



Territori della Cultura

Rivista on line Numero 62 Anno 2025

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

NUMERO SPECIALE

XX edizione Ravello Lab

RAVELLO LAB
2025

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**

Ravello 23/25 ottobre 2025



Sommario

Comitato di Redazione

Alfonso Andria

Ravello Lab 2025. La progettazione culturale a base dei modelli di sistemi turistici

8

Pietro Graziani

Vent'anni di Ravello Lab

12

Contributi

Diego Calaon, Monica Calcagno, Ilaria Manzini

Cultural Resources for a Sustainable Tourism. Come misurare la sostenibilità del turismo culturale?

16

Ilaria Manzini

Turismi, culture, luoghi: la prospettiva CHANGES

26

Rosanna Romano

Il valore delle reti e delle legacy in ambito culturale

30

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

Pasquale D'Angiolillo, Edoardo Di Vietri e Giuseppe Di Vietri

La prassi della progettazione gratuita nei piccoli Comuni tra diritto vigente e prospettive d'intervento

36

Pietro Graziani

I piccoli borghi, l'anima profonda del Paese

44

Stefania Pignatelli Gladstone

Borghi e Dimore Storiche: benessere delle comunità locali e dei loro territori

46

Fabio Pollice

La cultura per una rigenerazione sostenibile dei borghi delle aree interne

50

Fabio Pollice & Jiang Wenyan

Technology for Heritage: quando la formazione abilita il futuro dei borghi

60

Veronica Ronchi

Memoria, identità e rinascita: il Borgo Fornasir tra storia e futuro

70

Antonio Di Sunno, Fiamma Mancinelli, Giuliano Mastrogiovanni, Alessandra Nocchia,

Marina Ricchiuto, Luca Ruggieri, Alessia Tedesco

Summer School "Tech4Heritage": l'esperienza dei corsisti tra pratiche di valorizzazione e gestione
del patrimonio culturale e nuove tecnologie

76

Panel 2: Le produzioni culturali per le trasformazioni

Serena Bertolucci

Produzione culturale come catalizzatore di rigenerazione urbana. Il modello M9 a Venezia Mestre

90

Concetta Stefania Tania Birardi

Una riforma fiscale del mecenatismo musicale: deduzione totale per il sostegno a Enti, talenti,
nuovi festival e progetti speciali

94

Davide de Blasio

Patrimonio culturale, il ruolo degli Enti privati

96

Alessandra D'Innocenzo Fini Zarri

L'arte come strumento di trasformazione

100

Sommario

Pierpaolo Forte	
Le produzioni culturali per le trasformazioni: appunti di lavoro	104
Maria Vittoria Marini Clarelli	
Cultura contemporanea e turismo	112
Daniele Ravenna	
Un'associazione a servizio delle Istituzioni culturali italiane	118
Andrea Scanziani	
Le nuove tecnologie digitali come opportunità per la valorizzazione e la produzione dei beni culturali	124
Panel 3: Capitali italiane della Cultura: pratiche e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo	
Alberto Garlandini	
Tre condizioni per l'impatto duraturo dei risultati delle Capitali Italiane della Cultura	130
Stefano Karadjov	
Capitalizzare la Capitale: il successo dopo il successo	134
Francesco Mannino	
Facciamo che le città siano davvero «leve culturali per la coesione sociale»	142
Marcello Minuti e Francesca Neri	
Capitale italiana della cultura. Effetti sulle città: sviluppo locale e partecipazione culturale	148
Antonio Pezzano	
Dal picco all'oblio: cosa resta davvero nel turismo dopo la Capitale della Cultura	162
Agnieszka Śmigiel	
Quando il titolo non arriva: la candidatura come eredità e prova di maturità	168
Appendice	
Programma della XX edizione di Ravello Lab	179
Gli altri partecipanti ai tavoli	187
Rubriche	
Eventi	206



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

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

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Albores Livadie **Responsabile settore**
"Conoscenza del patrimonio culturale"

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

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

Segreteria di redazione

Eugenio Apicella Segretario Generale
Monica Valiante

univeur@univeur.org

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 - sezione Mission

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:

 Fondazione
Villa Rufolo Ravello Festival



Le produzioni culturali per le trasformazioni: appunti di lavoro

Pierpaolo Forte

Nella XX edizione di Ravello Lab, uno dei panel è stato dedicato alle produzioni culturali per le trasformazioni; avendo avuto il privilegio di coordinarne i lavori, vorrei provare a proporne qui una prima sintesi, frutto dunque degli apporti di tutti i partecipanti al tavolo, ed in particolare dei due *key-note speakers*, Carla Morogallo ed Eugenio Tibaldi.

È noto che il "patrimonio culturale della Nazione", cui si riferisce l'art. 9 della Costituzione italiana, uno dei vanti della nostra Carta, che lo colloca nelle fondamenta della Repubblica italiana, tra le sue ragioni d'essere, nel nucleo comunitario del nostro stare insieme nazionale, fa fatica a contemplare ciò che, pur avendo intento e movente culturale, è ancora troppo giovane per venirvi contemplato.

Non è solo questione di saggia prudenza, dovuta all'esperienza comune di quanto sia più facile, in generale, esprimere giudizi affidabili su cose e fatti remoti, rispetto a quelli ancora in corso; il punto è che il concetto di "bene culturale", e per traslato, perciò, anche di "patrimonio culturale", in molte parti del mondo è fondamentalmente ereditario ("heritage"), dunque proveniente dal passato, e per di più, non essendo più determinante, per individuarlo, la sola dimensione estetica, ed avendo grande timore di considerarne quella politica (ancora troppo recenti sono le ferite degli usi dei materiali culturali dominativi, propagandistici e di regime, largamente praticati in ogni epoca, in realtà ancor'oggi, forse meno esplicitamente, e certamente in alcune parti del mondo), la ragione per cui qualcosa possa essere trattato come un bene, e per di più culturale, è per lo più dovuta alla sua capacità testimoniale, all'essere documento in grado di rappresentare elementi di civiltà, una sorta di teste del tempo umano.

Perciò, dal punto di vista giuridico, in Italia un bene culturale ha in genere almeno settanta anni, solo in casi eccezionali può essere più giovane, e il suo autore è, di norma, già passato all'altro mondo.

Questo incedere guardando lo specchietto retrovisore è comprensibile quando si tratti di formalizzare un patrimonio peculiare (quello "storico e artistico della Nazione"), riconoscerne, cioè, gli elementi (i "beni culturali", dotati di un proprio regime giuridi-

co), e dedicarsi, oltre che alla sua comprensione, alla sua conservazione nel tempo, in vista di una fruizione pubblica quanto più larga possibile.

Il punto è che, però, questo approccio serba anche diversi inconvenienti.

In primo luogo, trascura il fatto che, quando è sorto, anche un bene culturale proveniente dal passato è stato contemporaneo, e ha inevitabilmente vissuto le vicissitudini dell'esserlo; ma, poi, non si può negare che, qualunque sia in tempo della sua venuta ad esistenza, esso è importante, attivo, interessante, oggi, cioè per i viventi del presente, per quanto possa esserlo stato, ed anche molto, per generazioni precedenti: sono la sua presenza attuale, odierna, e la sua permanenza nel futuro, a fornire l'interesse pubblico alla sua conservazione, poiché, va ribadito, serve alla fruizione collettiva di oggi, di ogni oggi, dunque delle generazioni viventi e di quelle future (oggi esplicitamente menzionate nell'art. 9 Cost.). E per di più, se fossero fondate le ipotesi per cui un'opera culturale si compie, diventa davvero ciò che è, solo quando sia fruita, ed è lo spettatore, il visitatore, l'osservatore a determinarla, questo meccanismo è il dispositivo che spiega perché anche opere provenienti da passati molto remoti rimangono agenti, enzimatiche, loquenti.

Ciò non toglie, però, che una delle caratteristiche della produzione contemporanea sia costituito proprio dalla sua natura, la peculiarità del suo farsi, il suo essere non ancora opera, ma studio, ricerca, tentativo, possibilità, e accettare questo *status* significa offrire un valore potenziale a questo dubbio, anche se ciò conferisce maggiore difficoltà alla fruizione del lavoro contemporaneo, che peraltro, non di rado, è del tutto indifferente alla sua permanenza nel tempo, se non addirittura consiste nella propria consumazione intenzionale, nella volontaria scomparsa.

In secondo luogo, le opere di rilievo storico ed artistico non esauriscono il novero di ciò che abbia rilevanza culturale; non per caso, le pratiche artistiche hanno conosciuto, incessantemente, evoluzioni, mutamenti, allargamenti, contaminazione fra generi, proprio a causa della loro appartenenza al fenomeno culturale, che ha un perimetro difficile da definire, tanto che, in un noto studio di metà novecento, fu possibile rilevare un centinaio e più di definizioni di "cultura", rinvenienti dai più vari ambiti; raramente, come oggi, per dirne una, ha avuto così tanto rilievo anche nelle pratiche visive, oltre la scena, la dimensione performativa, che si esaurisce nell'esecuzione (anche se è possibile conservarne traccia), o l'intreccio tra le muse, con opere fatte di segni, simboli, suoni, odori, comportamenti, pratiche, attitudini. E raramente si è avuta tanta attenzione per l'aspetto immateriale, grazie anche alle convenzioni internazionali dedicate a quel tipo di patrimonio, anch'esso, tuttavia, trattato per lo più in termini ereditari.

Resta il fatto che l'essere umano continua, imperterrita, a generare oggetti, tangibili e immateriali, con potenzialità culturali, e a fornire, così, alimento al patrimonio culturale, a dispetto del suo riconoscimento formale (e, molto spesso, si ripete, con assoluta indifferenza ad esso), e perciò sono continuamente presenti, e al lavoro, indefessi, in ogni epoca, gli Shakespeare, i Giotto, gli Händel, i Leonardo, i Brunelleschi, i Foscolo, continuando a stupire, provocare, irritare, stimolare, affascinare, interrogare, convincere, polemizzare, innovare. E far pensare.

L'essere umano non può smettere di agire culturalmente, e di creare perciò arte, paesaggio, storia, musica, teatro, poesia, letteratura, danza, e, per quanto sia difficile e opinabile, meraviglia, bellezza, orrore, per come oggi ci è consentito, ci è richiesto, nel contesto cioè del mondo di oggi, in modo che, domani, questa produzione possa venire selezionata, riconosciuta, conservata, e tramandata.

L'attenzione alla produzione culturale si rivolge, dunque, ad un universo complesso, a motivo della varietà e della sfuggevolezza dei suoi oggetti; per quanto vi siano differenze e peculiarità, tuttavia, molti dei temi che la riguardano sono comuni alle arti e alle discipline, ancorché quelle che si esprimono in termini performativi tendono a considerare anche l'esecuzione una questione produttiva, ed è perciò più rilevante la questione del falso storico, ovvero della fedeltà nell'interpretazione esecutiva.

Durante i lavori del tavolo, perciò è stato usato un concetto di "autorialità", il cui statuto assomiglia, più che a quello propriamente artistico (che ha per epicentro l'opera, e s'insedia una volta che essa sia venuta al mondo, possa circolare, e venir fruenda), a quello della ricerca; l'autore o l'autrice, per quanto compiano un lavoro indiscutibilmente culturale, non è detto che generino, propriamente, un bene culturale, che concorra al Patrimonio culturale della Nazione (art. 9 Cost.), e proprio in virtù dello statuto autoriale di ricerca hanno diritto al beneficio del dubbio, all'errore, ed il fallimento è tra le loro possibilità.

Sul piano costituzionale, è noto, questa connessione è riconosciuta, poiché "l'arte e la scienza sono libere e libero ne è l' insegnamento", come magnificamente recita l'art. 33 della Carta repubblicana, tradizionalmente, e giustamente, letto in connessione con l'art. 9, che accomuna la promozione della cultura, della ricerca scientifica e tecnica, alla tutela del paesaggio, del patrimonio storico-artistico e, a seguito di una recente modifica, anche dell'ambiente, della biodiversità e degli ecosistemi, con esplicita attenzione agli animali; si tratta di una sorta di "vuoto giuridico", un'area d'immunità nella quale chi vi opera si assume la responsabilità del proprio impegno, e se regole normative vi sono, rimangono, per dir così, all'esterno.

Il trattamento della produzione culturale, perciò, è estremamen-

te complesso; l'autore o l'autrice non sono l'unico protagonista delle vicende della propria opera, la quale fa sorgere, costitutivamente, la "questione del pubblico", che implica non solo temi relativi all'ontologia dell'opera, che ha bisogno, inevitabilmente, di mediazioni, di scrutamenti, di esplorazioni, che, per essere in linea con lo statuto della creazione, ha connotati scientifici, e per certi aspetti tecnici, come in ogni esperienza di ricerca.

Sin dal momento creativo, l'autore o l'autrice hanno a che fare con un pubblico, sia pure potenziale, e, ciascuna con la sua propria poetica, ogni opera usa però linguaggi di relazione, ed una struttura narrativa; il punto è che l'opera, una volta che sia compiuta, acquisisce, sì, valori comuni ad ogni prodotto umano, di esistenza e di scambio, ma è portatrice di una peculiarità, il valore di generatività, e cioè di trasformazione, e ciò non solo ha consentito la emersione della cd. economia della cultura, solo apparentemente recente (è una delle strutture dell'approccio della cd. "economia civile"), ma, soprattutto, spiega la fondamentale, e intangibile, condizione giuridica dell'arte, la libertà assoluta, che implica una immunità, che va ben oltre quella dell'espressione del pensiero, riconosciuta nella Costituzione italiana, e largamente diffusa nel mondo.

La libertà dell'autore o 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, dato che la produzione culturale è uno dei motori del percorso dell'essere umano, e dunque delle trasformazioni del mondo, per certi aspetti persino della realtà.

La valorizzazione della produzione contemporanea ha sue proprie peculiarità; ne sono protagonisti attori più scontati (istituzioni pubbliche, musei, gallerie), ma vi giocano un ruolo anche curatori, critici, studiosi, collezionisti, riviste, discussioni social, che influenzano la lettura del presente e hanno un ruolo spesso determinante nella selezione di opere meritevoli di attenzione, e il ruolo della critica è determinante, anche per attenuare e fare da controlimite alla altrimenti dominante rilevanza del mercato, un deuteragonista tutt'altro che silente.

La produzione culturale contemporanea è fortemente condizionata dalla postura della sua committenza, anche nella variante mecenatistica: più questa lascia libero l'artista, più la produzione è autentica, incondizionata; più il committente è invadente (e può esserlo variamente, per ragioni commerciali, di collaborazione, o coprogettazione, per clausole di bandi, dinamiche istituzionali, logiche curatoriali, per bisogni reputativi, per mero egotismo) più è inevitabilmente condizionata l'opera.

Sorge così la responsabilità di chi lavora intorno alla produzione culturale, per facilitarla, per comprenderla, ma anche per favorirla, e per farla agire in conformità alle sue capacità trasformative;

la compresenza nell'opera di diversi valori richiede, inevitabilmente, attenzione alla sua dimensione economica, ma non ne costituisce l'aspetto determinante, ancorché ingeneri necessità varie di tipo gestionale, tra esigenze di bilancio, comunicazione, spiegazione, e discussione.

Il tavolo, al riguardo, ha registrato significativi mutamenti in questo lavoro complesso che si dedica alla produzione; è evidente la responsabilità di chi vi si applica, e il rilievo di alcune figure professionali, in particolare quelle connesse alla direzione dei luoghi della cultura, ed alla curatela, non solo scarsamente disciplinate, ma anche difficili da inquadrare. Per quanto si avverta diffusamente il bisogno di formazione al riguardo, e siano necessarie tecniche più accurate di selezione per la individuazione e la preposizione di queste figure, è molto avvertita una sorta di solitudine dei direttori e dei curatori, chiamati, oggi, a condurre il delicato lavoro di esplorazione, 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, in particolare all'apporto della critica, che, oggi, non si esprime nei canali che un tempo la rendevano indiscussa protagonista del dibattito culturale.

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; ma gli strumenti 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, più che mero raduno di collezioni, ed è sempre più evidente il loro ruolo politico, coerente con la natura trasformativa di ciò di cui si occupano.

È perciò delicato il trattamento di questi luoghi sul piano della *governance*; gli indirizzi politici provenienti dalle Istituzioni pubbliche, che spesso sono anche gli *stakeholders* dei luoghi della cultura, sono irrinunciabili, e vanno considerati, ma al contempo i decisori di governo devono avere consapevolezza 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.

La conciliazione tra la libertà autoriale e le esigenze di consenso elettorale, i vincoli di bilancio, la disciplina contabile, 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*.

In questa veste, il lavoro di produzione culturale non è dovuto solo alle istituzioni pubbliche, e per quanto sia stato compiuto, ultimamente, già un importante avanzamento al riguardo, c'è bisogno di sistemare meglio l'impegno dei privati, che siano persone fisiche o soggetti d'impresa, che vi concorrono, soprattutto nelle relazioni col mondo pubblico, sia per facilitare quell'impegno, sia per il suo trattamento sul piano fiscale e degli incentivi. 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, per un verso, al territorio, alle comunità, alle persone che vi vivono: la eredità culturale che rende l'Italia così attrattiva è stata contemporanea quando ognuno degli elementi di cui è composta è sorta, ed ogni riproposizione del Grand Tour deve tenere a mente quanto i suoi viaggiatori incontrassero, a quel tempo, moltissima produzione recente, che poteva dirsi, allora, contemporanea.

La cura della produzione culturale, perciò, deve rivolgere attenzione soprattutto alla comunità su cui agisce, e i flussi turistici sono una conseguenza di un lavoro ben fatto. Può aver



bisogno di *sand boxes*, spazi liberi ma protetti di terreno fertile, in cui sperimentare, che possono assumere diversi aspetti, tra accademie, residenze, laboratori, e soprattutto di tempo lento, in cui i codici, i canoni, la storia, la tradizione, vanno conosciuti e considerati per venire violati, superati, trasformati.

Tuttavia, 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, siamo immersi nelle transizioni che riguardano il globo per intero, e la produzione culturale di oggi, perciò, inevitabilmente perde molta della sua dimensione locale, non può usare il passaporto, e sono importanti le istituzioni sovranazionali ed internazionali che, sempre

più, se ne occupano, e bisogna dedicarvi attenzione. In particolare, la cultura è una delle alternative ai conflitti, e va ribadito che il dialogo internazionale culturale deve essere preservato, mantenendone aperti i canali anche in situazioni belliche.

Una delle caratteristiche della produzione culturale riguarda la dimensione immaginifica; anche quando non usi propriamente la visione, ne sono elementi costitutivi l'immagine, il simbolo, il linguaggio. 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, 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 e la conoscenza musicale 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.

La questione tecnologica è ormai in grado di agire anche sulla produzione culturale; le tecnologie generative, che non siano riproductive 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, c'è da chiedersi se la propensione cd. antropocentrica dell'impiego di tecnologie e di sedicente intelligenza artificiale, richieda 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, e se, perciò, questa possa dirsi tale solo quando autore ne sia un umano.

Pierpaolo Forte

Ordinario di Diritto amministrativo presso l'Università degli studi del Sannio di Benevento. Autore di una ottantina di pubblicazioni scientifiche, è membro del Consiglio di Amministrazione del Parco archeologico di Pompei, di quello della Fondazione Antonio Morra Greco di Napoli, del Comitato direttivo Federculture, del comitato scientifico di AITART - Associazione italiana archivi d'artista.

È stato, tra altro, consigliere giuridico del Ministro per i beni e le attività culturali, esperto presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, componente della Conferenza Regionale sugli appalti e sulle concessioni della Regione Campania, membro del Comitato scientifico del Consorzio interuniversitario ALMALAUREA, componente del comitato tecnico del Consorzio interuniversitario CINECA, consigliere di amministrazione della Fondazione "Maggio musicale fiorentino" di Firenze, della Fondazione "C.I.V.E.S.", che gestisce il Museo Archeologico Virtuale (MAV) di Ercolano, componente del Comitato di gestione provvisoria dell'Ente Geopaleontologico di Pietraroja, Presidente della Fondazione "Donnaregina per le arti contemporanee", che gestisce il Museo Madre di Napoli.