VIII, il cui stemma compare ancora oggi, dipinto in uno dei pilastri che sorreggevano la volta che copriva l'altare maggiore.

Occorre tuttavia giungere al 1877-1878 per rintracciare i primi documenti relativi ad interventi condotti alla chiesa quando Mariano Guardabassi, Ispettore degli Scavi e dei Monumenti dell'Umbria, propone di «dichiarare il Tempio detto S. Maria della Neve (...) Monumento Nazionale agli effetti di procurargli i mezzi opportuni (...) di conservazione»; verosimilmente si trattò di modesti interventi condotti soprattutto sulle coperture, deterioratesi negli anni.

Ben più importanti dovettero essere i danni patiti a seguito del sisma del novembre 1916 che interessarono sia il tetto come pure gli apparecchi murari della chiesa; tuttavia, nonostante le ripetute sollecitazioni rivolte dall'ispettore Adolfo Morini al Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria Umberto Gnoli, per "la assoluta mancanza di fondi" la perizia di restauro venne tuttavia redatta solo un quindicennio dopo (nel 1931),



Fig. 2. S. Maria della Neve, affresco raffigurante l'Assunzione, particolare (Camillo Angelucci, fine XVI secolo) (foto D'Avino 2012).



Fig. 3. Cascia, i resti della chiesa di S. Maria della Neve dopo il terremoto del 19 settembre 1979, collezione privata.

quando la chiesa aveva oltretutto subito un'ulteriore scossa sismica (1928).

Dopo l'evento sismico del 1962 le condizioni di conservazione della chiesa indussero a realizzare ingenti opere volte al consolidamento delle strutture murarie, compreso l'inserimento di un cordolo in calcestruzzo armato all'imposta del tiburio (intervento già previsto negli anni Trenta ma non attuato in quella fase per la contrarietà espressa da Gnoli). Verosimilmente, proprio a tale sciagurata soluzione tecnica (in particolare, all'eccessivo irrigidimento da questa imposto) va attribuito il crollo di un'ampia porzione della chiesa in occasione dell'evento sismico del 29 settembre 1979 (*fig. 3*).

Il terremoto del 1997, pur non causando ulteriori apprezzabili danni strutturali, ha poi ulteriormente aggravato le già precarie condizioni di stabilità degli apparecchi murari del rudere, continuamente soggetti ad infiltrazioni di acqua piovana, anche per gli incongrui interventi condotti dopo il 1980.

Il primo studio sistematico condotto sui ruderi della chiesa di S. Maria della Neve risale al 2008 ed era finalizzato ad individuare le caratteristiche strutturali del manufatto, la sua configurazione geometrica, la tipologia e la qualità muraria, nonché ad apprezzarne le residue caratteristiche del sistema resistente nonché valutarne la vulnerabilità; un'attività analitica risultata preziosa in occasione della più recente campagna di rilievo (2018) condotta al fine di individuare quali categorie di dati potessero ritenersi indicatori significativi di stati di sofferenza eventualmente evidenziatisi con il sisma del 2016 (*fig. 4*).

Gli eventi sismici che hanno interessato il Centro Italia a partire

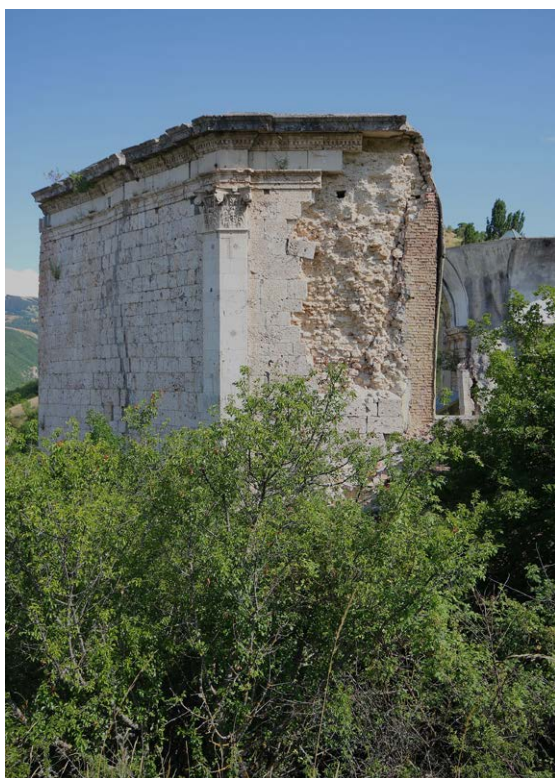


Fig. 4. Cascia, i resti della chiesa di S. Maria della Neve (foto D'Avino 2022).

dall'agosto di quell'anno hanno infatti aggravato le già precarie condizioni di stabilità dei ruderi, manifestatesi in un'apprezzabile variazione della geometria degli apparecchi murari e in fenomeni di ribaltamento delle paraste che già sostenevano la volta a botte unghiata di sud-est; sono altresì state rilevate evidenti soluzioni di continuità tra gli elementi resistenti ed un sensibile disassamento nella porzione muraria di nord-est con la conseguente attivazione di una azione di ribaltamento dei piani verticali. È altresì emerso come gli interventi di consolidamento dei ruderi condotti dopo il 1979, realizzati mediante la posa di rete elettrosaldata atta (nelle intenzioni di progetto) a ridurre il rischio di discretizzazione della massa muraria interna, si siano rivelati totalmente privi di efficacia, esprimendo un'insoddisfacente prestazione in termini di contenimento delle sollecitazioni cui la struttura era sottoposta (fig. 5).

L'obiettivo che ci si pone al momento non consiste nel ricostruire, sui ruderi, una 'nuova' chiesa (magari sull'apprezzabile modello di quanto condotto a Norcia in S. Benedetto), quanto piuttosto operare in funzione dell'esigibilità del testo attraverso una ricucitura dei materiali residui con segni discreti, al fine di salvaguardarne la memoria e trascriverne le forme ancora leggibili.

Oggi si registra una mutata sensibilità nei confronti delle testimonianze architettoniche ridotte allo stato di rudere ed una maggiore inclinazione, rispetto al passato, a considerare nell'intervento anche i residui aspetti estetico-formali, cioè quelli derivanti dal linguaggio architettonico ancora espresso dalla preesistenza. Ciò conduce a considerare la questione della rilettura dell'organismo architettonico frammentario verso soluzioni che



Figg. 5a-5b. Cascia, S. Maria della Neve (particolari). Sono evidenti le precarie condizioni in cui versa l'apparecchio murario della chiesa (foto D'Avino 2024).

si spingono oltre le sole sistemazioni ambientali dettate dall'istanza storica e più disposte ad accogliere anche proposte indirizzate a soddisfare le valenze proprie dell'istanza estetica; un tema, quello delle integrazioni di monumenti allo stato di rudere, che risente del più generale andamento del dibattito disciplinare. Resta tuttavia inteso che ogni intervento che si renda necessario sull'opera ovvero sulla sua materia, nel rispetto della sua autenticità, non potrà che configurarsi come un atto d'interpretazione, prettamente attuale e moderno, nelle sue ragioni e nella sua concreta espressione; atto contestualmente critico e creativo, compiuto nello 'stato attuale' dell'opera ed insieme attento ai diversi livelli di stratificazione determinatisi nel corso della Storia.

“Le ragioni prime e più profonde del conservare, non sono tuttavia riconducibili alla semplice fruizione estetica; vi sono infatti ragioni profondamente radicate nei «processi di formazione [e conservazione] della coscienza [e dunque della storia] dei singoli e della collettività».

La dimensione cognitiva è infatti sensibilmente influenzata dalla memoria, almeno nell'attribuzione dei valori; cosicché uno spazio, in quanto percepito da ciascuno in modo singolare, diviene 'il proprio paesaggio'. Ne deriva che tradizione e sentimento di appartenenza all'ambiente divengono la base dell'identità culturale di ciascuna comunità, il senso di continuità con il passato. Un'i-

dentità che, nel caso di un edificio religioso, è altresì intimamente connaturata con la sua realtà materiale” (D’Avino 2021, 59). Appare del resto evidente come gli apparecchi murari superstiti della Madonna della Neve, sebbene nella loro contestuale condizione di frammenti segnati dalla storia, mantengano intatto nella materia il valore di testimonianza autentica.

Il progetto di restauro, finalizzato alla restituzione di quel complesso di valori oggi non più percepibili in ragione dello stato di parzialità formale in cui versa il monumento, deve dunque tendere, oltre che alla conservazione della testimonianza materiale dell’opera d’arte, anche alla trasmissione dei suoi significati intrinseci; un atto, nell’espressione di Giovanni Carbonara, di ‘rivelazione dell’opera d’arte’, che include sia il valore del bene quanto la comprensione e restituzione del suo significato.

Naturalmente, viste le condizioni statiche in cui versa attualmente il monumento, risulta prioritaria l’esecuzione di opere provvisorie finalizzate ad evitare il crollo delle residue porzioni dell’organismo architettonico originario.

Appare evidente come dopo un così prolungato lasso di tempo durante il quale il monumento non è stato fatto oggetto di cura, si ponga oggi l’improrogabile dovere di attivarsi per il suo recupero.

Nel corso dell’ultimo decennio numerose iniziative sono state dedicate a sensibilizzare la comunità e gli enti preposti alla tutela circa la necessità di intervenire a salvaguardia del monumento, culminate con una giornata di studio tenutasi a Cascia nel gennaio del 2020 alla quale, oltre ad autorevoli studiosi italiani e stranieri, ha partecipato anche la soprintendente per l’Umbria. A questa iniziativa è seguito un appello rivolto nel 2022 al ministro Dario Franceschini, firmato da numerose personalità del mondo della cultura e docenti universitari di diversi paesi europei (successivamente reiterato al ministro Gennaro Sangiuliano), che però non è stato accolto; una sollecitazione ad intervenire che ha trovato un canale privilegiato di diffusione in ‘Artedossier’ (394/ gennaio 2022) e ‘Il Giornale dell’Arte’ (n. 431/ settembre 2022). Come pure non sono giunti ad attuazione i progetti di consolidamento e messa in sicurezza dei ruderi e rilettura dell’organismo frammentato presentati alla Soprintendenza competente per territorio (pure apprezzati dalla Diocesi di Spoleto-Norcia e, almeno in principio, condivisi dagli stessi responsabili degli organi di tutela), “a causa della mancanza di fondi”.

Nonostante i diversi appelli a favore della salvaguardia del monumento, i workshop promossi dalle Università di Pescara e Bucarest e le molte sollecitazioni giunte al riguardo, da decenni un colpevole silenzio condanna ad un inesorabile degrado il sacro edificio, ormai abbandonato anche da coloro che dovrebbero garantirne la tutela. Anche la comunità locale, che pure sino

ad alcuni anni fa aveva manifestato un forte legame alla chiesa, sembra oggi essersi adeguata all'inerzia delle istituzioni verso le quali sono state sollevate solo sommesse lamentazioni. Ciò anche comprendendo che tale inattività dipenda da molteplici fattori: la cronica carenza di fondi e personale che patiscono le soprintendenze; la ridotta prospettiva culturale delle amministrazioni comunali, più rivolte all'ottenimento di un utile politico a breve termine; le scelte effettuate dalle diocesi, opportunamente indirizzate al recupero di edifici sacri per l'attività pastorale, specie in un territorio caratterizzato da comunità diffuse.

Va osservato tuttavia come l'obbligo di vigilanza e tutela di un bene di notevole importanza storico-architettonica non afferisce ad un profilo di discrezionalità di chi sia investito della sua conservazione ma ad uno specifico obbligo giuridico; nel contempo il tema dell'abbandono di un edificio storico, a maggior ragione se sottoposto a vincolo, non può essere delegato esclusivamente alla dimensione normativa poiché ogni edificio lasciato al degrado rappresenta una perdita di parte della memoria collettiva. Paradossalmente, almeno in ipotesi, potrebbe addirittura profilarsi l'abrogazione del vincolo già imposto sull'edificio, come in un altro caso già previsto dal Consiglio di Stato (sentenza n. 1407/2025) sulla base della considerazione che "l'imposizione del vincolo culturale su un bene inagibile e pericoloso contrasta con le finalità della tutela del patrimonio culturale"; che invece presuppone la possibilità di conservazione e fruizione pubblica del bene; una soluzione che vorremmo fosse scongiurata.

Ciò premesso, molte sono le occasioni mancate per il recupero della chiesa di S. Maria della Neve; a partire dal finanziamento erogato per l'immediata ricostruzione della chiesa all'indomani del sisma del 1979, inspiegabilmente deviato ad altro scopo. Si sarebbero altresì potuti rintracciare i necessari finanziamenti nell'ambito dei piani di ricostruzione conseguenti agli eventi tellurici che hanno colpito quest'area geografica nel 1997 e nel 2016; così come un'ulteriore opportunità poteva individuarsi nell'obiettivo Cultura 4.0 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza messo a punto dal Ministero. Ma ciò non si è verificato ed oggi la possibilità che il processo di degrado divenga irreversibile appare tutt'altro che remota; a fronte di efficaci strumenti – normativi, fiscali ed amministrativi – di cui pure disponiamo, pure attivati virtuosamente in casi analoghi.

Occorre oggi attuare un deciso cambio di paradigma che ponga al centro la questione della tutela 'assoluta' del bene a fronte delle ragioni di opportunità dettate dalla sua possibile valorizzazione; ragione che troppo spesso induce a privilegiare il finanziamento di beni maggiormente 'visibili' rispetto a testimonianze monumentali poste in aree marginali, non funzionali ad una politica culturale incentrata sulla comunicazione.

Occorre pertanto intervenire prontamente affinché simili testimonianze di storia e cultura non vadano perdute per l'inerzia burocratica o, peggio ancora, per disinteresse di chi è investito del compito della sua tutela.

Riferimenti bibliografici:

Stefano D'Avino, *"I monumenti sono abitati dall'anima della memoria". Sul restauro dei ruderi della chiesa della Madonna della Neve a Cascia*, in D. Esposito, V. Montanari, a cura di, *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., 2021, vol. II, pp. 53-66, Roma.



Catturare l'Eden: la Fotografia per la nascita dei parchi nazionali USA

Roberto Nadalin*
Fotografo freelance – Roma, Italia

Nella seconda metà dell'Ottocento i viaggiatori, di ritorno dall'ovest americano, raccontano di paesaggi incredibili: geysir che eruttano acqua bollente, canyon di proporzioni gigantesche e cascate spettacolari. Tuttavia per gran parte del XIX secolo, pochissime persone hanno un'idea concreta di come siano davvero questi luoghi. L'immaginazione pubblica è alimentata da storie di viaggiatori, leggende e miti. Molti pensano che le descrizioni dei paesaggi del lontano West siano pure esagerazioni, finché pittori e fotografi non portano delle prove visive concrete.

La nascita del *conservation movement*

Negli Stati Uniti, tra il 1850 e il 1920 circa, cresce la consapevolezza della conservazione della natura che emerge per la prima volta come un movimento politico e culturale, complesso e ampiamente popolare, basato in gran parte su un crescente apprezzamento, da parte degli americani di recente urbanizzazione¹, dell'importanza della natura per l'economia e per le valenze estetiche e spirituali, insieme alla convinzione che le risorse naturali siano sempre più in pericolo. Questo movimento porta a iniziative pubbliche e private senza precedenti volte a garantire l'uso saggio e scientifico delle risorse naturali e la conservazione della fauna selvatica e dei paesaggi di grande bellezza.

Lo sviluppo di almeno tre imperativi distinti, ma intrecciati tra loro, guida la relazione degli americani con il loro ambiente natu-

* roberto_nadalin@yahoo.it | www.robertonadalin.it
 www.lafotografiacomeattopolitico.it

¹ Anche se la maggioranza delle persone vive ancora in zone rurali, tra il 1800 e il 1850 gli abitanti delle città crescono di circa 3,2 milioni, passando dal 6,1% al 15,3%. Tra il 1850 e il 1900, la popolazione urbana aumenta di circa 26 milioni di persone. In questo cinquantennio la crescita degli abitanti nelle città assorbe il 50% dell'intero sviluppo demografico del paese.

rale nell'era 1850-1920, formando i temi di base del *conservation movement*: preoccupazioni scientifiche e tecnologiche, compreso il riconoscimento dell'impatto umano sull'ambiente naturale, e la fiducia nella capacità umana di gestirlo attivamente e saggiamente a beneficio dell'uomo; valori e simboli filosofici, etici e spirituali, compresi quelli che collegano la 'natura' americana alla costruzione dell'identità e del carattere nazionali e che ridefiniscono il mondo naturale come risorsa morale e spirituale per l'uomo urbano e industriale; considerazioni estetiche che celebrano la percezione e il godimento della fauna selvatica, della natura selvaggia e della bellezza naturale come risorse ricreative legittime e necessarie nella vita americana.

Queste preoccupazioni fondamentali si intersecano con le profonde trasformazioni storiche del periodo: il trionfo dell'industrializzazione su larga scala, l'urbanizzazione sempre più veloce, l'agricoltura commerciale e l'estrazione delle risorse naturali. Tutto questo porta a una profonda revisione delle relazioni uomo-terra e uomo-natura che sono sopravvissute in America dall'insediamento europeo.

Il processo di maturazione del pensiero conservatore per l'ambiente nasce attraverso i decenni. Si può individuare come fondamento il discorso che George Perkins Marsh, all'epoca membro del Congresso degli Stati Uniti, pronuncia alla *Agricultural Society* della Contea di Rutland nel Vermont richiamando l'attenzione sull'impatto distruttivo dell'attività umana sulla terra, in particolare attraverso la deforestazione, e promuovendo un approccio conservazionista alla gestione dei terreni boschivi. Negli stessi anni, scrittori europei e americani richiamano sempre maggiore attenzione sull'importanza della natura attraverso la letteratura di viaggio su periodici e libri. Il saggio naturalistico si afferma, infatti, come genere letterario americano e anche l'interesse popolare per l'ornitologia prolifera attraverso libri, articoli e club locali, fornendo una base di massa a sostegno di molti aspetti della conservazione². Stampe, litografie e incisioni di paesaggi americani, specialmente dell'Ovest, ricevono ampia distribuzione popolare stimolando un vasto interesse e apprezzamento per le qualità speciali del paesaggio americano, inclusa la sua *wilderness*.

Una *timeline* degli avvenimenti ci mostra come nei discorsi di personaggi pubblici e nei report delle commissioni s'inizia a considerare la problematica della deforestazione incontrollata e dell'uccisione in massa degli animali, in particolare dei bisonti. Per esempio James Russell Lowell pubblica nel 1857 un articolo su *The Crayon* chiedendo l'istituzione di una società per proteggere gli alberi americani come le sequoie della California appena

² *Conservation Movement Conservation Chronology, 1847-1871*, in <https://memory.loc.gov/ammem/amrvhtml/cnchron1.html> consultato il 20/01/2020.



Fig. 1 Calaveras big trees. The sentinels, 315 feet high, 23 feet diameter, Mammoth Grove, Calaveras County, Calaveras County California, Thomas Houseworth ca. 1872 (Library of Congress).

'scoperte' (*Sequoia* diverrà nel 1890 il secondo parco americano³, fig. 1). Oppure nel 1860 Frederic Edwin Church dipinge il suo capolavoro *Twilight in the Wilderness* esplorando il potere del paesaggio americano come simbolo e soggetto artistico (fig. 2); mentre l'anno successivo il fotografo Carleton E. Watkins realizza, in formati sia stereoscopici⁴ che a lastra *mammoth*⁵, la prima importante documentazione fotografica di Yosemite in California, un luogo che fotograferà ripetutamente nei decenni successivi. Le immagini di Watkins circoleranno ampiamente, soprattutto in forma stereoscopica, e contribuiranno molto a far conoscere Yosemite in tutto il paese⁶ (fig. 3).

La 'potenza' delle fotografie linfa vitale dei parchi nazionali americani

Le immagini di Carleton E. Watkins, ma anche i quadri di pittori come Albert Bierstadt, forniscono rappresentazioni così potenti

³An Act to set apart a certain tract of land in the State of California as a public park, 25/09/1890.

⁴La stereoscopia è una tecnica che ricrea l'illusione della tridimensionalità. Sfrutta il principio della visione binoculare umana: due fotocamere (o una con due obiettivi) scattano simultaneamente la stessa scena da due angolazioni distanziate di circa 6-8 cm. Il cervello fonde le immagini, generando una percezione realistica della profondità. Servono fotocamere e visori appositi.

⁵Formato di lastre di vetro da 18x22 pollici (42x55 centimetri).

⁶Yosemite Act, 01/10/1890.



Fig. 2 Twilight in the Wilderness, olio su tela, 124cm x 185cm, Frederic Edwin Church 1860 (Cleveland Art Museum).



Fig. 3 The Yosemite Valley from Inspiration Pt. Mariposa Trail, Yosemite National Park, Carleton Watkins 1865-66 (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles).

da convincere il presidente Abraham Lincoln e il Congresso a intervenire. Così il 30 giugno 1864 Lincoln firma lo *Yosemite Grant*, riservando 39.000 acri di terra (circa 157,83 kmq) comprendenti la Valle di Yosemite e *Mariposa Grove* (la foresta delle sequoie giganti) e concedendoli allo Stato della California «per la conservazione, il miglioramento e la protezione della proprietà» con il vincolo che le aree siano tenute «per uso pubblico, soggiorno e svago, inalienabili per sempre»⁷. È la nascita del primo parco pubblico, il *Yosemite National Park*, ed è la prima volta nella storia che un governo nazionale riserva una terra come parco per il godimento di tutti, anche se, essendo affidata alla California e non allo Stato federale, non è ancora tecnicamente un 'parco nazionale'. L'anno successivo Frederick Law Olmsted presenta un *Preliminary Report upon the Yosemite and Big Tree Grove* ai Commissari del nuovo parco; questo lavoro stabilisce per la prima volta in modo sistematico la giustificazione filosofica per la conservazione pubblica dei grandi paesaggi naturali sulla base della loro capacità unica di migliorare la salute psicologica, fisica e sociale dell'essere umano⁸. Solo nel 1906 il Congresso approva una *Joint Resolution*⁹, che accetta la restituzione da parte della California della *Yosemite Valley Grant* e del *Mariposa Big Tree Grove* allo *Yosemite National Park*¹⁰, stanziando 20.000 dollari per il riacquisto di queste terre da parte del governo federale¹¹. In parallelo con il crescente numero di misure statali, in tutto il paese, per la conservazione delle riserve di pesci e selvaggina, il Congresso approva il 1° luglio 1870 un *Act to prevent the Extinction of Fur-Bearing Animals in Alaska*; sarà il primo di numerosi impegni, congressuali e presidenziali, che saranno profusi nei decenni successivi per proteggere le economicamente preziose foche da pelliccia del Pacifico attraverso la regolamentazione della caccia.

Nel frattempo delle meraviglie di *Yellowstone* si diffondono racconti che sembrano solo fantasie degli esploratori. Tutto cambia con la spedizione geologica del 1871 guidata da Ferdinand Vandiveer Hayden nella regione del Wyoming nord-occidentale e finanziata dal Congresso con 40.000 dollari. Hayden è a capo dell'*U.S. Geological and Geographical Survey of the Territories* e porta con sé un team di scienziati, il fotografo William Henry Jackson e alcuni pittori come Henry W. Elliot e Thomas Moran, che si rivelano preziosi per le loro immagini, testimonianze importantissime a favore della creazione del parco.

All'epoca, scattare delle fotografie in quelle condizioni non è af-

⁷ *Yosemite Grant Act*, 30/06/1864.

⁸ *Conservation Movement ...*, cit. nota 2.

⁹ Nel sistema legislativo statunitense, la *Joint Resolution* è un atto normativo approvato sia dalla Camera dei Rappresentanti sia dal Senato.

¹⁰ *The Reversion Act*, Stato della California, 03/05/1905.

¹¹ *The Congressional Joint Resolution*, Congresso degli Stati Uniti, 11/06/1906.



Fig. 4 Great Falls of the Yellowstone, Yellowstone National Park, William H. Jackson 1871 (Library of Congress).

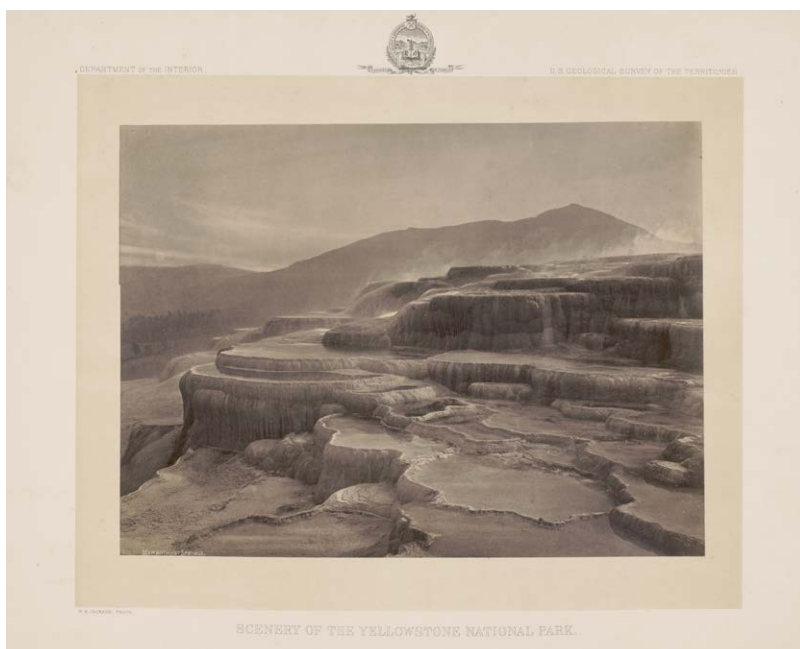


Fig. 5 Mammoth Hot Springs, Yellowstone National Park, William H. Jackson 1871 (Library of Congress).

fatto semplice: Jackson porta con sé fotocamere stereoscopiche, da 5x8 pollici, 6½x8½, 8x10 e, perfino, 11x14 pollici. Per fotografare le *Tower Falls* di Yellowstone deve scendere per 60 metri in un burrone attraverso pendii ripidi, coperti di rovi, e poi risalire reggendo la lastra di vetro avvolta in un asciugamano umido per svilupparla successivamente in camera oscura; Jackson dovrà ripetere l'operazione



altre quattro volte nello stesso giorno per ottenere il risultato da lui desiderato¹². Per utilizzare il processo fotografico a collodio umido¹³ sul campo, costruisce una tenda-camera oscura in tela arancione. Jackson scatterà le prime fotografie mai realizzate delle cascate (fig. 4), delle sorgenti termali (fig. 5), dei crateri e dei geyser (fig. 6) della regione di Yellowstone¹⁴.

Al ritorno dalla spedizione, Hayden organizza una vera e propria

¹² JACKSON WILLIAM H., *Time Exposure: The Autobiography of William Henry Jackson*, G.P. Putnam's Sons, New York 1940, p. 199.

¹³ <https://www.lafotografiacomeattopolitico.it/2019/01/25/collodio-umido> – Consultato il 31/05/2026.

¹⁴ NEWHALL BEAUMONT, *The History of Photography: From 1839 to the Present Day*, The Museum of Modern Art, New York 1964, pp. 137-138.



Fig. 7 Tower Falls and Sulphur Mountain, Yellowstone, Yellowstone National Park, Chromolitografia basata sugli acquarelli del 1871, Thomas Moran ca. 1874-75 (Library of Congress).

campagna di *lobbying*. Fornisce a Charles Bierstadt¹⁵, fotografo e produttore di carte stereografiche, copie delle fotografie di Jackson scattate durante la spedizione e fa pressione sui membri del Congresso consegnando loro personalmente un elegante album in folio rilegato con le stampe delle fotografie di *Yellowstone* con chiare didascalie e recante il nome del destinatario impresso in lettere d'oro¹⁶. Le immagini delle meraviglie naturali del Wyoming, fotografate da Jackson, saranno anche esposte al Campidoglio di Washington per essere ammirate da tutti.

È importante ricordare che, accanto a Jackson, lavora il pittore Thomas Moran, i cui acquerelli e illustrazioni sono esposti al Campidoglio per tutto il 1871. I suoi dipinti su *Yellowstone* sono appesi al Congresso e sono di supporto ai legislatori per comprendere la natura, i colori e le dimensioni di quella regione, caratteristiche che la fotografia in bianco e nero dell'epoca non riesce ancora a restituire (fig. 7). In verità, bisogna segnalare, tuttavia, che alcuni storici hanno ridimensionato il mito: un esame più attento dei resoconti congressuali mostra che i membri più influenti nella votazione sono probabilmente persuasi anche dai racconti di familiari che hanno partecipato alla spedizione

¹⁵ Fratello del pittore Albert Bierstadt.

¹⁶ JACKSON CLARENCE S., *Picture Maker of the Old West William H. Jackson*, Scribner's, New York 1947, p. 145.

di Hayden: Walter Trumbull, pittore della spedizione insieme a Moran, è il figlio del senatore Trumbull, uno dei personaggi in primo piano nell'approvazione della legislazione di *Yellowstone*, mentre Chester M. Dawes, figlio del deputato Dawes, è uno degli assistenti di Hayden¹⁷. Inoltre, anche i rapporti scientifici e i campioni geologici presentati al Congresso hanno un peso non trascurabile accanto alle fotografie e ai dipinti¹⁸.

1° marzo 1872 istituzione del primo parco nazionale del mondo: lo *Yellowstone National Park*

I membri del Congresso sono così colpiti dagli scatti di William H. Jackson che il suo lavoro sarà uno dei fattori principali nel voto che istituisce, il 1° marzo 1872 con la firma del presidente Ulysses S. Grant, lo *Yellowstone National Park*, il primo parco nazionale degli Stati Uniti. Per gli standard legislativi la rapidità, con cui il disegno di legge è approvato, solo dieci settimane, è straordinaria. *Yellowstone* è il primo parco nazionale al mondo, stabilendo un modello internazionale per la conservazione della bellezza naturale e della natura selvaggia.

Nella legge, che istituisce *Yellowstone*, è scritto: «Un atto per separare un certo tratto di terra che si trova vicino alle acque di testa del fiume Yellowstone come parco pubblico [...] Sia decretato dal Senato e dalla Camera dei Rappresentanti degli Stati Uniti d'America al Congresso riuniti, che il tratto di terra nei Territori del Montana e del Wyoming, che giace vicino alle sorgenti del fiume Yellowstone, [...] è riservato e ritirato dall'insediamento, dall'occupazione o dalla vendita ai sensi delle leggi degli Stati Uniti, e dedicato e messo a parte come parco pubblico o luogo di piacere a beneficio e godimento della gente»¹⁹.

Negli anni successivi il secondo paese a istituire un parco sarà l'Australia nel 1879 con il *National Park* vicino a Sidney, ora *Royal N.P.*, mentre in Africa il primo sarà la Namibia (1907 - *Etosha*), in Europa la Svezia (1909 - *Sarek*) e in Asia le Filippine (1933 - *Monte Arayat*), invece, in Italia sarà il *Gran Paradiso*²⁰, istituito nel 1922, seguito dal *Parco Nazionale d'Abruzzo* l'anno successivo.

Yellowstone, prima del 1878, non ha vere strade e i turisti del parco, per lo più abitanti della regione, sono solo circa cinquecento all'anno fino al 1877, ma poi cresceranno con l'arrivo della *Northern Pacific Railroad* nel 1883. Pertanto, i primi fotografi, oltre a

¹⁷ BOSSEN HOWARD, *A tall tale record. The Influence of the Photographs of William Henry Jackson Upon the Passage of the Yellowstone Park Act of 1872*, in *60th Annual Meeting of the Association for Education in Journalism* (East Lansing, MI, 8-11/08/1981), p. 18.

¹⁸ BOSSEN HOWARD, *A tall tale record. The Influence ...*, cit. nota 17.

¹⁹ *Yellowstone National Park Protection Act*, 01/03/1872.

²⁰ Il *Parco Nazionale Gran Paradiso* è istituito ufficialmente con il Regio Decreto Legge 3 dicembre 1922, n. 1584 (G.U. 13 dicembre 1922, n. 291).



Fig. 8 Tower Creek series. Tower Fall, 156 ft. high from below, *Yellowstone National Park*, Joshua Crissman ca. 1876 (Library of Congress).

Jackson, come Thomas J. Hine, Joshua Crissman (fig. 8), Henry Bird Calfee, William I. Marshall, Edgar Train e altri, oggi meno conosciuti, sono liberi di avventurarsi ovunque usufruendo dei luoghi quasi esclusivamente per loro stessi. Così sono stati i primissimi interpreti fotografici di *Yellowstone*, trasformandolo da terra selvaggia mitica a uno spettacolo della natura, validato scientificamente dalle spedizioni e venerato a livello nazionale, mentre le loro fotografie hanno avuto un effetto concreto sullo sviluppo fisico e sulla percezione del *Yellowstone National Park*²¹.

Lo sviluppo della legislazione americana in materia di ambiente e paesaggio

Negli anni successivi, articoli, libri, nuove leggi, e la nascita di istituzioni pubbliche e private in difesa dell'ambiente continuano con forza il lavoro di stimolo verso l'interesse per le bellezze naturali dell'Ovest, mentre i report delle varie commissioni presentano ampi resoconti sullo sfruttamento e sulla necessità di conservazione del territorio nazionale. È interessante notare come dal 1877 il *Department of the Interior* s'impegna attivamente nelle questioni di salvaguardia con la creazione di riserve forestali e di un servizio forestale federale.

Inoltre, nel 1880 la legislatura dello Stato di New York incarica

²¹ WHITTLESEY LEE H., *Everyone Can Understand a Picture: Photographers and the Promotion of Early Yellowstone*, in "Montana The Magazine of Western History", 49, n. 2 (1999), pp. 2-13.

una commissione guidata da James T. Gardner e Frederick Law Olmsted di preparare un rapporto speciale sulla conservazione del paesaggio delle *Niagara Falls*, sostenendo l'acquisto, la sistemazione e la tutela delle aree panoramiche circostanti. La campagna per salvare il *Niagara* attraverso la creazione di una riserva statale si rafforza grazie alla pubblicazione nel 1882, su giornali di New York e Boston, di articoli che segnalano i pericoli che ne minacciano il paesaggio. Così il 15 luglio 1885 si inaugura formalmente la *New York State Reservation at Niagara*²²: essa rappresenta un tentativo pionieristico di preservare la bellezza paesaggistica conciliando l'uso delle risorse naturali con il crescente turismo.

Nello stesso anno lo Stato di New York istituisce l'*Adirondack Forest Preserve*, stabilendo che «sarà mantenuta per sempre come terra forestale selvaggia»²³: una pietra miliare nella legislazione sulla conservazione della natura²⁴.

Nel 1890 in meno di una settimana, il Congresso approva una legislazione che istituisce il *Sequoia National Park* (legge del 25 settembre) e i parchi nazionali *Yosemite* e *General Grant* (legge del 1° ottobre), tutti in California²⁵. L'anno successivo il Congresso approva *An Act to repeal timber-culture laws, and for other purposes*, noto come *Forest Reserve Act*, che abroga il *Timber Culture Act* del 1873 e autorizza il Presidente a creare le 'forest reserves' (in seguito note come 'national forest') sottraendo terre al dominio pubblico e realizzando la base legislativa di quello che diventerà il sistema delle *National Forests*. Sarà il presidente Benjamin Harrison a emettere la prima direttiva presidenziale che riserverà un'area del *Wyoming* come prima riserva forestale della nazione. Successivamente, il Congresso nel 1894 approva *An Act To protect the birds and animals in Yellowstone National Park*, noto come *National Park Protective Act*, che stabilisce il principio secondo cui i parchi nazionali esistono anche per proteggere la fauna selvatica e non devono essere utilizzati per la caccia.

Nel 1910 Gifford Pinchot, primo direttore del *Servizio Forestale* degli Stati Uniti e 'padre' della salvaguardia ambientale americana, pubblica *The Fight for Conservation*, dove esplicita che «Conservazione significa il massimo bene per il maggior numero di persone per il periodo più lungo»²⁶ e che «essa esige lo sviluppo completo e ordinato di tutte le nostre risorse per il beneficio di tutto il popolo, invece dello sfruttamento parziale di esse a beneficio di pochi. Riconosce pienamente il diritto della generazione presente di utilizzare ciò di cui ha bisogno e tutto ciò di

²² *Conservation Movement Conservation Chronology, 1872-1889*, in <https://memory.loc.gov/ammem/amrvhtml/cnchron2.html> - Consultato il 20/01/2020.

²³ *The Forest Preserve Act, 15/05/1885*.

²⁴ Sulla tutela del paesaggio e dell'ambiente vedasi BANCHINI R., CONCAS D., GRAZIANI P., SETTE M.P., *Paesaggio e Ambiente, tutele a confronto. Un'interazione difficile*, (Collana Scientifica *Nuovi Strumenti*), n. 5, L'Erma di Bretschneider, Roma 2023.

²⁵ Vedasi note 3 e 6.

²⁶ PINCHOT GIFFORD, *The Fight for Conservation*, Doubleday Page & Co., New York 1910, p. 48.

cui ha bisogno delle risorse naturali ora disponibili, ma riconosce ugualmente il nostro obbligo di usare ciò di cui abbiamo bisogno in modo tale che i nostri discendenti non siano privati di ciò di cui avranno bisogno»²⁷.

Infine, il 25 agosto 1916 il Congresso emana il *National Park Service Act* creando il *National Park Service* (NPS) all'interno del *Department of the Interior*. Da allora i parchi nazionali sono diventati 63 e, insieme ai monumenti²⁸ e alle riserve nazionali, costituiscono la modalità di gestione delle terre pubbliche degli Stati Uniti. La suddivisione tra *Parchi Nazionali*, *Monumenti Nazionali* e *Riserve Nazionali* si basa principalmente sul metodo di istituzione, sulle finalità di protezione e sulle attività consentite al loro interno. Sebbene a livello amministrativo godano della stessa dignità legale all'interno del sistema delle aree protette, le differenze operative sono nette.

Caratteristica	Parchi Nazionali <i>National Parks</i>	Monumenti Nazionali <i>National Monuments</i>	Riserve Nazionali <i>National Preserves</i>
Istituito da	Solo un Atto del Congresso	Presidente degli USA o Congresso	Solo un Atto del Congresso
Obiettivo principale	Preservare grandi aree con molteplici risorse naturali e panoramiche	Proteggere almeno una risorsa specifica storica, culturale o scientifica	Proteggere ecosistemi consentendo al contempo attività estrattive o venatorie
Caccia sportiva	Vietata rigidamente (salvo rare eccezioni locali)	Generalmente vietata o molto limitata	Consentita (regolata dalle leggi statali e federali)
Estrazione risorse	Vietata (niente petrolio, gas, minerali o legname)	Vietata nella quasi totalità dei casi	Consentita (esplorazione e/o estrazione controllata)
Gestito da	Esclusivamente <i>National Park Service</i> (NPS)	NPS, <i>Bureau of Land Management</i> , <i>Forest Service</i> oppure <i>U.S. Fish and Wildlife</i>	Principalmente dal NPS (spesso confinanti con un Parco Nazionale)

La nascita del *National Park Service* è uno dei punti terminali dell'evoluzione del *conservation movement*, atto a preservare e proteggere le terre selvagge, la fauna selvatica e altre risorse naturali americane. Il *conservation movement* ha avuto un effetto importante sulla politica del governo negli Stati Uniti, grazie a esso sono state approvate molte leggi tra cui, oltre a quelle di istituzione dei parchi nazionali, quelle delle foreste nazionali e delle politiche per la protezione dei pesci e degli animali selvatici in tutta la nazione.

²⁷ PINCHOT GIFFORD, *The Fight ...*, cit. nota 26, p. 80.

²⁸ Tra questi sono compresi i siti archeologici (rovine, grotte, reperti), i paesaggi geologici, le foreste, le coste, i luoghi storici legati a battaglie o a popolazioni native e le aree marine.

Conclusioni

La combinazione di fotografia documentaria e pittura romantica ha reso credibile agli occhi del Congresso e dei cittadini americani qualcosa che sembrava una favola e ha dato vita al concetto stesso di parco nazionale, poi adottato da tutto il mondo, preservando un ambiente naturale perché tutti potessero goderne nel tempo. La fotografia, ora come allora, possiede un grande potere nel testimoniare e illustrare i luoghi e, nel raccontare il West, ha trasformato la sua percezione da regno mitico a luogo che poteva effettivamente essere visitato e colonizzato. Così attraverso la conoscenza, portata dalle immagini, vengono designati siti, il cui scenario era così spettacolare, che un numero crescente di cittadini sentirà il bisogno di vederli direttamente²⁹. Questi parchi oggi sono visitati da più di 300 milioni di persone l'anno, numeri che creano altri problemi legati alla loro salvaguardia, ma ci offrono ancora le emozioni provate dai primi esploratori nel vedere queste meraviglie (figg. 9, 10, 11, 12).



Fig. 9 Great Falls of the Yellowstone River, Yellowstone National Park, William H. Jackson 1871 (Library of Congress) e Roberto Nadalin 2003.

²⁹ CRONON WILLIAM, *The Trouble with Wilderness. Or, Getting Back to the Wrong Nature*, in Cronon William, (a cura di), *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, W. W. Norton and Company, New York 1995, p. 72.



Fig. 10 Half Dome, Yosemite National Park, Roberto Nadalin 2003.



Fig. 11 Grand Prismatic Spring, Yellowstone National Park, Roberto Nadalin 2003.



Fig. 12 Yellowstone river, Yellowstone National Park, Roberto Nadalin 2003.



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti per le politiche culturali

Albert Camus, scrittore francese d'Algeria Hamza Zirem

Antonio Sogliano a Pompei: dal rigore del metodo alla visione globale Federico L.I. Federico

Le memorie lucane dell'artista Michele Ascoli Hamza Zirem

L'impiego di intelligenza artificiale in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali. La Carta di Benevento Pierpaolo Forte



Albert Camus, scrittore francese d'Algeria

Hamza Zirem

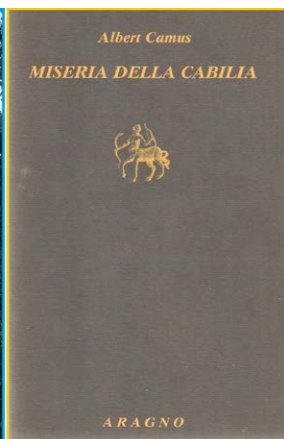
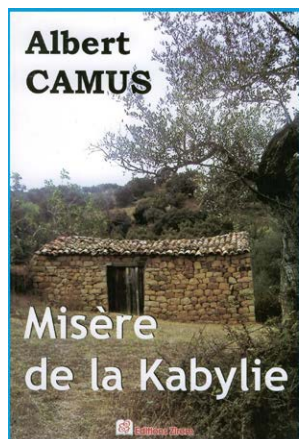
Scrittore e mediatore interculturale; Componente del Comitato Scientifico del CUEBC

La copertina del saggio su Albert Camus sembra respirare con la calma sospesa delle città portuali. Si tratta di un acquarello dell'artista Giusi Villano. La baia di Algeri vi appare come un luogo della memoria, un frammento di mondo in cui la storia ha lasciato impronte profonde e dove ogni edificio sembra custodire una voce. Il cielo, disteso in una tonalità chiara. Il mare, placido e luminoso. Il "Palais Consulaire", con la bandiera francese che sventola è un simbolo di un'epoca coloniale passata. Di fronte,

la moschea "Djamaâ el Djedid", con la sua architettura antica rappresenta una voce profonda. Le due presenze – il palazzo coloniale e la moschea – non si oppongono, ma convivono in un equilibrio che è proprio di Algeri: una città che non cancella, ma stratifica. Le due costruzioni che ancora oggi esistono, quasi identiche, danno alla scena un carattere di persistenza. La storia non è un racconto chiuso, ma un'eco che ritorna. Albert Camus, si inserisce in quei luoghi, formato da quella tensione tra colonizzazione e radici, tra appartenenza e sradicamento.

La copertina invita il lettore a entrarvi con la stessa attenzione con cui si ascolta una voce che viene da lontano, ma che parla ancora al presente.

Mi interessavo ad Albert Camus da tantissimi anni. All'università di Algeri avevo come insegnante Christiane Chalet-Achour, autrice di diversi libri sull'autore. Ho maturato varie esperienze nel campo dell'insegnamento e ho avuto l'occasione di studiare alcuni testi di Camus con i miei studenti. Nel 2005 le edizioni Zirem, create da uno dei miei fratelli ad Akfadou in Cabilia, hanno

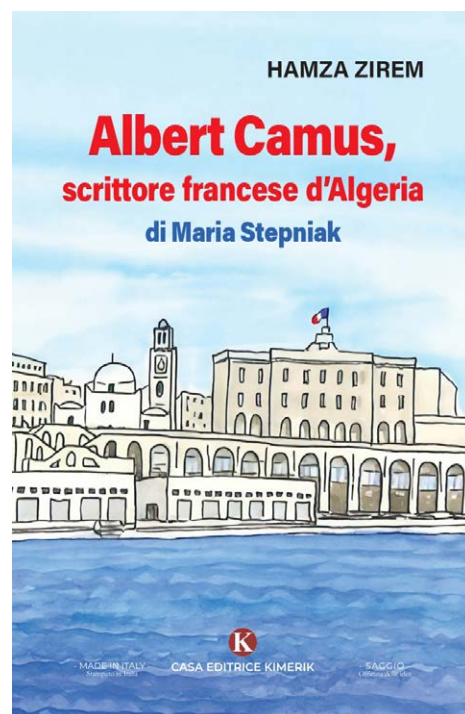


pubblicato la serie di reportage del 1939 di Camus, *Misère de la Kabylie*. Il testo ha avuto successo, ci sono stati interessanti dibattiti su Camus durante le presentazioni del libro. La traduzione in italiano *Miseria della Cabilia* è stata pubblicata nel 2011 da Aragno e le edizioni Zirem sono state citate nella prefazione. A Potenza, dove vivo tuttora, ho tenuto diverse conferenze su Camus. Le discussioni per esaminare le posizioni di Camus e i suoi testi si sono affermate come un potente strumento di conoscenza dell'autore. Che bello lasciarsi trasportare dalle parole ben scritte confrontandosi e arricchendosi. È una danza intellettuale in cui l'emozione si intreccia con l'analisi, aprendo orizzonti inaspettati.

Nel caso di Albert Camus, la moralità delle opere è indissolubilmente legata alle opinioni e alle posizioni dell'autore. Il saggio *Albert Camus, scrittore francese d'Algeria*, che ho tradotto dal francese in italiano (Kimerik, 2026), è stato pubblicato sul numero 25/26 del 2000 della rivista accademica "Studia Romanica Posnaniensis", edita dall'Istituto di Filologia Romanza dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań (Polonia). Gli argomenti dello studio riguardano: l'Algeria come fonte dell'opera, la filosofia politica algerina di Camus e il deterioramento delle sue relazioni con gli scrittori autoctoni.

Presentando il suo saggio, l'autrice Maria Stepniak dichiara in sintesi: «Albert Camus si iscrive nella storia della letteratura magrebina al declino dell'era coloniale. Il suo lavoro si colloca tra la letteratura coloniale francese e quella degli algerini, fondatori di una letteratura nazionale. Anticolonialista ma contrario all'indipendenza dell'Algeria, Albert Camus viene raggiunto dalla rivoluzione in corso. La sua doppia identità nel contesto della guerra d'Algeria lo ha condannato a diventare uno straniero nei suoi due paesi. Il dramma della sua separazione dalla Madre Algeria si è trasformato in tragedia con la sua morte prematura e assurda». Il saggio è una rilettura di alcune opere e delle posizioni di Camus, l'autrice presenta gli argomenti con obiettività e imparzialità, supportando le sue tesi con riferimenti e argomentazioni pertinenti, senza lasciarsi guidare da opinioni personali o da pregiudizi.

Più di sessantacinque anni dopo la morte di Albert Camus, il suo pensiero ha ancora una grandissima influenza sulle giovani generazioni. La sua opera è ampiamente studiata nelle scuole superiori e all'università. Camus ha ricoperto diversi ruoli: romanziere, drammaturgo, giornalista, saggista e artista, come



lui stesso amava definirsi. La sua opera continua a suscitare interesse e interrogativi. Un'opera che si fonda sull'esperienza vissuta dello scrittore e che affonda le radici in Algeria. Affrontare gli aspetti inerenti ai testi dello scrittore e alle sue posizioni durante la guerra d'Algeria richiede una familiarità con il paese natale in cui egli ha formato il suo pensiero e dove ha trascorso circa i due terzi dell'esistenza.

Nel 2024 una raccolta postuma degli scritti politici di Camus – intitolata *Actuelles IV, Face au tragique de l'histoire* – è stata pubblicata a Parigi da Gallimard. Nel 2025 il regista francese François Ozon ha prodotto un nuovo adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo *Lo straniero*, presentato alla 82^a Mostra del cinema di Venezia. I numerosi adattamenti teatrali delle opere di Camus includono le sue opere scritte per il teatro e alcuni dei suoi romanzi. Ogni anno vengono organizzati eventi, mostre e conferenze per ricordare la vita e l'opera di Albert Camus. Tanti articoli e libri gli sono dedicati regolarmente. Quelli pubblicati, per esempio, in Francia e in Algeria spaziano da studi accademici a opere critiche che riconsiderano la sua posizione e il suo pensiero. Sono caratterizzati da prospettive diverse e spesso complesse, che riflettono peraltro la duplice identità di Camus come "francese d'Algeria" e le tensioni legate al suo impegno politico.

Camus non tenne veramente conto di alcune realtà della popolazione algerina: gli algerini rimproverano Camus perché nei suoi libri chiamava gli autoctoni del paese con il nome di arabi, spogliandoli di ogni appartenenza nazionale relegandoli in secondo piano: raramente chiamati con nomi e cognomi, essi si muovono spesso al margine della narrazione. Nelle sue opere gli autoctoni – gli arabi, come venivano denominati per distinguerli dalla popolazione di origine europea – sono o assenti, ignorati nel loro stesso territorio, o presentati come figuranti, sagome o esseri minacciosi, privi di qualsiasi individualità.

Gli algerini condannano Camus non solo per le sue opere letterarie – che non riconoscono la loro identità – ma ancor più per la sua posizione politica. Per Camus la rivoluzione algerina degli anni Cinquanta non aveva fondamento nazionalista, non ha mai ammesso l'inevitabile indipendenza e l'arrivo di una nuova era storica: la decolonizzazione. Con la lacerante guerra d'Algeria, Camus sperava nella riconciliazione, non riusciva a concepire un'Algeria indipendente, le sue costanti posizioni erano a favore della politica di assimilazione e del mantenimento della presenza francese in Algeria. Temeva per la scomparsa della comunità europea d'Algeria. La sua opposizione all'indipendenza ha creato un sentimento di grande delusione per gli algerini, che aspiravano all'emancipazione e alla libertà. Martin Mathieu-Job scrive nel *Dictionnaire Albert Camus* (Edizioni Laffont, Parigi, 2009): «Il



suo rifiuto di credere nella legittimità di una nazione algerina è, infatti, stato contraddetto dalla storia: su questo punto constatiamo il suo errore politico».

Riassunto del percorso biografico di Albert Camus

Albert Camus nasce il 7 novembre del 1913 a Mondovì, nel dipartimento di Bona, l'attuale Annaba, nell'est dell'Algeria. È il secondogenito di una modesta famiglia, da qualche generazione stabilitasi in Algeria. Suo padre Lucien, di origini francesi, è operaio in un'azienda vinicola, sua madre Catherine è figlia di genitori spagnoli. I genitori di Albert Camus nascono entrambi in Algeria. La colonizzazione francese è durata centotrentadue anni, l'Algeria presentava minoranze storicamente rilevanti. Gli europei erano in maggioranza francesi e in parte di discendenza soprattutto italiana, spagnola e maltese. Le comunità europee furono "unificate" sotto il termine *Pieds-noirs*, espressione francese per definire la comunità di europei che vivevano in Algeria fino all'indipendenza di quest'ultima nel 1962, una comunità alla quale apparteneva Camus. Scoppia la Prima guerra mondiale, Lucien Camus è arruolato tra le file del reggimento di fanteria degli zuavi e ferito durante la battaglia della Marna, muore l'11 agosto del 1914. La famiglia si trasferisce ad Algeri nel quartiere popolare di Belcourt.

Albert Camus cresce con la nonna materna e uno zio, in un piccolo appartamento privo di acqua corrente e di elettricità. Non avendo conosciuto suo padre, al termine della sua vita Camus inizia a redigere un libro consacrato a questa figura sconosciuta, *Il primo uomo*, romanzo postumo che verrà pubblicato nel 1994. Per provvedere ai bisogni dei figli, la vedova Camus, quasi sorda e analfabeta, lavora come domestica. Albert fa così esperienza di povertà sin dall'infanzia.

Dal 1918 al 1923 frequenta la scuola comunale del quartiere, dove la sua intelligenza colpisce l'istitutore Louis Germain che decide di presentarlo all'esame per ottenere una borsa di studio, affinché prosegua gli studi. Camus gli sarà sempre riconoscente e dedicherà a lui i discorsi pronunciati in Svezia in occasione dell'attribuzione del premio Nobel. Nel frequentare il liceo scopre il centro città di Algeri, abitato da una popolazione borghese: provenendo da un quartiere povero, si adatterà con difficoltà. Studente dotato, Camus supera con successo il baccalaureato nel 1930 e intraprende gli studi di filosofia alla facoltà di Algeri, dove gioca come portiere nella squadra universitaria di calcio.

Lo stadio e il mare sono per lui fonti di grande gioia. Camus soffre dei primi segni della malattia: all'ospedale Mustapha gli viene diagnosticata una tubercolosi polmonare, di cui sarà affetto du-

rante tutta la vita e che ne influenzerà gli scritti. Dato che all'epoca non esisteva un trattamento risolutivo per la tubercolosi, al giovane Camus viene prescritta una dieta a base di carne rossa. Albert si stabilisce a pensione da suo zio Gustave Acault, macellaio ed erudito che possiede un negozio nel centro di Algeri. Alla morte dello zio, Camus dirà: «Era l'unico uomo che mi abbia fatto immaginare un po' cosa voleva dire avere un padre». Alla facoltà di Algeri, Camus stupisce i professori per la sua apertura mentale e il suo modo di analizzare i problemi con argomenti pertinenti. Il suo docente di filosofia Jean Grenier lo incita a scrivere.

Nel 1932 pubblica i primi articoli sulla rivista "Sud" e il 16 giugno 1934 sposa Simone Hié, dalla quale divorzierà l'anno seguente. Rifiutando il regime nazista, nel 1934 aderisce al Partito Comunista da cui viene escluso nel 1937. Riceve l'incarico di dirigere la Maison de la Culture di Algeri. Collabora con una troupe teatrale itinerante di Radio Algeri, poi fonda un suo gruppo chiamato "Le théâtre et le travail", per cui adatta testi di Gide e Malraux, e scrive con altri autori *La Révolte dans les Asturies*.

Per mantenersi agli studi, Camus fa diversi lavori. Nel 1936 consegue la laurea in filosofia e l'anno successivo si presenta al concorso a cattedra per l'insegnamento della materia, ma l'esame medico lo esclude dalla prova. Pubblica il suo primo libro, *Il rovescio e il diritto*, presso le edizioni Edmond Charlot. Fonda la compagnia teatrale "L'Équipe", nella quale è autore, attore, regista e suggeritore. Tra le rappresentazioni messe in scena, un adattamento de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij. Tra il 1936 e il 1938 Camus compone *La morte felice* che rinuncerà a pubblicare, uscirà poi come romanzo postumo nel 1971.

Pascal Pia fonda il giornale "Alger républicain" e impiega lo scrittore in qualità di redattore-reporter. Camus vede il giornalismo come una forma di espressione complementare a quella letteraria e teatrale. Attraverso i reportages e gli articoli, tratta delle realtà sociali, economiche e politiche. Dal 5 al 15 giugno 1939 intraprende una grande inchiesta sulla miseria della Cabilia, denunciando il comportamento dei coloni che hanno lasciato il popolo nella miseria e nello smarrimento. Esalta la dignità dei cabili scrivendo: «Se pensiamo a ciò che si conosce del popolo cabilo, alla sua fierezza, alla vita dei suoi villaggi, selvaggiamente indipendenti, alla costituzione di cui si sono dotati (una delle più democratiche che esistano), alla loro giurisdizione che non ha mai previsto la pena carceraria tanto è grande il loro amore per la libertà [...] Questi uomini che hanno vissuto nelle leggi di una democrazia più totale della nostra [...] Uomini coraggiosi e coscienti dai quali potremmo apprendere senza vergogna lezioni di grandezza e giustizia».

Nel 1939 viene pubblicato da Charlot Nozze, una raccolta di quattro saggi, *Nozze a Tipasa, Il vento di Djemila, L'estate ad Algeri*



e *Il deserto*. L'autore li chiamava "saggi solari", raccolti di nuovo ne *L'estate* (1954). Si tratta di evocazioni che hanno in comune la natura, le sue bellezze e la simbiosi con l'uomo. Gli affascinanti paesaggi sono descritti con grande lirismo. Il viaggio in Toscana nel settembre 1937 gli ispira invece *Il deserto*. Camus scrive: «Firenze! L'unico dei luoghi in Europa in cui ho capito che nel cuore della mia rivolta dormiva il consenso».

In seguito alla sospensione di "Alger républicain" nell'ottobre 1939, Camus diventa redattore capo a "Le Soir républicain", giornale che verrà anch'esso sospeso. Ritrovandosi senza lavoro, parte per Orano dove insegna in una scuola privata. Prosegue l'opera letteraria lavorando sul tema dell'assurdo, termina *Lo straniero* e *Caligula*, quindi parte per Parigi dove Pascal Pia gli propone un impiego come giornalista a "Paris soir".

Il 3 dicembre del 1940, lo scrittore sposa a Lione Francine Faure, pianista di Orano e matematica di formazione. Provato da una ricaduta di tubercolosi, parte per l'Alvergnia per una lunga convalescenza. In seguito alla pubblicazione de *Lo straniero* nel 1942, lo scrittore conosce infine la celebrità e incontra intellettuali come Sartre, Aragon, Elsa Triolet e Francis Ponge.

Dopo l'invasione tedesca della Francia, Albert Camus fu costretto ad abbandonare Parigi. Trovò rifugio a Orano, dove rimase dal gennaio 1941 al luglio 1942: una sosta forzata dalla quale è nato il romanzo *La peste*, pubblicato poi nel 1947. Per molti algerini, quel libro rappresentò una grande delusione. Fin dalle prime righe, Camus sembra infatti prendere le distanze dalla città che lo ospita: «A prima vista, Orano è, in realtà, una città ordinaria e non è altro che una prefettura francese sulla costa algerina».

Nell'aprile del 1943, diventa lettore presso le edizioni Gallimard. Lavora con il giornale "Combat" fino al 1947. Nel 1950 esce *Actuelles I*, che raccoglie articoli scritti fra il 1944 e il 1948. La pubblicazione de *L'uomo in rivolta*, nel 1951, suscita una polemica con la stampa di estrema sinistra e provoca la rottura tra Camus e Sartre. Nel 1953 viene pubblicata la raccolta *Actuelles II*, articoli scritti fra il 1948 e il 1953, nel 1954 l'insieme di saggi intitolato *L'estate*, in cui egli scrive: «Dopotutto, il modo migliore di parlare di ciò che si ama è di farlo con leggerezza. Per quanto riguarda l'Algeria, ho sempre timore di forzare la corda intima che in me le corrisponde e di cui conosco il suono sordo e grave. Ma posso almeno affermare che essa è la mia vera patria e che in qualsiasi luogo al mondo riconosco i suoi figli e miei fratelli dal riso di amicizia che mi invade al loro cospetto».

La guerra di indipendenza scoppia il 1° novembre 1954 e tutta l'Algeria si solleva per una lotta che durerà circa otto anni e che dividerà i francesi in due schieramenti. Per gli uni, l'Algeria è una provincia francese e, di conseguenza, il sollevamento degli algerini deve essere considerato come una semplice rivolta se-

paratista. Per gli altri, si tratta di una guerra per la libertà di un popolo, una guerra sanguinosa a cui è necessario mettere rapidamente fine accettando il dialogo con i ribelli algerini del Fronte di Liberazione Nazionale. Albert Camus denuncia la guerra, sforzandosi di intervenire all'interno di entrambi i gruppi, sognando di congiungerli per costruire una nuova nazione. Camus crede in una possibile riconciliazione tra le due fazioni, l'algerina e la francese, e non cessa di argomentare in tal senso in lunghi articoli giornalistici. Non percepisce tutta la portata della ribellione algerina, vi scorge solo un movimento senza futuro. Continua a pensare che la guerra d'Algeria non abbia un vero e proprio fondamento nazionalista.

Nel 1955 confidava all'amico militante socialista algerino Aziz Kessous: «Mi crederà facilmente se le dico che l'Algeria mi fa male, in questo momento, come altri hanno male ai polmoni».

Nel 1956, di fronte all'intensificarsi della violenza e ai massacri tirannici della guerra, Camus si reca ad Algeri e il 22 gennaio lancia un appello in favore della tregua civile in occasione di una riunione dei rappresentanti delle due comunità: «Ottenere che il movimento arabo e le autorità francesi, senza dover entrare in contatto né impegnarsi in null'altro, dichiarino contemporaneamente che durante tutta la durata dei tumulti, la popolazione verrà in ogni caso rispettata e protetta». L'appello non avrà seguito. In un clima di passioni infiammate, Camus verrà ascoltato ben poco. Lascerà "L'Express" e non parlerà più in pubblico. Il suo silenzio disperato sarà oggetto di numerose accuse. Ha conosciuto lo sconforto dell'isolamento sia dalla parte algerina sia da quella francese.

Camus pubblica *La caduta*, sotto forma di monologo e con un nuovo stile di scrittura. Il discorso dell'ambiguo personaggio Clamence è più accentuato che ne *Lo straniero*. Roger Grenier scrive nel libro *Albert Camus, soleil et ombre*: «*La caduta* sembrava un libro avulso dall'opera di Camus. Una rottura. Lo stile dello scrittore pareva raggiungere un punto di perfezione. Giammai Camus aveva scritto così bene [...] Si potrebbe anche considerare che *Lo straniero*, e il suo protagonista, dalla vita semplice, corporea, innocente, corrispondano alla visione dell'esistenza propria del giovane algerino Albert Camus. Mentre *La caduta* e Clamence esprimono il disincanto al quale giunge Camus dopo l'esperienza europea».

Nel marzo 1957, Camus pubblica un libro di racconti dal titolo *L'esilio e il regno*. Il 17 ottobre vince il Premio Nobel per la letteratura e il 12 dicembre partecipa a un incontro all'università di Stoccolma durante il quale uno studente algerino gli chiede conto del suo silenzio a proposito dell'Algeria. Ferito, Camus risponde: «Posso assicurarvi che oggi i vostri compagni sono in vita grazie ad azioni di cui non siete a conoscenza. Sono dunque



un po' restio a parlare delle mie ragioni in pubblico. Ho sempre condannato il terrore. Devo anche condannare un terrorismo che viene esercitato alla cieca, ad esempio nelle strade di Algeri, e che un giorno potrebbe colpire mia madre o la mia famiglia. Credo nella giustizia, ma difenderei mia madre prima che la giustizia». L'ultima frase riaccenderà la polemica, posizionando Camus irrimediabilmente al fianco di sua "madre", la Francia colonialista, a scapito della giustizia.

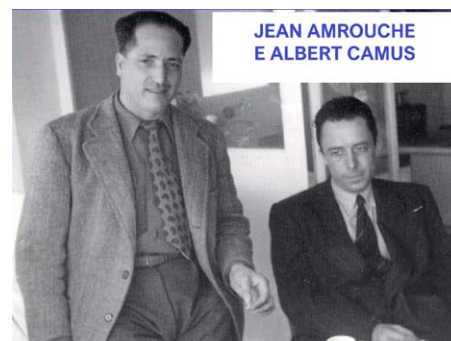
Nel 1958, Camus pubblica *Actuelles III. Chroniques algériennes*, raggruppando la maggior parte dei suoi articoli sull'Algeria scritti fra il 1939 e il 1958.

Mentre la Francia riconosce l'indipendenza del Marocco e della Tunisia, in Algeria la guerra si inasprisce. Il 4 gennaio 1960 Camus muore in un incidente d'auto all'età di quarantasei anni, proprio quando il generale De Gaulle iniziava a concepire la possibilità di negoziare con il Fronte di Liberazione Nazionale.

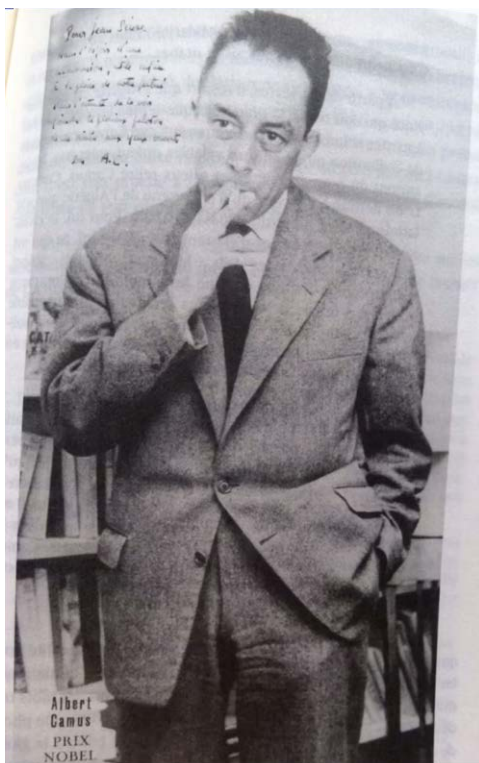
«La guerra d'Algeria fu un'esperienza davvero straziante per Camus. Lasciò l'Algeria nel 1940, ma ne fu ossessionato e tormentato fino alla morte. L'Algeria fu il suo dolore, la sua nostalgia e il suo più grande fallimento; peggiorò significativamente i suoi rapporti nel mondo letterario» scrive Alain Vircondelet nel suo libro *Albert Camus et la guerre d'Algérie* (Éditions du Rocher, 2022).

Mouloud Feraoun (1913 – 1962), il primo degli scrittori nazionalisti algerini, che stava instaurando un'amicizia epistolare con Camus, dopo avergli inviato una copia de *Il figlio del povero*, gli scriveva nel 1951: "Ho letto *La peste* e ho avuto l'impressione di aver capito il suo libro come non ne avevo mai capiti altri. Mi dispiaceva che tra tutti questi personaggi non ci fosse nessun indigeno e che Orano fosse ai suoi occhi solo una banale prefettura francese. Oh! Questo non è un rimprovero. Ho semplicemente pensato che, se non ci fosse stato questo divario tra noi, ci avrebbe conosciuti meglio, avrebbe potuto parlare di noi con la stessa generosità di cui godono tutti gli altri".

Jean Amrouche (1906 – 1962), "poeta e saggista, è considerato il precursore della letteratura algerina in lingua francese. Cabilo cristianizzato, naturalizzato francese, Amrouche sintetizzò la sua duplice cultura (berbera e francese) basandosi sul concetto di genio africano simboleggiato da Giugurta, il numida che si ribellò contro Roma, ritenuto antenato ed eroe nazionale". L'11 gennaio



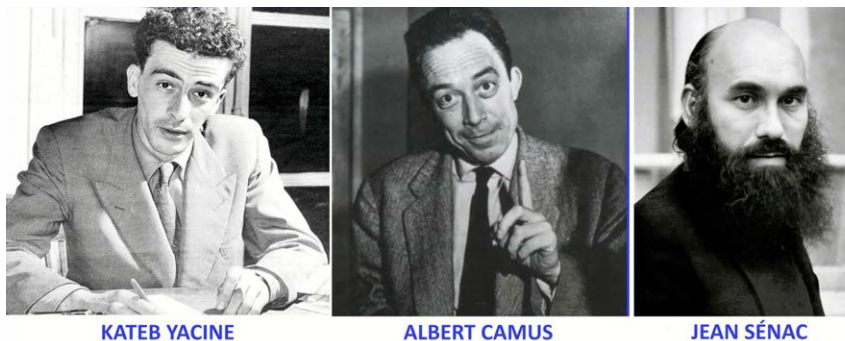
1958 apparve un articolo di Jean Amrouche su "Le Monde", intitolato "La Francia come mito e realtà. Alcune amare verità", nel quale denuncia la Francia coloniale "razzista, avida, oppressiva, disumana, distruttiva" e non vede altra via d'uscita se non l'indipendenza. Il 6 agosto del 1958, Jean Amrouche scrive a Jules Roy a proposito delle posizioni di Camus in favore di un'Algeria della "coabitazione": "Ho letto su *L'Express* gli articoli di Camus sull'Algeria. Fa delle giuste osservazioni, ma non credo alle soluzioni che egli teorizza. Credo che il male sia molto più radicato. Non è possibile un accordo fra autoctoni e francesi in Algeria...Ormai non credo più ad un'Algeria francese. O vi sarà un popolo algerino oppure non vi sarà niente. Coloro che la pensano in modo diverso sono in ritardo di un centinaio di anni. Il popolo algerino intende costituire una vera nazione che possa rappresentare per ciascuno dei suoi figli una patria naturale e non una patria d'adozione".



Fotografia di Albert Camus nel 1957 con una dedica per Jean S nac

Jean S nac (1926 – 1973), figlio di padre ignoto e di madre spagnola, "cantore del nazionalismo algerino,   stato l'incarnazione dello spirito poetico mediterraneo". Jean S nac rimprovera Camus per il suo atteggiamento dicotomico: protesta contro i campi di concentramento nazisti, sovietici o frankisti ma tace su quelli colonialisti negando il suo ideale di giustizia evidenziato ne *I giusti*. Jean S nac   considerato il Pasolini algerino.

Kateb Yacine (1929 – 1989), poeta, romanziere e drammaturgo di fama universale. Il suo romanzo *Nedjma*   stato salutato come un'epopea mitologica di una nazione in gestazione. "  nell'opera di Kateb Yacine che si trova la risposta pi  radicale all'algerianit  di Albert Camus. Sulla negazione di quest'ultimo della nazione algerina pesa il carico delle visioni di Kateb Yacine, il grande cantore di Nedjma /  toile / Alg rie".



KATEB YACINE

ALBERT CAMUS

JEAN S NAC



Il saggio "Albert Camus, scrittore francese d'Algeria" continua a tracciare il proprio cammino, con una forza che sorprende e incoraggia. A Potenza lo abbiamo presentato in diversi luoghi (Libreria Ubik, sede dell'AUSER, Polo Bibliotecario...) e sono stato intervistato tantissime volte, chiamato a raccontarne la genesi e gli argomenti del volume, quasi assenti nel panorama culturale italiano. Il libro ha iniziato a viaggiare: è stato presente alla fiera di Mirandola dal 24 al 26 aprile, al Buk Festival della Piccola e Media Editoria di Modena il 9 e il 10 maggio; al Salone Internazionale del Libro di Torino dal 14 al 18 maggio; alla Fiera del Libro – Festival della Cultura Mediterranea di Imperia dal 29 al 31 maggio; sarà ospite del Campania Libri Festival di Napoli dal 1° al 4 ottobre... Il 19 maggio 2026, è stato oggetto di studio al Liceo Linguistico di Potenza, coinvolgendo gli studenti di cinque classi quinte insieme ai loro docenti di francese e di filosofia che hanno condiviso con me un incontro davvero singolare restituendo al libro la sua vocazione più autentica, quella di dialogare con le nuove generazioni. Porto con me l'attenzione partecipe, la curiosità autentica e la maturità degli interventi. Parlare con ragazze e ragazzi così sensibili, così desiderosi di comprendere e di interrogare il mondo, è stato un privilegio raro. Le loro domande, intense e molto interessanti, hanno trasformato la nostra conversazione in un momento di crescita reciproca. Un semplice incontro si è trasformato in un dialogo vivo e profondamente umano. Il percorso del libro, come ogni viaggio che conta, continua ad aprirsi strada. Altri incontri si stanno delineando.



Antonio Sogliano a Pompei: dal rigore del metodo alla visione globale

Federico L.I. Federico

Architetto, già Funzionario Soprintendenza Archeologica di Napoli e di Pompei

Questo articolo prende le mosse da un mio precedente articolo pubblicato sul Giornale on Line "Gente e Territorio" - che si edita a Napoli da circa un decennio - il quale aveva per titolo, decisamente giornalistico e un po' gridato: "La Pompei di Antonio Sogliano rivive attraverso gli Amici di Pompei."

La occasione era stata data dalla presentazione, nella serata

di Venerdì 29 Maggio, di un libro ponderoso, tratto da testi inediti di Antonio Sogliano, presso l'Auditorium di Pompei Scavi, inaugurato da Amedeo Maiuri nel 1954, insieme con un Ufficio Turistico, nella Pineta demaniale del Parco Archeologico.

Autorevoli presentatori erano Stefano De Caro, archeologo di fama internazionale, per me il più "pompeiano" dei grandi pompeianisti e,

poi, Antonio Varone, archeologo grande epigrafista, Presidente dell'Associazione Internazionale degli Amici di Pompei.

Entrambi, a lungo, furono funzionari Direttori dell'Ufficio Scavi di Pompei: una esperienza eccezionale, nella sua straordinaria quotidianità.

Il titolo del Libro di Antonio Sogliano è: *POMPEI nel suo sviluppo storico – Pompei Romana*. Esso presenta con una pagina "sottopertina", la quale ripropone la vecchia copertina del suo libro della *POMPEI ROMANA* - scritto alla fine anni trenta del secolo scorso: *POMPEI nel suo sviluppo storico – Pompei preromana*, ma non più pubblicato.

Il titolo "interno" del libro è, dunque, lo stesso: riporta in parentesi l'arco temporale storico trattato nel Libro: *(dall'80 a.C. al 79 d.C.)* e, in particolare, annuncia una "Appendice" (*L'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.*)





Il recupero degli scritti di Sogliano si deve al meritorio acquisto – fatto dall'*Associazione Amici di Pompei*, allora non ancora *E.T.S.* – dei testi inediti, con appunti, foto, disegni, bozze di stampa, corrispondenza varia.

Era tanto il materiale costituente l'archivio privato di Antonio Sogliano, confluito in un fondo archivistico, conservato da suoi lontani parenti (*ndr: Il Fondo Antonio Sogliano è attualmente conservato presso l'Archivio del Parco Archeologico di Pompei ed è consultabile previo appuntamento*).

Nel fondo "Sogliano" era contenuto anche il manoscritto e pure il dattiloscritto del volume "*Pompei e il suo sviluppo storico. Pompei romana*", opera inedita, nonché alcuni capitoli di un terzo volume sull'eruzione pliniana.

Sogliano, con esso avrebbe forse dovuto chiudere la propria trilogia dedicata a Pompei, dalla sua preromanità alla distruzione di *Pompeii* ad opera del Vesuvio, con una sua apertura alla "rinascita" posteruttiva dell'antica Pompei sulle due collinette a monte dell'area demaniale degli Scavi, la Civita e la Giuliana, che oggi tendono, ormai dai più, ad essere identificate come l'area di Civita Giuliana.

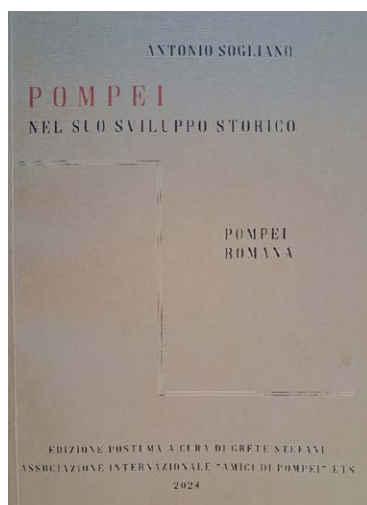
Una visione certamente nuova e precorritrice quella di Antonio Sogliano.

E, oggi, attuale se si pensa agli impegnativi cantieri di scavo archeologico in corso in quell'area, definiti "*Scavi della Legalità*" grazie ai decisivi interventi della Procura della Repubblica del Tribunale di Torre Annunziata, la quale ha stroncato nella zona un'attività clandestina di ruberie pluridecennali, eseguite attraverso scavi sotterranei condotti in angusti e pericolosi cunicoli, a partire dalla Villa dei Misteri, risalendo verso la cosiddetta Civita Giuliana.

Colà, già nell'Ottocento erano stati aperti e poi chiusi e abbandonati alcuni cantieri di *Villae suburbane* di pregio. Esse, con i loro ruderi sparsi sotto il suolo antropizzato e, prevalentemente, agricolo hanno attirato il raggrumarsi posteruttivo di case coloniche e cellai che sovente si "innestavano" con le loro fondazioni sulle preesistenze ruderali romane, come nel caso della "*Villa Imperiali*", oggi oggetto di un grande ed esteso scavo archeologico.

Determinante e straordinario è stato, però il lavoro di curatela dell'archeologa Grete Stefani, anche lei già a lungo Direttrice dell'Ufficio Scavi di Pompei, la quale ha così consentito la pubblicazione della *Pompei Romana*, il volume scritto e non pubblicato da Antonio Sogliano, ma riproposto dopo quasi un secolo alla stampa e al lettore come un tomo corposo e gradevole, di aspetto *démodé*.

In esso "*si ritrova la mano esperta e lieve di Laurentino Garcia Y Garcia*", come ho scritto nel mio precedente articolo giornalistico, a proposito del mio vecchio amico bibliofilo ed editore, che ho



motivo diretto e personale di ritenere il maggiore esperto della realtà "fisica" degli Scavi di Pompei, in quanto ha percorso e ripercorso infinite volte, già da giovane, con in mano copie dei diari di scavo originali.

La presentazione del "nuovo" volume di Antonio Sogliano, peraltro breve e concisa, è stata scritta da Gabriel Zuchtriegel, che lo definisce *"un'opera davvero monumentale"*.

Subito dopo, una densa e corposa *"Premessa del Curatore"* illustra bene vita e opere di Antonio Sogliano, scritta dalla stessa Grete Stefani, che già nelle prime sue righe afferma perentoriamente: *"Antonio Sogliano (...) che fu discepolo e amico degli Illustri Pompeianisti i cui busti ornano il cosiddetto "Iarario dei Pompeianisti", affianco all'Antiquarium di Pompei: Giuseppe Fiorelli, Michele Ruggiero, August Mau, Matteo della Corte, Amedeo Maiuri (...)*

Agli Scavi di Pompei è stato quasi dimenticato".

E, infine, l'archeologa Stefani, chiede e si chiede: *Antonio Sogliano, chi era costui?*: ricorrendo a un artificio manzoniano accattivante, cui cercheremo di dare risposta anche noi qui di seguito.

Intanto io lo definirei un archeologo napoletano verace, pioniere tra due secoli, visto che Sogliano nacque a Napoli nel 1854 e poi, quasi novantenne, si spense nella sua amata Napoli, nel 1942, in piena Seconda Guerra Mondiale, in una Napoli martoriata dai bombardamenti.

Antonio Sogliano rappresenta una delle figure intellettualmente più vigorose, ma al tempo stesso meno celebrate dal grande pubblico, della storia dell'Archeologia italiana. Essendo poi vissuto tra Ottocento e Novecento Sogliano fu un protagonista della transizione tra l'archeologia "antiquaria" ed erudita ottocentesca e la archeologia scientifica, filologica e topografica novecentesca.

A Napoli, Sogliano si formò in un ambiente dominato dalla monumentale presenza di Giuseppe Fiorelli, che fu tra i suoi maestri, ma fu anche l'archeologo numismatico il quale ebbe la capacità di trasformare radicalmente il farsi della conoscenza di Pompei, organizzandone la geografia urbana complessa in modo razionale e, alla fine, semplice, tant'è che oggi è ancora in uso la divisione della città antica in *Regiones* e *Insulae*.

Fiorelli introdusse il metodo dello scavo dall'alto, del procedere dello scavo archeologico in modalità (quasi) stratigrafica. Egli propose poi al vasto pubblico, colto e non – e ai già numerosi turisti – la tecnica dei calchi in gesso delle vittime della eruzione. In verità egli la ricavò, attualizzandola, dalle intuizioni sperimentali e geniali dell'architetto Antonio Bonucci che – molti decenni prima, già dal 1823 - si era cimentato in tali operazioni, limitandosi però prevalentemente ai reperti lignei, che non suscitavano *pathos* nei visitatori.

Sogliano, da parte sua, non fu un semplice esecutore del me-



todo "Fiorelli" dei calchi in gesso delle vittime, ma ne divenne il raffinatissimo teorico, capace di coniugare sempre la ricerca sul campo con una competenza epigrafica, filologica e storico-artistica fuori dal comune.

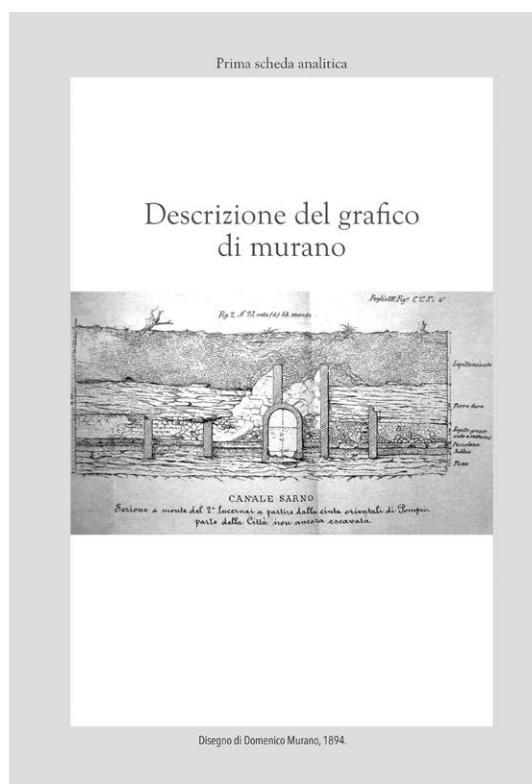
La sua carriera nell' "Amministrazione delle Antichità e Belle Arti" fu lunga e complessa, segnata da una dedizione assoluta ma anche da asperità caratteriali e conflitti istituzionali. Fu professore di Archeologia all'Università di Napoli, Accademico dei Lincei e, soprattutto, Direttore degli Scavi di Pompei dal 1905 al 1910, dopo esserne stato per molti anni l'ispettore capo.

Sogliano, infatti, fu anche il braccio destro del precedente direttore, Michele Ruggiero, architetto e archeologo protagonista della Napoli di fine Ottocento, figura fondamentale nella Storia degli scavi di Pompei, da lui diretti dal 1864 al 1893.

Ruggiero ebbe per anni al suo fianco anche l'ingegnere idraulico militare Domenico Murano, studioso di preistoria campana, che dedicò molto del proprio impegno al Canal Sarno, di cui studiò le acque e la complessa struttura idraulica concepita e realizzata da Domenico Fontana. E il colonnello Murano, il cui cognome è stato spesso per lunghi decenni involontariamente "storpiato" in Morano, per avere avuto il proprio tipografo editore che si chiamava così, fu tra gli assertori dell'utilizzo parziale da parte del Fontana di un preesistente acquedotto osco e del Canal Sarno eseguì una sezione trasversale che apre voragini di dubbi in chiunque non sia indisponibile a tesi "eretiche".

Murano certamente aveva recuperato le tracce intriganti lasciate nel primo Ottocento da archeologi e architetti "eretici e geniali" come Raffaele Garrucci e Carlo Bonucci: il primo Accademico Ercolanese, il secondo già Direttore degli Scavi di Ercolano e, poi, di Pompei, negli anni venti dell'Ottocento. Tali tracce portavano alla preromanità di alcuni tratti del seicentesco Canale del Conte di Sarno, realizzato da Domenico Fontana, perforando il sottosuolo del rilevato della Civita che "conteneva" la sepolta *Pompeii*.

In particolare l'architetto Carlo Bonucci, già nel 1827, nella sua guida *Pompei Descritta* – che ebbe in pochi anni ben cinque edizioni in Italiano e due in Francese – scrive di avere visto personalmente "(...) nell'interno dell'acquedotto che passa per Tempio d'Iside tracce di opera reticolata; sembra evidente che la più gran parte del Canale del Conte appartenga all'antico acquidotto Pompeii, nel quale dovette incontrarsi."



In questo storico "*parterre de roi*", insomma, Antonio Sogliano si formò una propria visione di Pompei, che mai fu quella di una miniera di oggetti preziosi da esporre nei musei, bensì quella di un immenso archivio storico a cielo aperto, in cui ogni frammento murario – e anche ogni strato di cenere o lapillo – raccontava lo sviluppo urbanistico, sociale ed economico dell'antica città romana, che celava comunque radici più antiche.

Antonio Sogliano assunse ufficialmente la direzione degli Scavi di Pompei nel 1905, in un momento in cui la situazione del sito era delicata, stante la rivalità incrociata tra diversi soggetti, legati a correnti di pensiero differenti, quando non collidenti politicamente, culturalmente, idealmente.



Sogliano a Cuma.

E Sogliano scontò in quegli anni turbolenti da "notte dei lunghi coltelli" il suo forte legame, anche affettivo, con Giulio De Petra, che era stato suo maestro

È di quegli anni, per esempio, la presenza a Pompei di Innocenzo Dall'Osso, preistorico eccelso, che fu avversato dalle alte sfere ministeriali romane, attraverso Luigi Pigorini - fedele, e a volte cieco, interprete della politica culturale dei Savoia - presso la Direzione degli Scavi Pompeiani. Le ricerche e i saggi di scavo che Dall'Osso conduceva erano mirati alla ricerca di tracce della preromanità di Pompei. I decenni precedenti avevano però visto anche il verificarsi di grandi scoperte sotto la direzione di Ruggiero. Tra esse citiamo la Casa dei Vettii, divenuta un simbolo, ancor oggi universale, della stessa Pompei, nonostante che le scoperte non cessino ancora oggi.

Ebbene, la Casa dei Vettii fu curata, ampiamente studiata e pubblicata proprio da Sogliano, con una sorprendente modernità di pensiero. Egli infatti colse l'emergere urgente del problema della conservazione delle strutture messe in luce.

Possiamo oggi, dunque, affermare che l'azione di Sogliano come Direttore degli Scavi di Pompei si caratterizzò per alcuni capisaldi metodologici di grande modernità, tra cui la priorità assoluta del Restauro e della Conservazione in situ.

Sogliano aveva compreso, prima di tutti, che lo scavo esteso alla ricerca delle scoperte, senza immediati interventi di consolidamento e senza l'utilizzo di coperture protettive, portava alla distruzione affreschi, stucchi e, fatalmente, anche le architetture pompeiane, non monumentali ma, in generale, brani di edilizia



abitativa, tutto sommato modesta, non equiparabili alla solidità delle architetture urbane imperiali.

E qui vale la pena di ricordare a tutti che il grande Johann Wolfgang von Goethe, nel suo celebre "Viaggio in Italia", con l'amico pittore Tischbein – colpito dalle dimensioni ridotte delle case pompeiane – le definisce "*case da bambola*".

Gran merito ascrivibile, comunque, a Sogliano è la sua decisione – coraggiosa e controcorrente – di frenare i ritmi degli scavi estensivi per concentrare le risorse economiche, ormai insufficienti, sul restauro delle case scavate, sulla protezione dei loro affreschi e sulla ricostruzione delle carpenterie lignee dei tetti schiacciati dalle stratificazioni vulcaniche.

Altro caposaldo metodologico riguardava il metodo di scavo, attento, stratigrafico e cronologico, fino alla indagine sulle fasi più antiche della città. Egli risulta così tra i primi a spingere con metodo lo scavo al di sotto del calpestio della Pompeii romana, per recuperare le tracce della Pumpè(à)ja oscosannitica, di cui aveva indagato probabilmente la esistenza nelle vecchie biblioteche napoletane, senza chiusura verso le "eresie" alla Bonucci.

E il terzo caposaldo dell'azione illuminata di archeologo fu la sua minuziosa documentazione degli scavi condotti, che poi riportava con puntualità e precisione sulle, allora in uso, *Notizie degli Scavi di Antichità*.

Le turbolenze ambientali della Pompei di quei tempi videro Antonio Sogliano troppo legato a Giulio De Petra, di cui era stato allievo, tant'è che egli fu costretto ad allontanarsi da Napoli, a causa delle roventi polemiche che lo investirono. E la sua Napoli, non più capitale di un Regno, rimaneva la Capitale del Mediterraneo, per il Mercato antiquariale archeologico, più o meno clandestino. È noto, infatti, che a Napoli – nella seconda metà dell'Ottocento – si recavano i mercanti greci per approvvigionarsi di materiali magnogreci di vario pregio, da piazzare poi sui mercati di Londra o Parigi, come "autentici", con false attestazioni, come anche l'equivoco "antiquario" francese Lenormant denunciò al tempo.

Noi aggiungiamo la nostra ipotesi sulla vendita sul ricco mercato di Napoli di sculture marmoree e oggetti archeologici "dichiarati" di provenienza puteolana, capuana o, in ogni caso, campana, ma in realtà forse provenienti dall'area pompeiana e vesuviana. E la cosa, forse, andava avanti da secoli...

Noi stessi, sul n° 27 di questa stessa Rivista, in un articolo dal titolo "provocatorio": "*Pompei e il territorio pompeiano del Rinascimento*" scrivemmo che, nella prima metà del Cinquecento, il Tabulario della Corte napoletana Pietro Lettieri – alla ricerca di strutture acquedottistiche antiche da recuperare al funzionamento per la Napoli vicereale – scriveva di doversi recare presso: "*...la Città di Pompei, che era in quello alto che sta in fronte la Torre della Nunciata et in detto locho ne appaiono più vestigie*", riferendosi certamente alla cività Giuliana.

E tra le "vestigie" potevano sicuramente comparire statue e decorazioni marmoree degne del mercato napoletano e, per tal motivo, scampate alle "calcarelle" di calcinazione dei marmi e del materiale lapideo calcareo proveniente da Pompei, che si conferma sito evidentemente ben noto già nel Rinascimento, o mai scomparso del tutto dai ricordi degli eruditi.

Prima di chiudere questo articolo però ricordiamo al lettore che, in quegli ultimi anni inquieti di fine Ottocento, si giocò anche la partita sporca che portò il Tesoro di Boscoreale al Museo del Louvre.

E, appena qualche anno dopo, Giulio De Petra, già protagonista in negativo di quella partita, ma ancora direttore del Museo Nazionale di Napoli, fu accusato dalla stampa e dalla pubblica opinione per la perdita scandalosa della *Tabula Capuana* poi detta "Tegola di Capua", su cui erano incise circa quattrocento parole etrusche. La Tabula, offerta allo Stato, fu rifiutata da De Petra, perché da lui ritenuta falsa, in una contorta vicenda intrisa di ignoranza e cattiva fede. E, le sue giustificazioni tirarono in ballo i tanti falsi in giro sul mercato casertano, ove operavano abilissimi falsificatori.

Nonostante le feroci critiche di Benedetto Croce sulla gestione degli Scavi di Pompei, Giulio De Petra, fortemente legato alla Monarchia Sabauda - che alla fine lo nominò senatore del Regno per meriti culturali - ritornò a Napoli come Soprintendente, nel 1905. Antonio Sogliano fu quindi richiamato agli Scavi di Pompei, dal suo vecchio maestro, ma la sua Direzione degli Scavi pompeiani s'interruppe bruscamente nel 1911, in quanto - come nella sua "Premessa del Curatore" scrive la Stefani - "a seguito di concorso venne nominato Direttore del Museo Archeologico Nazionale Vittorio Spinazzola che era stato suo allievo e con il quale vi erano stati già forti contrasti". Al suo posto subentrò quindi Vittorio Spinazzola, molto legato ai politici romani, il quale inaugurò la stagione dei grandi scavi lungo Via dell'Abbondanza.

Antonio Sogliano lasciò la direzione sul campo, ma non abbandonò mai Pompei, continuando a studiarla dalla propria cattedra universitaria dell'Università di Napoli, fino al pensionamento, avvenuto il Primo Novembre del 1929.

"La breve *Presentazione*": è il titolo letterario accattivante della *PREMESSA* del Curatore Stefani.

A chi scrive - entrando in *medias res* - rimane da aggiungere che Antonio Sogliano fu, forse, troppo legato a Giulio De Petra, di cui era stato allievo, tant'è che fu costretto ad allontanarsi da Napoli, a causa delle roventi polemiche che lo investirono.

E Napoli - già capitale defenestrata dalla (dis)Unità d'Italia, portata a termine da Vittorio Emanuele II - rimaneva la Capitale del Mediterraneo per il Mercato antiquariale archeologico, più o meno clandestino. Anzi, più clandestino che....



Chi scrive, poi, aggiunge l'ipotesi che sul ricco mercato di Napoli arrivassero in vendita sculture marmoree e oggetti archeologici "dichiarati" di provenienza puteolana, capuana o *plerumque* campana, ma in realtà forse provenienti dall'area pompeiana e vesuviana.

Il sito di provenienza?... ovviamente noto a pochi o soltanto ai precursori della depredazione silenziosa per cunicoli, durata molti decenni. Fino ad oggi.

Si ringrazia Giuseppe Di Leva - Cultore di Antichità Pompeiane, Segretario dell'Associazione Internazionale Amici di Pompei E.T.S. - per la foto di Antonio Sogliano a pag. 78.



Le memorie lucane dell'artista Michele Ascoli

Hamza Zirem

Scrittore e mediatore interculturale; Componente del Comitato Scientifico del CUEBC

L'artista Michele Ascoli nasce il 18 marzo 1935 a Potenza dove vive tuttora, proseguendo la sua ricerca creativa. Fin da ragazzo rivela una naturale inclinazione per la pittura, un'urgenza interiore che nessuna circostanza avrebbe potuto soffocare. L'impossibilità di frequentare l'Accademia delle Belle Arti non spegne infatti il suo desiderio di formazione; lo orienta piuttosto verso un apprendistato autonomo, nutrito dall'osservazione attenta, dalla disciplina quotidiana e dal confronto vivo con quegli artisti che, prima di altri, riconoscono in lui un talento autentico. Così, Aristide Tancredi, Giuseppe Leone e Rocco Falciano diventano per lui non solo maestri, ma compagni di un cammino con-

diviso, punti cardinali di una geografia affettiva e intellettuale che ne sostiene l'evoluzione. In questo intreccio di incontri, studio e dedizione, si delinea la figura di Michele Ascoli che ha saputo trasformare i limiti in possibilità.

La sua produzione, vasta e coerente, ha raggiunto molte città italiane e ha varcato i confini nazionali approdando in Francia, Spagna, Gran Bretagna e Austria. Nonostante ciò, Ascoli rimane un artista un po' lontano dalle dinamiche espositive per ragioni pratiche e per una convinzione profonda: l'opera d'arte non è un bene da immettere nel mercato, ma un frammento di verità che non può essere misurato in termini economici. Per questo rifiuta di attribuire un valore monetario ai suoi lavori, gesto che rivela una visione etica e quasi sacrale della creazione artistica.

Quando accetta di esporre, lo fa su invito, con discrezione. Le sue opere sono state accolte a Roma, Napoli, Alba, Latina, Potenza, Matera e in numerosi altri centri, ricevendo apprezzamenti



sinceri, tra cui quello dell'Associazione Nazionale Maestri del Lavoro. Pur nutrendo rispetto per tutti gli artisti, predilige le opere di Maria Padula, Rocco Falciano e Italo Squitieri, nei quali riconosce affinità di sensibilità e di sguardo. Da molti anni dipinge ad oli soprattutto con l'uso della spatola, strumento che gli permette di modellare la materia con una fisicità più diretta.

L'amore per la cultura lo accompagna da sempre. Lo studio della poesia l'ha condotto a interpretazioni pubbliche in diverse occasioni, spesso in collaborazione con autori che ne hanno riconosciuto la profondità interpretativa. Tra questi figurano Anna Maria Basso, Francesco Galasso, Rachele Padula Zaza, Giovanni Angiolo Rubino, Mario Santoro, Rocco Saracino, Giulio Stolfi, Osvaldo Tagliavini e Novella Capoluongo Pinto. La poesia, per Ascoli, è un'altra forma di luce, un altro modo di abitare il mondo.

La sua figura si staglia così come quella di un artista appartato e rigoroso, fedele alla propria visione, capace di trasformare la materia in memoria e la memoria in paesaggio interiore. Un uomo che ha fatto della discrezione una forma di coerenza e dell'arte un atto di verità. Le sue tele non descrivono un luogo, ma ne evocano la presenza profonda, come se la terra stessa affiorasse attraverso la materia del colore. La Basilicata diventa un organismo vivo, una memoria che respira nelle forme essenziali dei borghi, nelle superfici ruvide delle colline, nella verticalità delle rocce che sembrano custodire un'antica energia.

La materia che diventa luce

La materia pittorica è protagonista. I tratti densi, spesso stratificati, costruiscono volumi che non imitano la realtà, ma la reinterpretono. Le case appaiono come nuclei compatti, prive di ornamenti, ridotte alla loro struttura primaria. Questa essenzialità conferisce ai



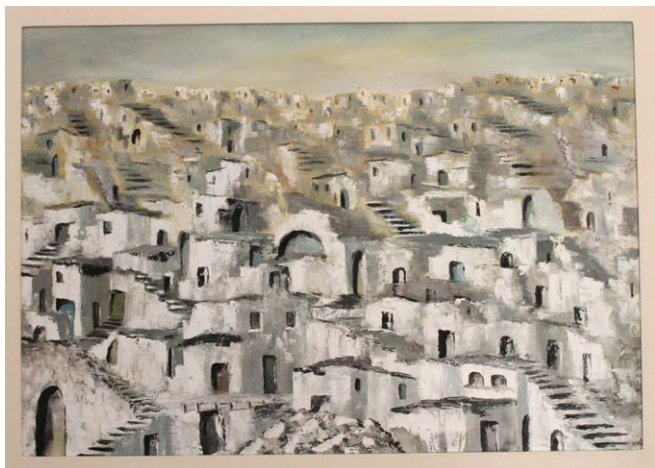
paesaggi un carattere sospeso dove l'architettura diventa simbolo di comunità e resistenza. Le forme sembrano emergere dalla roccia, come se la pietra avesse deciso di abitarci.



La natura non è sfondo, è presenza vigile. Gli alberi, talvolta immersi in cromie non realistiche, assumono un valore poetico. Diventano figure che custodiscono il silenzio, presenze che accompagnano lo sguardo e introducono una dimensione emotiva. Il colore, lontano dal naturalismo, apre varchi immaginativi. Il blu profondo, il verde compatto, i toni terrosi o le luci smorzate non descrivono un'ora del giorno, ma uno stato d'animo.

Michele Ascoli affida spesso alla luce del bianco il compito di aprire lo spazio della visione. Per lui questo colore non è soltanto purezza, ma un territorio libero, un varco che non ammette intrusioni superflue. È la soglia da cui nasce l'immagine, il respiro originario della forma. Nella sua concezione, l'artista non è chiamato a riprodurre ciò che l'occhio già conosce, ma a rendere percepibile ciò che resta nascosto, ciò che vibra oltre la superficie delle cose. La pittura diventa allora un atto di rivelazione, un modo per dare corpo alle emozioni e ai pensieri, per tradurre in materia ciò che appartiene al regno interiore.

La luce è un elemento narrativo. Non invade, ma suggerisce. Filtra come un respiro trattenuto, accarezza le superfici, modula i volumi. È una luce che conosce il pudore delle cose semplici e che trasforma il paesaggio in un luogo di meditazione. Il cielo, spesso trattato con velature morbide, introduce una dimensione quasi metafisica. Non delimita lo spazio, lo amplia.





La voce silenziosa del paesaggio

Il paesaggio diventa identità. Le colline scabre, i calanchi, i pendii che salgono, s'intrecciano e restituiscono la forza di una terra che vive di contrasti e silenzi. La pittura di Ascoli non indulge nel pittoresco. Preferisce la sintesi, la forma pura, la vibrazione emotiva. Ogni elemento è ridotto all'essenziale per lasciare spazio alla memoria, alla solitudine fertile, alla dignità dei luoghi marginali.

La composizione tende spesso a un equilibrio tra ordine e vertigine. Le architetture si addossano come un corpo collettivo, mentre il paesaggio introduce un movimento organico che rompe la rigidità delle geometrie. Ne nasce un dialogo tra umano e naturale, tra ciò che è costruito e ciò che cresce. È un mondo fatto di silenzi, di vicinanze e di storie che si sfiorano senza apparire.

Anche il mare, quando sorge, non è un semplice soggetto. È un campo di forze, un luogo di tensione e rivelazione. Le onde sono suggerite attraverso una gestualità che restituisce il movimento interiore dell'acqua. Le terre lontane emergono come apparizioni, avvolte da una foschia che introduce un senso di mistero.

La pittura di Ascoli si colloca nella tradizione mediterranea e lucana, ma con una sensibilità contemporanea che privilegia la risonanza emotiva rispetto alla rappresentazione. Ogni quadro diventa un luogo dell'anima, un invito alla contemplazione lenta, alla memoria che riaffiora, alla bellezza silenziosa delle cose che resistono. È una pittura che non vuole stupire, ma rivelare. Una pittura che restituisce alla natura e ai paesaggi la loro dimensione sacra e quotidiana insieme.

Ascoli non teme di trasformare i colori, di reinventare le tinte e di sovvertire la fedeltà al reale. L'arte per lui è libertà di deviazione, possibilità di catturare la soggettività senza piegarsi ai





vincoli della rappresentazione realistica. In questo gesto di emancipazione si riconosce la sua voce più autentica, quella di un pittore che ha saputo restituire una Lucania molto originale, una terra che sopravvive nella memoria più che nella geografia.

I suoi bianchi, soprattutto quelli delle nevi, scintillano come una promessa di silenzio. La montagna ritorna costantemente nelle sue tele, non come semplice elemento naturale, ma come radice primordiale, come principio edificante del suo immaginario. I suoi dipinti non cercano di fissare un luogo, ma di afferrare l'eco di ciò che è stato, la

traccia che continua a vivere nell'anima. È un modo per restare nella propria terra per conciliare passato e presente attraverso la fedeltà alla memoria.

L'assenza dell'uomo è totale. Non per indifferenza, ma per scelta poetica. Ascoli è un pittore del sogno, un viaggiatore di paesaggi interiori. La sua natura non è mai inquieta, è un rifugio pacificato, un'immersione serena in un mondo di solitudine luminosa. Le sue tele offrono momenti di distensione, sospensioni dell'anima in cui il silenzio diventa quasi tangibile. Sono quadri che custodiscono ricordi, che trattengono un incantesimo naturale.

I paesaggi scorrono come una lenta processione, sempre diversi, mai ripetitivi. Si muovono in una progressione fluida, animati da una vitalità discreta che li rende vivi pur nella loro quiete. Ogni scena è un frammento di un mondo magico che continua a respirare attraverso la pittura, come una traccia che non vuole dissolversi.

Le visioni che raffigurano la memoria

Nella sua poesia intitolata "Candide memorie", Ascoli ci offre una sorta di confessione: "La validità di un'opera / non deriva solo / dal prestigio del suo autore / ma anche dallo stupore / che egli prova nello / svelare i segreti del suo vissuto. / Per questo sono qui, / non per raffigurare / l'incanto della natura / o il silenzioso fascino della mia terra. / Qui il passato è presente / e tutti diven-



tiamo autori / perché ognuno di noi ha scritto, / in segreto, la storia / della propria / vita. / Qui la spatola colma i vuoti di / un oggi che non vivo / e mi sussurra parole di poesia / che riempiono i silenzi / della mia solitudine. / Qui il vero è nulla, / il sogno è tutto. / Qui l'arte mi è distante / e me ne dolgo, / l'ansia mi è accanto / e ne odo il respiro. / Solo un istante mi concede il tempo, / ed io l'afferro per amare, / per amare sempre più / tutto ciò che volevo / e non ho avuto / e tutto ciò che poteva essere / e non è stato".

Michele Ascoli rinnova costantemente il proprio gesto creativo, offrendo allo sguardo un universo estetico che sorprende per coerenza, invenzione e profondità. La sua opera, nel corso degli anni, ha suscitato l'attenzione di autorevoli critici, i quali ne hanno colto con finezza l'originalità e la forza espressiva. Le recensioni di Lucio Tufano, Rino Cardone, Oreste Lo Pomo, Giovanni Angiolo Rubino e tanti altri, spesso intrise di osservazioni acute e penetranti, hanno messo in luce la capacità dell'artista di elaborare un linguaggio personale, riconoscibile e al tempo stesso aperto al dialogo con le correnti più vive della contemporaneità. La prossima mostra personale dell'artista Michele Ascoli sarà inaugurata verso la metà del mese di luglio 2026 al Museo archeologico provinciale di Potenza. Sarà un appuntamento prezioso, un'occasione per ritrovare la voce inconfondibile di un artista che ha saputo fare della spatola un'estensione del pensiero e della memoria. Le sue tele, abitate da luci, inviteranno il visitatore a un viaggio intimo, sospeso tra ricordo e visione. Un evento che promette intensità, bellezza e rivelazione.



L'impiego di intelligenza artificiale in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali.

La Carta di Benevento

Pierpaolo Forte

*Ordinario di Diritto Amministrativo, Università del Sannio,
membro del Comitato Scientifico del CUEBC*

La "Carta di Benevento" è il primo documento che raduna "Principi nell'impiego di Intelligenza Artificiale in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali".

Varata all'esito del Progetto di ricerca di rilevante interesse nazionale (PRIN) *Artificial Administrative Intelligence for territorial equality. Operative Research over the Public Interest and the Protection of Persons in the face of the evolutions of the Digital Era*, la Carta prende la denominazione dal luogo dove il documento è stato concepito, in occasione del convegno su *Intelligenza Artificiale e Patrimoni Culturali*, tenutosi presso l'Università degli studi del Sannio nel giugno del 2025.

Il documento propone principi per l'impiego dell'Intelligenza Artificiale (AI) in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali, un ambito nel quale l'utilizzo di AI tocca le corde profonde dell'umano, peculiari e proprie della specie, tra quelle che maggiormente la distinguono da altre forme di vita conosciute, e può incidere sulle persone, sulle comunità, sui gruppi, agendo su credenze, convinzioni e comportamenti.

La Carta si esprime su alcuni temi rilevanti per l'impiego di AI in relazione ai patrimoni culturali, esaminando motivatamente le questioni che riguardano le **Decisioni, l'Affidabilità e la Digitalizzazione, la Creazione, il Riutilizzo degli elementi immateriali e delle conoscenze, l'Educazione all'AI, la Sostenibilità e l'Accessibilità, il Pluralismo culturale e linguistico.**

Data la velocissima evoluzione delle tecnologie, e in particolare degli sviluppi dell'AI, si è ritenuto opportuno contemplare un sistema di tenuta della Carta, per consentirne ogni adeguamento e implementazione; è stato perciò insediato un gruppo di lavoro, il "Gruppo di Benevento", cui già hanno aderito decine di studiosi e studiose, esperti ed esperte, che è aperto alla partecipazione di chi, avendone consapevolezza, fosse interessato o interessata.

Ogni maggiore informazione è reperibile su <https://www.unisan-nio.it/it/content/carta-di-benevento>.



CARTA DI BENEVENTO

PRINCIPI NELL'IMPIEGO DI INTELLIGENZA ARTIFICIALE IN RELAZIONE AI BENI E ALLE ATTIVITÀ DEI PATRIMONI CULTURALI

1. Decisioni sui patrimoni culturali: individuazione, trasparenza, responsabilità

CONSIDERATO

- a) che l'impiego di sistemi di intelligenza artificiale in ambito culturale incide su diritti fondamentali, interessi collettivi e identità individuali e comunitarie, e può influenzare decisioni pubbliche, processi di selezione, attribuzione di valore, visibilità e accesso ai beni culturali;
- b) che la crescente complessità tecnica ed epistemica, e talora l'opacità, dei modelli utilizzati possono rendere difficile la comprensione dei criteri che orientano risultati, classificazioni raccomandazioni, previsioni o generazioni di contenuti;
- c) che in ambito culturale l'asimmetria informativa può determinare squilibri nelle capacità di controllo e nella possibilità di contestare decisioni o trattamenti automatizzati, e l'adozione di sistemi di AI da parte di soggetti pubblici o di enti che si occupano di patrimoni culturali comporta obblighi peculiari di trasparenza, proporzionalità e responsabilità;
- d) che la individuazione dei beni che meritano di venire formalmente ricompresi nei patrimoni culturali, qualunque sia la modalità per condurla, va comunque basata su presupposti attendibili e solidi, motivazioni chiare, approfondite e consapevoli, afferenti ai criteri riconosciuti ed attestati anche in ambito internazionale, per rendere ancora più consistente non solo la ragione dell'individuazione,

ma anche la fruizione successiva, e le consapevolezze circa i valori e le testimonianze di cui sono portatori;

- e) che è sempre auspicabile la partecipazione alle procedure di individuazione non solo di soggetti direttamente interessati, ma anche di persone, gruppi e comunità che avvertono l'importanza della salvaguardia, della manutenzione, del ripristino del patrimonio culturale, materiale e immateriale, anche in considerazione del concorso all'arricchimento della diversità culturale e della creatività umana, incoraggiato da una ampia partecipazione ai percorsi di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione, fruizione;
- f) che i modelli e i sistemi di AI sono senz'altro in grado di aiutare tali percorsi, sia nel reperimento dei materiali istruttori, che nella rilevazione delle percezioni diffuse, rafforzando e rendendo più attendibili le decisioni;
- g) che, tuttavia, l'apporto dell'AI al riguardo, non solo deve essere, perciò, a sua volta affidabile, ma non deve impedire, alterare o rendere meno rilevanti i menzionati apporti partecipativi, e i processi decisionali devono mantenere, ancor più che in altri ambiti della sua applicazione, un orientamento antropocentrico

È AUSPICABILE

- 1.1. che ogni impiego di sistemi di intelligenza artificiale in ambito culturale, specie quando incida su processi decisionali pubblici, contempli, già in fase di progettazione, valutazioni di impatto culturale ed etico, misure specifiche di trasparenza, e forme di audit indipendente, soprattutto quando incida sulla conservazione, sulla distribuzione di finanziamenti o risorse pubbliche, previsioni o raccomandazioni su larga scala;
- 1.2. che la decisione finale relativamente alla individuazione dei beni, al fine della loro dichiarazione di appartenenza ai patrimoni culturali, venga riservata a umani, dotati delle necessarie competenze e di adeguata esperienza;
- 1.3. che tale decisione venga assunta sempre sulla scorta di criteri scientifici riconosciuti ed attestati, anche in ambito internazionale, e un attento vaglio di tutti gli elementi che la suffragano, anche con l'apporto di tutti coloro che ne siano interessati, ivi comprese le persone, singole o associate, che abbiano dimostrato di riconoscerne il valore e desiderano sostenerlo nell'ambito dell'azione pubblica. A tal fine dovranno essere oggetto di valuta-



zione memorie, osservazioni, documenti e ogni altra informazione fornita dagli interessati al fine di contribuire all'individuazione dei beni e del contesto storico-artistico, urbanistico, paesaggistico e ambientale in cui essi sono inseriti;

- 1.4. che anche qualora tale decisione venga suffragata dal supporto di sistemi di AI specificamente addestrati, sorvegliati e verificati, vengano comunque consentite le più ampie forme di partecipazione ed apporti di persone umane, singole o associate, che devono venire considerate, anche nelle motivazioni degli atti, e venga reso esplicito anche il modo in cui l'AI avrà guidato l'attività istruttoria e valutativa del decisore;
- 1.5. che la decisione sia esplicitamente, appropriatamente e compiutamente motivata, con particolare riferimento alla selezione dei criteri tecnici e scientifici che hanno indotto ad individuare l'alternativa decisionale più idonea e appropriata alla tutela del patrimonio culturale, e al modo in cui sono stati considerati tutti gli interessi pubblici e privati rilevanti nel caso concreto, anche per effetto della partecipazione degli interessati;
- 1.6. che il diritto di conoscere l'esistenza di trattamenti automatizzati che incidano in modo significativo sui beni culturali o sulla loro fruizione, nonché di richiedere chiarimenti, e revisione umana, sia assicurato anche alle comunità patrimoniali, come definite in base a legge, anche alla luce delle convenzioni internazionali.

2. Affidabilità dell'AI in ambito culturale: digitalizzazione e metadattazione

CONSIDERATO

- h) che tutto il mondo già da anni sta investendo sulla digitalizzazione, anche in confronto al patrimonio culturale;
- i) che le operazioni di digitalizzazione dei beni culturali e della loro diffusione in rete, concorrono a definire il serbatoio dal quale l'AI attinge i suoi input per agire, e che i materiali digitalizzati, attinti ai patrimoni culturali, possono venire impiegati dai sistemi di AI per ogni tipo di elaborazione, e dunque una digitalizzazione troppo essenziale, superficiale, rischia di consegnare all'apprensione automatica elementi poveri, scarsi, lacunosi, culturalmente poco rilevanti, o comunque privi di alcune delle capacità cognitive, etiche, estetiche, innovative recate dai patrimoni culturali, aumentando il rischio di trattamenti impropri ad opera dei sistemi di AI;

- j) che i sistemi di AI sono ormai impiegati anche per “etichettare” i dati, ed i risultati del loro lavoro sono già in circolo, pronti ad essere appresi e utilizzati, in un loop che assomiglia ad una sorta di autofagia;
- k) che l'affidabilità in ambito culturale è particolarmente dovuta alla solidità e all'attendibilità delle conoscenze che vi vengono trattate, e dei dati che le rappresentano e le misurano;
- l) che il valore suscitato e messo in moto dai beni e dalle attività culturali afferisce anzitutto alla crescita di chi vi entra in contatto, ed è questa la principale ragione per la grande attenzione che viene dedicata al riconoscimento, alla conservazione ed al tramando generazionale degli elementi dei patrimoni culturali;
- m) che la digitalizzazione dei patrimoni culturali, in sé, è operazione necessaria, ma non sufficiente a garantire la qualità della fruizione, la diffusione delle conoscenze, l'elevazione della consapevolezza delle persone, il tono del discorso pubblico;

È AUSPICABILE

- 1.1. che il “popolamento”, e cioè gli insiemi di attività volte a costituire e rendere disponibili elementi digitalizzati tratti dai patrimoni culturali, venga sempre effettuato aggiungendo ogni elemento di conoscenza che riguardi i beni e le attività rappresentate, arricchendo con ampie forme di metadattazione gli oggetti digitali che si riferiscono ai patrimoni culturali;
- 1.2. che i modelli e i sistemi di intelligenza artificiale rivolti ai patrimoni culturali o su di essi impiegati siano progettati, selezionati, addestrati, e sorvegliati, in modo da recare sempre la citazione ed il richiamo alle fonti utilizzate, e da distinguere i dati verificati da quelli ipotetici, e i metadati di origine umana da quelli generati da altri strumenti di intelligenza artificiale, o comunque automatici;
- 1.3. che, in particolare, nel compiere tali operazioni, vengano ampiamente consultati artisti ed artiste, curatori e curatrici, persone esperte, comunità patrimoniali.

3. Creazione

CONSIDERATO

- a) che, per quanto sia difficile fornirne una descrizione



compiuta e indiscutibile, non solo è difficile negare che la cultura esista, che si apprende e si tramanda, e che permea tutta la vita quotidiana, che è considerata importante, e che sia responsabile delle comunioni come delle differenze di credenze, convinzioni e comportamenti tra persone e gruppi umani, forse persino più di quanto lo sia la genetica, ma per di più essa è inevitabilmente afferente all'umano, è connotato proprio della specie, tra quelli che maggiormente la distinguono da altre forme di vita conosciute;

- b) che i sistemi di AI sono in grado di generare prodotti creativi, nel senso che, pur utilizzando elementi già esistenti, li possono combinare in forme e guise nuove, persino originali, e che pertanto è possibile, e sempre più lo sarà, impiegarli per la costituzione di opere di rilievo culturale;
- c) che l'impiego di AI per la creazione culturale può aiutare anche nell'individuazione, nel riconoscimento, nella classificazione, nella conservazione, nel restauro e nel tramando delle opere culturali, e può concorrere ad intensificare le capacità di ricerca che vi sono insite;
- d) che è necessaria una distinzione tra bene culturale nativo in formato digitale e bene a base culturale in formato digitalizzato, in particolare mediante riproduzione per immagine di un bene culturale, che non costituisce una creazione originale;
- e) che non va posta in questione la possibilità della creazione originale, e dell'autorialità, con l'apporto di sistemi di AI, ma in tal caso deve essere l'esito di un impiego strumentale, in cui l'intervento umano determina le fondamentali scelte espressive identificabili, verificabili e non sostituibili;
- f) che occorre comprendere in quale momento del processo creativo si possa valutare l'intensità e la significatività dell'intervento umano, in quanto l'IA generativa lavora su una filiera a più livelli, dalla raccolta, alla curatela dei dati, all'addestramento del modello, all'eventuale *fine-tuning*, dalla interazione tra l'utente e il modello, fino alla realizzazione dell'output finale;

È AUSPICABILE

- 1.1. che ogni creazione intellettuale a matrice culturale, comprendendo le opere d'arte visiva di ogni genere, le composizioni musicali e sonore, i testi letterari, poetici, teatrali e musicati, le coreografie, la fotografia e ogni

- sorta di immagine in movimento, i discorsi tenuti in lezioni, seminari, conferenze, convegni, i prodotti della ricerca scientifica, venga regolata nel senso di proteggere l'opera e la titolarità dei diritti che ne conseguono, morali ed economici, solo allorché ne sia autore un essere umano;
- 1.2. che quando nella creazione vengano utilizzati sistemi di intelligenza artificiale, l'autore sia tenuto a dichiararlo, senza che questo possa incidere in alcun modo sulla sua esclusiva e integrale titolarità dei diritti che ne conseguono, morali e materiali;
 - 1.3. che vengano definiti chiari ed espliciti parametri per la tutela autoriale dei prodotti creativi sorti anche grazie all'impiego di sistemi di intelligenza artificiale, che tenga conto del decisivo apporto umano, nella selezione dei dati, nelle istruzioni realizzative, nelle scelte finali di definizione dell'output;
 - 1.4. che venga esteso il principio dell'equo compenso per ogni impiego, anche in mero addestramento, di input protetti a titolo di creazione intellettuale ad opera di modelli di AI generativi;
 - 1.5. che si moltiplichino strumenti che attestino e garantiscano, anche mediante la supervisione di esperti indipendenti, la genuina "umanità" della creazione di prodotti culturali, anche quando siano utilizzati in via preparatoria dati e informazioni opportunamente vagliati, rielaborati e fatti propri dall'Autore;
 - 1.6. che i prodotti integralmente generati da sistemi automatici, robotici o di AI, dovuti esclusivamente al lavoro di impresa, anche quando consistano in forme usuali per le opere a matrice culturale, vengano invariabilmente trattate come merci, il cui regime giuridico, anche se contempli privative, resti quello tipico dei beni industriali e commerciali, e non possa consentire alcun beneficio o incentivo previsto per i patrimoni culturali, o protezioni autoriale;
 - 1.7. che un regime peculiare di riconoscimento e protezione sia accordato anche a prodotti artigianali interamente dovuti al lavoro umano, senza alcun apporto di sistemi automatici, robotici o di AI;
 - 1.8. che vengano vietati gli utilizzi appropriativi della cultura liberamente accessibile.



4. *Riutilizzo degli elementi immateriali e delle conoscenze recate dai patrimoni culturali*

CONSIDERATO

- a) che gli elementi dei patrimoni culturali hanno caratteri peculiari, che afferiscono alla conoscenza e alla coltivazione spirituale, sensoriale ed intellettuale dell'essere umano, del quale costituiscono testimonianza e altissima espressione di civiltà ed evoluzione;
- b) che, specie per quelli di appartenenza pubblica, bisogna perciò consentirne la più ampia fruizione anche nella loro percezione digitale, che ne può consentire uso personale e riutilizzo creativo, dato che, oltre ad arricchire persone e comunità, sono in grado di migliorare beni e servizi per i bisogni umani, e di costituirne di nuovi, evitando tuttavia di generare impatti negativi;
- c) che il riuso degli elementi immateriali dei patrimoni culturali per finalità artistiche, di ricerca e di insegnamento va limitato esclusivamente per ragioni di protezione dei diritti morali ed economici dell'autore, restando tendenzialmente libero ed immune da ogni restrizione per qualsiasi altro motivo;
- d) che la fruizione digitale, ed il trattamento ad opera di metodi, modelli e sistemi di intelligenza artificiale, aumentano la naturale tendenza della conoscenza e dell'esperienza recate dai patrimoni culturali ad una dimensione non-rivale, ed occorre contrastare, entro termini di proporzionalità, sia le possibilità di appropriazione esclusiva, in qualsiasi forma, sia ogni utilizzo che, impropriamente, attenti alla dignità, al valore culturale, e al decoro dei beni e delle attività culturali, salva la libertà di espressione del pensiero, specie in ambito scientifico, artistico e di critica;

È AUSPICABILE

- 4.1. che il riutilizzo dei contenuti immateriali e delle conoscenze recate dagli elementi dei patrimoni culturali, e dei dati e dei metadati che li rappresentano, rimanga completamente libero, immune da vincoli e veti, preventivi o successivi, anche quando concorra alla generazione di nuovi beni, in qualsiasi forma. Salvo il rispetto dei diritti d'autore, tale regime riguarda pertanto anche l'utilizzo delle immagini digitali dei beni culturali, e dei dati ad essi afferenti, almeno:
 - 4.1.a) in riviste e pubblicazioni su ogni supporto, di cui

- sia riconosciuta la natura scientifica, anche quando abbiano trattamento di mercato, se pubblicati in *open access*;
- 4.1.b) per la generazione di opere originali di rilevanza culturale, e di attività o pratiche culturali, di ogni tipo;
 - 4.1.c) per impieghi didattici, anche in prodotti editoriali di mercato, se pubblicati in *open access*;
 - 4.1.d) per fornire supporto ad analisi e studi critici, in ogni forma;
 - 4.1.e) per un utilizzo personale e non lucrativo;
- 4.2. che quando sia orientato alla produzione di ogni altro tipo di beni e servizi di mercato, il riuso delle riproduzioni digitali di beni culturali, e dei dati e dei metadati che li riguardano, venga stimolato e reso facilmente operabile, in particolare allorché si tratti di patrimonio pubblico, nel qual caso è auspicabile, se previsto, il ricorso a strumenti autorizzatori automatici o taciti, e soprattutto di partenariato, per favorire l'innovazione e la creazione nel rispetto della dignità, del valore culturale e del decoro dei beni impiegati, anche dietro eventuale corresponsione di un equo e ragionevole compenso;
- 4.3. che, tuttavia, venga considerata la valorizzazione economica dovuta alla domanda di dati sofisticati, come quelli che possono venir tratti dalla frequentazione dei luoghi e dei beni della cultura, e dei beni e dei servizi digitalizzati a base culturale, che consente una combinazione di fruizione, riuso molto libero, e fruttificazione economica, con un'adeguata ed aggiornata disciplina della gestione di forme di *licensing*;
- 4.4. la predisposizione di uffici pubblici esperti, cui affidare la missione di promuovere, vagliare e migliorare proposte di riuso provenienti dagli operatori economici, e di partecipare, con appropriate capacità, alle operazioni di mercato, e alla distribuzione degli utili che se ne ricavano, in modo che possano, nella più ampia misura ragionevole, venire interamente impiegati per la tutela, l'incremento della fruizione, l'ampliamento e la valorizzazione del patrimonio culturale pubblico.

5. Educazione all'AI

CONSIDERATO

- a) che sono largamente avvertite le necessità di consape-



volezza e predisposizione delle persone ad un mondo che si appresta ad utilizzare l'AI pervasivamente, e dunque vanno diffondendosi percorsi di alfabetizzazione e formazione in materia di utilizzo dei sistemi di intelligenza artificiale;

- b) che ciò richiede, indubbiamente, il potenziamento della diffusione di conoscenze e competenze scientifiche, tecnologiche, ingegneristiche e matematiche, anche per irrobustire la quantità di lavoro specialistico necessario per le agende politiche di transizione digitale;
- c) che tuttavia, l'educazione all'AI deve venire rivolta a sviluppare un approccio critico, a comprenderne le implicazioni etiche, ad acquisire competenze per rilevare e prevenire bias e falsità, capacità di esprimersi e comprendere, oltre che per contemplare la casualità, le contraddizioni, le varietà, le diversità e le complessità del mondo;
- d) che per avere una buona padronanza di metodi e sistemi tecnologici, fornire indirizzi, definire limiti, e usarne con consapevolezza, insomma per concorrere ad una evoluzione dell'AI che sia servente allo sviluppo culturale umano, oltre che al suo perfezionamento tecnico, occorrono competenze eminentemente umanistiche con quelle tecniche, soprattutto quando si tratti di costruire ed usare sistemi tecnologici che impattano sulla vita delle persone, così che l'aspetto strumentale dell'AI, indiscusso nelle sue versioni *classiche*, non venga superato dalle sue capacità *forti*, già oggi molto potenti in ordine alla velocità, all'ampiezza ed alla quantità di computazione, e mantenere perciò l'approccio comunemente definito "antropocentrico" negli sviluppi e negli impieghi dell'AI;
- e) che, come per gli umani della seconda metà del Novecento è stata considerata fondamentale la capacità di "comprensione del testo", rivolta alle parole scritte e pronunciate, oggi sembra necessario sviluppare competenze di "comprensione delle immagini", e le maggiori conoscenze sul linguaggio visivo sono effettivamente depositate nella lunghissima esperienza umana legata all'arte, in tutte le sue forme espressive, e più in generale nell'eredità e nei patrimoni culturali;

È AUSPICABILE

- 5.1. che la diffusione dell'educazione all'AI, ad ogni livello, avvenga contemplando adeguatamente le conoscenze, oltre che di quelle quantitative, di varie materie e discipline cognitive, in particolare di tipo umanistico;

- 5.2. che venga incentivata la collaborazione del mondo della ricerca alla istituzione, alla predisposizione e alla tenuta degli spazi di sperimentazione normativa per l'AI, e nei percorsi di addestramento e sorveglianza di metodi e sistemi;
- 5.3. che il bagaglio culturale da trasferire alle nuove generazioni contempli i profili giuridici afferenti alla disciplina dei sistemi di AI, e ai diritti e alle libertà, soprattutto di carattere fondamentale ed intangibile, che vengano implicati dal loro impiego;
- 5.4. che nell'offerta formativa di ogni livello, in particolare per i curricula scolastici, vengano contemplate conoscenze in ordine alla comprensione, alla decodificazione e all'impiego espressivo dell'immagine;
- 5.5. che, nell'ambito degli attuali obblighi formativi previsti in base a legge per i dipendenti pubblici, almeno una parte del percorso formativo riguardi le competenze relative all'uso di sistemi di AI;
- 5.6. che nei percorsi formativi dedicati all'AI in ambito culturale siano contemplate competenze relative alla comprensione dei meccanismi algoritmici di selezione, raccomandazione e generazione dei contenuti, così da rafforzare la capacità critica e la consapevolezza delle persone rispetto ai processi automatizzati che incidono sulla fruizione culturale.

6. *Sostenibilità e accessibilità*

CONSIDERATO

- a) che l'impiego di metodi, modelli e sistemi di intelligenza artificiale in relazione ai beni e alle attività dei patrimoni culturali comporta l'utilizzo di risorse materiali, energetiche, tecnologiche e cognitive, e produce effetti che incidono nel tempo sulla conservazione, sulla fruizione, sull'interpretazione e sulla trasmissione del patrimonio stesso;
- b) che la sostenibilità, nelle sue dimensioni ambientale, economica, istituzionale, culturale e cognitiva, costituisce condizione necessaria affinché l'innovazione tecnologica non comprometta la capacità delle generazioni presenti e future di costituire, conoscere, comprendere e fruire dei valori dei patrimoni culturali;
- c) che l'accessibilità digitale rappresenta presupposto essenziale dell'effettivo esercizio dei diritti culturali, e che le rappresentazioni digitali dei patrimoni culturali, i dati



ad essi riferiti, così come i sistemi di AI che le trattano, devono poter essere fruiti, compresi e utilizzati dal più ampio numero possibile di persone, indipendentemente da condizioni geografiche, fisiche, sensoriali, cognitive, sociali o economiche;

- d) che la sostenibilità e l'accessibilità digitale non possono essere considerate meri effetti dell'innovazione, ma devono essere assunte quali criteri originari e intenzionali di progettazione, valutazione e impiego dei sistemi di intelligenza artificiale in ambito culturale;

È AUSPICABILE

- 6.1. che l'impiego di sistemi di intelligenza artificiale in relazione ai patrimoni culturali sia valutato, sin dalla fase di progettazione, anche in base a criteri di sostenibilità complessiva, tenendo conto della proporzionalità tra mezzi tecnologici adottati e finalità culturali perseguite;
- 6.2. che l'impiego di sistemi di intelligenza artificiale tenga conto degli impatti ambientali ed energetici connessi al loro addestramento e funzionamento, favorendo scelte tecnologiche orientate alla razionalizzazione delle risorse e all'uso responsabile delle infrastrutture digitali;
- 6.3. che la progettazione e l'utilizzo di sistemi di AI e delle rappresentazioni digitali dei patrimoni culturali garantiscano condizioni di accessibilità effettiva, eliminando le barriere infrastrutturali, tecnologiche, informative o cognitive che possano limitare la fruizione, la comprensione e la partecipazione delle persone, ed evitandone la insorgenza o il rafforzamento;
- 6.4. che l'accessibilità digitale sia assicurata non solo in termini di accesso formale ai contenuti, ma anche rispetto alla loro intelligibilità, contestualizzazione e qualità interpretativa, affinché la fruizione dei patrimoni culturali mediata da sistemi di AI non risulti impropriamente riduttiva, distorsiva o escludente.

7. *Lingue, idiomi, dialetti, pluralismo culturale*

CONSIDERATO

- a) che la pluralità delle lingue, degli idiomi, e dei dialetti locali è una delle grandi ricchezze dell'umanità, e che molte di esse sono in pericolo di scomparsa, come è già avvenuto nella storia;

- b) che i sistemi di intelligenza artificiale, in particolare le applicazioni di elaborazione del linguaggio naturale, come la traduzione automatica e gli assistenti vocali, possono avere impatto culturale sia sulle lingue in pericolo, sia sulle sfumature del linguaggio e dell'espressione umana;
- c) che, più in generale, l'impiego diffuso di sistemi di AI può generare uniformità e standardizzazione, impoverendo la ricca pluralità delle espressioni linguistiche e culturali umane;

È AUSPICABILE

- 7.1. che venga considerato ed affrontato l'impatto culturale dei sistemi di intelligenza artificiale, in particolare le applicazioni di elaborazione del linguaggio naturale, come la traduzione automatica e gli assistenti vocali, sulle sfumature del linguaggio e dell'espressione umana, agendo sulla progettazione e l'attuazione di strategie che massimizzino i benefici di questi sistemi, colmando le lacune culturali e aumentando la comprensione umana, oltre ad affrontare le implicazioni negative come la riduzione dell'uso, che potrebbe portare alla scomparsa di lingue in pericolo, dialetti locali e variazioni tonali e culturali associate al linguaggio e all'espressione umana;
- 7.2. che sistemi di intelligenza artificiale vengano orientati alla conservazione, all'arricchimento, alla comprensione, alla promozione, alla gestione e all'accessibilità del patrimonio culturale tangibile, documentario e immateriale, comprese le lingue in via di estinzione, nonché le lingue e le conoscenze indigene, ad esempio introducendo o aggiornando programmi educativi relativi all'applicazione dei sistemi di intelligenza artificiale in queste aree, se del caso, e garantendo un approccio partecipativo, rivolto alle istituzioni e al pubblico;
- 7.3. che venga promossa un'offerta ad opera di sistemi di AI diversificata, e un accesso plurale alle espressioni culturali, anche minoritarie, in particolare per garantire che la raccomandazione algoritmica ne migliori la visibilità e la reperibilità.



Recensioni

Cahiers de voyage:
quando la storia incontra lo sguardo dei viaggiatori

Nel suo ultimo saggio "Il Battistero di *Nuceria* nelle descrizioni di viaggio", Teobaldo Fortunato ci conduce con destrezza, attraverso i secoli, nella descrizione di un sito archeologico di incontestabile fascino, inquadrando nel contesto territoriale un luogo che è stato capace di sfidare, silenziosamente, circa mille e cinquecento anni di storia. Ma cosa vedevano, e soprattutto cosa provavano, i viaggiatori che si trovavano al cospetto della sua maestosa pianta circolare e dei suoi deliziosi e variopinti marmi? A questa domanda Teobaldo risponde, con il rigore dello storico e la passione del narratore.

Il Battistero sorgeva nella parte orientale dell'impianto urbanistico dell'antica *Nuceria*, una delle più grandi, ricche e potenti *civitates* della Campania antica, più precisamente nel villaggio di Santa Maria Maggiore oggi Comune di Nocera Superiore in provincia di Salerno. Eretto intorno alla metà del VI secolo per la celebrazione del primo sacramento cristiano, il Battesimo, è un edificio unico nel suo genere, assimilabile per forma, struttura architettonica e per elementi decorativi a diversi siti paleocristiani presenti nel bacino del Mediterraneo.

L'autore illustra con puntualità scientifica e con scrittura seducente come sia stato possibile che da oltre un millennio questo sito sia ancora meta di pellegrinaggio di fedeli e di colti viaggiatori, di artisti e studiosi non solo europei, che lo hanno immortalato e ne hanno annotato i pregi nei loro *cahiers de voyage*, molti dei quali pubblicati a stampa.

Sono passati dal Battistero reali e aristocratici di ogni sorta, dai Borbone di Napoli fino a re Gustavo VI di Svezia ma, tra le figure di spicco, di cui ci parla l'autore, mi piace ricordare la testimonianza del discreto e colto Teodorico di Nieheim – segretario di papa Urbano VI – che nel 1384, durante la sua forzata permanenza presso il castello Angioino di



Nocera, fu profondamente colpito dalla bellezza e dalla funzione di questo sacro edificio.

La traduzione del saggio di Teobaldo Fortunato, ad opera del console di Germania Hans Tischler, vuole riportare all'attenzione degli studiosi e dei nuovi viaggiatori d'Europa un monumento già in passato studiato da grandi intellettuali di lingua tedesca fra i quali lo svizzero Michael Stettler, che pubblicò nel 1940 i suoi studi sul Battistero sulla *Rivista di Archeologia Cristiana*, curata dalla Pontificia Commissione di archeologia sacra e dal Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

Il testo ha, tra i tanti, il pregio di mostrare al lettore come la storia di un monumento non sia fatta solo dalle pietre che gli danno forma ma anche e direi soprattutto dagli sguardi che lo hanno attraversato.

Salvatore Alfano
Direttore del Museo diocesano
di Nocera Inferiore



EVENTI

Ravello Festival 2026



Ravello Festival 2026:
un'estate indimenticabile a Villa Rufolo tra Monteverdi, Wagner, grandi orchestre, direttori e solisti d'eccezione

Per la 74^a edizione della storica manifestazione della Fondazione Ravello sostenuta dalla Regione Campania, 22 appuntamenti tra opera, repertorio sinfonico, barocco e jazz, teatro e musica da camera con il panorama più bello del mondo

Ravello (Salerno), dal 4 luglio al 5 settembre 2026

Il giardino fiorito di Villa Rufolo, tra lussureggianti bouganville, aiuole fiorite, varietà di palme, pini e cipressi, si prepara ad accogliere anche quest'anno, principalmente sul proprio Belvedere a strapiombo sul mare, alcune delle migliori orchestre e fra i più grandi artisti del mondo per offrire al pubblico l'esperienza unica del Ravello Festival, giunto alla 74^a edizione.

Dal 4 luglio al 5 settembre, 22 appuntamenti organizzati dalla Fondazione Ravello – guidata dal presidente Alessio Vlad con la direzione generale di Maurizio Pietrantonio e la direzione artistica di Lucio Gregoretti – **e realizzati grazie al sostegno della Regione Campania** avranno come fondale naturale uno dei panorami più belli del mondo, avvolti dal profumo del mare e dei limoni della costiera amalfitana, illuminati dai colori del tramonto o dell'alba.

In questo magico scenario, che già incantò Richard Wagner il quale lo scelse come fonte di ispirazione per il giardino di Klingsor, nell'estate 2026 si susseguiranno alla luce del tramonto, con tante esclusive italiane, direttori e solisti eccellenti – tra cui Danie-

le Gatti, Jordi Savall, Kent Nagano, John Eliot Gardiner, Simon Rattle, Giovanni Sollima, Jan Lisiecki, Jean-Efflam Bavouzet, Isabelle Faust – insieme a compagini come l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, il Concert des Nations, l'Ensemble Pygmalion, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Gustav Mahler Jugendorchester e The Constellation Choir and Orchestra, senza tralasciare alcune star del jazz come Rick Margitza, Rita Marcotulli e collaborazioni con varie istituzioni musicali campane, per offrire al pubblico l'esperienza unica del Ravello Festival.

«Il programma del Ravello Festival 2026 – sottolinea il **presidente Alessio Vlad** – conferma la direzione intrapresa: un Festival attento alla qualità artistica, al dialogo tra epoche e linguaggi diversi e al legame con Villa Rufolo e il suo paesaggio. Continuiamo a lavorare perché il Belvedere di Villa Rufolo sia il palcoscenico estivo dove si esibiscono le migliori orchestre e i migliori interpreti internazionali, senza dimenticare le realtà musicali del territorio. Il Festival è parte di un progetto più ampio che tiene insieme musica, paesaggio e comunità, e che guarda con sempre maggiore attenzione anche al pubblico internazionale e alla relazione con il sistema dell'accoglienza locale».

«Il programma del Ravello Festival 2026 – afferma il **direttore artistico Lucio Gregoretti** – si costruisce come un percorso unitario, in cui i singoli concerti dialogano tra loro. Il riferimento a Wagner resta un elemento identitario, ma si inserisce in un disegno più ampio che attraversa il repertorio sinfonico e il teatro musicale. L'obiettivo è offrire un'esperienza di ascolto consapevole, in cui il pubblico possa cogliere relazioni e continuità tra epoche e linguaggi diversi, dal Barocco ai nostri giorni».



Eventi

Ad aprire il Festival, sabato **4 luglio** (ore 20) sul Belvedere di Villa Rufolo, sarà l'**Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino diretta da Daniele Gatti**, accostando il *Siegfried-Idyll* di Richard Wagner alla *Sinfonia n. 3 "Eroica"* di Ludwig van Beethoven, in vista del bicentenario dalla morte del compositore nel 2027. Il lavoro wagneriano, pagina intima composta come dono privato, introduce a una delle architetture sinfoniche più decisive dell'Ottocento, in cui Beethoven ridefinisce il rapporto tra forma e narrazione musicale.

Domenica **5 luglio** (ore 20) il Festival propone in prima italiana **Wild Love**, progetto dell'ensemble **Il Pomo d'Oro con il violoncellista Giovanni Sollima**, che mette in dialogo due "omonimi" di epoche lontane, il violoncellista e compositore settecentesco Francesco Zappa e il musicista statunitense del secolo scorso Frank Zappa, accostando linguaggi distanti nel tempo ma accomunati da una forte componente sperimentale.

Il weekend inaugurale è segnato anche dal *vernissage* della **mostra realizzata in collaborazione con la Galleria Lia Rumma**: dopo il grande successo nel 2025 delle "Donne dell'antichità" di Anselm Kiefer, in esclusiva per gli spazi di Villa Rufolo arriveranno alcune opere di **William Kentridge**.

Molto ricco di appuntamenti anche il fine settimana successivo, dove si accostano l'origine dell'opera e la contemporaneità, il mito e il senso di comunità: venerdì **10 luglio** (ore 19.30) piazza Duomo diventa inedito spazio scenico per *Fresco* di **Luca Francesconi**, composizione per cinque orchestre nello spazio affidata a **complessi bandistici del territorio**: il Premiato Concerto Bandistico Città di Minori (direttore Gioacchino Mansi), lo Storico Gran Complesso Bandistico "Città di Salerno" (direttore Rosario Barbarulo), il Complesso Bandistico "Città di Sorrento" (direttore Giuseppe Maresca), il Gran Concerto Bandistico "Città di Fisciano" (direttore Angelo Decarluccio) e l'Ass. Scuola e Banda

Musicale Città di Montecorvino Rovella (direttrice Gabriella Fasulo). Insieme all'autore – del quale si festeggeranno i 70 anni – impegnato nella direzione musicale complessiva, ci sarà il regista **Manuel Renga** cui è affidato il coordinamento scenico e la performance di strada che concluderà la serata. Si configura così un progetto che amplia la dimensione del Festival oltre il Belvedere, lavorando sulla spazializzazione del suono e sulla relazione tra musica, architettura urbana e comunità.

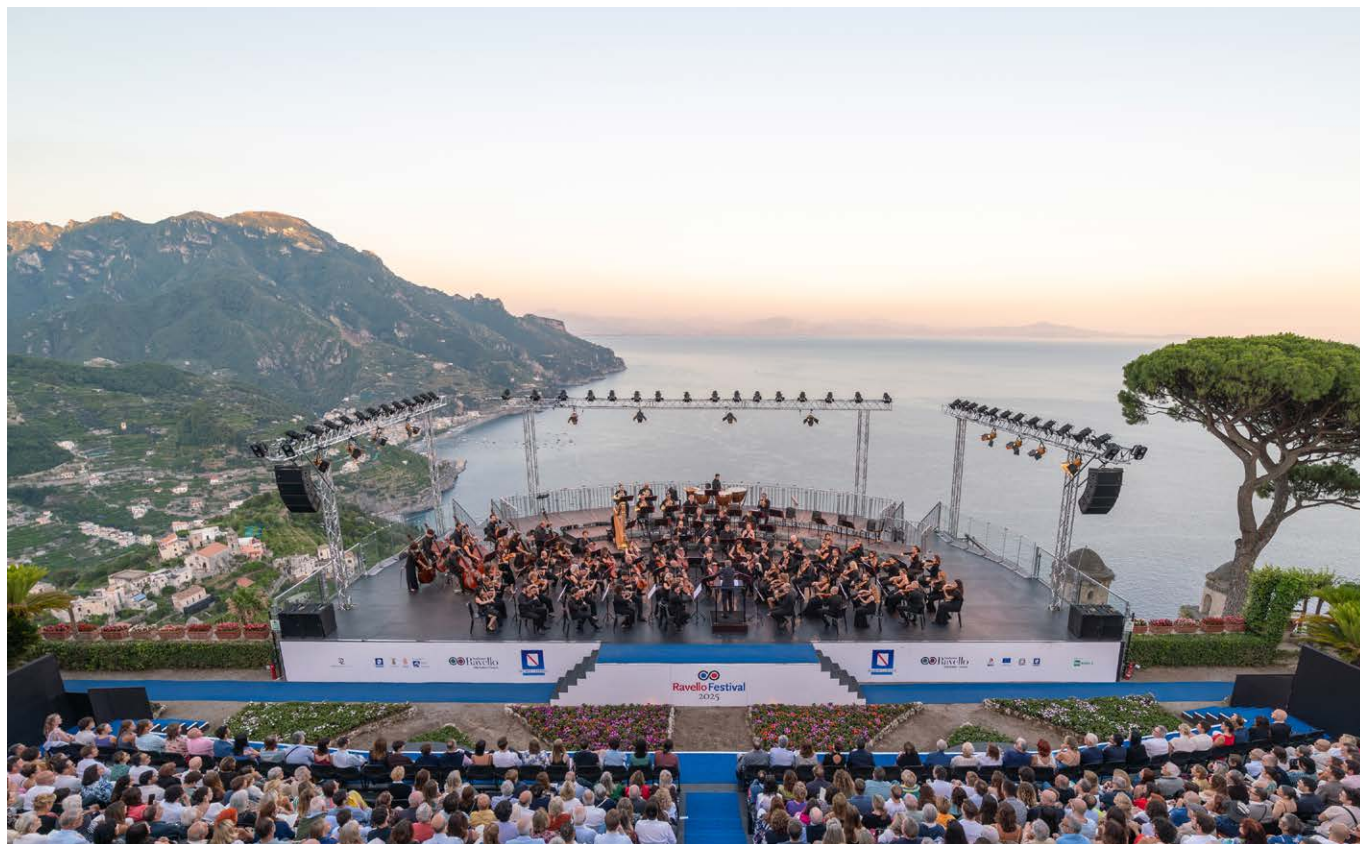
Il giorno successivo, sabato **11 luglio**, il programma si articola in due momenti: alle ore 18 nella Chiesa di San Giovanni del Toro è **previsto Risonanze d'Orfeo** di **Francesconi** con l'Ensemble dell'Orchestra Sinfonica di Milano, quindi alle ore 20 sul Belvedere, in esclusiva italiana, **L'Orfeo** di Claudio Monteverdi, diretto da **Jordi Savall** (in forma di concerto) con Le Concert des Nations e La Capella Reial de Catalunya; interpreti principali saranno: Mauro Borgia (Orfeo), Marie Theoleyre (Euridice, la Musica), Sara Mingardo (Messaggera), Marianne Beate Kieland (Speranza, Proserpina), Salvo Vitale (Caronte, Plutone), Furio Zanasi (Apollo). Un'occasione imperdibile per ascoltare l'opera fondativa del teatro musicale europeo, affidata a uno dei grandi padri dell'interpretazione del repertorio antico nella nostra epoca.

Domenica **12 luglio** (ore 20), sempre sul Belvedere, l'**Orchestra dell'Opera Nazionale di Bucarest diretta da Daniel Jinga, con il violinista Alexandru Tomescu**, propone brani che attraversano il repertorio europeo tra Ottocento e Novecento: dalla *Rapsodia romena n. 2* di Enescu al virtuosismo paganiniano del *Concerto "La campanella"*, fino alla suite dal *Lago dei cigni* di Čajkovskij. Un progetto realizzato nell'ambito dell'Anno culturale Romania-Italia 2026

Venerdì **17 luglio** (ore 20) l'**Ensemble Pygmalion diretto da Raphaël Pichon con il baritono Stéphane**



Eventi



Degout – artisti che hanno conquistato negli ultimi anni grande attenzione dalla critica e dal pubblico europeo – mettono in relazione Schubert e Brahms, alcune pagine liederistiche inframmezzate all'Incompiuta e poi la Prima Sinfonia di Brahms in una proposta di riflessione sulla forma e sulla memoria musicale.

Domenica **19 luglio** (ore 20) il **pianista Jan Lisiecki** – uno dei grandi virtuosi di oggi – propone *World (of) Dance*, un impaginato che accosta pagine di "danze" europee e sudamericane da Chopin a Piazzolla, in cui la forma diventa elemento di connessione tra culture e linguaggi.

Venerdì **24 luglio** (ore 20) è la volta dell'**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai diretta da Emmanuel**

Tjeknavorian – giovane interprete molto apprezzato, vincitore del Premio Abbiati 2025 – esegue una selezione dalle suite del balletto *Gayaneh* di Chačaturjan e i *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij nella celebre orchestrazione di Ravel, esempio emblematico di trascrizione come reinvenzione timbrica.

Mercoledì **29 luglio** ci si sposta nella Sala dei Cavalieri (ore 20), per un progetto di musica e parole che è una riflessione sul teatro musicale settecentesco, intitolato **Piccinni e Gluck, una corona per due** su testi e drammaturgia del giornalista **Valerio Cappelli**, interpretato dall'attore **Sergio Rubini**, dal soprano **Francesca Pia Vitale** e con **Luca Gorla** al pianoforte. Un progetto dedicato alla storica contesa che contrappose a Parigi il compositore barese (la cui



Eventi

Cecchina era opera molto più rappresentata dei capolavori mozartiani) e quello tedesco, considerato il più grande operista del tempo. Una produzione in collaborazione con il Teatro Petruzzelli di Bari e Angelo Tumminelli (Prima International Company).

Uno dei momenti più attesi del Festival è venerdì **31 luglio** (ore 20) con il ritorno a Ravello, in esclusiva italiana, di **Kent Nagano con Dresdner Festspielorchester e Concerto Köln** per il progetto di esecuzione del *Ring* su strumenti e prassi dell'epoca wagneriana. Nel 2023 il Belvedere aveva accolto l'esecuzione dell'*Oro del Reno*, adesso si ascolteranno – sempre in forma di concerto – il prologo e il primo atto della *Götterdämmerung* di Richard Wagner: un appuntamento di risonanza internazionale, che debutterà in Germania tra qualche settimana, basato su una approfondita ricerca musicologica che punta alla ricostruzione del suono originale e anche sull'esatta dizione del libretto. Interpreti vocali saranno: **Åsa Jäger** (Brünnhilde), **Young Woo Kim** (Siegfried), **Patrick Zielke** (Hagen), **Ania Vegry** (Gutrune e Terza Norna), **Jasmin Etmnian** (Prima Norna e Waltraute), **Marie-Luise Dreßen** (Seconda Norna), **Johannes Kammler** (Gunther).

Il mese di agosto si apre con una serie di appuntamenti sempre sul Belvedere dedicati al jazz e alle musiche di oggi con **Andrea Motis Trio** (giovedì **6 agosto**, ore 21.30); **Rita Marcotulli Ensemble** (venerdì **7 agosto**, ore 21.30) impegnato in un concerto dal titolo *Under 29 but me*; quindi **Rick Margitza, Jeff Ballard, Dario Deidda, Roberto Tarenzi, Domenico Sanna, Carlo Fimiani** in *Omaggio a Miles* (sabato **8 agosto**, ore 21.30).

Attesissimo (e già sold out) l'**11 agosto** (ore 5.15) il tradizionale **Concerto all'alba**, momento identitario del Festival, in cui la musica accompagna il sorgere del giorno. L'**Orchestra Filarmonica "Giuseppe**

Verdi" di Salerno diretta quest'anno da **Alessandro Palumbo**, eseguirà le *Carmen Suites n. 1 e n. 2* di Georges Bizet, la *Sinfonia n. 8* op. 88 di Antonín Dvořák e *Les préludes* S97 di Franz Liszt. Si tratta di uno degli appuntamenti più attesi del Festival, soprattutto dai turisti e che quest'anno si concluderà con una prima colazione nei giardini della Villa. La Fondazione ha quindi deciso di dar vita a una nuova forma di collaborazione con le **strutture alberghiere** di Ravello per attivare una speciale prelazione per alcuni pacchetti per assistere al Festival e in particolare al Concerto all'alba.

Il Festival torna quindi sul Belvedere a **fine agosto**, con una sequenza di grandi orchestre internazionali direttori e solisti fra i più noti di oggi. **L'orario di inizio dei concerti, per offrire al pubblico lo spettacolo naturale del tramonto, è anticipato alle ore 19.30.**

Si comincia mercoledì **26 agosto** con la **Filarmonica "George Enescu"** diretta da **Robert Treviño** impegnata nella *Rapsodia romena n. 1* op. 11 di Enescu appunto e la *Sinfonia n. 2* op. 27 di Sergej Rachmaninov.

Giovedì **27 agosto**, nello spazio suggestivo e raccolto della Sala dei Cavalieri, il celebre pianista francese, molto apprezzato per le esecuzioni di compositori della tradizione musicale del suo Paese, **Jean-Efflam Bavouzet** proporrà **l'Integrale della musica per pianoforte solo di Maurice Ravel** in due parti, alle ore 18 e alle ore 21.

Programmi "tedeschi" e certamente interconnessi sabato **29 agosto** con *l'Incantesimo del Venerdì Santo* da *Parsifal* di Wagner e la *Sinfonia n. 4 "Romantica"* di Anton Bruckner per la **Gustav Mahler Jugendorchester** diretta da **Philippe Jordan** (in esclusiva italiana) e poi domenica **30 agosto** con **The Constellation Choir and Orchestra** diretti da



Eventi

John Eliot Gardiner che propongono *Das Schicksalslied* ("Canto del destino") op. 54 di Johannes Brahms e la *Sinfonia n. 2* op. 52 "*Lobgesang*" di Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Finale d'eccezione sabato **5 settembre** (Belvedere, ore 19.30) in esclusiva italiana arriverà a Ravello la **Freiburger Barockorchester diretta da Simon Rattle** per un programma interamente dedicato a Schumann con **Isabelle Faust** impegnata nel *Concerto per violino* e poi la *Sinfonia n. 2* op. 61.

Torna nel 2026 il **ciclo di incontri introduttivi** con traduzione simultanea digitale in inglese: in coincidenza con alcuni dei concerti in programma, negli spazi di Villa Rufolo, giornalisti, critici, interpreti guideranno il pubblico alla scoperta dei capolavori in programma (ingresso libero con prenotazione): Carla Moreni (4 luglio), Giovanni Gavazzeni (5 luglio), Gregorio Moppi (10 luglio), Alessandro Cammarano (12 luglio), Roberta Pedrotti (17 luglio), Valerio Cappelli (29 luglio), Andrea Estero (31 luglio), Nicola Cattò (26 agosto), Andrea Penna (29 agosto), Guido Barbieri (30 agosto), Carlo Fiore (5 settembre).

Progetto Ravello 2026 CUP F29I26000210001 a valere sui fondi dell'Accordo per la coesione della Regione Campania DGR 641 del 18/09/2025

Informazioni di biglietteria

I **biglietti per tutti gli appuntamenti** sono in vendita sul sito www.ravellofestival.com

Il Boxoffice di Piazza Duomo a Ravello sarà aperto a partire dal 1° luglio 2026, dal martedì alla domenica, dalle ore 10 alle ore 14 (chiuso il lunedì); nei giorni dei concerti, dalle ore 10 alle ore 14 e poi dalle ore 17 fino all'orario di inizio degli stessi. tel: +39 089 858422 / boxoffice@ravellofestival.com

Prezzi dei biglietti (non rimborsabili)

4-5-11-12-17-24-31 luglio, 26-29-30 agosto, 5 settembre: 60 euro

19 luglio, 6-7-8 agosto: 40 euro

29 luglio (non numerato): 20 euro

11 agosto (comprensivo di colazione dopo il concerto): 100 euro

27 agosto (non numerato) 20 euro / 30 euro per entrambi i concerti

Under 26

Sono previsti biglietti (escluso il Concerto all'alba) al costo di €20 acquistabili esclusivamente in loco fino ad esaurimento dei posti disponibili (sarà necessario esibire un documento di identità all'ingresso). I biglietti sono nominativi e non cedibili.

www.ravellofestival.com

Il programma potrebbe subire variazioni.

RACCOMANDAZIONI 2025

International Forum/Colloqui Internazionali Ravello
RAVELLO LAB 23/25 ottobre 2025
 2025 XX edizione
 Villa Rufolo

Turismi & Culture
 per la rigenerazione dei luoghi

L'Italia dei piccoli borghi e delle aree interne
 Le produzioni culturali per le trasformazioni
 Capitali Italiane della Cultura: pratiche
 e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo



www.ravellolab.org

In collaborazione con



Sostenitori



Main Sponsor



Sponsor



Media Partner



Le sessioni plenarie del 23 e 25 ottobre sono trasmesse in diretta streaming sul canale youtube del CUEBC: <https://www.youtube.com/@centrouniversitarioeuropeo3471>

Comitato di gestione Ravello Lab

Alfonso Andria, Presidente
Eugenia Apicella, Tesoriere

Il Comitato è composto da:

Federculture

Andrea Cancellato, Presidente
Francesco Spano, Direttore

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Alfonso Andria, Presidente
Eugenia Apicella, Segretario Generale

Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali

Gerardo Villanacci, Presidente
Marcello Minuti, Coordinatore Generale

Fabio Pollice (Chair)

Ordinario di Geografia economico-politica Università del Salento

Pierpaolo Forte (Chair)

Ordinario di diritto amministrativo Università del Sannio

Alberto Bonisoli (Chair)

Direttore Centro Studi Federculture



L'AQUILA
2026 Capitale italiana
della Cultura

Dalla Capitale Italiana della Cultura
le Raccomandazioni di Ravello Lab 2025
L'Aquila, venerdì 12 giugno 2026

Appendice al n. 64 di Territori della Cultura - ISSN 2280-9376

Info: Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. 089 857669

univeur@univeur.org | www.univeur.org

Raccomandazioni 2025

Il forum europeo Ravello Lab, promosso da Federculture, dal Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e dalla Scuola Nazionale del patrimonio e delle attività culturali, fin dalla nascita (2006) rappresenta uno dei riferimenti più autorevoli di elaborazione e di proposta rispetto alle politiche di sviluppo territoriale a base culturale.

Il tema della XX edizione, tenuta a Ravello dal 23 al 25 ottobre 2025, è stato **"TURISMI&CULTURE per la rigenerazione dei luoghi"**.

Ravello Lab si conclude con l'elaborazione di specifiche "Raccomandazioni", allo scopo di restituire utili indicazioni agli operatori, orientate alla valorizzazione del patrimonio culturale e al sostegno alle industrie creative.

In coerenza col lavoro degli anni precedenti, nel 2025 sono state affrontate tre tematiche distinte, ma interconnesse:

Panel 1 L'Italia dei piccoli borghi e delle aree interne

Panel 2 Le produzioni culturali per le trasformazioni

Panel 3 Capitali Italiane della Cultura: pratiche e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo





Fabio Pollice

PANEL 1**L'Italia dei piccoli borghi e delle aree interne***Chair:***Fabio Pollice** Ordinario di Geografia economico-politica dell'Università del Salento*Keynote Speaker:***Marina Fumo** già Direttrice Centro Interdipartimentale di ricerca sulle tecniche tradizionali in area mediterranea (CITTAM), Università di Napoli "Federico II"**Luigi Scaroina** Dirigente Servizio VIII - Attuazione PNRR e coordinamento della programmazione strategica, MiC

La cultura non è un settore economico, ma è un insieme composto, articolato e interdipendente di valori, pratiche, artefatti che nelle sue diverse declinazioni territoriali permea e orienta l'agire individuale e collettivo, sottende qualsiasi comportamento, attività o relazione umana, e come tale è il fondamento su cui si innesta e a cui si alimenta qualsiasi processo di sviluppo. Il suo indebolimento, di conseguenza, vanifica qualsiasi prospettiva di sviluppo proprio perché la priva di ciò che le può dare sostanza. Per questo, se nel nostro Paese vogliamo promuovere una rigenerazione dei luoghi, non possiamo che partire da una rigenerazione culturale: tornare a produrre cultura e riportarla al centro del nostro progetto di sviluppo. E questo è particolarmente vero nelle aree più fragili del Paese, perché è là che si gioca la sfida più importante per il nostro futuro. Negli ultimi decenni, i centri storici e le aree interne italiane hanno conosciuto fenomeni di progressivo spopolamento, invecchiamento della popolazione, impoverimento economico e marginalizzazione territoriale. A fronte di tali dinamiche, tanto in ambito scientifico quanto in ambito istituzionale – a livelli di governo che vanno dalla scala locale a quella europea – ci si interroga su come contrastare questa tendenza, sviluppando strategie di rigenerazione che non si limitino a meri interventi urbanistici o infrastrutturali, ma a un più ampio spettro di azioni che tenga in debita considerazione il tessuto sociale, le specificità culturali e le potenzialità di sviluppo sostenibile di questi contesti territoriali. Nel quadro appena delineato, la cultura può rappresentare un potente fattore abilitante di processi di rinascita, a patto che il suo ruolo non venga ridotto esclusivamente a leva di attrazione turistica, ma venga riconosciuto anche come asset strategico in grado di incidere sul miglioramento della qualità della vita e sull'aumento della



coesione sociale: condizioni imprescindibili per attivare processi di sviluppo endogeno e autocentrato. La cultura – intesa in senso ampio come patrimonio materiale e immateriale, saperi e sensibilità, identità collettiva, partecipazione civica, educazione e produzione creativa – può contribuire alla rigenerazione dei piccoli borghi e delle aree interne in modo duraturo, solo se integrata in un progetto territoriale capace di coinvolgere i residenti e di attrarre nuovi abitanti in cerca di qualità dell'abitare, relazioni sociali solide e opportunità di crescita personale, nonché professionale.

Una strategia culturale per la rigenerazione non può prescindere da un'analisi approfondita del contesto e da una progettazione partecipata. Laddove si è puntato esclusivamente su grandi eventi o sull'incremento dell'offerta turistica, si sono spesso prodotti effetti distorsivi: trasformazione degli spazi urbani in funzione delle esigenze dei visitatori, crescita dei valori immobiliari, omologazione dell'offerta commerciale e perdita del tessuto sociale originario. In molti casi, la "valorizzazione turistica" si è tradotta in una forma di gentrificazione che ha allontanato i residenti invece di trattenerli, contribuendo alla museificazione dei centri storici, quando non a una loro *disneyficazione* per adattarli ad una domanda di evasione, piuttosto che a una domanda culturale.

Per evitare questa deriva, è necessario concepire la cultura come un'infrastruttura sociale. Ciò significa investire in spazi culturali permanenti, accessibili e diffusi, capaci di generare pratiche di cittadinanza attiva, educazione continua, dialogo intergenerazionale e inclusione. Biblioteche di comunità, scuole di arti e mestieri, laboratori per la produzione culturale e creativa, archivi di memoria collettiva, festival partecipati e progettati dal basso. Si tratta di un insieme articolato di strumenti che non solo può portare ad un arricchimento dell'offerta culturale, ma può anche contribuire a costruire o a rafforzare il senso di appartenenza all'interno della comunità locale e alimentare una responsabilità collettiva nei confronti del territorio e delle sue prospettive di sviluppo.

Una rigenerazione culturale orientata al benessere dei residenti, piuttosto che al solo soddisfacimento dei turisti, può anche stimolare nuove economie legate alla cultura, che vadano oltre il binomio consumo-esperienza tipico del turismo. Un esempio può essere offerto dalla possibilità di incentivare l'attrazione e/o il ritorno di giovani creativi, artigiani, artisti, educatori, studiosi, che trovino nei borghi e nei centri storici uno spazio dove vivere e lavorare, grazie a un sistema di incentivi mirati, all'accesso agevolato a immobili pubblici sottoutilizzati o del tutto inutilizzati, a reti di supporto professionale e a politiche di sostegno alla micro-imprenditorialità culturale.

Una tale strategia richiede un'azione integrata su più livelli. Innanzitutto, è necessario che le amministrazioni pubbliche riconoscano il valore strategico della cultura nella pianificazione territoriale, destinando risorse adeguate e stabilendo sinergie tra attori e settori diversi (urbanistica, welfare, istruzione, sviluppo economico) in ragione di una visione sistemica e integrata dei territori. Occorre inoltre attivare partenariati con soggetti del terzo settore, università, fondazioni, imprese sociali, reti civiche, capaci di portare nei territori competenze e visioni innovative perché possa trovare piena attuazione quel processo di innovazione territoriale efficacemente sintetizzato nel modello della quadrupla elica. La dimensione partecipativa è naturalmente un elemento cruciale: solo attraverso processi di ascolto e di co-progettazione che coinvolgano attivamente i cittadini, è possibile garantire una rigenerazione che risponda ai bisogni della comunità locale, migliorandone la qualità della vita e favorendone il radicamento territoriale.

Tuttavia, è importante riconoscere anche i fattori che possono compromettere l'efficacia di tali strategie. In primo luogo, la frammentazione amministrativa e la debolezza della *governance* locale possono ostacolare la continuità e l'efficacia degli interventi. La mancanza di competenze specifiche in campo culturale, la scarsa propensione alla collaborazione tra enti e il *turnover* politico rischiano anch'essi di vanificare la disponibilità di risorse e di inficiare il potenziale trasformativo dei progetti. Inoltre, una visione troppo orientata al breve periodo o legata a pure logiche di marketing territoriale può ridurre la cultura a



semplice strumento di promozione turistica, portando il territorio a rinunciare ad un progetto integrato di rigenerazione che possa avere la capacità di incidere realmente sulle prospettive di sviluppo locale. Uno dei fattori che può maggiormente inficiare l'efficacia delle pratiche di rigenerazione è la natura puntuale degli interventi che tendono spesso a concentrarsi sui singoli comuni e non sul più ampio contesto territoriale di cui questi sono parte. La stessa valorizzazione turistica del patrimonio culturale e naturale può risultare inefficace se l'offerta complessiva che il territorio è in grado di esprimere rimane al di sotto di predefinite soglie attrattive. Peraltro, quando il progetto di rigenerazione assume un'ottica territoriale, si riesce anche a promuovere una migliore integrazione tra le diverse entità amministrative, portando non soltanto ad un maggiore coordinamento dell'offerta turistica, ma anche allo sviluppo di tutti quei servizi che concorrono a determinare la qualità della vita dei residenti e che, in assenza di un'effettiva integrazione territoriale, singole entità amministrative non sarebbero in grado di offrire ai propri cittadini. Un approccio territoriale, sovracomunale e sistemico, consente di sfruttare delle economie d'integrazione che difficilmente potrebbero aversi in presenza di interventi limitati ai singoli borghi e privi di una logica territoriale.

Allo stesso modo occorre che gli interventi non siano settoriali, ossia limitati al solo settore culturale, ma siano sistemici, interessando tutte le componenti territoriali. Infatti, le dinamiche demografiche e socio-economiche (crisi occupazionale, spopolamento giovanile, carenza di servizi essenziali) che da tempo caratterizzano i borghi e le aree interne di cui sono parte, pongono sfide importanti che richiedono soluzioni complesse e articolate. Per queste ragioni, una strategia culturale efficace deve integrarsi con politiche più ampie di welfare territoriale, accessibilità e innovazione.

Infine, è fondamentale monitorare gli effetti delle politiche culturali, sviluppando indicatori non solo quantitativi (numero di eventi, visitatori, investimenti), ma anche qualitativi (impatto sulla coesione sociale, percezione della qualità della vita, capacità di attivare reti di comunità). Senza strumenti di valutazione adeguati, si rischia di veicolare modelli d'intervento di cui non si è mai dimostrata compiutamente l'efficacia e diffondere narrazioni che possono indurre all'adozione di strategie di rigenerazione inefficaci o addirittura controproducenti ai fini dello sviluppo territoriale.

In conclusione, la cultura può essere un motore potente di rigenerazione dei centri storici e delle aree interne solo se pensata come leva per la cittadinanza, la qualità della vita, la partecipazione e la permanenza delle persone nei luoghi. Spostare l'attenzione dal turismo all'abitare, dal consumo alla cura, dal visitatore

al residente, è la chiave per costruire territori vivi, inclusivi e sostenibili.

Sulla base delle considerazioni sin qui sviluppate il panel ha individuato una linea strategica che la politica dovrebbe seguire per fare della cultura il *driver* dello sviluppo dei borghi e, in particolare, di quei borghi che si collocano all'interno di quadri territoriali caratterizzati da crescenti condizioni di marginalità. Una linea strategica che consenta di arrestarne lo spopolamento e di restituire loro attrattività, creando le condizioni per una loro rinascita. Le tendenze in atto mostrano infatti un progressivo peggioramento delle condizioni di marginalità e un'accelerazione del processo di spopolamento che rischia di comprometterne in maniera definitiva e irreversibile qualsiasi possibilità di sviluppo, con la conseguente perdita di un patrimonio di inestimabile valore culturale e con esso di una parte caratterizzante e fondativa della nostra stessa identità nazionale. L'obiettivo della politica, tuttavia, non deve essere tanto quello di evitare questa perdita, ma di sfruttare un'opportunità che la storia ci ha consegnato: un'architettura insediativa che in sé riflette i tratti distintivi e caratterizzanti della sostenibilità. Di qui l'esigenza – prima di prospettare le azioni che potrebbero andare a comporre una linea strategica volta a sostenere la rinascita dei borghi – di individuare alcuni principi guida che possano orientare l'azione politica, dalla scala nazionale a quella locale, e rafforzarne la determinazione attraverso una chiara definizione degli obiettivi che questa azione può e deve porsi. Un modo anche per costruire ed accrescere il consenso sociale intorno a questa linea strategica, evidenziando che non si tratta soltanto di preservare un patrimonio, ma anche e soprattutto di metterlo in valore nell'interesse dell'intera comunità nazionale. **Cinque principi-guida** che si inscrivono all'interno di una visione orientativa nella quale s'innestano – in quanto ad essa funzionalmente collegate – **dieci raccomandazioni** di contenuto più operativo. Naturalmente le raccomandazioni rappresentano un elenco indicativo e non esaustivo delle azioni che potrebbero implementarsi a livello nazionale per una rigenerazione dei borghi. Si tratta infatti delle azioni su cui si è riscontrato un maggior consenso all'interno del panel e che sono apparse, alla luce del dibattito che ne ha accompagnato l'individuazione, coerenti con l'obiettivo della rigenerazione e intimamente connesse con una prospettiva di sviluppo territoriale.

Principi-guida

1_1 borghi come opportunità

La rigenerazione dei borghi non costituisce un costo per il Paese, ma un'opportunità, in quanto consente di valorizzare dei presidi territoriali in grado di contribuire alla preservazione dei



valori ambientali, culturali e paesaggistici dei nostri territori. La manutenzione del territorio è affidata alle comunità locali, ove queste vengano meno per effetto della contrazione demografica e dell'invecchiamento della popolazione, tenderà a crescere il degrado ambientale e paesaggistico e, di riflesso, i rischi ad esso collegati. Allo stesso modo queste comunità sono detentrici e custodi di un patrimonio culturale materiale e immateriale di eccezionale valore e la loro scomparsa non potrà che determinare la perdita di questo patrimonio. Ne consegue che investire oggi su queste comunità comporta un costo per la collettività che è di gran lunga inferiore a quello che dovrà sostenersi in futuro per effetto della loro scomparsa, non volendo considerare le positive ricadute economiche ed occupazionali che potrebbero derivare da una loro valorizzazione.

II_La cultura come agente rigenerativo

Per rigenerazione culturale deve intendersi una strategia che si avvale della cultura come dispositivo in grado di creare identità, coesione e convergenza strategica. La cultura viene spesso interpretata come un *asset* per creare ricchezza, ma altrettanto spesso il suo potenziale di sviluppo viene letto solo con riferimento al turismo, identificando la cultura in quell'insieme di attrattori che generano un *incoming* turistico. In realtà, la cultura è un potente dispositivo in grado di accrescere senso di appartenenza e coesione sociale all'interno delle comunità locali, contribuendo al processo di accumulazione del capitale sociale, risorsa fondamentale per lo sviluppo del territorio. Inoltre, la cultura permea e orienta lo sviluppo di tutti i settori economici: da quelli tradizionali a quelli più innovativi, con particolare riferimento a quelli che hanno il proprio fattore critico di successo nella creatività. Ma la cultura, quando è un patrimonio condiviso di valori e di pratiche, è anche un potente collante sociale in grado di orientare e far convergere l'agire individuale e collettivo, rendendo la società più dinamica e resiliente. E per ultimo, ma non da ultimo, la cultura – com'è stato peraltro ampiamente dimostrato sino a proporlo come strumento terapeutico – contribuisce al miglioramento delle condizioni psico-fisiche dei cittadini e come tale il suo contributo travalica nettamente i confini del benessere economico per iscriversi a pieno titolo come un potente dispositivo di riabilitazione dei luoghi.

III_La qualità della vita come priorità

La rigenerazione deve essere diretta a migliorare la qualità della vita dei residenti e deve valorizzare le dinamiche relazionali proprie dei borghi. A lungo in ambito ecologico è stata sottovalutata la capacità rigenerativa insita nella natura stessa e così è stato per le scienze sociali, che hanno sottovalutato la resilienza propria delle comunità locali. Invece di attivare o riattivare i

dispositivi che possono assicurare la resilienza delle comunità locali, si è cercato di costruirne di nuovi di matrice quasi sempre esogena – assai spesso espressione di una cultura urbano-centrica – proponendoli o, peggio, imponendoli a queste comunità come soluzioni in grado di vincere la marginalità e determinare lo sviluppo. Assai spesso queste soluzioni – come quella turistica – invece di ridurre la marginalità hanno solo incrementato la dipendenza di queste “periferie” dai “centri” urbani. La logica rigenerativa deve avere un indirizzo completamente diverso: deve essere volta a creare condizioni territoriali che incidano positivamente sulla qualità della vita dei residenti, migliorando i servizi e organizzandoli in modo da mettere in valore il tessuto relazionale proprio di questi contesti territoriali. Occorre considerare che in queste comunità la specializzazione tende a ridursi e la complementarità si fa pratica collaborativa, costruttiva e stabile, definendo un tessuto sociale profondamente diverso e sicuramente più umano di quello che caratterizza la dimensione urbana. Occorre considerare che un borgo può attrarre residenti non per la quantità e diversificazione dei servizi che offre, ma per la qualità delle relazioni che possono consentire di farne a meno. Ed è proprio facendo leva su questa specificità che si può puntare a una rinascita di questi luoghi.

IV_Ricentraggio sulle comunità

La rigenerazione dei borghi deve essere pensata, progettata e realizzata nell'interesse delle comunità locali, con il loro diretto coinvolgimento. Nessuna azione, quando ha ad oggetto il territorio, può essere efficace se non si fonda sul coinvolgimento della comunità locale. Non si tratta solo di farla partecipare alla fase di definizione degli obiettivi, al fine di raccogliarne le istanze, i bisogni, le aspirazioni – pratica meritoria questa e per molti aspetti imprescindibile –, ma di affidarle l'intero processo pianificatorio, lasciando all'attore pubblico il compito di sovrintendere e coordinare questo processo e al più di indirizzarlo, anche al fine di renderlo coerente con i piani di livello sovraordinato e con gli indirizzi politici del governo regionale, nazionale e sovranazionale. Il coinvolgimento non è solo una pratica democratica, ma una necessità dettata dall'entità delle risorse finanziarie di cui si può disporre, dai vincoli di bilancio che portano a considerare il finanziamento pubblico come un moltiplicatore di risorse endogene ed esogene. Il valore non sta nelle iniziative finanziate dal settore pubblico, ma in quello che queste ultime sono in grado di generare per effetto attrattivo e/o moltiplicativo. Ma, per ottenere questo risultato, è necessario il coinvolgimento “ideativo” e “realizzativo” della comunità locale. Attivare le forze endogene e attrarre quelle esogene, senza mai sostituirsi ad esse: è questo l'obiettivo che deve porsi una politica rigenerativa.

V_Diversificazione attrattiva

La rigenerazione non deve essere incentrata esclusivamente su interventi di valorizzazione turistica, ma deve prevedere un più ampio spettro di azioni idonee ad accrescere l'attrattività territoriale nei confronti di residenti e investitori. Non si tratta naturalmente di negare la validità del turismo come dispositivo in grado di contribuire alla rigenerazione dei borghi e del loro territorio, ma solo di sottolineare che, laddove agli investimenti turistici non si accompagni un più ampio piano d'investimento sulla comunità locale, il turismo può fagocitare il borgo con un effetto espulsivo sui suoi residenti. Il borgo in questi casi non viene rigenerato, ma rifunzionalizzato, assumendo la configurazione di un'infrastruttura turistica che integra funzioni ricettive e attrattive, preordinate al soddisfacimento dei turisti piuttosto che a quello dei residenti. Inoltre, l'effetto sui redditi e sull'occupazione, anche quando è significativo, viene ad essere in larga parte vanificato dall'aumento del costo della vita; un fenomeno, quest'ultimo, che contribuisce ad allontanare la popolazione e a ridurre l'attrattività nei confronti di nuovi potenziali residenti.

Una visione orientativa

Mettendo insieme i principi appena richiamati si arriva alla definizione di una visione strategica che sia in grado di svolgere una funzione orientativa nella definizione delle politiche pubbliche volte alla rigenerazione dei borghi attraverso la leva culturale.

La rigenerazione culturale deve essere dunque diretta a migliorare la qualità della vita dei residenti e deve valorizzare le dinamiche relazionali proprie dei borghi, in quanto queste ultime ne costituiscono l'identità distintiva e la forza in grado di invertire i processi di spopolamento e vincere le condizioni di marginalità. Come si è detto, la rigenerazione dei borghi non è un costo per il Paese, ma un'opportunità giacché consente di valorizzare dei presidi territoriali in grado di contribuire alla preservazione dei valori ambientali, culturali e paesaggistici dei nostri territori. Occorre dunque utilizzare la cultura per creare identità, coesione e convergenza strategica e attraverso di esse promuovere processi di sviluppo endogeno e autocentrato. È in questa visione che si innestano le raccomandazioni che andiamo ad elencare: *indirizzi strategici* che mirano a fare dei borghi dei luoghi non solo di fruizione culturale, ma anche di produzione culturale a beneficio di residenti e turisti; *iniziative* volte a connetterli e metterli in rete per sviluppare sinergie territoriali e diffondere buone prassi; *azioni* dirette ad attrarre imprese e attività innovative attraverso il concorso delle Università e degli enti di ricerca; e, ancora, *proposte* per implementare l'imprenditoria sociale sul modello delle cooperative di comunità a presidio degli interessi territoriali.

Raccomandazione operative

Il novero delle iniziative che potrebbero rientrare in una strategia rigenerativa di tipo *culture centered* rivolta ai borghi italiani sarebbe indubbiamente troppo ampio per risultare efficace. Inoltre, è opportuno sottolineare che azioni che potrebbero risultare efficaci in un contesto territoriale, potrebbero non esserlo affatto in un altro, in conseguenza di differenze nelle caratteristiche del luogo o del contesto di cui questo è parte. E sono proprio queste differenze territoriali, che fanno la specificità dei singoli borghi, a richiedere non solo l'adozione di un diverso insieme di azioni, ma anche una loro imprescindibile contestualizzazione; una contestualizzazione che è anche l'unico modo per renderle davvero efficaci e partecipate dalle comunità locali. Ecco perché nei punti che seguono il panel ha ritenuto opportuno descrivere solo quelle azioni di contenuto generale che possono applicarsi alla totalità di quei borghi che soffrono condizioni di marginalità che ne mettono a rischio il futuro.

1. Promuovere l'adozione di **piani di rigenerazione** dei borghi incentrati sull'adozione di una strategia di sviluppo integrata che ne accresca l'attrattività territoriale e non solo quella turistica che, sebbene risulti fondamentale per attivare una riqualificazione territoriale, non è in grado da sola di incidere in maniera significativa e duratura sulla dinamica demografica e sull'ispessimento del tessuto sociale ed economico.
2. Favorire attraverso la leva dei finanziamenti lo sviluppo di progetti territoriali che favoriscano processi d'**integrazione sistemica tra comuni contermini**, anche promuovendo innovazioni nella *governance* territoriale come le Unioni dei Comuni; giacché interventi puntuali, incentrati sul singolo borgo non riescono a produrre effetti significativi sulla riduzione delle condizioni di marginalità del territorio.
3. Creare un sistema di **monitoraggio delle iniziative** di rigenerazione che ne misuri l'impatto sociale, culturale, economico e ambientale al fine di individuare e promuovere le buone prassi, evitando che vengano replicate iniziative che non abbiano dato prova della loro efficacia. L'*accountability* dei piani e dei progetti di rigenerazione è fondamentale per garantire un uso efficiente delle risorse finanziarie ed evitare meccanismi emulativi incentrati solo sulla risonanza mediatica delle iniziative realizzate o intraprese.
4. Realizzare una **piattaforma dedicata ai borghi** – anche attraverso un riorientamento di una di quelle già esistenti – con l'obiettivo di favorire la condivisione dei progetti e delle esperienze di rigenerazione realizzate in Italia dai piccoli Comuni. Una piattaforma di nuova generazione con il supporto dell'intelligenza artificiale potrebbe costituire un valido supporto

- pianificatorio per definire piani e interventi di rigenerazione fondati, oltre che su solidi riferimenti teorici, anche sull'evidenza empirica dell'esperienza maturata in altri ambiti territoriali. Inoltre, una piattaforma così configurata potrebbe favorire lo sviluppo di collaborazioni interistituzionali e iniziative reticolari tra i Comuni e tra le rispettive comunità territoriali.
5. Studiare la **mobilità territoriale della popolazione** per comprendere appieno il quadro motivazionale che sottende i diversi comportamenti insediativi e/o reinsediativi, così da individuare le dotazioni territoriali che consentano di attrarre nuovi residenti e di radicare la popolazione locale. Esistono infatti segnali di un'inversione di tendenza in alcune dinamiche migratorie centro-periferia che meritano di essere analizzate e proiettate nel futuro, onde verificare l'opportunità di sostenerle per farne una leva di rigenerazione dei borghi.
 6. Promuovere la costituzione di **cooperative di comunità** per la gestione del patrimonio culturale e naturale e per l'erogazione di servizi collettivi, creando uno specifico sistema di incentivazione e un più efficace inquadramento normativo per renderle funzionali allo sviluppo dei piccoli comuni delle aree interne. Più in generale, facendo leva sulle caratteristiche del tessuto sociale proprio di queste realtà locali, occorre sostenere lo sviluppo dell'economia civile e delle reti di comunità.
 7. Costituire un **fondo specifico rivolto agli atenei italiani** per la realizzazione nell'ambito delle attività di Ricerca e di Terza missione di laboratori d'innovazione territoriale all'interno dei borghi in collaborazione con le autorità locali e volti a sviluppare programmi di ricerca applicata e iniziative formative mirate, in modo da contribuire alla rivitalizzazione di queste realtà territoriali, inserendole all'interno di reti d'innovazione di livello extraterritoriale.
 8. **Detassare le attività economiche** che hanno la propria sede all'interno dei borghi delle aree interne in modo da renderli maggiormente attrattivi per l'imprenditoria privata e ridurre le diseconomie di localizzazione conseguenti alla marginalità del contesto territoriale. Particolare importanza dovrebbe essere data all'attrazione di laboratori artigianali creando anche qui forme mirate d'incentivazione non solo economiche, ma anche insediative. Più che promuovere le residenze artistiche e letterarie, che pure è una strategia che può concorrere a fare dei borghi dei "luoghi" di produzione culturale, occorre incentivare la localizzazione di attività ad alto contenuto creativo.
 9. Ridurre il **digital divide** che caratterizza i borghi delle aree interne con investimenti volti a rendere operative le infrastrutture digitali realizzate o in corso di realizzazione per coprire le cosiddette zone bianche. Non si tratta tanto di favorire l'attrazione dei nomadi digitali o lo smart working, quanto di miglio-

rare la qualità della vita dei residenti e di favorire lo sviluppo delle attività economiche, sia di quelle già attive sul territorio sia di quelle che la riduzione del *digital divide* consentirebbe di attrarre.

10. Promuovere i borghi come **luoghi di innovazione** realizzando periodicamente un bando nazionale per selezionare idee imprenditoriali e start-up innovative che possano contribuire alla rigenerazione dei borghi delle aree interne. Non si tratta solo di ottenere un effetto diretto, derivante dall'attrazione di imprese innovative, ma anche un effetto indiretto (mediatico) derivante dal proporre i borghi come luoghi di innovazione.

Hanno partecipato al Panel 1:

Paolo Asti *Operatore culturale, giornalista*

Ivano Barcellone *Sindaco Comune di Pignone*

Alessandra Bonfanti *Segretaria Generale Human Foundation*

Alberto Bonisoli *Direttore Centro Studi Federculture*

Aldo Bonomi *Fondatore Consorzio AASTER*

Diego Calaon *Associato Topografia Antica Università Ca' Foscari Venezia*

Giuseppe De Righi *Presidente Rete delle Reti*

Emilio Casalini *Giornalista*

Errico Formichella *Amministratore Delegato SEF Consulting*

Loredana Frezza *Presidente Associazione Radici ETS*

Pietro Graziani *Direttore Responsabile Rivista Territori della Cultura*

Michelangelo Lurgi *Esperto Settore Turistico e Reti d'Impresa per lo sviluppo dei territori*

Stefania Pignatelli Gladstone *Associazione Dimore Storiche Italiane – ADSI*

Veronica Ronchi *Storica dell'Economia e Ricercatrice Fondazione Eni Enrico Mattei*

Francesco Spano *Direttore Federculture*

Antonio Vella *Sindaco Comune di Monteverde*

Jinag Wenyan *PA Foundation*



Pierpaolo Forte

PANEL 2**Le produzioni culturali per le trasformazioni***Chair:*

Pierpaolo Forte Ordinario Diritto Amministrativo
Università del Sannio,

Keynote Speaker

Carla Morogallo Direttrice Generale
Fondazione La Triennale di Milano
Eugenio Tibaldi Artista

La produzione culturale ha a che fare con un universo complesso, a motivo della varietà dei suoi oggetti; per quanto vi siano differenze e peculiarità, tuttavia, molti dei temi che la riguardano sono comuni ai diversi ambiti, alle arti e alle discipline, ancorché, poi, ognuno di essi presenta peculiarità proprie.

1. La produzione culturale si può giovare di un concetto di "autorialità", giacché, appunto, essa ha necessariamente a che fare con autori ed autrici; un approccio consapevole, perciò, deve tenere in conto quanto lo "statuto autoriale" assomigli a quello della ricerca: il lavoro produttivo dell'autore, per quanto possa essere indiscutibilmente culturale, ha diritto al beneficio del dubbio, all'errore, ed il fallimento creativo è tra le sue possibilità. E bisogna anche considerare quanto sia raro che generi, propriamente, un bene culturale, che contribuisca cioè al Patrimonio culturale della Nazione (art. 9 Cost.), che è effetto anche di un riconoscimento, normalmente, postumo.

Sin dal momento del concepimento creativo, l'autore e l'autrice hanno a che fare con un pubblico, sia pure potenziale, e, ciascuna con la sua propria poetica, ogni opera usa linguaggi di comprensione, ed una struttura narrativa; il punto è che la produzione culturale, una volta che sia compiuta, acquisisce valori comuni ad ogni prodotto umano, di esistenza e di scambio, ma è portatrice di una peculiarità, il valore di generatività, per le capacità, appunto, di trasformazione.

La fondamentale, e intangibile, condizione giuridica della creazione culturale, dunque, è la libertà, che implica una immunità, che va oltre quella dell'espressione del pensiero, tutelata nella Costituzione italiana, e largamente diffusa nel mondo. La libertà dell'autore e dell'autrice, insomma, è preziosa, e va preservata con pervicacia, perché è utile alla società, o per meglio dire alla condizione umana, alla sua natura evolutiva: la produzione cul-

urale è uno dei motori del percorso dell'essere umano, e dunque delle trasformazioni del mondo, per certi aspetti persino della realtà.

2. Anche a prescindere dall'autorialità, il trattamento della produzione culturale è comunque estremamente complesso, ed esige particolare attenzione in chi lavora intorno alla creazione culturale, per facilitarla, per comprenderla, ma anche per favorirla, per farla diffondere, ed agire in conformità alle sue capacità trasformative; la compresenza nell'opera di diversi valori richiede, inevitabilmente, attenzione alla dimensione economica della sua produzione e della sua circolazione, che tuttavia non ne costituisce l'aspetto determinante, ancorché ingeneri necessità varie di tipo gestionale, tra esigenze di bilancio, comunicazione, spiegazione, e discussione.

È perciò delicato il trattamento delle organizzazioni che se ne occupano, non solo per le politiche fiscali e di sostegno della produzione culturale di iniziativa pubblica o privata, ma anche sul piano della governance; allorché si tratti di luoghi della cultura pubblici, e dunque inseriti in una dinamica di governo, ad ogni livello, gli indirizzi politici provenienti dagli stakeholders dei soggetti istituzionali, sono irrinunciabili, e vanno considerati, ma al contempo i decisori di governo devono avere consapevol-



za della preziosa, speciale natura della produzione culturale, ed intervenire con delicatezza, e rispetto dell'autonomia non solo degli autori, ma anche di chi assume la responsabilità di mediare la presenza e l'azione sociale della produzione culturale.

I vincoli di bilancio, la disciplina contabile, le esigenze di consenso elettorale, la conciliazione tra la libertà dell'arte e le necessità amministrative, sono delicatissimi snodi, che richiedono, per un verso, una professionalità specifica e complessa per chi se ne occupa, ma anche il riconoscimento della peculiare condizione di questo lavoro, che richiede un trattamento consapevole, in ordine alla selezione, alla durata degli incarichi, alla possibilità di revocarli anticipatamente, alla rendicontazione degli effetti e degli impatti, che non possono essere misurati solo in termini quantitativi, cedendo alla facile tentazione della tirannia dei numeri, dato che, appunto, stiamo parlando di istituzioni della trasformazione.

3. Le figure professionali che si dedicano alla produzione culturale, in particolare di coloro che si occupano della direzione dei luoghi della cultura, e della curatela dei progetti di produzione, non solo sono scarsamente disciplinate, ma anche difficili da inquadrare.

In particolare, i compiti dei direttori e dei curatori sono rivolti a condurre il delicato lavoro di esplorazione, comprensione, selezione, mediazione, visione di sistema, nella enorme e incessante produzione contemporanea, in un tempo che sembra aver abbandonato alcune dinamiche tradizionali con cui questo lavoro veniva svolto, come in particolare si vede nell'apporto della critica, che, oggi, non si svolge con le modalità ed il rilievo che un tempo la rendevano indiscussa protagonista del dibattito culturale.

C'è dunque bisogno di più intense ed estese iniziative di formazione, ma va anche raccomandato il ricorso a forme di selezione per la individuazione e la preposizione di queste figure, aperte e trasparenti, e tra pari, che tengano conto delle competenze, della visione strategica e della capacità di relazione, e dunque non si risolvano in mere procedure concorsuali, e men che meno in appalti, ma siano incentrate sui curricula e su intenzioni strategiche e operative dei candidati e delle candidate, e su colloqui, per far emergere e ben scegliere la persona più adatta, che non necessariamente è quella che risulterebbe tale con approcci usuali per altre necessità concorsuali.

4. In particolare nel nostro Paese, una delle mete turistiche più desiderate al mondo, che perciò deve considerare quella turistica una vera industria a causa dell'impatto che essa ha sulla ricchezza nazionale, non bisogna cadere nell'equivoco di considerare il lavoro sulla produzione culturale in funzione dei flussi

turistici: esso è destinato al territorio, alle comunità, alle persone che vi vivono.

Anche l'eredità culturale, che rende l'Italia così attrattiva per visitatori di ogni parte, è stata contemporanea quando ognuno degli elementi di cui è composta è sorto, tanto che, se si riproponesse un Grand Tour odierno, bisognerebbe tenere a mente quanto i suoi viaggiatori incontrassero, a quel tempo, moltissima produzione recente, che poteva cioè dirsi contemporanea.

La cura della produzione culturale, perciò, va rivolta alla comunità su cui agisce, e i flussi turistici sono una conseguenza di un lavoro ben fatto. Può aver bisogno di sandboxes, spazi dedicati, liberi ma protetti, di terreno fertile, in cui sperimentare, che possono assumere diverse forme, tra accademie, residenze, laboratori, e soprattutto di tempo lento, in cui i codici, i canoni, la storia dell'arte, la tradizione agiscono per essere considerati, compresi, usati, ma anche violati, superati, trasformati.

In questa veste, il lavoro di produzione culturale non è dovuto solo alle istituzioni pubbliche, e per quanto siano stati compiuti, ultimamente, già importanti avanzamenti al riguardo, c'è bisogno di sistemare meglio l'impegno dei privati, che siano persone fisiche o soggetti d'impresa, che si dedichino esplicitamente alla produzione culturale, soprattutto nelle possibilità di relazioni col mondo pubblico, sia per facilitare quell'impegno, sia per il suo trattamento sul piano fiscale e degli incentivi.

5. La contemporaneità necessaria della produzione culturale risente, inevitabilmente, del proprio tempo; e quello che ci tocca è enormemente transitivo, connotato dalla pervasività delle questioni dei cambiamenti, delle così dette rivoluzioni, che si tratti di ambiente, clima, tecnologia, geopolitica, siamo immersi nelle transizioni.

La produzione culturale fa sorgere, costitutivamente, la "questione del pubblico", che implica non solo temi relativi all'ontologia della produzione, che secondo alcune visioni dell'opera rilevante sul piano culturale, si compie propriamente solo con l'intervento dello spettatore, del visitatore, del fruitore, del critico, ma ha bisogno, inevitabilmente, di mediazioni, di scrutamenti, di esplorazioni, che, per essere in linea con lo statuto della creazione, hanno connotati scientifici, e per certi aspetti tecnici, come in ogni esperienza di ricerca. La complessità aumentata del nostro tempo continua ad aver bisogno di educazione della sensibilità delle persone, e dunque di quella che abitualmente si chiama formazione del pubblico, che non è imposizione di contenuti ma dialogo, un processo di co-design, nel quale il contenuto culturale deve saper rispondere alle esigenze delle persone, e non solo essere espressione curatoriale.

Questa impostazione deve tener conto del fatto che molti stru-

menti sono mutati, per la diffusione dell'istruzione, le possibilità offerte dalla tecnologia, i cambiamenti del discorso pubblico. I luoghi della cultura, perciò, stanno anch'essi evolvendo, e si spiegano le trasformazioni dei musei, ormai soggetti agenti nelle comunità, più che oggetti, raduno di collezioni, ed è sempre più evidente il loro ruolo politico, coerente con la natura trasformativa di ciò di cui si occupano.

La produzione culturale, poi, non è solo questione locale; l'arte non ha passaporto, è fenomeno globale, e sono importanti le istituzioni sovranazionali ed internazionali che, sempre più, se ne occupano, e bisogna dedicarvi attenzione. In particolare, bisogna sempre considerare che la relazione a base culturale è una delle più efficaci alternative ai conflitti armati, e va ribadito che il dialogo internazionale culturale deve essere preservato, mantenendone aperti i canali anche in situazioni belliche.

6. Una delle caratteristiche della produzione culturale riguarda la dimensione immaginifica; anche quando non usi propriamente la visione, l'immagine, il simbolo, il linguaggio ne sono comunque elementi costitutivi. Le transizioni del nostro tempo, perciò richiedono una importante riflessione sull'educazione delle nuove generazioni, che, a motivo del modo con cui le tecnologie hanno pervaso il mondo, hanno a che fare con l'immagine in modi assai diversi che in passato. Ciò che, per le generazioni del '900 è stata la questione della "comprensione del testo", oggi, si può dire, ha bisogno di un lavoro di "comprensione dell'immagine", e del suono, dato che immagini e suoni, assai più che in passato, sono usati nei linguaggi e nelle relazioni umane.

L'esperienza artistica, perciò, ha un ruolo ancora più decisivo nelle agenzie educative di oggi: sin dai presidi più precoci, dalla scuola dell'infanzia, è decisivo oggi educare alla visione, all'immaginario, e il disegno, la storia dell'arte, l'ascolto forniscono preziosissimi ausili per l'arricchimento delle persone del futuro, anche per contrastare la bulimia del consumo di immagini e suoni, ossessivo, compulsivo, rapidissimo, che le tecnologie di oggi sembrano indurre.

7. La questione tecnologica è ormai in grado di agire anche sulla produzione culturale; le tecnologie generative che non siano riproduttive e meramente imitative richiedono nuove forme di reazione, nuove professionalità, nuovi modi di svolgere i lavori della cultura, nuovi sistemi di riconoscimento e persino di retribuzione del lavoro di produzione culturale, e ancora non siamo in grado di definirne compiutamente gli impatti trasformativi; senza perciò fornire indicazione definitive al riguardo, va preso atto che la propensione cd. antropocentrica dell'impiego di tecnologie e di sedicente intelligenza artificiale, richiedono comunque l'assunzione della responsabilità autoriale in capo ad un umano, per

quanto possa essersi servito di sistemi tecnologici, anche molto autonomi, per generare l'opera, la quale può dirsi tale solo quando autore ne sia un umano.

Hanno partecipato al Panel 2:

*Mattia Agnetti Segretario Organizzativo - General Manager
Fondazione Musei Civici di Venezia*

*Adalgiso Amendola Emerito di Economia Politica, DISES, CELPE,
Università di Salerno*

*Angelo Armiento Direttore Amministrativo Fondazione
Accademia Musicale Chigiana*

*Lorenza Baroncelli Direttore MAXXI Architettura e Design
contemporaneo*

Francesca Bazoli Presidente Fondazione Brescia Musei

Serena Bertolucci Direttrice M9 Museo del '900, Venezia Mestre

Alessandro Bianchi General Manager Pirelli HangarBicocca

*Franco Broccardi Dottore commercialista, partner studio
Lombard DCA*

Francesco Caruso Ambasciatore, CdA CUEBC Ravello

*Francesco Cascino Founder e Art Director di Art Thinking Project
ETS*

*Mariafederica Castaldo Presidente e direttore artistico
Fondazione Pietà dei Turchini*

Riccardo Conti Valore Italia Impresa Sociale

Bartolomeo Corsini Direttore Generale Reggio di Monza

Davide de Blasio Presidente Fondazione Made in Cloister

Alessandra D'Innocenzo Fini Zarri Presidente Doudo

Eva Fabbris Direttrice Museo Madre

*Giovanni Iannelli Direttore Risorse Umane Organizzazione
Sviluppo ALES spa*

*Alessandro Isaia Segretario Generale Fondazione per la Cultura
Torino*

Maria Vittoria Marini Clarelli Pontificia Università Gregoriana

*Giovanni Petrone Presidente Casa del Contemporaneo Centro di
Produzione Teatrale*

*Daniela Picconi Direttore Operativo e R.U. Azienda Speciale
Palaexpo*

Giulia Piscitelli Artista

*Daniele Pitteri Sovrintendente Fondazione INDA - Istituto
Nazionale del Dramma Antico*



Daniele Ravenna *Segretario Generale AICI*

Andrea Scanziani *Ricercatore UNIMI Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali*

Simone Torricelli *Ordinario di Diritto Amministrativo Università di Firenze*

Alessio Vlad *Direttore artistico Teatro Regio di Parma e Presidente Fondazione Ravello*



Marcello Minuti

PANEL 3**Capitali Italiane della Cultura: pratiche e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo***Chair:***Marcello Minuti** Coordinatore generale Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali*Keynote Speaker:***Paola Dubini** Docente di Management Università Bocconi
Francesca Neri Responsabile Area Progetti d'innovazione e complessi, Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali**Capitali italiane della cultura: 10 traiettorie di sviluppo***

Aprendo la XX edizione di Ravello Lab, Massimo Bray ha ricordato nel suo *speech* che la cultura non è una parentesi dell'azione pubblica né una decorazione delle sue politiche, ma un'infrastruttura civica capace di generare impatti e di orientare lo sviluppo nel lungo periodo. In un tempo dominato dal breve termine, l'invito è chiaro: costruire visioni capaci di durare e orientare responsabilmente l'azione culturale.

Il 2025 concentra tre ricorrenze significative: i 20 anni di Ravello Lab, i 10 anni dall'istituzione della Capitale italiana della cultura e i 40 anni dalla nascita della Capitale europea della cultura, avviata ad Atene nel 1985. Più che anniversari simbolici, sono passaggi che invitano a fare un bilancio, a valutare quanto questi strumenti e politiche siano cresciute in solidità e a domandarsi se abbiano saputo evolversi nel tempo, adattandosi ai cambiamenti del contesto e alle nuove esigenze dei territori.

Nel caso del Panel 3 - *Capitali italiane della cultura: pratiche e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo* - il confronto si è articolato attorno a un nucleo di domande volte a mettere in relazione le principali evidenze emerse sugli impatti generati dall'essere stati Capitale o anche soltanto dall'aver partecipato al processo di candidatura. *Quali sono le condizioni che consentono di rendere duraturi gli effetti di un'iniziativa che, in alcuni casi, rischia di concentrare i propri risultati nell'anno di svolgimento? Che ruolo può svolgere, in questo quadro, il sistema delle imprese e del terzo settore? Quali trasformazioni si registrano nella consapevolezza della cittadinanza e nella partecipazione cultu-*

* a cura di Marcello Minuti, con la collaborazione di Agnieszka Śmigiel, esperta politiche culturali Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali

rale? Qual è la tenuta nel tempo dell'aumento dei flussi turistici? Quali interventi di natura normativa o regolamentare potrebbero contribuire a consolidare gli impatti attesi? Esiste una necessità di maggiore convergenza tra le diverse iniziative che fanno riferimento al titolo di "Capitale" – nazionali ed europee, dedicate alla cultura, all'arte contemporanea, al libro – per evitare frammentazioni e dispersioni? E ancora: quali effetti duraturi produce il processo di candidatura quando la città non ottiene il titolo?

Le riflessioni che scaturiscono da questo confronto, e che vengono riassunte nelle pagine che seguono, non intendono offrire risposte definitive o delle raccomandazioni prescrittive, ma delineare alcune piste progettuali e possibili traiettorie per un'evoluzione complessiva del programma, nella consapevolezza che il dialogo con il Ministero della Cultura rappresenta il luogo naturale in cui queste prospettive possono essere condivise, approfondite e tradotte in percorsi di lavoro comuni per il prossimo decennio.

Cosa dicono i dati

Le domande al centro della riflessione nascono dai risultati dello studio realizzato dalla Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali sugli effetti delle Capitali italiane della cultura dal 2015 al 2022 e dall'esperienza di Cantiere Città, il progetto nato proprio nel 2022, che accompagna ogni anno le 10 città finaliste al titolo di Capitale nel percorso di autoconsapevolezza, crescita e capacity building delle competenze.

Le osservazioni e l'esperienza accumulate in questo decennio offrono spunti di riflessione preziosi. L'indagine condotta dalla Scuola sugli effetti delle Capitali dal 2015 in avanti ha mostrato un quadro composito: la Capitale spesso funziona come scintilla, accelera processi già avviati, favorisce interventi infrastrutturali, introduce innovazioni nella *governance* culturale locale¹. Si osserva, inoltre, un aumento della partecipazione culturale nell'anno della Capitale e, quasi ovunque, un incremento significativo dei flussi turistici: una crescita già al momento della proclamazione, un picco nell'anno di svolgimento, quindi una contrazione nei due anni successivi, spesso nell'ordine del 20% o più. Questa dinamica non va letta come una debolezza del sistema, ma come un dato strutturale che invita a ripensare la natura dell'iniziativa. Se il turismo diventa l'unico parametro di successo, la valutazione resta inevitabilmente parziale. Invece l'obiettivo dichiarato del bando è più ampio: accrescere la consapevolezza della cultura come leva di sviluppo locale, rafforzare la partecipazione, generare capacità amministrativa e progettuale.

¹ Mantova, ad esempio, consolidò in quegli anni la Fondazione Palazzo Te, rafforzando un modello gestionale più autonomo e strutturato.

Il caso di Matera – Capitale europea della cultura 2019 è in questo senso emblematico. Il salto da poche decine di migliaia a oltre settecentomila presenze non è stato l'effetto di un solo anno, ma l'esito di una traiettoria pluriennale: il riconoscimento UNESCO, l'attenzione cinematografica internazionale, l'evoluzione dei collegamenti infrastrutturali, la candidatura annunciata anni prima della proclamazione. Il fattore 'tempo' è stato determinante.

1. Pensare la Capitale italiana della cultura come processo e non come progetto

Se si assume questa prospettiva, la Capitale non può essere pensata come un progetto circoscritto, ma come un processo. Infatti, il punto centrale emerso dal panel è che l'iniziativa acquista pieno senso quando è collocata in una traiettoria che comprende il tempo dell'*avvicinamento* e quello del *consolidamento*. Il dossier di candidatura può diventare uno strumento di pianificazione strategica, non un 'libro dei sogni', ma un patto culturale territoriale capace d'integrare urbanistica, mobilità, educazione e politiche sociali, mobilitando attori diversi attorno a un obiettivo comune.

L'esperienza delle Capitali europee e il contributo del sindaco di Nova Gorica al panel confermano questa impostazione: pensare alla Capitale della cultura come processo implica includere nel dossier non solo il programma dell'anno, ma anche azioni relative al periodo di avvicinamento e almeno al biennio successivo; evitare effetti di competizione simbolica; trasformare il dossier in uno strumento operativo e trasversale che getta le basi per l'impostazione del piano strategico di sviluppo a base culturale. In questa prospettiva, una prima traiettoria di lavoro riguarda l'evoluzione del bando in senso processuale. Senza appesantirne l'impianto, la proposta è di valorizzare maggiormente la dimensione del "prima" e del "dopo", incoraggiando le città a collocare l'anno della Capitale dentro un arco temporale più ampio.

In questa stessa logica, appare opportuno anche allungare i tempi tra la pubblicazione del bando e la scadenza per la presentazione delle candidature, così da consentire un'elaborazione realmente partecipata e non compressa entro logiche emergenziali. Tempi più distesi favorirebbero il coinvolgimento effettivo dei partner territoriali, la definizione di accordi solidi e una progettazione più consapevole e strutturata.

In questa direzione, i dossier potrebbero includere anche interventi riferiti ad altri settori dell'economia pubblica, attribuendo loro un valore formale ai fini della realizzazione e configurando il percorso di candidatura come un progetto di alleanza intra- e intercomunale di natura pluriennale.



2. Comunicare, rendere pubblico il valore dell'iniziativa

Un secondo ambito riguarda la comunicazione. L'esperienza dimostra che la proclamazione è spesso percepita come un traguardo conclusivo. Eppure, se la Capitale è intesa come un processo, la vittoria dovrebbe essere narrata come l'avvio di una trasformazione, come l'inizio di un percorso strutturale che chiama in causa istituzioni, imprese, terzo settore e cittadinanza. In questa ottica, la comunicazione non può essere intesa come un dispositivo accessorio o promozionale: non è marketing, ma *accountability* e coesione civica. Rendere conto di scelte e risultati rafforza il patto tra amministrazione e comunità, consolidando la consapevolezza della cultura come infrastruttura di sviluppo. Si possono pertanto individuare alcune misure di rafforzamento coerenti con l'impostazione complessiva delle Capitali, che rappresentano una pista di lavoro da approfondire insieme al Ministero. In particolare, la previsione di un budget ministeriale specificamente destinato alla comunicazione dei processi attivati e dei risultati conseguiti, così da garantirne continuità, qualità e coerenza nel tempo. In secondo luogo, l'introduzione dell'obbligo, per i soggetti beneficiari, di riservare una quota definita delle risorse assegnate alla comunicazione verso la cittadinanza, intesa come restituzione pubblica, trasparente e accessibile degli esiti prodotti dall'iniziativa.

In coerenza con questa impostazione, il dossier di candidatura potrebbe richiedere esplicitamente un piano di comunicazione strutturato, integrato nella strategia complessiva e orientato non solo alla promozione dell'anno di titolo, ma alla costruzione e al consolidamento di una narrazione di medio periodo. In tal modo, la comunicazione diventerebbe parte integrante del processo, contribuendo a trasformare l'evento in una traiettoria di trasformazione condivisa e durevole.

3. Misurare, monitorare, valutare

La questione della misurazione costituisce un ulteriore snodo cruciale. Oggi non esiste un metodo 'ministeriale' standardizzato e condiviso che consenta confronti sistematici tra le città e tra le diverse edizioni del programma. Le analisi condotte in questi anni evidenziano invece la necessità di definire un quadro di riferimento comune, fondato su un sistema di indicatori integrati capaci di tenere insieme la dimensione economica, quella sociale e quella culturale, così da restituire la complessità dei processi attivati.

In questa cornice, la costruzione di un sistema di monitoraggio integrato e condiviso - da applicare sia *in itinere* sia *ex post* e in

grado di accompagnare l'intero ciclo dell'iniziativa, dalla candidatura alla fase di consolidamento successiva all'anno di titolo - potrebbe rafforzare la capacità di apprendimento collettivo. L'obiettivo è dotare il programma di strumenti capaci di rendere visibili le trasformazioni generate: l'evoluzione della partecipazione attiva, la crescita della produzione culturale locale, la qualità delle reti costruite, le innovazioni nei modelli di *governance*. In questa prospettiva, si potrebbe inoltre prevedere che le città presentino già in fase di candidatura un set di dati di *baseline*, raccolti prima dell'avvio del programma, utili a descrivere lo stato di partenza del contesto territoriale. Contestualmente, potrebbe essere richiesto di esplicitare le metodologie che si intendono adottare per la raccolta e l'analisi dei dati durante l'anno di titolo, nonché di definire un piano strutturato di monitoraggio per i cinque anni successivi alla conclusione dell'esperienza di Capitale. Una simile impostazione consentirebbe di rafforzare la coerenza tra obiettivi dichiarati, strumenti di valutazione e risultati attesi, favorendo una lettura di medio-lungo periodo degli impatti generati.

La valutazione non può limitarsi ai numeri - eventi, partecipanti, presenze - perché, pur significativi, restano parziali. Accanto a questi dati, può essere utile considerare anche gli effetti meno immediatamente misurabili, legati ai cambiamenti generati nei contesti locali.

In assenza di un sistema strutturato, il confronto tra esperienze tende a rimanere episodico e frammentario, spesso affidato a narrazioni parziali o a indicatori isolati. La definizione di una metodologia comune può invece favorire maggiore trasparenza e comparabilità, contribuendo a costruire nel tempo un patrimonio di conoscenze condivise a supporto dell'evoluzione del programma nel prossimo decennio.

4. Co-progettare, coinvolgere

Grazie al confronto con le città finaliste-non vincitrici, il panel ha evidenziato come il processo di candidatura, indipendentemente dall'esito, costituisca di per sé un dispositivo di riattivazione territoriale. La costruzione del dossier impone infatti alle amministrazioni un esercizio riflessivo sulle proprie risorse materiali e immateriali, sollecita il confronto con la cittadinanza, con il tessuto culturale ed economico, e richiede una ridefinizione strategica delle priorità. In questa prospettiva, la candidatura assume la forma di un dispositivo di governo territoriale, in grado di generare trasformazioni organizzative e strategiche anche qualora il riconoscimento non venga conferito. Riconoscerne la portata significa valorizzarla quale occasione di *capacity building* dif-



fuso, che investe non solo l'ente promotore ma l'intero sistema territoriale.

In questa ottica, assume rilievo la necessità di esplicitare e rafforzare i meccanismi di coinvolgimento del partenariato già nella fase di elaborazione del dossier, favorendo il passaggio da una logica di *government* a una più matura logica di *governance*. Ciò implica la definizione di dispositivi chiari e trasparenti attraverso cui dare voce agli attori coinvolti, nonché la richiesta che il dossier documenti puntualmente la qualità, l'ampiezza e le modalità operative del partenariato attivato. Un ulteriore elemento qualificante potrebbe essere l'introduzione di forme di rendicontazione condivisa del co-finanziamento, sia da parte dell'amministrazione comunale sia dei partner, quale indicatore concreto del grado di corresponsabilità e d'investimento collettivo nel progetto.

In questa direzione si colloca anche l'esperienza di *Cantiere Città*, che ha affiancato i finalisti con attività formative e momenti strutturati di confronto, contribuendo a consolidare competenze e reti. Analogamente, mentre le Capitali europee dispongono di *task force* dedicate lungo l'intero arco temporale che va dalla nomina all'anno di svolgimento, l'esplorazione di strumenti di accompagnamento calibrati sul contesto nazionale potrebbe rafforzare la qualità e la sostenibilità dei processi.

L'esperienza della *junior edition di Cantiere Città* - che ha coinvolto giovani under 25 in percorsi di co-progettazione dei programmi di ospitalità e scambio interterritoriale, articolati in un tour con 10 tappe presso tutte le città finaliste per il titolo dell'anno 2026 - suggerisce inoltre la reale possibilità d'istituire una rete stabile di apprendimento reciproco.

5. Orientare le politiche attraverso un'innovazione del sistema di selezione

Un'ulteriore traiettoria riguarda la qualità e l'orientamento delle politiche culturali che il programma è in grado di generare. Se la Capitale italiana della cultura vuole consolidarsi come dispositivo strutturale di sviluppo a base culturale, anche il sistema di selezione può evolvere in modo coerente con questa ambizione, rafforzando alcuni criteri sostanziali.

5.1 Incentivare di più la produzione culturale

Un primo punto concerne la produzione culturale. L'anno della Capitale non dovrebbe tradursi prevalentemente nell'acquisizione di format, mostre o eventi "importati", ma dovrebbe aspirare a costituire un'occasione per accrescere la capacità produttiva del territorio. Ciò implica investire su competenze, imprese culturali e creative, filiere locali, infrastrutture materiali e immateriali che restino operative oltre l'anno di titolo. In questa prospettiva, la triade produzione/distribuzione/consumo merita di essere riequilibrata: non solo ampliare l'offerta e attrarre pubblici, ma generare contenuti e coinvolgere comunità. Di fatto, mettere al centro la produzione significa rafforzare l'autonomia culturale dei territori; valorizzare il consumo culturale in chiave partecipativa significa consolidare pubblici consapevoli e stabili.

In questo quadro, potrebbe essere valorizzato nel sistema di valutazione anche un criterio premiale per il recupero e la rifunzionalizzazione di contenitori culturali esistenti, privilegiando interventi di riuso e rigenerazione rispetto alla costruzione di nuove infrastrutture. Una simile impostazione rafforzerebbe la sostenibilità economica e ambientale dei progetti, limitando il rischio di nuove strutture prive di continuità gestionale e incentivando la cura e l'attivazione del patrimonio già disponibile.

5.2 Costruire un meccanismo per valorizzare il lavoro culturale

All'interno del dossier potrebbe trovare maggiore spazio anche una riflessione sul lavoro culturale. Non in termini prescrittivi, ma come elemento di trasparenza e responsabilità: quali ricadute occupazionali sono previste? Con quali modalità contrattuali? In che misura il programma contribuisce a qualificare le profes-

sionalità locali e a creare opportunità durature? Introdurre questo profilo nel processo valutativo significherebbe riconoscere la cultura non solo come leva simbolica o turistica, ma come ambito produttivo a tutti gli effetti.

Accanto alla dimensione occupazionale, potrebbe essere esplorata la possibilità d'introdurre nel bando strumenti che incentivino forme di compenso equo e trasparente per i professionisti coinvolti, in coerenza con le più recenti evoluzioni normative sul lavoro culturale. La previsione di criteri premiali legati alla qualità contrattuale e alla creazione di nuova occupazione qualificata contribuirebbe a consolidare la cultura come settore produttivo strutturato e non intermittente.

In questo ambito si colloca anche il tema del *welfare* culturale, oggi particolarmente attuale alla luce delle recenti innovazioni legislative e della crescente integrazione tra cultura, salute e inclusione sociale. Valorizzare progetti che attivano la cultura come strumento di benessere collettivo e coesione territoriale potrebbe rappresentare un ulteriore elemento qualificante del programma.

5.3 Criteri minimi e capacità amministrativa

La crescente partecipazione di Comuni molto diversi per dimensione demografica e struttura organizzativa pone inoltre il tema dei requisiti minimi. Non in senso escludente, ma come garanzia di solidità amministrativa e gestionale rispetto alla complessità del programma. L'idea emersa è quella di prevedere, in fase di candidatura, l'esplicitazione di alcuni criteri di base: esperienza pregressa nella gestione di programmi complessi; presenza di strutture amministrative adeguate; chiarezza nell'assetto organizzativo e nelle responsabilità; capacità di co-finanziamento e di rendicontazione. Tali elementi non limiterebbero l'accesso, ma contribuirebbero a rafforzare l'affidabilità complessiva del sistema e la sostenibilità dei progetti selezionati.

Un ulteriore elemento qualificante potrebbe riguardare il ruolo delle imprese, non solo culturali e creative ma anche appartenenti ad altri settori produttivi. Il bando potrebbe prevedere incentivi premiali per forme strutturate di coinvolgimento del sistema imprenditoriale, sia in termini di co-finanziamento sia di co-progettazione, valorizzando le ricadute in termini d'innovazione, responsabilità sociale d'impresa e sviluppo territoriale integrato. In tal modo, la Capitale potrebbe diventare un laboratorio di alleanze pubblico-private capaci di generare valore condiviso e di rafforzare la sostenibilità economica dei progetti nel medio periodo.

In questo quadro, potrebbe essere utile interrogarsi anche sulla possibilità d'introdurre una tematizzazione periodica delle edizioni, capace di orientare le candidature verso alcune priorità

strategiche nazionali (ad esempio transizione ecologica, *welfare* culturale, innovazione digitale, aree interne, giovani generazioni). Una tematizzazione non vincolante ma ispiratrice potrebbe contribuire a rafforzare la coerenza complessiva del programma, favorendo al contempo il dialogo tra le diverse città vincitrici e finaliste lungo traiettorie comuni di ricerca e sperimentazione.

5.4 Ripensare il paradigma turistico

Infine, appare opportuno interrogarsi sul peso attribuito allo sviluppo dei flussi turistici come indicatore implicito di successo. L'incremento delle presenze rappresenta senza dubbio un effetto rilevante, ma non può costituire l'unico orizzonte di riferimento. In una fase storica segnata da tensioni legate all'*overtourism* in alcune aree e, al contempo, da fragilità nei territori interni, può essere utile valorizzare anche il turismo di prossimità, la fruizione culturale dei residenti, la qualità dell'esperienza e la distribuzione equilibrata dei benefici, per citare solo alcuni. Ricalibrare il sistema di selezione in questa direzione significherebbe spostare l'attenzione dall'evento come picco attrattivo alla cultura come infrastruttura permanente, capace di generare valore pubblico, coesione sociale e sviluppo sostenibile.

6. Formazione

Tra le direttrici di consolidamento del programma, la formazione assume un rilievo strategico, poiché incide sulla qualità della progettazione, sulla solidità organizzativa e sulla capacità di tradurre le visioni in risultati coerenti e duraturi. La complessità del percorso - dalla candidatura alla fase successiva all'anno di titolo - rende necessario un investimento strutturato nelle competenze amministrative e gestionali.

La fase *ex ante* rappresenta un passaggio decisivo. Percorsi di accompagnamento fondati sul confronto tra pari, sul tutoraggio e sull'analisi critica dei progetti possono rafforzare la qualità dei dossier e la consapevolezza strategica delle amministrazioni. L'esperienza di *Cantiere Città* ha dimostrato l'efficacia di dispositivi di *capacity building* orientati alla crescita condivisa; la loro stabilizzazione, come ribadito nel corso del panel, renderebbe più solida l'architettura del programma.

Un analogo sostegno appare opportuno anche dopo la nomina. Va ricordato che le Capitali europee della cultura si avvalgono di gruppi di esperti che affiancano le città fino all'anno di svolgimento, garantendo continuità metodologica e presidio qualitativo. L'introduzione di un meccanismo simile in ambito nazionale potrebbe rafforzare la coerenza tra dossier e attuazione. Particolare attenzione andrebbe riservata ai Comuni di minori



dimensioni, attraverso *task force* dedicate capaci di assicurare supporto tecnico-organizzativo durante l'anno di Capitale.

7. Tempi

La maturazione del programma passa anche attraverso una revisione della sua 'architettura' istituzionale: la scansione temporale, la qualità dei processi di selezione e la capacità di capitalizzare l'esperienza accumulata costituiscono elementi decisivi per consolidarne l'efficacia nel prossimo decennio.

Anzitutto, la questione dei tempi. L'intervallo oggi previsto tra pubblicazione del bando, nomina e anno di svolgimento tende a concentrarsi in un arco complessivo di circa due anni, un periodo spesso insufficiente rispetto alla complessità delle trasformazioni evocate nei dossier. Estendere il ciclo a tre o quattro anni permetterebbe di allineare ambizione strategica e capacità realizzativa.

In parallelo, potrebbe essere valutata l'opportunità di anticipare la pubblicazione del bando e ampliare ulteriormente l'intervallo tra la sua uscita e la scadenza per la presentazione dei dossier, così da ridurre la compressione temporale che spesso incide sulla qualità progettuale e sulla reale partecipazione del partenariato territoriale.

In questa prospettiva, anche una diversa cadenza della designazione, eventualmente su base biennale, contribuirebbe ad alleggerire la pressione organizzativa e a rafforzare la qualità della progettazione, favorendo una più solida integrazione tra programmazione culturale, pianificazione territoriale e sostenibilità finanziaria.

8. Giuria

La riflessione sui tempi richiama inevitabilmente quella sulla selezione. Se la Capitale italiana della cultura ambisce a essere un dispositivo strutturale di sviluppo, la composizione della giuria deve assumere un valore strategico. Accanto alle competenze storico-artistiche e progettuali, è importante la presenza di profili capaci di valutare la tenuta economico-finanziaria dei piani e la credibilità delle ricadute attese. Per rafforzare trasparenza e autorevolezza, si potrebbe prevedere la costruzione di una *long list* pubblica di esperti, selezionati tramite avviso con requisiti tecnici verificabili, dalla quale attingere per la composizione delle commissioni. In parallelo, l'introduzione sistematica di *feedback* scritti e motivati alle città non vincitrici costituirebbe uno strumento di apprendimento istituzionale che trasformi la competizione in occasione di miglioramento.

9. Conoscenza condivisa

Accanto a tempi e selezione, si pone infine il tema della conoscenza condivisa. In dieci anni il programma ha coinvolto oltre trecento città, generando un patrimonio progettuale di straordinaria ampiezza che rischia tuttavia di rimanere frammentato. La creazione di un *database* interrogabile tramite sistemi di AI, capace di raccogliere e organizzare tutti i dossier presentati insieme ai principali dati di attuazione e agli esiti registrati, rappresenterebbe una vera infrastruttura cognitiva del sistema. Non un semplice archivio, ma una piattaforma di apprendimento collettivo, potenzialmente supportata da strumenti di analisi avanzata e intelligenza artificiale per consentire confronti trasversali, individuare modelli ricorrenti, valutare traiettorie d'impatto. In tal modo, l'esperienza delle Capitali non si esaurirebbe nel ciclo annuale del titolo, ma alimenterebbe progressivamente una comunità di pratica e un patrimonio condiviso di politiche culturali territoriali.

All'interno di questa infrastruttura cognitiva potrebbe trovare spazio anche un'analisi sistematica delle relazioni tra le diverse esperienze di "Capitale" - italiane, europee e tematiche (arte contemporanea, libro, impresa culturale) - al fine di individuare convergenze, complementarità e possibili sinergie. Comprendere le interazioni tra questi programmi consentirebbe di ridurre frammentazioni e sovrapposizioni, rafforzando la coerenza delle politiche culturali multilivello e favorendo percorsi di collaborazione strutturata tra città che condividono traiettorie affini.

10. ERASMUS delle città culturali

Se la cultura è infrastruttura civica e processo di lunga durata, anche le relazioni tra città devono sottrarsi alla logica dell'evento. La *junior edition* di *Cantiere Città*, con 20 giovani under 25 impegnati in visite reciproche tra i Comuni finalisti, ha mostrato che il valore più duraturo non risiede soltanto nei progetti presentati, ma nei legami che si attivano e nelle competenze che circolano.

Da questa esperienza può nascere qualcosa di più ambizioso: un "Erasmus delle città culturali", inteso come spazio permanente di scambio tra amministrazioni, operatori e nuove generazioni. Un ambiente di apprendimento continuo in cui le città non si incontrano solo per competere, ma per confrontarsi, trasferire conoscenze, sperimentare soluzioni comuni.

In questa prospettiva, la formazione diventa relazione stabile, e il programma si configura sempre più come comunità di pratica nazionale: non una successione di Capitali, ma una rete che cre-



sce nel tempo, rafforzando progressivamente la maturità dell'intero sistema culturale.

Una simile rete potrebbe essere ulteriormente rafforzata attraverso edizioni tematiche coordinate, capaci di mettere in dialogo città che abbiano lavorato su priorità analoghe, favorendo scambi mirati e sperimentazioni condivise anche con il sistema delle imprese, delle università e del terzo settore. In questo modo, la dimensione relazionale del programma si consoliderebbe non solo come spazio di confronto, ma come piattaforma permanente di cooperazione interistituzionale e intersettoriale.

Le Raccomandazioni che emergono da questo confronto non intendono ridefinire radicalmente uno strumento che ha dimostrato vitalità e capacità di mobilitazione. Piuttosto, propongono di accompagnarne l'evoluzione, consolidandone la natura strategica e processuale. Rendere duraturo ciò che accade è la misura della maturità di una politica culturale. Ed è su questa maturità che, insieme al Ministero della Cultura, si può aprire un nuovo ciclo di lavoro condiviso per il prossimo decennio.

Hanno partecipato al Panel 3:

Salvatore Amura *Amministratore Delegato Valore Italia Impresa Sociale*

Francesca Bertoglio *Responsabile piano strategico cultura Brescia 2030*

Claudio Bocci *Presidente Cultura del Viaggio*

Fabio Borghese *Founder e Partner di Makers*

Vincent Curie *Direttore Marchio del Patrimonio Europeo*

Daniele Donati *Professore associato Dipartimento delle Arti Università di Bologna*

Alberto Garlandini *Presidente Associazione Abbonamento Musei*

Stefano Karadjov *Direttore Fondazione Brescia Musei*

Mija Lorbek *CEO Capitale Europea della Cultura GO! 2025*

Francesco Mannino *Presidente Officine Culturali cooperativa sociale*

Silvia Moni *Dirigente Settore Sistemi Culturali di Città, Comune di Rimini*

Margherita Orlando *Project Manager Agrigento 2025*

Rosa Palomba *Assessore al turismo, cultura e istruzione, Comune di Monte Sant'Angelo*

Antonio Pezzano *Esperto in destination marketing e sviluppo turistico*

Elisa Raffo *Funzionario responsabile Cultura, eventi e turismo,
Comune Sestri Levante*

Agostino Riitano *Direttore candidatura di Torino a ECOC 2033*

Agnieszka Śmigiel *Esperta in politiche culturali Scuola nazionale
del patrimonio e delle attività culturali*

Marta Szymańska-Leszczyńska *National Centre for Culture Po-
land – Coordinatrice progetto nazionale Capitali Polacche del-
la Cultura*

Antonino Ticali *Sovrintendente Fondazione Sant'Elia*

Francesca Velani *Vicepresidente e Direttrice Cultura e sostenibi-
lità Promo PA Fondazione*



ISSN 2280-9376