



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 50 Anno 2022

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

17° Edizione

RAVELLO International Forum
Colloqui Internazionali

LAB 3000

NUMERO SPECIALE

Atti XVII edizione Ravello Lab
CULTURA e DEMOCRAZIA

- *Il lavoro culturale*
- *La finanza per la cultura*

Ravello 20/22 ottobre 2022



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione	5
Alfonso Andria	
La forza della Democrazia è la Cultura	8
Andrea Cancellato	
Azioni concrete per il sistema "Cultura" in Italia	10
Vincenzo Trione	
Ridurre il gap tra Università e mondo del lavoro	12
Claudia Ferrazzi	
Responsabilità della cultura al servizio della Democrazia	14
Panel 1: Il lavoro culturale	
Fabio Pollice	
Il lavoro per la cultura	22
Giovanna Barni	
Il lavoro culturale è un tema complesso	30
Maria Grazia Bellisario	
Lavorare per la cultura: progettare il futuro, riorientare e gestire il presente	34
Aldo Bonomi	
Per uno Statuto del lavoro culturale e creativo	40
Giusy Caroppo	
La valorizzazione del lavoro culturale e artistico, tra riorganizzazione del sistema e resilienza	46
Giovanni Ciarrocca	
Le dimore storiche: occupazione, giovani, lavoro, filiere, identità e sviluppo del territorio	50
Giuseppe Di Vietri	
La domanda culturale pubblica. Riflessioni sugli strumenti del Codice dei contratti pubblici per la committenza di prodotti e servizi culturali e creativi	56
Pietro Graziani	
Il lavoro culturale	64
Stefano Karadjov	
Domanda e offerta culturale	68
Salvatore Claudio La Rocca	
Il lavoro culturale: una tematica da contestualizzare	72
Ester Lunardon, Marina Minniti	
La cultura dello sfruttamento. Le condizioni di lavoro nel settore culturale	82
Francesco Mannino	
Cosa si può ancora dire sul valore sociale del lavoro culturale	88
Stefania Monteverde	
Il valore della partecipazione culturale è l'energia solare	94
Emanuele Montibeller	
Il lavoro culturale: alcune opportunità	104
Vincenzo Pascale	
Cultura e Democrazia	108
Elena Pelosi	
Musei come luogo di lavoro e formazione	110

Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Francesca Velani	
Il lavoro culturale: nuova produzione e nuovi ambiti di intervento.	
Elementi di riflessione sulla <i>governance</i>	114

Roberto Vicerè	
Cultura come riferimento identitario	122

Alessandra Vittorini	
Lavorare con le persone, lavorare per le persone	126

Panel 2: La finanza per la cultura

Felice Scalvini	
La finanza per la cultura	134

Salvatore Amura	
Proposta di progetto di conservazione programmata	142

Francesca Bazoli	
Rapporto tra impresa e istituzioni culturali	146

Serena Bertolucci	
In arte l'economia è sempre bellezza	148

Irene Bongiovanni	
Cambiare sguardo per le nuove sfide culturali	150

Francesco Caruso	
Opportunità di finanziamenti in campo culturale da parte delle organizzazioni internazionali	154

Francesco Cascino	
Ravello LAB 2022: dalla vista alla Visione	158

Mario Eboli	
Il finanziamento pubblico della Cultura al tempo del neoliberismo	162

Alberto Garlandini	
Musei e patrimonio culturale per la difesa della diversità e della democrazia	166

Antonello Grimaldi	
Preservare per valorizzare	170

Alessandro Leon	
Crisi economica e finanza d'impresa in ambito culturale	174

Marcello Minuti	
Cultura aziendale per le aziende della cultura: prospettive e limiti	188

Francesco Moneta	
Comunicazione d'impresa e cultura, nuove regole del gioco	190

Marco Morganti	
Un nuovo modello di valutazione per l'impresa culturale	194

Celestino Spada	
Strane scelte di finanza pubblica nel settore dell'audiovisivo italiano	198

Remo Tagliacozzo	
La rilevanza della fruizione ibrida	202

Appendice

Gli altri partecipanti ai tavoli	209
----------------------------------	------------

Patrimoni viventi 2022. La premiazione	226
--	------------

Il programma	229
--------------	------------

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sc.larocca2017@gmail.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

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

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, 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

matilderomito@gmail.com

del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo

adamendola@unisa.it

sul turismo culturale

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

univeur@univeur.org

Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

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

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsor: 
Villa Rufolo | Festival

ISSN 2280-9376



Giuseppe Di Vietri

La domanda culturale pubblica. Riflessioni sugli strumenti del Codice dei contratti pubblici per la committenza di prodotti e servizi culturali e creativi

Quali azioni per promuovere ed orientare la domanda culturale?
Tale quesito rappresenta uno degli aspetti su cui sono stati invitati ad esprimersi i partecipanti al *panel* dedicato al lavoro culturale di Ravello Lab 2022 e su cui vorrei qui riprendere le mie riflessioni che, in quella sessione, sono risultate eccentriche rispetto a quelle svolte dai miei illustri colleghi. Una diversità data dalla singolarità dell'angolo di visuale che mi ha indotto ad affrontare un aspetto che generalmente non viene attenzionato negli ambiti e nei consessi in cui si riflette sulla domanda culturale poiché, questa, viene perlopiù considerata nello spettro dei consumi, della partecipazione, della domanda culturale di natura privata. E lo Stato? In tale prospettiva lo Stato è considerato quasi esclusivamente nell'ambito dell'offerta, quale titolare di beni o erogatore di servizi, oppure individuato in una dimensione terza e meramente regolatoria tra domanda e offerta. A ben vedere però esiste una domanda pubblica di prodotti e servizi culturali che meriterebbe delle riflessioni. Nella varietà delle forme e delle strutture della domanda culturale pubblica ci soffermeremo in maniera specifica su quella artistica, sulla committenza pubblica in arte, vale a dire quella committenza che si realizza ogni qual volta un ente pubblico, nell'esercizio delle proprie funzioni, rileva un'esigenza che può soddisfare attraverso un prodotto o servizio artistico che decide di acquistare o di esternalizzare. Tale questione è stata



oggetto anche del recente progetto *Arte e spazio pubblico* iniziativa congiunta della **Direzione generale Creatività Contemporanea** del Ministero della Cultura e della **Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali** di cui riporterò alcuni aspetti che ho avuto modo di relazionare nelle sessioni sulle misure legali. Più in generale, in quelle sessioni sui temi dell'arte nello spazio pubblico, è emersa costante l'ampiezza della rilevanza pubblica della funzione sociale dell'arte, ove l'esercizio di libertà creativa e di autonomia critica dell'artista può addirittura essere esercizio di una funzione pubblica e, non di meno, riveste interesse per le politiche pubbliche anche quando non avviene su iniziativa di una P.A. o in uno spazio di titolarità pubblica. Un quadro variegato e complesso frutto di un percorso evolutivo che negli ultimi decenni ha riguardato i paradigmi dell'arte pubblica – ma a ben vedere di tutto il patrimonio e delle politiche culturali – assumendo nuove declinazioni valoriali, definitorie, operative, funzionali e ponendo quindi verso forme inedite la declinazione di quella “pubblica utilità del lavoro artistico” di cui parlava Bottai in merito alle ragioni della legge n. 839 del 1942, *Legge per l'arte negli edifici pubblici*. Nella prospettiva di rispondere all'esigenza di un complessivo adeguamento del *frame* normativo in materia di arte nello spazio pubblico non si può, ovviamente, considerare soltanto l'arte che è frutto di committenza pubblica ma, nelle brevi riflessioni che seguiranno, è unicamente su questa particolare forma di domanda culturale pubblica che ci soffermeremo poiché rappresenta uno degli ambiti cardine su cui intervenire per migliorare la capacità di risposta istituzionale, della pubblica amministrazione e dell'ordinamento e, non di meno, poiché la domanda pubblica, come emerge dalle riflessioni e dai provvedimenti adottati in sede europea attorno al *public recruitment*, svolge un ruolo strategico anche per la capacità di porsi come *driver* per l'innovazione¹ del mercato. Per tali motivi diviene non solo rilevante ma fondamentale, nel raccogliere la sollecitazione a riflettere su *quali azioni per promuovere ed orientare la domanda culturale*, soffermarsi oggi sulla domanda pubblica di prodotti e servizi culturali, a ottant'anni esatti dalla prima legge sulla committenza pubblica in arte. Ebbene una traccia di lavoro *de iure condendo* che voglia recepire e sedimentare le innovazioni già presenti nel mercato dell'arte pubblica e sostenere l'emersione di nuove, dovrebbe mirare all'elaborazione di una disciplina generale della committenza pubblica in arte, vale a dire quella commit-



Giuseppe Bottai, 1937, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo fotografico Giuseppe Bottai.

¹ Così l'innovazione viene definita nella Direttiva 2014/24/UE sugli appalti pubblici all'art.2: "22) «innovazione»: l'attuazione di un prodotto, servizio o processo nuovo o significativamente migliorato, tra cui, ma non solo, i processi di produzione, di edificazione o di costruzione, un nuovo metodo di commercializzazione o organizzativo nelle prassi commerciali, nell'organizzazione del posto di lavoro o nelle relazioni esterne, tra l'altro allo scopo di contribuire ad affrontare le sfide per la società o a sostenere la strategia Europa 2020 per una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva".

tenza che si realizza ogni qual volta un ente pubblico, nell'esercizio delle proprie funzioni, rileva un'esigenza che può soddisfare attraverso una pratica artistica che decide di esternalizzare. Una disciplina generale e tendenzialmente organica che raccolga le specificità delle varie prassi e pratiche artistiche e ne tenga considerazione nella proceduralizzazione di percorsi di committenza; una disciplina da inserirsi o comunque da coordinarsi con l'impianto della disciplina generale della committenza pubblica – il *Codice dei contratti pubblici* del D.Lgs. n. 50 del 2016 – su cui ora andremo a sviluppare delle brevi considerazioni utili ai nostri scopi.

Partiamo quindi dalla Legge 717 del 1949 che impone, in determinati lavori pubblici, di destinare alla realizzazione di opere d'arte il 2% dell'importo complessivo. Tale norma, con le sue specificità, utilizza come modello di affidamento quello delle cosiddette *procedure aperte*. Un modello tuttora presente nel Codice dei contratti pubblici (art. 60) in cui la P.A. pubblica un bando ove è definita con precisione la prestazione richiesta e a cui gli artisti interessati rispondono presentando una propria offerta immutabile che verrà valutata da una commissione giudicatrice. Ma se la legge 717 del 1949 è rimasta sostanzialmente la stessa per oltre settant'anni, la normativa dei contratti pubblici – introdotta e migliorata nel corso dell'ultimo decennio anche in recepimento di direttive europee – ha cercato di mettere a disposizione della pubblica amministrazione strumenti più dinamici in grado di giungere a una migliore individuazione della soluzione più opportuna per il soddisfacimento di quei fabbisogni e di quelle esigenze che inducono l'ente pubblico a contrarre. Si tratta di procedure più flessibili in cui le parti coinvolte non sono private della possibilità di scambiare valutazioni e informazioni, né vincolate a posizioni fisse, predefinite e immutabili ma semmai agevolate dalla possibilità di dialogare al fine di giungere alla migliore definizione progettuale. In tale direzione troviamo ad esempio le *procedure competitive con negoziazione* (art. 62), quelle cioè in cui le stazioni appaltanti consultano gli operatori economici da loro scelti e negoziano e definiscono con loro le condizioni dell'appalto stesso. La procedura consente alla pubblica amministrazione di emanare un avviso ampio, fornendo una descrizione delle proprie esigenze e dei criteri e dei requisiti minimi per l'aggiudicazione, per poi attivare un percorso dialogico con gli offerenti volto alla ottimizzazione del risultato per la stazione appaltante. Si tratta di percorrere una strada più flessibile: un



“Legarsi alla montagna”, opera realizzata di Maria Lai nel 1981 ad Ulassai in Sardegna e fotografata da Piero Berengo Gardin, significativa del rapporto tra artista e committenza allorquando il Sindaco chiese un monumento ai caduti e l’artista oppose di voler realizzare un monumento per i vivi.

modello questo di sicuro interesse per l’esercizio della committenza pubblica in arte e per il settore culturale e creativo. Ma il Codice dei contratti pubblici prevede anche una ulteriore ipotesi di procedura negoziata, *senza previa pubblicazione di un bando* (art. 63), maggiormente semplificata e flessibile, utilizzabile soltanto in ipotesi specifiche di acquisto di beni, servizi e forniture di natura infungibile, per cui si rende necessaria una deroga all’evidenza pubblica². Trattasi di una disposizione particolarmente significativa perché rappresenta – o quantomeno dovrebbe rappresentare – norma di riferimento nell’esercizio della committenza pubblica in arte poiché è l’unica norma che considera in via generale alcune delle specificità dell’opera d’arte delineandovi intorno uno specifico percorso di committenza pubblica. Nel secondo comma dell’art. 63 emerge come questa procedura “può essere utilizzata: [...] b) quando i lavori, le forniture o i servizi possono essere forniti unicamente da un determinato operatore economico per una delle seguenti ragioni: 1) lo scopo dell’appalto consiste nella creazione o nell’acquisizione di un’opera d’arte o rappresentazione artistica unica”. Una norma specifica per la committenza pubblica o la pubblica acquisizione di opere d’arte che prende avvio non con un bando ma con un invito a degli operatori economici. Questi operatori non sono scelti arbitrariamente poiché, come è stato osservato, è onere delle amministrazioni attivare le *consultazioni preliminari di mercato*. Le *consultazioni preliminari di mercato* previste dall’art. 66 costituiscono un presidio utile a promuovere una domanda e una committenza consapevoli e di qualità e si applicano non solo alle ipotesi di procedura negoziata senza previa pubblicazione di un bando ma sono infatti anche utilizzabili, ad esempio, nei percorsi inerenti alla legge 717 del 1949 o in

² cfr. ANAC, Linee Guida n. 8.

qualsiasi committenza di prodotti o servizi culturali e creativi da parte delle pubbliche amministrazioni. Come è stato puntualmente osservato, le consultazioni preliminari di mercato dovrebbero favorire un apprendimento reciproco delle parti in causa, cosa particolarmente utile quando si tratta di appalti complessi dal punto di vista tecnico e con una forte componente di natura sperimentale³. “Prima dell’avvio di una procedura di appalto, le amministrazioni aggiudicatrici possono svolgere consultazioni di mercato per la preparazione dell’appalto e per lo svolgimento della relativa procedura” e a tal fine “possono acquisire consulenze, relazioni o altra documentazione tecnica da parte di esperti, di partecipanti al mercato nel rispetto delle disposizioni stabilite nel presente codice, o da parte di autorità indipendenti”. Le consultazioni preliminari, come recita l’art. 66, non sono quindi una procedura di affidamento ma un’attività preliminare conoscitiva e di dialogo esplicabile e asservibile in ogni ipotesi di appalto al fine di ovviare alle asimmetrie informative che connotano le rispettive posizioni delle amministrazioni e degli operatori economici di un determinato settore, ovvero al fine di acquisire consapevolezza di quale sia il mercato di riferimento del bene o del servizio che si intende acquistare, quali siano le soluzioni tecniche effettivamente disponibili, quali sono i beni o servizi che offrono soluzioni alternative equivalenti. Com’è stato puntualmente osservato, le consultazioni preliminari di mercato dovrebbero favorire un apprendimento reciproco delle parti in causa, cosa particolarmente utile quando si tratta di appalti complessi dal punto di vista tecnico e con una forte componente di natura sperimentale⁴. Uno strumento, quello previsto dall’art. 66, che può assumere rilevanza fondamentale nella determinazione di una domanda pubblica di qualità, di una committenza pubblica di qualità, di un’azione pubblica di qualità in quanto più consapevole e maggiormente aderente alle possibilità offerte dal settore artistico – e culturale e creativo in genere – di soddisfare una esigenza della funzione pubblica.

Il Codice prevede ulteriori procedure dialogiche rispetto alle procedure negoziate con o senza bando, quali il *dialogo competitivo* (art. 64) e il *partenariato per l’innovazione* (art. 65), ma ve ne sono anche di ulteriori ove è comunque compreso un dialogo, vale a dire la *finanza di progetto* a iniziativa di parte o dell’amministrazione (art. 183) o il *partenariato pubblico privato* (art. 179). In questa panoramica sulle diverse procedure

³ M. Giustiniani, in *Codice dei Contratti pubblici*, a cura di F. Caringella, Giuffrè, 2022.

⁴ M. Giustiniani, in *Codice dei Contratti pubblici*, a cura di F. Caringella, Giuffrè, 2022.

del Codice da tenere in considerazione in tema di committenza pubblica in arte, pare utile soffermarsi per ragioni di brevità solo sul *dialogo competitivo*. Gli aspetti dialogici di questa procedura la rendono per certi aspetti simile alla procedura negoziata ma con una differenza profonda e sostanziale rispetto a quest'ultima e rispetto a tutte le altre procedure. Nel caso del dialogo competitivo infatti l'operatore economico non risponde a un bando o a un invito presentando un'offerta – definitiva o modificabile che sia – su cui si avvia un confronto: nel dialogo competitivo il confronto si pone in un momento ancora precedente e viene avviato dall'amministrazione acquirente/committente la quale ha una idea meno puntuale, meno precisa, meno consapevole della natura e dell'oggetto dell'appalto e, per tale ragione, avvia un dialogo "finalizzato all'individuazione e alla definizione dei mezzi più idonei a soddisfare le proprie necessità" discutendo di "tutti gli aspetti dell'appalto"⁵. Una procedura apparentemente simile alle consultazioni preliminari di mercato ma differente poiché finalizzata all'aggiudicazione di un appalto da parte dei partecipanti nel mentre le consultazioni preliminari di mercato prescindono da un appalto.

Da segnalare infine la Direttiva 2014/24/UE che al Considerando n. 42 evidenzia in maniera eloquente come le procedure negoziate e il dialogo competitivo siano maggiormente funzionali a realizzare appalti soddisfacenti e, quest'ultimo, "si è rivelato utile nei casi in cui le amministrazioni aggiudicatrici non sono in grado di definire i mezzi atti a soddisfare le loro esigenze o di valutare ciò che il mercato può offrire in termini di soluzioni tecniche, finanziarie o giuridiche. Tale situazione può presentarsi in particolare per i progetti innovativi [...]". Sempre il Considerando n. 42 esprime in chiusura un aspetto che potrebbe essere particolarmente rilevante in tema di committenza pubblica in arte, soprattutto per quanto riguarda la necessità o l'opportunità di individuare una figura curatoriale/mediativa e la fase in cui questa debba o possa essere collocata: "Se del caso, le amministrazioni aggiudicatrici dovrebbero essere incoraggiate a nominare un responsabile di progetto per assicurare una buona cooperazione tra gli operatori economici e l'amministrazione aggiudicatrice".

Per concludere, il Codice dei Contratti pubblici su cui sommariamente ci siamo soffermati in queste pagine offre degli strumenti innovativi immediatamente applicabili nell'esercizio

⁵ D.Lgs. 50/2016, art. 64.

della committenza pubblica in arte e più ampiamente nell'acquisto di prodotti o esternalizzazione di servizi culturali e creativi da parte delle pubbliche amministrazioni. Inoltre, una comparazione e una lettura sistematica con la legge 717 del 1949 mostra come quest'ultima, oltre che per certi aspetti obsoleta, sia anche strutturalmente incompatibile con una delle finalità che la legge stessa avrebbe voluto e vorrebbe perseguire, vale a dire l'integrazione fra arte e architettura già in fase di progettazione dell'intervento architettonico. Basti pensare ad esempio che la legge 717 del 1949 utilizza l'espressione "scelta degli artisti per l'esecuzione di opera d'arte", allorquando l'esecuzione dei lavori è oggi, nella disciplina del Codice dei contratti pubblici, una fase successiva e indipendente rispetto a quella della progettazione e per cui addirittura prevede, all'art. 24, comma 7, l'incompatibilità tra i ruoli di progettista e di chi partecipa alla progettazione rispetto a chi esegue i lavori. Una incompatibilità assoluta che confligge con la sostanzialità spesso necessaria nei lavori culturali e creativi tra ideazione ed esecuzione. Una incompatibilità questa che non è superabile se non strutturalmente con un intervento legislativo che vada a realizzare una deroga alle regole dell'evidenza pubblica in virtù della specialità della materia artistica e culturale e creativa in genere; cosa questa che già per altri versi avviene nella previsione dell'art. 63 del D.Lgs 50 del 2016 ove, come abbiamo visto, si considerano motivo di deroga le specificità insite nella "acquisizione o creazione di opere d'arte". Con stretto riferimento all'arte pubblica vi è la necessità di un intervento legislativo che vada a sostituire la legge 717 del 1949 per ridare slancio alle sue ragioni e per salvaguardarla dai numerosi tentativi di vederla, in mancanza di norme specifiche, come legge di riferimento per ogni committenza pubblica in arte, anche di quelle che non avvengono con riferimento ad interventi edilizi negli edifici pubblici, con conseguenza di estendere un modello di committenza inidoneo e obsoleto. Vi è la necessità di una riforma generale della disciplina dell'arte nello spazio pubblico: una disciplina che tenga in considerazione non solo quella interessata dai meccanismi del *percent for art*, non solo quella che si realizza in edifici pubblici, così come non solo quella a committenza pubblica ma anche quella che pur avvenendo in uno spazio pubblico è a committenza privata o mista. La prospettiva dovrebbe essere quella di una riforma, di un Testo Unico, con

una disciplina generale e tendenzialmente organica che raccoglie le specificità delle varie prassi e pratiche artistiche e ne tiene considerazione nella proceduralizzazione di percorsi di committenza. Ciò sempre mantenendo fermo un confronto e un coordinamento con la disciplina del Codice dei contratti pubblici in virtù dell'importanza strategica della domanda pubblica.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *2% / 717/1949. La legge del 2% e l'arte negli spazi pubblici*, CURA.BOOKS, 2017
- AA.VV., *Arte e limite. La misura del diritto*, Aracne, 2011
- AA.VV., *Codice dei Contratti pubblici*, Giuffrè, 2022
- AA.VV., *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia. Atti del convegno*, in *Il capitale culturale*, EUM, 2016
- F. Caringella, *Manuale dei contratti pubblici*, Dike, 2019
- F. Caringella, M. Giustiniani, P. Mantini, *I contratti pubblici.*, Dike, 2021
- A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*. Johan & Levi, 2015
- A. Taormina (a cura di), *La formazione al management culturale*, FrancoAngeli, 2016
- A. Tarasco, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Editori Laterza, 2019

Giuseppe Di Vietri

Avvocato specializzato in diritto del patrimonio culturale, consulente per enti pubblici e privati, nello Staff del Sindaco del Comune di Vallo della Lucania (Sa) con delega alle politiche culturali, Direttore del Centro Studi Pietro Ebner di Ceraso (Sa), Vicario della Società Italiana per la Protezione dei Beni Culturali - Delegazione Autonoma Salernitana; referente dell'Associazione Italiana Giovani Avvocati del Foro di Vallo della Lucania (Sa) dell'Osservatorio Nazionale Carceri.