



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 23 Anno 2016

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



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Paesaggio culturale e architettura rurale
per valorizzare il binomio turismo-cultura
Alfonso Andria

8

Organizzazione della giustizia in Egitto nella seconda
metà del XIX secolo (Diritto e mentalità coloniale)
Pietro Graziani

12

Conoscenza del patrimonio culturale

Giovanna Greco Roscigno: tra la città rudere e i ruderi
del Parco Archeologico del Monte Pruno

24

Luiz Oosterbeek Shaping a scientific culture through
the territories of the silk roads: the dawn of
Portuguese scientific archaeology

40

Cultura come fattore di sviluppo

Giovanni Carbonara La formazione universitaria
per la tutela dei beni architettonici:
laurea, specializzazione, dottorato

48

Giuseppe Imbesi Federico Gorio,
un maestro dell'urbanistica

82

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Bruno Zanardi Caravaggio in 3D, tutela e ambiente

96

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

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

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Beni librari,

documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,

pierotti@arte.unipi.it

ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

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

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Bruno Zanardi

Bruno Zanardi
Dipartimento di Scienze Pure ed
Applicate, Università di Urbino

Caravaggio in 3D, tutela e ambiente

Di questi giorni è la notizia che la celeberrima “Natività” di Caravaggio, già nell’Oratorio di San Lorenzo a Palermo e da lì rubata dalla mafia nel 1969, è stata rimpiazzata nella sua sede storica con una copia. Un’operazione sacrosanta sul piano civile e morale, col suo risarcire l’ennesimo crimine realizzato da una delle forze più retrive e oscure che si muovono nel nostro Paese, purtroppo ormai sempre più impunemente. Ma operazione non così sacrosanta quando vista da altre angolazioni.

Diciamo allora subito che non si tratta di problemi relativi al viatico storicistico tipico dei nostri tempi “originale-falso”.

Conosciamo infatti l’arte statuaria della Grecia antica quasi solo grazie alle copie romane, come si accorsero già nel 1722 i due Richardson, scrivendolo nel celebre *Account* del loro viaggio in Italia, e come di recente ci ha fatto vedere Salvatore Settis in una bella mostra veneziana; mentre gli scavi di Baia hanno rimesso in luce addirittura una fabbrica antico-romana di calchi in gesso di sculture greche. Né le cose cambiano nel tempo. Per fare solo due esempi, Cennino Cennini, nel suo *Il Libro dell’Arte*, scritto intorno al 1400, prescrive infatti come educazione alla pittura il far copie per ricalco su carta lucida di «una testa o una figura o una mezza figura, secondo che l’uomo truova di man di gran maestri»; mentre nel *Trattato della Pittura e Scultura* (1652), noiosissimo testo controriformistico d’iconografia scritto dal padre gesuita Gian Domenico Ottonelli con Pietro da Cortona, uno dei problemi discussi è “Se sia lecito dipingere copie nelle chiese anche nei giorni festivi”.

Quali sono, allora, gli inediti problemi posti dalla copia di Palermo? Sono nel tipo di copia, una di quelle realizzate dall’artista britannico Adam Lowe con il suo sistema di scansione a colori senza contatto con cui si ottengono manufatti nuovi, ma identici all’originale storico. Identici non solo per quanto riguarda la completa fedeltà ai valori

tonali dei colori del prototipo, ma soprattutto perché si tratta di copie in 3D, cioè copie che hanno la stessa costituzione fisica tridimensionale del manufatto di partenza: dalle sconessioni planari, quando il supporto sia una tavola, alla rugosità della superficie, quando il supporto sia una tela, fino



Palermo, Oratorio di San Lorenzo,
Natività con i Santi Francesco e
Lorenzo (copia *Factum Arte*,
inaugurata sabato
12 dicembre 2015).

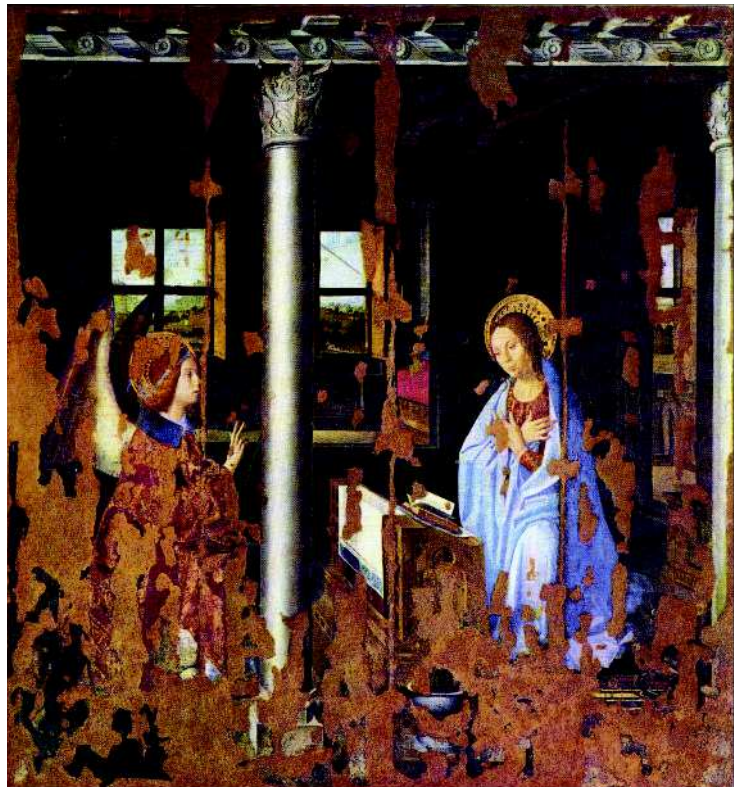


ai rilievi dello spessore dell'insieme "preparazione-pellicola pittorica" e alle tracce materiali lasciate più o meno casualmente sull'opera dal passaggio del tempo. Ovvio che, detta così, la cosa sembrerebbe porci di fronte a un ennesimo episodio delle "magnifiche sorti e progressive" di scienza e tecnica; come è senz'altro, ma con molti corto-circuiti. Il primo e fondamentale riguarda il celeberrimo saggio di Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in cui già nel 1936 il filosofo tedesco ci ha detto che la fotografia (ai suoi tempi le riproduzioni erano infatti solo fotografiche, quindi bidimensionali) produce una sorta d'estetica di massa, senza però conservare l'*hic* e il *nunc* dell'aura che solo l'opera originale. Ma vale l'assenza dell'aura per i perfetti cloni tridimensionali realizzati dall'artista inglese? Basta, per dire di no, che a quei cloni manchino le tracce del disegno e dello "sbozzo" invece sempre presenti sulla preparazione a gesso e colla sottostante la pellicola pittorica delle opere originali? Siamo sicuri che, se ciò è vero oggi, lo sarà anche domani, vista la rapidità dei progressi tecnologici del mondo attuale (si pensi alla rivoluzione delle stampanti in 3D che aleggia sul pianeta)?

E la grande tela con le "Nozze di Cana" di Paolo Veronese, l'immenso capolavoro di Paolo Veronese sottratto nel 1797 dalle truppe napoleoniche dal refettorio di San Giorgio Maggiore, a Venezia, e trasportato a Parigi e poi al Louvre, trova l'*hic* e il *nunc* di Benjamin nell'attuale collocazione in Francia, oppure la trova nel refettorio di San Giorgio Maggiore per cui il dipinto è nato e dove Lowe ha collocato una sua perfettissima copia in 3D?

Tutti quesiti, questi appena detti, che portano al pettine alcuni non piccoli nodi. Citemone uno per tutti. Che ne sarà del patrimonio artistico italiano, quello che vanta il più alto numero di opere d'arte originali dell'Occidente, qualora si abbattesse nell'intero pianeta un numero incontrollato e incontrollabile di copie in 3D indistinguibili dal manufatto storico di partenza? Ossia quando arrivassero sul mercato una lunga serie di manufatti di cui esiste il disegno, ma mai realizzati, che invece oggi

Antonello da Messina, Annunciazione, Siracusa, Museo Nazionale di Palazzo Bellomo (olio su tavola di tiglio, 180 x 180 cm, Palazzolo Acreide a. 1474). Dopo il restauro ICR 1942.





*Kurt Schwitters, Die heilige Nacht
von Antonio Allegri gen. Correggio,
Collezione privata
(collage 52,9 x 33,8, a. 1947).*

si stanno producendo nella officina di Lowe, ad esempio, alcuni oggetti solo disegnati da Piranesi? Con queste copie si otterrebbe una banalizzazione per sempre del nostro patrimonio artistico? Come definire, ad esempio, in modo diverso da una banalizzazione degli originali tanto assurda quanto provinciale l'aver collocato cinque anni fa, a Caravaggio, in provincia di Bergamo, le copie perfettissime di Lowe delle tele con le storie di San Matteo dipinte dal Merisi per la Cappella Contarelli, in San Luigi dei Francesi? Ma ancora. Cosa accadrebbe se il sindaco di Urbino, la città dove Raffaello è nato, ma che di lui non conserva opera alcuna, esponesse nell'enorme chiesa cittadine di San Domenico tutta l'opera di Raffaello, compresi i cloni delle Stanze Vaticane? Sarebbe una vicenda diversa dall'esposizione degli arazzi francesi seicenteschi realizzati sul disegno d'un secolo prima dell'immenso artista urbinato, oggi visibili in giusta pompa (e aura) nel Salone del Trono di Palazzo Ducale? Ovvero ancora, e peggio, si favorirebbe il turismo nel Gabon se al suo Presidente venisse in mente di chiedere al Norman Foster di turno di costruire nella capitale Libreville il solito grande palazzo di vetri per esporvi le perfette copie in 3D di tutti i dipinti di Tiziano, ovvero, perché no, l'opera completa di Monet, piuttosto che di Pollock? E se per caso venisse di moda nella nuova classe media cinese, indiana, sud-africana, pakistana o canadese d'arredare le case con copie in 3d di opere di Masaccio, Leonardo, Rubens, Velasquez o Tiepolo e con sculture di Fidia, come di Antelami, Donatello, Michelangelo o Bernini? E che ne è del problema conservativo, quando Lowe meritoriamente riproduce le lastre ossidate delle incisioni di Goya, rendendone così possibili nel tempo nuove ristampe? Ovvero, che ne è dell'altra faccia di quello stesso problema, cioè trovarsi a dover conservare un patrimonio raddoppiato, quando già non riusciamo a tenere quello che abbiamo? Quindi? Quindi siamo sempre e solo di fronte al solito problema.

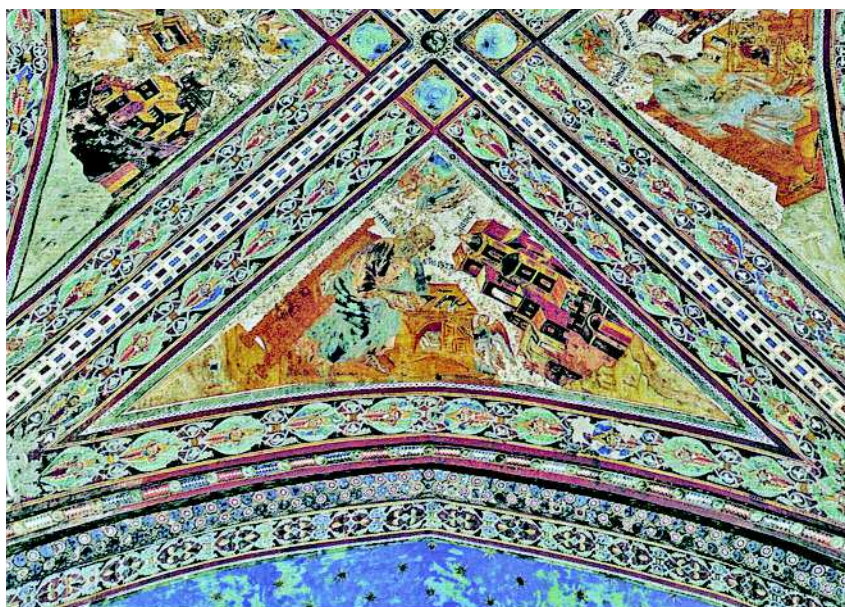


L'unica cosa che nessuna "scansione senza contatto" o "stampante in 3D" potrà mai replicare al vero è il contesto ambientale in cui il patrimonio storico artistico italiano originale è andato infinitamente sedimentandosi nei millenni, quell'onnipresenza sul territorio che lo rende prima che meraviglioso, unico al mondo. Perciò la sola cosa che il Mibact può fare per contrastare una vicenda che, nel mondo di internet, nessun copyright può fermare, è di attuare finalmente una politica di conservazione preventiva e programmata del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente. Una politica che cioè veda nella miglior conservazione possibile dell'indissolubile (in Italia) insieme di patrimonio artistico e ambiente la sola e vera azione di valorizzazione del nostro patrimonio artistico, uscendo finalmente dal luogo comune dell'inevitabilmente indigente resa economica di biglietti d'ingresso a musei, concerti, sfilate di moda, matrimoni, proiezioni cinematografiche e quant'altra dilettesca e improvvisata soluzione "fai da te" che sempre più frequentemente propongono gli addetti ai lavori su giornali, radio e televisione, quasi si trattasse di gestire dei centri commerciali. La politica di contestuale tutela di opere d'arte e ambiente che nessun ministro ha finora realizzato, limitandosi a nominarla (e a tradirla) nell'art. 29 del nuovo Codice.

Perché? Per l'immenso ritardo culturale del settore della tutela, da sempre nelle mani di soprintendenti formati in un'Università annosamente intenta a insegnar loro che il problema della tutela coincide con il restauro e il restauro con il metafisico restauro tra storicistico e estetico di Argan e Brandi tutto buchi e lacune nel gusto dell'arte astratta, ovvero intenta a insegnare loro che le soprintendenze devono essere degli autocratici centri di potere che, in forza di vincoli e notifiche solo in negativo, impediscono la dispersione del patrimonio artistico in mano privata e l'aggressione al territorio (ma chi ha autorizzato l'esportazione all'estero di tanti capolavori, ossia la costruzione delle nostre quasi sempre immonde periferie, ovvero ancora di tanti restauri estetici e inutili e dannosi perché sempre o quasi privi di qualsiasi motivazione conservativa, con risultati in conseguenza?). L'immenso ritardo culturale che trova la sua manifestazione più compiuta nella morte dell'Istituto centrale del restauro (Icr), istituzione che fino ai primi anni '80 del Novecento è stata una delle eccellenze tecnico scientifiche (non molte, peraltro) che l'Italia poteva vantare nel mondo intero senza timore di far ridere e istituzione fatta morire lasciando che per una ventina d'anni la dirigessero



Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, CIMABUE, Volta dei Quattro Evangelisti, Vela Ovest con San Matteo (prima – prima! – del terremoto del 26 settembre 1997).



persone manifestamente inadeguate al compito, oscuri funzionari ministeriali senza la minima idea in testa di cosa siano – oggi – restauro, conservazione e tutela. Morte dell'Icr perfettamente attestata dal grottesco restauro della Vela di Cimabue crollata a terra dalla volta della Basilica di Assisi nel 1997, oggi restituita con i pochi frustoli di colore originale che è stato possibile ricollocare con esattezza, gli stessi che galleggiano come altrettanti coriandoli su una superficie "neutra", restituendo così quel già gloriosissimo dipinto in un'immagine inservibile sul piano iconografico, superflua su quello estetico, inutile su quello storico, accessoria su quello conservativo. Soluzioni? Una sola. Riconoscere l'enorme danno fatto da Spadolini, prima al Paese, poi al patrimonio artistico, con l'aver a tutti i costi voluto creare il Mibact, come ha fatto solo per favorire la propria carriera politica, quella che ha in effetti avuto contribuendo così, per la sua parte, a costruire la disgraziata Italia d'oggi. Dopodiché murare senza preavviso le porte del Mibact, chiudendoci dentro l'immensa massa di burocrati incompetenti, sindacalizzati e clientelari che lo costituiscono e sostituendolo con un'agile Agenzia per la tutela del patrimonio artistico diretta da pochi, leali e davvero capaci funzionari scelti in via rigorosamente meritocratica. Un'Agenzia che abbia il compito d'elaborare Piani regionali di conservazione programmata del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, coordinandone e controllandone modi e tempi dell'attuazione sul territorio. Ma anche un'Agenzia che concorderà quei Piani con Enti locali, Chiesa, Fai, Dimore storiche, Università, privati proprietari, e chiunque altro ci stia, attuandoli sulla base di una nuova legge di tutela incardinata, appunto, sulla conservazione programmata, ma che, in quanto Agenzia e non più Ministero, per l'azione potrà anche utilizzare gli strumenti di diritto privato, cioè applicare il Codice civile. Come volevano



Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, CIMABUE, Volta dei Quattro Evangelisti, Vela Ovest con San Matteo (dopo – dopo! – il restauro ICR inaugurato il 5 aprile 2006).

fosse - mezzo secolo fa e contro la creazione del Mibact - Giovanni Urbani, cioè chi l'idea della conservazione programmata ha messo a punto in dettaglio, e Massimo Severo Giannini, padre del diritto amministrativo dell'Italia repubblicana, il quale ultimo raccontò con queste immortali parole l'ottusa opposizione di professori, soprintendenti (detti da Giannini "velocisti incompetenti") e l'alta burocrazia (i "tardigradi") alla creazione di una autonoma Agenzia per la tutela del nostro patrimonio storico e artistico:

"Il progetto di un'amministrazione autonoma dei beni culturali incontrò certe specie di tardigradi che abitavano i palazzi della burocrazia, tardigradi terribilmente scandalizzati che si prevedesse un'amministrazione autonoma senza ministro-dittatore-presidente, consiglio d'amministrazione e collegio dei revisori distributore di poltrone e di gettoni ad alti funzionari dello Stato, direttore generale competente a fissare la divisa degli uscieri con eccezione dei fregi del berretto per cui è riservata la competenza del ministro, e rifece il progetto secondo i sacri canoni. Anche in assemblee indette da organismi culturali vari, dominate da archeologi, storici e critici d'arte si tuonò contro l'amministrazione autonoma; per cui l'alleanza tra tardigradi e velocisti incompetenti insabbiò il progetto".