



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 6 Anno 2011

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





Territori della Cultura

Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Nuovo Governo. Una Politica per la Cultura
Alfonso Andria

6

I distretti culturali,
un possibile modello di sviluppo
Pietro Graziani

8

*Il Direttore e il Comitato di
Redazione porgono i più fervidi
auguri per un prospero e
sereno 2012*

Conoscenza del patrimonio culturale

Céline Ollagnier, Max Schvoerer, Laurent Lévi-Strauss,
Jean-Pierre Massué, Nabi Kouchvaktov
SHACULTIM

12

Un «Musée virtuel» de la Culture Timouride
(fin XIV^{ème} s. - début XVI^{ème} s. ap. J.-C.)

Alessandra Filippelli Gaetano Cici La Galleria Nazionale
di Cosenza. Aspetti generali e standard museali

28

Cultura come fattore di sviluppo

Maria Grazia Bellisario Il Premio del Paesaggio
del Consiglio d'Europa:
un'occasione per riconoscere interventi di qualità

34

Piero Pierotti Il paesaggio assistito

38

Claudio Bocci Il fondo per la progettualità culturale:
un nuovo strumento per lo sviluppo dei territori

50

Tania L. Castro Solís La tutela del patrimonio peruviano.
Processo e normativa per la revisione dei progetti di
restauro

54

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Cesare de Seta Ritratti di città. Dal XV al XVIII secolo

68

Agostino Mantovani Il restauro della Chiesa di Santa
Maria della Carità a Brescia

74

Rinaldo Baldini Ferroli Un'opera d'arte per rappresen-
tare la realtà: la Teoria dei Quanti

76

Miscellanea

Agostino Mantovano Elogio alla Cultura

82

Copyright 2010 © Centro Universitario
Europeo per i Beni Culturali
Territori della Cultura è una testata iscritta
al Tribunale della Stampa di Roma.
Registrazione n. 344 del 05/08/2010



Territori della Cultura

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@libero.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

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

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

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo
sul turismo culturale

fcser@iol.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

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

*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 858101 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Nuovo Governo. Una Politica per la Cultura



*Prof. Lorenzo Ornaghi, Ministro per
i Beni e le Attività Culturali*

I primi tre anni e mezzo della legislatura in corso si sono, tra l'altro, caratterizzati per i pronunciati tagli alla Cultura. Il Governo Berlusconi ha molto spesso ridotto i finanziamenti alle attività e agli eventi culturali, con ripercussioni drastiche persino sulle risorse necessarie per l'ordinaria manutenzione degli ambiti archeologici e monumentali. Gli esiti sono ben noti: basti pensare al caso eclatante di Pompei!

Al di là del mio ruolo di Presidente del Centro di Ravello, quale parlamentare in carica ho dovuto rilevare, attraverso atti di sindacato ispettivo, questo reiterato atteggiamento del Governo Berlusconi, che ha tentato di privare dei fondi necessari alla loro sopravvivenza alcune importanti istituzioni. Per tutti può valere il caso dell'Accademia dei Lincei, dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, dell'Istituto Croce per gli Studi Storici e dell'Accademia della Crusca, ma la lista potrebbe molto allungarsi.

L'intervento del Presidente della Repubblica valse a scongiurare il pericolo dell'azzeramento dei contributi alle istituzioni culturali. Beninteso, queste superano un preventivo vaglio per poter essere incluse nell'apposita Tabella ministeriale e del resto la notorietà e il prestigio di ciascuna dicono di una storia ricca di impegno e dell'alto servizio reso al nostro Paese.

È assolutamente inaccettabile dover ricorrere all'intervento e all'alto monito della massima Magistratura dello Stato affinché si ristabilisca la normalità e vengano onorate la tradizione culturale del nostro Paese e le eccellenze che oggi esprime. Del resto non è un caso se l'impoverimento del tessuto morale del Paese sia stato accompagnato anche da una tentata polverizzazione del tessuto culturale. Il tutto nel bel mezzo di una crisi economica mondiale.

Il Governo Monti ha dovuto affrontare con la manovra economica, certamente severa e dolorosa, una situazione che, come è noto, era prossima ad un peggioramento che avrebbe ricalcato la congiuntura greca. L'autorevolezza dell'esecutivo e, in proposito, quella del Ministro chiamato alla responsabilità dei Beni e delle Attività Culturali, Prof. Lorenzo Ornaghi, rappresentano adeguate garanzie per un'inversione di tendenza e, al tempo stesso, alimentano fondate aspettative in chi, a vario titolo, opera nel settore.

Si tratta di partire da un presupposto che a me, come a tanti pare ineludibile: la cultura è motore di sviluppo e dunque ogni misura che riguardi la crescita non può prescindere da uno sguardo profondo e da interventi conseguenti, tesi ad inco-

raggiare le attività culturali e a promuovere il nostro Paese, rilanciandone l'immagine nel mondo e restituendogli ciò che gli spetta in termini di attrattività, proprio a partire dalle sue irripetibili caratteristiche. In questi ultimi anni è avvenuto esattamente il contrario: il Paese, anche da questo punto di vista, non si è proiettato in avanti, ha perso sul piano della competitività nello scenario globale, continuando ad essere apprezzato per il suo passato piuttosto che per il presente.

Traggo volentieri spunto dal Rapporto Annuale 2010 presentato da Federculture, con cui il Centro di Ravello da tempo lavora in partenariato, segnatamente per l'occasione annuale di Ravello Lab. Il contributo del settore della cultura e dello spettacolo ha avuto un valore di 39,7 miliardi di euro, e cioè ha espresso un apporto al PIL nazionale pari al 2,6%, esattamente in linea con il PIL europeo del settore creativo e culturale. Ma il nostro Paese ha una visione della cultura quasi esclusivamente orientata al consumo, anziché alla formazione, all'innovazione, allo sviluppo umano e alla sua accezione di fattore migliorativo della qualità della vita. In diverse altre realtà dell'UE, nel momento della crisi economico-finanziaria, si è puntato sulle industrie culturali e creative come settori trainanti dell'economia e dello sviluppo per il prossimo decennio, mentre l'Italia, come afferma Federculture, "è assente da questo scenario e non ha una strategia in merito".

Il Centro di Ravello, i tanti organismi e le istituzioni culturali italiani ed esteri, con cui si onora di collaborare, credono fortemente nella capacità che una moderna politica culturale ha in sé come ispiratrice di un modello di sviluppo durevole. Oltre ai positivi segnali che già emergono dal decreto cosiddetto "salva Italia", di recente convertito in legge, c'è più di un motivo che ci autorizza a confidare che nella definizione che il Presidente del Consiglio dei Ministri ha dato del proprio governo "di impegno nazionale" rientri a pieno titolo anche una politica culturale innovativa e lungimirante, incentrata sulla valorizzazione dei talenti, sulla tutela del patrimonio culturale, sull'animazione delle città, sull'interpretazione di un nuovo modello di cittadinanza attiva che, dentro le comunità locali, esalti le competenze e gratifichi le buone pratiche. È un bel banco di prova, è un'ulteriore responsabilità per le classi dirigenti, una nuova forma di protagonismo dei territori.

Alfonso Andria
Presidente

I distretti culturali, un possibile modello di sviluppo



Si è svolta, dal 27 al 29 ottobre 2011, la sesta edizione di "Ravello Lab", palestra di incontri volti ad approfondire temi culturali e ad individuare possibili proposte da sottoporre a chi ha dirette responsabilità di gestione politico-amministrativa. Come di consueto, gli incontri si sono svolti nella splendida ed irripetibile sede di Villa Rufolo a Ravello, luogo che rasserena lo spirito e consente un approccio efficace ai temi sul tappeto.

Uno degli aspetti che più meritano di essere sottolineati è quello che ha affrontato, tra gli altri, l'esperienza dei c.d. "Distretti Culturali" modelli di cui spesso si è parlato in dottrina ma che proprio sul campo, grazie alla forte spinta progettuale e programmatica voluta dalla Fondazione Cariplo, ha dato e sta dando significative risposte che possono bene rappresentare la base per future iniziative a livello nazionale. Occorre infatti ricordare come la Fondazione Cariplo operi solo nella regione Lombardia e in due provincie del Piemonte, per propri vincoli statutari.

È noto come il concetto di distretto culturale trovi la sua genesi nel concetto di distretto industriale, valutato per la prima volta dall'economista inglese Alfred Marshall, già nel XIX secolo, con una formula basata su di un sistema di imprese legate da un'unica filiera in una data area omogenea e circoscritta. Una delle caratteristiche che creano i presupposti per la realizzazione di un distretto culturale è da ricercare nell'idea di relazioni territorialmente definibili, capaci di creare modelli di integrazione delle diverse componenti della cultura di un territorio, in questo il nome della nostra rivista è profetico, "Territori della Cultura" appunto, territori che, per vocazione e storia possono legarsi con altre specificità infrastrutturali e produttive.

Ecco questo, in estrema sintesi, uno dei dibattiti che hanno visto al lavoro uno dei tre laboratori di "Ravello Lab": credo si possa affermare che dalle esperienze vissute, da quelle in corso e dalle tante altre inesprese potenzialità, si possa guardare alla gestione del patrimonio culturale del Paese con rinnovata fiducia, alla sola necessaria condizione che si disegni un percorso condiviso tra quanti, a vario livello, rivestono responsabilità istituzionali, attraverso forme di leale collaborazione tra lo Stato, le Regioni, gli Enti locali e tutti quei soggetti privati che, nel modello "distretto culturale" vedono un



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

SHACULTIM Céline Ollagnier,
Un «Musée virtuel» de la Culture Timouride Max Schvoerer,
(fin XIV^{ème} s. - début XVI^{ème} s. ap. J.-C.) Laurent Lévi-Strauss,
Jean-Pierre Massué,
Nabi Kouchvaktov

La Galleria Nazionale di Cosenza.
Aspetti generali e standard museali Alessandra Filippelli



C. Ollagnier, M. Schvoerer, L. Lévi-Strauss,
J. Massué, N. Kouchvaktov

*Contribution au sauvetage
d'une partie d'un site du
patrimoine mondial, menacé par
le changement climatique: le
palais de Timour à Shahrissabz
(Ouzbékistan).*

Céline Ollagnier, Université de
Bordeaux 3-CNRS, IRAMAT-
CRP2A, UMR 5060; Association
«Sciences et Patrimoine
(PACT)», Bègles, France
Max Schvoerer, Université de
Bordeaux 3-CNRS, IRAMAT-
CRP2A, UMR 5060; Association
«Sciences et Patrimoine
(PACT)», Bègles, France;
Académie Européenne des
Sciences et des Arts, Salzburg,
Autriche
Laurent Lévi-Strauss, Muséum
d'Histoire Naturelle, Paris,
France
Jean-Pierre Massué,
Association «Sciences et
Patrimoine (PACT)», Bègles,
France; Académie Européenne
des Sciences et des Arts,
Salzburg, Autriche
Enza Cilia, Association
«Sciences et Patrimoine
(PACT)», Bègles, France;
Assessorato Regionale dei Beni
culturali di Sicilia, Palermo, Italie
Nabi Kouchvaktov, Association
«Sciences et Patrimoine
(PACT)», Bègles, France; Amir
Temur Museum, Shahrissabz,
Ouzbékistan.

Contact: schvoerer@u-bordeaux3.fr
ou lyn140@hotmail.com

SHACULTIM

Un «Musée virtuel» de la Culture Timouride (fin XIV^{ème} s. - début XVI^{ème} s. ap. J.-C.)

*Vous êtes peut-être trop démuni, occupé, âgé,... pour
voyager jusqu'en Asie Centrale. Peu importe, grâce aux
nouvelles technologies de l'information et plus précisément,
à l'informatique et au réseau Internet, le parcours d'un
visiteur bien réel dans un «espace virtuel» devient possible.
Laissez-vous guider, comme s'il s'agissait d'un jeu.*

Première partie: POURQUOI UN «MUSEE VIRTUEL»?

Pourquoi un musée virtuel?

À cette question, nous répondons simplement que c'est pour donner à découvrir au plus grand nombre, au sens didactique du terme et grâce au système actuel *internet* de communication, une culture très ancienne - la Culture Timouride -, qui porte le nom d'Amir Timour (1336-1405 ap. J.-C.), l'un des chefs d'État les plus prestigieux et énigmatiques de l'Histoire. En particulier, parce que cette culture est relativement méconnue (en Occident du moins), bien que remarquable.

Objet de cet article

Le «musée virtuel Shacultim» correspond à un site qui a été ouvert sur *internet* en septembre 2009, à l'adresse **www.culture-timouride.com** (Ollagnier et Schvoerer, 2009). Il rend compte de la création d'un instrument d'un type relativement nouveau, destiné à présenter des aspects caractéristiques de cette culture. Il propose un premier niveau de réponse à la question: comment présenter à un visiteur potentiel, quelques traits importants de la Culture Timouride? La recherche d'une réponse s'apparente à la démarche de l'enseignant ou du conférencier qui doit, sur un sujet complexe, aller à l'essentiel en peu de temps et en suscitant chez son interlocuteur le désir d'approfondir certains aspects. On a estimé qu'un support informatique, ouvert et diffusé sur le réseau *internet*, était susceptible de donner à la solution retenue un maximum d'audience.

Contexte régional: la «poudrière du monde»...

Ce qualificatif renvoie à de meurtriers affrontements du XIX^{ème} s. entre des *moudjahidines*, les troupes de la Russie tsariste et celles de la Couronne britannique. Elle concerne l'Afghanistan et les



pays voisins, parmi lesquels, notamment, l'Ouzbékistan. Depuis longtemps, surtout pour leurs considérables richesses énergétiques et en raison de dissensions politiques, religieuses ou économiques, débouchant dans bien des cas, sur des conflits armés, l'Ouzbékistan et l'Asie centrale en général furent d'accès dangereux ou difficile (Fig. 1).

Tout a changé en 1991

Pour une partie de la région, la situation a sensiblement changé à partir de 1991, année de l'accès à l'indépendance d'anciennes républiques de l'ex-Union Soviétique. C'est le cas de l'Ouzbékistan où nos équipes mènent depuis 1998 un programme de coopération de type «R.D & F.» (Recherche, Développement et Formation). Il implique des partenaires d'Ouzbékistan (et à un moindre degré, d'Afghanistan et d'Iran) et d'Europe (France, Finlande et Italie). Il s'agit de spécialistes de l'étude et de la préservation du patrimoine culturel, relevant d'associations, d'entreprises artisanales ou industrielles et de centres de recherche.

Une culture d'Asie centrale remarquable

On peut considérer que le centre de gravité géographique de la Culture Timouride coïncide avec l'apogée de la cité de Samarcande, capitale politique et économique choisie par Timour (1336-1405 ap. J.-C.) (Baipakov, 2000; Pougachenkova., 1996). Elle débute au XIV^{ème} siècle, vers 1370 ap. J.-C., et perdure au XV^{ème}, puis au XVI^{ème} siècles, malgré l'extinction de la dynastie Timouride après le décès de Bâbur (1483-1530), à Agra en Inde, où il avait fondé l'empire Moghol. D'une certaine manière, la Culture Timouride n'a pas réellement eu de fin, elle s'est seulement «diluée», en particulier dans sa dimension architecturale, dans d'autres dynamiques, en Inde, en Iran ou au Pakistan,... Elle les a profondément influencées.

Convergences

En pratique, la réalisation de ce musée virtuel n'a pu être entreprise que grâce à un contexte favorable.

En toile de fond – L'indépendance, depuis 1991, de l'Ouzbékistan. Le nouveau statut du pays donne aux étrangers plus de degrés de liberté qu'auparavant, pour entrer et circuler dans le pays ou accéder à ses structures publiques.



Fig. 1 L'Ouzbékistan et les pays voisins (Kazakhstan, Kirghizistan, Tadjikistan, Afghanistan et Turkménistan). La ville de Shahrissabz (Altitude: 622 m. Coordonnées: 39°.1 N et 66°.8), qui joue un rôle important dans le programme présenté, appartient à la province du Kashkadarya. On y accède depuis Samarcande (à environ 60 km au Sud-Ouest) soit en traversant les contreforts du Pamir, soit par la «route de Karshi», capitale de la province. Les couleurs correspondent à l'altimétrie: Khiva et Boukhara sont en plaine, contrairement à Tachkent (capitale actuelle), Samarcande et Shahrissabz qui sont situées sur de légers reliefs (fond de carte: Braxmeir, 2010).



Fig. 2 Postes italiennes. «Figurine» émise en 1980, représentant la villa Rufolo (XII^{ème} s. ap. J.-C.) de Ravello, surplombant la côte amalfitaine. Celle-ci est inscrite sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco. Elle abrite le Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels.

Au second plan - La dynamique du programme de coopération que nous venons d'évoquer.

Au premier plan - L'essentiel, à savoir les résultats de cette coopération qui fournit les «matériaux» nécessaires.

Il fallait aussi un «**vecteur de communication**». Nous l'avons trouvé grâce au développement actuel du système internet et à sa souplesse d'utilisation.

Et enfin et surtout, pour entreprendre la réalisation de ce musée virtuel ... mais bien réel (!), il fallait une **force extérieure et quelques moyens spécifiques**. C'est la Section «Musées et objets culturels» de l'Unesco qui les a apportés, sur proposition de son Directeur, le Dr Laurent Lévi-Strauss.

À Ravello, la «catalyse» proposée par l'Unesco

C'est au Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels (C.U.E.B.C.) de Ravello (Fig. 2), en octobre 2007, que l'idée de créer ce musée virtuel naquit. À l'issue d'une session de formation (Schvoerer *et al.*, 2007), lors d'un débat entre quatre des co-auteurs alors présents (L.L.S., C.O., J.P.M. et M.S.). Sciemment, nous empruntons le terme «catalyse» à la chimie réactionnelle pour évoquer le rôle déterminant de l'Unesco dans cette affaire. On sait en effet qu'un catalyseur provoque une réaction sans y participer et se retrouve, intact, à l'issue du processus... Mais la réaction a bien eu lieu, avec un résultat. On va voir que l'image colle bien à la réalité.

Seconde partie

QUELQUES REPERES HISTORIQUES SUCCINCTS

Timour, personnalité hors du commun

Au cours de la seconde moitié du XIV^{ème} siècle et au tout début du XV^{ème}, un homme aussi exceptionnel qu'énigmatique marqua profondément l'histoire de l'Eurasie et, d'une certaine manière, celle du monde. C'est l'émir Timour Sâhib Qirân (1336-1405 ap. J.-C.) (Pougachenpova, 1996), également connu en Asie centrale sous le nom de Timour Beg (Timour le boiteux) et en Occident, sous celui de Tamerlan. De nos jours, en Ouzbékistan, son image dessinée, sculptée ou peinte est partout (Fig. 3). Elle a totalement remplacé celle d'autres idoles qui occupaient l'imaginaire collectif, au temps du régime soviétique...



Timour, conquérant implacable

À l'instar de son prédécesseur et dit-on, parent, Gengis Khân (vers 1162-1227 ap. J.-C.), Timour fut, moins de deux siècles après ce dernier, un autre implacable conquérant dont l'ardeur guerrière et la férocité terrorisèrent à la fin du XIV^{ème} s., non seulement les populations, mais également tous les puissants de l'époque. Le sultan Ottoman Bajazet Ier, qui venait de battre une armée chrétienne à Nicopolis (aujourd'hui Nikopol, Bulgarie) en 1396, s'en rendit compte à ses dépens et y laissa la vie en 1403. En Occident, le pape, le roi de Castille et le roi de France, manifestement impressionnés par les armées de Timour, lui dépêchèrent un ambassadeur chargé de présents (Kehren, 1980), afin de lui dire combien... ils l'admiraient!

Timour, chef d'État inspiré

Comme quelques autres conquérants avant et après lui et à la différence de Gengis Khan, Timour marqua son temps pour d'autres raisons que militaires. C'est pour cela que l'on a tendance à occulter l'impitoyable combattant qu'il fut, pour ne retenir que ce qui paraît positif. En effet, avec les conseillers dont il eut le génie de s'entourer, il a su promouvoir des structures sociales pérennes, supportables par le peuple. Timour garantit en particulier la libre circulation des biens et des personnes – commerce oblige! Il contribua également à faire évoluer une société jusque-là essentiellement nomade et qui devint, par sa volonté, également urbaine.

Le statut des villes

Le statut de certaines villes changea: de simples étapes sur les pistes des caravanes, édifiées autour d'un caravansérail, quelques-unes devinrent des lieux où se concentraient les échanges commerciaux, les richesses, les stratégies militaires, le pouvoir politique, les distractions et les pratiques religieuses. Mais également où s'élaboraient la réflexion scientifique, littéraire ou philosophique, la création artistique et architecturale. Parmi les successeurs de Timour, l'un eut un parcours exceptionnel qui nous a passionnés et sur lequel un «module»



Fig. 3 Portrait récent de Timour conquérant vu par un artiste ouzbek. Musée de Karshi, Ouzbékistan (ph: Schvoerer, 2008).



Fig. 4 Samarcande, Ouzbékistan. Détail des parties supérieures de l'une des madrasas du Registan (XVII^{ème} s. ap. J.-C.). Les bâtiments sont entièrement recouverts de carreaux de céramique glaçurée avec une dominante bleu turquoise (ph: Schvoerer, 2008).

1 En 2007, on célébra le 2750^{ème} anniversaire de sa fondation.

du musée virtuel est en préparation. C'est son petit-fils, Ulugh Beg (1396-1449), qui devint empereur, certes, mais qui fut aussi l'un des plus brillants astronomes de l'Histoire.

Timour, inlassable constructeur

Un auteur du XVII^{ème} s., Malikhó (Pougachenpova, 1996), rapporta qu'une devise était inscrite sur le portail du palais Ak Saray à Shahrissabz: «*Si tu doutes de notre force et de notre puissance, regarde nos constructions*»... En effet, dès qu'il eut la maîtrise du pouvoir, Timour choisit de doter quelques villes de son empire d'une architecture monumentale et somptueuse.

Alors que l'Europe illuminait ses cathédrales de flots de lumière grâce à des verrières colorées, l'Asie centrale recouvrait les façades et les murs de ses mosquées et de ses palais de parements mosaïqués avec des panneaux de céramiques glaçurées, colorées également. Elles renvoient l'image «bleue et or» des jardins de paradis... Timour disposait en Ouzbékistan de deux villes-résidences officielles.

L'une, dont il fit la capitale de l'empire, Samarcande (Fig. 4) était déjà la principale cité de la Transoxiane, dont il devint maître vers 1370. Très ancienne¹, elle était au temps d'Alexandre le Grand la mythique Marakanda, située sur une élévation naturelle dominant la plaine, à l'emplacement actuel du site d'Afrasiyab.

L'autre résidence se trouve à Shahrissabz (la «ville verte») - anciennement Kech -, située à environ 60 km au Sud-Ouest de Samarcande et à quelques kilomètres de Khodja Ilgar, son village d'origine où il naquit en 1336. Timour y fit édifier de 1380 à 1405 l'Ak Saray (ou «Palais blanc»), dont subsistent seulement les immenses pylônes d'entrée, actuellement hauts de 44 m. (Billard et Schvoerer-Ney, 2008). Ce qui reste du palais et la partie ancienne de la cité sont inscrits depuis 2000 sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco.

Prémices d'une «pré-mondialisation»

En favorisant et en protégeant les échanges commerciaux entre l'Occident méditerranéen et l'Orient chinois, Timour fit la richesse de nombreuses villes-étapes et en particulier de Samarcande, en sécurisant les pistes des caravanes. D'une certaine manière, cette société contribua, si elle ne l'a pas inventée, à développer ce que l'on appellerait un jour la «mondialisation». Au total, sept siècles plus tard, voilà un chef de guerre que l'on per-



çoit comme le brillant promoteur d'une organisation politique efficace sur tout l'empire et pour ce qui nous occupe, d'activités scientifiques, techniques, littéraires ou philosophiques et d'une architecture bien caractéristiques. On peut dire, d'une culture qui porte désormais son nom, la «Culture Timouride».

Timour et l'islam

C'est un sujet difficile, rarement abordé et nous n'avons guère trouvé de sources à ce propos. On constate cependant que dans toute l'Asie Centrale, avant, pendant et après le règne de Timour, l'Islam tint une place extrêmement importante. On remarque également que ce qui subsiste de l'héritage Timouride concerne le patrimoine religieux. Tout se passe, en apparence, comme si les édifices non religieux avaient été progressivement et systématiquement éliminés... C'est le cas des douze palais-jardins que l'empereur fit construire à Samarcande et autour, dont aucun ne subsiste. Quant au palais de Shahrissabz, l'Ak Saray (Fig. 5), il aurait été méthodiquement «démonté» et, finalement, presque entièrement détruit au XVI^{ème} s. sur ordre des gouverneurs ouzbeks de la dynastie Cheïbanide, bien décidés (dit-on) à «effacer le souvenir de la grandeur du créateur du palais» (Pougachenkova, 1996). C'est miracle que les deux immenses pylônes subsistent.

Après Timour... les Routes de la Soie

Les successeurs de Timour, durant un peu plus d'un siècle (XV^{ème} et XVI^{ème} siècles), poursuivirent son œuvre architecturale avec des édifices assez semblables, par leur structure et souvent leur décoration, à ceux de Samarcande ou de Shahrissabz. Plus tard, au XVII^{ème} s., elle sera étendue de l'Inde à l'Iran. Des villes, depuis les pays méditerranéens jusqu'à la Chine, furent autant d'étapes sur les pistes des caravanes. Celles-ci furent nommées à partir du XIX^{ème} s. «les Routes de la Soie», expression proposée par un géographe allemand, Ferdinand von Richthofen (Baipakov, 2000).

À partir d'Alexandre le Grand, vers la fin du IV^{ème} s. av. J.-C., les pistes parcouraient le continent, d'Est en Ouest et d'Ouest en Est, en contournant le massif himalayen. Des «transversales» Nord-Sud confortaient le réseau. On retiendra que le musée virtuel *Shacultim* donne seulement une sorte d'instantanée qui décrit quelques-unes de ces villes-étapes dans la perspective d'élaborer des itinéraires culturels.



Fig. 5 Shahrissabz, Ouzbékistan. Façade Nord des pylônes d'entrée de l'Ak Saray (h: 44 m), recouverts de carreaux de céramique glaçurée (ph: Ollagnier, 2008).



Troisième partie UNE DECOUVERTE, UN EVENEMENT CLIMATIQUE ET LE «PROJET AK SARAY»

Un concours de circonstances

Nous étions loin d'imaginer, au début de l'année 2008, que le projet de création sur internet d'un musée virtuel de la Culture Timouride, envisagé quelques mois auparavant, allait jouer un rôle important pour accompagner un autre projet qui émergea seulement à l'automne 2008, à la suite d'évènements météorologiques assez exceptionnels.



Découverte de pavements et de parements de céramiques glaçurées

Dans la cour d'entrée du palais, au cours des années 1970, un chercheur ouzbek, Khayrilla Sultanov (Дресвянская *et al.*, 1993; Sultanov, 2008), avait remarqué, à l'occasion de sondages archéologiques, l'existence d'un ensemble de bassins et d'allées, revêtus de carreaux de céramique glaçurée. Ils furent dégagés sur quelque 600 m² au début des années 2000, pour être présentés aux visiteurs du site (Fig. 6).

Fig. 6 Shahrīsabz, Ouzbékistan.
Photographie de l'un des trois ensembles de bassins et pavements se trouvant au pied des pylônes de l'Ak Saray. Ces ensembles sont entièrement recouverts de carreaux de céramique glaçurée à décors polychromes, formant souvent des combinaisons de motifs géométriques (ph: Schvoerer, 2008).

Menace météorologique et climatique sur l'Ak Saray

L'été, à Shahrīsabz, il n'est pas exceptionnel de constater que la température des murs exposés au soleil atteint plus 45°C. Or, si l'automne 2007 fut pluvieux, le mois de janvier 2008 fut très froid. Alors que l'humidité accumulée dans le sous-sol et dans les matériaux constitutifs de l'Ak Saray n'avait pas eu le temps de se dissiper, la température se maintint autour de moins 35°C durant plusieurs semaines.

En septembre 2008, nous constatons les effets de ces écarts extrêmes de température et d'humidité: les mortiers dont la fonction est de fixer et de stabiliser les carreaux tendaient à se désagréger et les glaçures, normalement soudées à leur substrat



céramique, se détachaient et se brisaient. L'ensemble était donc directement menacé. De l'avis unanime des responsables locaux, ces excès météorologiques, très inhabituels, pouvaient vraisemblablement être attribués au changement climatique global qui affecte la planète. À titre préventif et comme cela se pratique en Europe, nous avons recommandé à nos collègues ouzbeks de faire recouvrir l'ensemble d'une épaisse couche protectrice de sable, avec le concours de l'une d'entre nous (C. Ollagnier).

Naissance d'un projet de conservation

Durant la session de formation organisée à Ravello du 15 au 19 octobre 2007, au titre d'un programme de l'accord intergouvernemental «EUR OPA Risques majeurs» du Conseil de l'Europe (J.-P. Massué), la vulnérabilité de la zone des bassins de l'Ak Saray avait été évoquée (M. Schvoerer. et C. Ollagnier). À l'évidence, on ignorait alors ce que la mission de septembre 2008 allait révéler: la menace de destruction et de disparition d'une partie du site (Billard et Schvoerer-Ney, 2008).

L'urgence d'une intervention conservatoire s'imposait, de même que la promotion, par des actions de formation, de stratégies préventives. Il devenait évident que l'idée, formulée une année plus tôt par Laurent Lévi-Strauss, de créer un site sur la Culture Timouride devenait d'une brûlante actualité et servirait à cette promotion. Elle apportait en particulier une solution au problème du manque ou de l'insuffisance de connaissances ou de données sur les matériaux et les techniques de l'architecture Timouride.

C'est alors qu'en qualité de responsable de la Section «Musées et objets culturels» de l'Unesco, le Dr Laurent Lévi-Strauss avait suggéré la création d'une base de données sur la Culture Timouride sous forme d'un «musée virtuel», et l'avait rendue possible au titre d'une convention entre l'Unesco et l'association «Sciences et patrimoine (PACT)».

Quatrième partie REALISATION TECHNIQUE, GRACE AU SUPPORT INFORMATIQUE

Le nom du musée: «Shacultim» et son «adresse web»

Le nom donné au site est «**ShaCulTim**», acronyme faisant ré-



férence aux mots-clés suivants: Shahrissabz – Culture - Timouride. Il est consultable à l'adresse: www.culture-timouride.com.

Base documentaire

Pour la plupart, les objets (souvent originaux) présentés dans le musée Shacultim ont été choisis parmi les collections timourides du musée Amir Temur de Shahrissabz (Ouzbékistan). Ouvert au public en 1996, il est actuellement animé par l'un d'entre nous (N. Kushvaktov). Les travaux universitaires des membres du réseau de coopération, à Tachkent, Samarcande et Bordeaux, seront progressivement introduits sur le site, avec des repères bibliographiques.

Recherche du meilleur «instrument»

Afin de créer le musée virtuel, il fallait tout d'abord disposer, en plus des «matériaux», c'est-à-dire de tout ce qui est susceptible d'être «exposé» ou mis en réserve (comme dans un musée traditionnel), de l'outil informatique (logiciels et consignes d'usage); ensuite, d'un schéma général, la «structure du site»; et enfin, d'une procédure qui conduit à l'ouverture d'un site «web». Actuellement, il est possible de faire l'acquisition de cet instrument dans le commerce.

Critères prédéfinis ou «cahier de charges»

L'instrument devait répondre à des critères prédéfinis, ou tout au moins s'en approcher. Par ailleurs, la démarche n'aurait pas été entreprise si la solution explorée n'avait pas satisfait à quelques exigences de base, dont les principales furent les suivantes:

- Facilité et rapidité de création du site.
- Facilité linguistique (travail dans plusieurs langues).
- Coût minime (ouverture et maintenance).
- Simplicité d'utilisation ultérieure (créateur ou utilisateur).

Le choix d'un hébergeur: Jimdo²

Nous avons opté pour l'hébergeur *Jimdo** de la société allemande Cleverbridge de Hambourg (Allemagne), qui propose un système permettant de créer soi-même un site internet sans posséder au préalable de connaissances approfondies particulières en programmation.

2 *<http://fr.jimdo.com/>. En 2009, Jimdo hébergeait plus de un million de sites internet, ce qui constitue un critère de confiance.



Le contenu du site est «hébergé» sur des serveurs informatiques (ensemble d'ordinateurs) de cette société. Une possibilité limitée est proposée à titre gratuit. Elle peut déboucher sur une version «professionnelle» du site. Sa capacité de 5 Go permet notamment l'insertion de nombreuses images. Dès son ouverture, le site a été mis en ligne et il n'a pas nécessité d'autres logiciels de travail que ceux déjà intégrés sur le serveur.

Contrôle du respect des critères

- Facilité et rapidité de *création du site* grâce à la qualité didactique d'instructions ne nécessitant pas ou peu de compétence en programmation.
- Langues de travail possibles: Jimdo offre le choix parmi 8 langues différentes (français, anglais, allemand, espagnol, italien, russe, chinois et japonais).
- Coût minime d'implantation, de maintenance et d'extension. En 2011, tel un abonnement, il est de 60 €/an pour le maintien du site sur le serveur (sans publicité).
- Simplicité d'emploi: l'apprentissage s'acquiert en auto-formation en quelques heures, pour toute personne pratiquant le traitement de texte et l'*internet*. Des tutoriaux proposés par l'hébergeur aident à la création.

Structure du musée virtuel «Shacultim». Illustration

L'élaboration arborescente du site prévoit l'adjonction ou le déplacement de «modules» comportant du texte, des images, le cas échéant des sons. On doit enfin choisir un mode de présentation (fond, mise en page, etc.). La dépendance au serveur est modérément contraignante en raison de légers inconvénients, notamment la limitation que représente une arborescence qui ne peut dépasser trois «niveaux».

Le musée virtuel est composé de «**modules**» qui apparaissent dans l'arborescence du site (Fig. 8). Chaque module correspond à un «**thème**» découpé en «**sujets**», eux-mêmes découpés en «**caractéristiques**». Il s'agit donc d'une structure à trois niveaux, assez simple à gérer (webmaster du site) et à comprendre (visiteur). On peut prendre pour exemple le *thème* des matériaux de l'architecture Timouride, pour *sujet* la céramique glaçurée et pour *caractéristiques*, ce qui concerne l'identification des constituants, la reconstitution des techniques de cuisson ou de décoration, la provenance ou encore la datation,...



Fig. 8 Fac-similé de la page d'accueil du site internet Shacultim. Celle-ci permet l'accès aux différents modules du site: présentation du projet, partenaires, céramique glaçurée, etc. (Capture du site internet Shacultim).



3 Note - Ultérieurement, d'autres thèmes devraient pouvoir être développés au titre de Shacultim. À titre indicatif, nous évoquons à la fin de l'article (Perspectives) des dossiers susceptibles de conforter le site.

Le «**thème**» (premier niveau) désigne un «concept générique». Dans le domaine qui nous occupe, c'est un centre d'intérêt important, que l'on peut décliner presque à l'infini. Par exemple, celui que nous avons choisi à titre expérimental, «**les matériaux de l'architecture Timouride**».

Un exemple de second niveau (ou sujet): Par «**sujet**», nous entendons une composante du thème précédent. Divers matériaux auraient pu être pris en compte. Parmi les matériaux possibles, et parce que c'est le «fil rouge» de nos recherches en coopération depuis 1998 (Ollagnier, 2010), on a retenu, pour «lancer» le site, **la céramique glaçurée de l'architecture**. Elle fut intensément utilisée afin de protéger et préserver les édifices publics, privés ou religieux. Par «**caractéristiques**» (troisième niveau du site), nous entendons des informations objectives, susceptibles, après que l'on ait montré les objets en question comme le ferait la vitrine d'un musée classique, de descriptions analytiques aussi complètes que possible. Dans ce but, on considèrera tout ou partie des données disponibles à un moment déterminé: historiques ou/et archéologiques, technologiques, chronologiques, physiques, typologiques, sur la composition et la texture, la décoration, la fonction, l'état de conservation, la provenance et si possible le lieu de production³.

Un «fil rouge»: la céramique glaçurée de l'architecture

Mettant à profit l'objet des recherches en coopération, ce matériau fondamental de l'architecture Timouride bénéficie d'une place privilégiée. C'est le «fil rouge» du musée virtuel. Sa nature et surtout sa forme et sa décoration sont diverses et son usage dans l'architecture Timouride correspond à un triple rôle:

- protéger les structures contre le ruissellement de l'eau de pluie, les animaux – les oiseaux en particulier –, ou contre les salissures et les dégradations structurelles naturelles.
- décorer (polychromie) les parties visibles. Elles portent parfois de véritables messages.
- créer la sérénité indispensable à la prière et rappeler, à ceux qui savent lire, des sourates du Coran, notamment quand l'édifice a une fonction religieuse.

À partir de la céramique glaçurée, le site *internet* présente, de manière évolutive, d'autres créations matérielles caractéristiques de la Culture Timouride, notamment quelques édifices d'Asie centrale, en particulier de Shahrissabz. Il s'efforce d'en donner une description succincte mais pertinente par rapport aux connaissances actuelles.



Cinquième partie BILAN ET ENJEU: UN SITE INTERNET ET LE SAUVETAGE DE L'AK SARAY

Le site Shacultim

Le résultat, c'est-à-dire le site *internet* créé en septembre 2009, peut être consulté à l'adresse indiquée. Ce site évoluera comme nous l'avons proposé. En 2011, deux «présentations» viennent d'être traduites en russe (Mme Tamila Taksanova) et en espagnol (Dr Maria de la Nuez). Ce site est devenu la «carte de visite» d'un programme de coopération (Recherche, Développement et Formation). Sa réalisation a impliqué des équipes universitaire (Bordeaux 3 - CNRS; Tachkent, Samarcande, Moscou et Helsinki), l'Unesco (Section Musées et Objets Culturels), des entreprises (Ouzbékistan et France), des musées régionaux (Kachkadarya et Sicile), la Commission européenne (INTAS Programme) et, lorsqu'elles le peuvent et le veulent bien, des collectivités territoriales (Conseil Général – Dordogne et Gironde –; Conseil Régional d'Aquitaine). Ce programme a également donné lieu à une thèse de doctorat (Ollagnier, 2010) et récemment, à des rapports ou publications (Schvoerer et Ollagnier, 2011).



Fig. 7 Shahrisabz (Ouzbékistan),
Un des bassins de l'Ak Saray,
dégradé par des conditions
météorologiques extrêmes durant
l'hiver 2007-2008
(ici Dr Babur Aminov, Tachkent;
ph: M. Schvoerer, 2008).

Le projet de conservation de la zone des bassins de l'Ak Saray

On peut considérer que le musée virtuel Shacultim ne serait guère davantage qu'une classique illustration de cours ou de conférence,



Fig. 9 a/ Karchi, Ouzbékistan. Fragment de «muqarna» à décor de lustre métallique provenant d'une mosquée. A droite on observe une coloration brun clair en réflexion diffuse. A gauche, à la réflexion spéculaire, le reflet métallique jaune-orangé est associé au décor brun clair. Les muqarnas avaient une fonction essentiellement décorative, renforcée par la présence du décor de lustre métallique, technique rarement employée à l'époque Timouride et probablement originaire de Perse (ph: Schvoerer, 2008).

s'il ne s'inscrivait dans un processus dont la finalité est plus considérable: sauver des conséquences du changement climatique en cours la zone des bassins de l' *Ak Saray* et le palais lui-même. On doit retenir que cette zone représente un ensemble exceptionnel et unique, car c'est à notre connaissance l'un des très rares vestiges de l'époque Timouride, de ce type et de cette dimension, trouvé et conservé en place (Fig. 7 et 10).

L'association «Sciences et patrimoine (PACT)» a fait procéder à une série d'expertises destinées à la rédaction d'un protocole de conservation qui sera soumis au Bureau de l'Unesco à Tachkent, à l'Icomos et à la Section du Patrimoine mondial de l'Unesco à Paris. Conformément à l'avis de plusieurs experts, dont le Dr Firouz Bagherzadeh, ancien directeur du musée national de Téhéran et le Pr. Max Schvoerer, initiateur et coordonnateur scientifique et technique du programme, l'intervention sur ces dalles implique qu'ils soient déposés, consolidés et soigneusement conservés dans des locaux appropriés, à quelques dizaines de mètres de l' *Ak Saray* et surtout, à l'abri (définitif) des écarts thermiques et hydriques.

Le schéma de conservation recommandé par l'association préconise qu'il vaudrait mieux les recouvrir de sable ou de terre, plutôt que de les remettre en place, après consolidation. Les travaux en Physique appliquée (Université de Bordeaux 3 et CNRS) ont en effet montré qu'en raison de leur ancienneté (plus de 7 siècles), leur texture est devenue dangereusement poreuse, ce qui les rend (ainsi que les mortiers) vulnérables à la circulation et à la recristallisation de sels dissous (sulfates, carbonates et chlorures). Ils ne résisteraient pas à de nouveaux écarts (humidité et température) et au bout de peu d'années, il faudrait recommencer l'entreprise.

Soucieux de favoriser l'économie locale et l'emploi, grâce à la découverte du site par de nombreux touristes, nous suggérons d'engager résolument un programme de re-création locale de 600 m² de carreaux, absolument identiques aux originaux. Les recherches menées au laboratoire l'autorisent (même composition, texture et décors; mortiers spécifiques). Après avoir convenablement régénéré le système de drainage des eaux souterraines, un fac-similé serait mis en place et les visiteurs pourraient également voir les originaux exposés et protégés. Des sessions de formation, des films didactiques, notamment, sont également prévus.

D'ores et déjà, anticipant sur la démarche, le Conseil général de Dordogne, en France, a bien voulu signer (16-12-2010) avec le Maire de Shahrizabz, représentant également la Région du Kach-



Fig. 10 Shahrisabz, Ouzbékistan. Les parois horizontales et verticales des bassins de l' Ak Saray sont ornées de carreaux de céramique glaçurée de dimensions, couleurs, et motifs variés. La finesse des décors et la présence de couleurs rares comme le rouge – la plus difficile à produire – traduisent l'importance du lieu et la puissance de son propriétaire, en l'occurrence Timour (ph: Schvoerer, 2008).

kadariya, et un collaborateur du Ministre de la Culture d'Ouzbékistan, une première convention destinée à engager le processus de conservation. Répondant à une sollicitation du Président de ce Conseil général, le Ministère français des affaires étrangères et européennes a accordé en août 2011 au programme une première subvention qui devrait permettre, dans l'esprit défini précédemment et après avis de l'Icomos et de l'Unesco, d'engager une «tranche» de travaux préliminaires.

Sixième partie PERSPECTIVES

Le site sera progressivement enrichi, par l'adjonction de plusieurs nouveaux «modules», traitant d'autres thèmes. Voici une liste non exhaustive de dossiers sur lesquels travaillent quelques membres du réseau de coopération constitué depuis 1998.

- **Conservation** - (Zone des bassins de l' Ak Saray) - Projet en cours d'élaboration, avec notamment la recherche d'un financement pour trois années de travaux. L'action de sauvetage envisagée concerne 600 m² de parements et de pavements de céramiques glaçurées, la formation de conservateurs locaux et la promotion d'itinéraires touristiques.
- **Corail et lapis lazuli** - Étude des échanges et de l'interdiffusion, sur les routes de la soie, de matériaux précieux, entre la Méditerranée et l'Asie centrale, en collaboration avec le CUEBC



Bibliographie

- Baipakov K., 2000. *History of Civilisations of Central Asia. The Silk Route across Central Asia.*, Vol. IV, Part two, Ed. C.E Bosworth and M.S. Asimov, Multiple History Series, Unesco publishing, Paris, 221-226.
- Billard A. et Schvoerer-Ney N., 2008. *Sur la stabilité des pylônes de l'Ak Saray, à Shahrissabz (Ouzbékistan)*. Rapport d'expertise sécuritaire, au titre du projet de conservation de la zone des bassins, 12 p.
- ДРЕСВЯНСКАЯ Г.Я., ЛУНИНА С.Б., СУЛТАНОВ Х.С., УСМАНОВА З.И. (Dresvyanskaya G.Y., Lounina S.B., Sultanov K.S., Ousmanova Z.I.), 1993. *Шахрисабз (Shahrissabz, Часть (tome) II, Ташкент*, 128 p.
- Kehren L., 2006. *La route de Samarkand au temps de Tamerlan*. Imprimerie Nationale, Paris, 345 p.
- Ollagnier C. et Schvoerer M., 2009. *Création d'un site internet, «musée virtuel» de la culture Timouride: «Shacultim»*. Adresse: www.culture-timouride.com
- Ollagnier C., 2010. *De Kairouan (Tunisie) à Shahrissabz (Ouzbékistan), contribution à la sauvegarde de sources documentaires de l'humanité. 1^{ère} partie: conservation d'un savoir-faire, le décor de lustre métallique. 11^{ème} partie: conservation d'un site, le palais de Timour*. Thèse de Doctorat de l'Université de Bordeaux 3, France, 402 p.
- Pougachenkova G.A., 1996. *L'héritage architectural de Timour*. Glavnaya Redaktsiya Entsiklopediya, Moscou, 87-126.
- Schvoerer M. et Ollagnier C., 2011. *«Ak Saray», projet de sauvetage d'une partie du palais de Timour à Shahrissabz (Ouzbékistan)*. Éd. Association PACT, Bègles, France, 18 p.
- Schvoerer M., 2004. *Quarante jours sur les routes de la soie, trente mois après le crime de Bamiyan contre la Culture*. Éd. Association PACT, Bègles, France, 94 p.

de Ravello ainsi qu'avec les ateliers de création Filocamo à Ravello et De Simone à Torre del Greco (Italie).

- **Tourisme durable** - Structuration d'itinéraires par la mise en perspective de sites des routes de la soie et du patrimoine mondial entre la Mer Noire et l'Asie Centrale.
- **Architecture** - Éléments d'architecture timouride (religieuse, civile et militaire).
- **Climat et risques majeurs en Asie centrale** - Patrimoine culturel et adaptation des populations (antérieures aux Timourides) d'Asie centrale à des crises climatiques. Impact du changement climatique sur la gestion de l'eau et son stockage.
- **Timour et Ulugh Beg** - Biographie de deux souverains. Surtout, exploration de la dualité entre le chef de guerre conquérant et le protecteur des arts, des sciences et des métiers traditionnels.
- **Les Timourides** - Regardés «depuis» le XXI^{ème} siècle: comment les Ouzbeks perçoivent les Timourides et leur culture, ainsi que leur influence actuelle.
- **Physique appliquée** - Résultats des recherches menées à Bordeaux, par l'Institut de recherches sur les Archéomatériaux et l'association PACT, sur la céramique glaçurée de l'architecture et sur les mortiers timourides.
- **Re-création** - Expériences de re-création au laboratoire et chez des artisans. Enquête sur l'atelier de création céramique de l'époque Timouride de la Grande Mosquée de Hérat (Afghanistan) (Schvoerer, 2004; Weber et Douette, 2004).
- **Avant Timour** - Les céramiques glaçurées colorées ou décorées, antérieures à la période timouride: Afrasiab (ancienne Samarcande), Jâm et Hérat (Afghanistan).

Remerciements

Nous tenons à remercier pour leur soutien scientifique, diplomatique ou financier, plusieurs organismes publics ou privés. En premier lieu: l'Institut de recherche sur les archéomatériaux de l'Université de Bordeaux 3 et du CNRS (UMR 5060), l'École d'architecture et d'urbanisme de Bordeaux, la Commission Européenne (programme Intas), le Conseil Régional d'Aquitaine (initiatives de solidarité internationale), le Conseil Général de la Dordogne (coopération décentralisée), l'Unesco (Section Musées et Objets Culturels; Bureau de Tachkent), le Ministère français des Affaires Étrangères et Européennes, les ambassades (et consulats) d'Ouzbékistan à Paris et de France à Tachkent, le Ministère



de la Culture d'Ouzbékistan, le musée et la mairie de Shahrissabz, ainsi que la Présidence de la Région du Kashkadarya. En second lieu, des entreprises et des associations d'Aquitaine qui ont détaché, à titre d'experts bénévoles, un directeur ou des ingénieurs (CESA, SOCRA, Calado, Gardelle, URISA). Enfin, nos collègues, d'Iran, de Sicile et du groupe ouzbek homologue de PACT en Ouzbékistan. Il importe de souligner le soutien de l'équipe éditoriale de «Territori della Cultura» et du CUEBC de Ravello (Italie) avec une mention spéciale pour le Professeur Jean-Paul Morel, en raison de son «regard» très positif sur notre manuscrit.

- Schvoerer M., Massué J.-P., Ollagnier C. et Apicella E., 2007. *Stratégies de prévention du patrimoine culturel contre les risques majeurs*. Session de formation (14-19 oct.), organisée par l'association PACT et le CUEBC de Ravello (accord EUR.OPA risques majeurs du Conseil de l'Europe).
- Sultanov K., 2008. *Communication privée*.
- Weber O. et Douette S., 2004. *Routes de la soie: la mémoire retrouvée de l'Afghanistan*. Éd. Mille et une nuits (A. Fayard, Paris), 192 p.



Fig. 11 Shahrissabz. Rencontres au hasard d'une promenade dans le jardin du mausolée de Djahangir, fils de Timour, ces deux jeunes femmes anonymes, que l'on aurait peut-être croisées au même endroit vers 1400 (...), disent au voyageur de passage un au revoir chaleureux et fleuri avec, conformément à la tradition en Asie centrale, un sens aigu de l'hospitalité (ph.: M. Schvoerer, mai 2008).



Alessandra Filippelli

*Alessandra Filippelli,
Archeologa e Gaetano Cici,
Archeologo e Socio ICOM*

La Galleria Nazionale di Cosenza. Aspetti generali e standard museali

La Galleria Nazionale di Cosenza ha sede in un antico palazzo che si erge in posizione dominante lungo le pendici del colle Triglio.

Il palazzo fu fatto costruire agli inizi del XVI da Bartolo Arnone, successivamente fu venduto dal fratello, Ascanio Arnone, alla Regia Corte nel 1558. Fu sede della Regia Udienza¹ e con il tempo venne trasformato in carcere. Dopo la costruzione del nuovo carcere cittadino il palazzo fu abbandonato, fino a quando non venne acquisito dalla Soprintendenza per i Beni Storico Artistici che dopo un lungo restauro lo restituì ai cittadini trasformandolo nella sede della Galleria Nazionale.

È un edificio a pianta rettangolare che si sviluppa su tre piani separati da una cornice multipla aggettante. La facciata è resa imponente da pilastri rastremati che, incrociandosi con le cornici, separano le finestre. L'angolo destro è caratterizzato da un corpo avanzato a base quadrangolare, poggiante su di un muro a scarpa, che culmina con il frontone ad arco nel quale si apre un oculo. Il portale è ad arco a tutto sesto sovrastato da una cornice sorretta da mensole e da accesso ad un androne sulla cui volta è dipinto uno stemma spagnolo del XVII sec.².

Oggi all'interno del palazzo è custodita la collezione d'arte della Banca Carime, che riunisce le collezioni di CariPuglia e CariCal componendosi così di oltre sessanta tra dipinti e sculture che testimoniano un arco temporale che va dal Trecento al Novecento.

La raccolta cosentina si compone di un cospicuo corpus di opere del Seicento e del Settecento dell'area centro-meridionale, con particolare rilievo della scuola napoletana, nonché di un'interessante sezione dedicata all'arte moderna e contemporanea.

L'opera più antica della raccolta è il dipinto, tempera su tavola, attribuito a Giovanni Bellini con la partecipazione del fratello Gentile, rappresentazione del *Cristo al Calvario e il Cirene*; con ogni probabilità si tratta di un frammento di uno scomparto di predella eseguito nel 1460 circa per un altare della cappella del Gattamelata nella chiesa di Sant'Antonio in Padova opera di Jacopo Bellini con la collaborazione dei figli.

A testimonianza del caravaggismo, come fondamentale corrente artistica dell'Italia dei primi decenni del Seicento, sono le pregevoli opere di Battistello Caracciolo, di Jusepe de Ribera (Fig. 1), degli olandesi Gerrit van Honthorst e Dirck van Baburen.

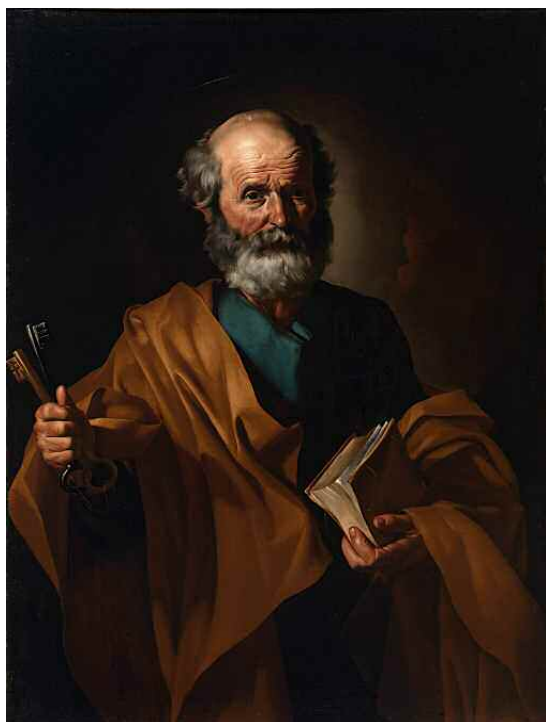


Fig. 1 *San Pietro*. Jusepe de Ribera detto *Lo Spagnoletto*. (Cosenza. Galleria Nazionale. Foto copyright Picasa).

1 Notaio Carbone, n. 12, 1558, cc. 118, 121.

2 G. DE MARCO, Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica, Cosenza 1992, pp. 111-113.



Fig. 2 Jezabel divorata dai cani.
Luca Giordano. (Cosenza. Galleria
Nazionale. Foto copyright Picasa).

Racconta una pagina importante della storia artistica della regione la presenza del dipinto raffigurante *Cristo e la Cananea* di Mattia Preti. Non manca la pittura di paesaggio rappresentata dal dipinto *Paesaggio con soldati e contadini* di Salvator Rosa datato di recente al 1663-1664.

Completano il panorama seicentesco le tele di Luca Giordano (Fig. 2), eccezionale interprete della pittura barocca che influenzerà in modo determinante la pittura gli esiti della pittura meridionale. Di particolare rilievo è il *Cristo alla colonna*, considerato uno dei capolavori della prima maturità dell'artista. Sempre del Giordano è il *San Francesco da Paola dona i ceri al conte d'Arena* raffigurante un episodio di vita del santo e datato al 1680-1682 per gli espliciti rimandi bassaneschi e tintoretiani.

Il Settecento vanta opere di Francesco Solimena, Domenico Antonio Vaccaro, Francesco De Mura (Fig. 3), Pietro Bardellino, Rachel Ruysch. Del Solimena è il *San Benedetto accoglie Mauro e Placido*.

L'indirizzo classicista e razionalista che caratterizza gran parte della carriera di Francesco Solimena farà da esempio ad esponenti della grande decorazione napoletana del Settecento, come Francesco De Mura e Pietro Bardellino. Dalle sue prime opere De Mura dimostra di aver acquisito la lezione classicista



Fig. 3 Suonatore di liuto. Francesco De Mura. (Collezione privata).



del maestro, traducendo le composizioni gravi e solenni in una rappresentazione più intima e lieve. Del Bardellino sono i dipinti, raffiguranti l'*Adorazione dei pastori* e il *Riposo nella fuga in Egitto*.

Non meno importanti sono le opere che costituiscono la sezione moderna e contemporanea della collezione: il *Ritratto femminile* di Silvestro Lega, tra i maggiori esponenti del movimento dei macchiaioli; l'eccezionale pastello raffigurante *Gisella* di Umberto Boccioni eseguito nel 1907, capolavoro prefuturista dell'artista; e infine, il *Nettuno pescatore* di Alberto Savinio, le opere di Josè Ortega³.

Il percorso espositivo rivisitato e ridefinito rispetto agli spazi e ai criteri museografici, oltre alle collezioni presenti, è un ulteriore stimolo per visitare la Galleria Nazionale di Cosenza, riaperta nel 2008, in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio. L'allestimento, realizzato su un criterio cronologico, e l'installazione di strutture didattiche, in linea sempre con i criteri museografici più avanzati, guidano i visitatori verso una comprensione discreta dei caratteri generali dell'evoluzione artistica italiana. La raccolta pone l'attenzione sugli artisti nati in Calabria come Pietro Negroni, Mattia Preti (Fig. 4), Umberto Boccioni e su artisti napoletani che hanno fortemente influenzato gli artisti locali a causa della forte dipendenza da Napoli. Le sale della galleria sono ben organizzate e rispettano in pieno gli standard museali europei sia in termini di sicurezza per le opere, sia per i visitatori. Gli interni di colore bianco rendono l'ambiente molto luminoso e rilassante, la luce del sole è opportunamente filtrata da tendine plastificate, la temperatura interna è mantenuta costante da un

3 N. MARI, La collezione d'arte della Banca Carime, <http://www.articalabria.it>.



potente impianto di areazione e per il monitoraggio dell'umidità sono presenti numerosi igrometri. La galleria è provvista di un impianto antincendio, di telecamere mobili per la sorveglianza degli ambienti, i faretti artificiali sono innestati su binari mobili e, opportunamente calibrati, avvolgono le peculiarità delle singole opere. Tutte queste caratteristiche hanno uniformato il contesto architettonico senza alterarlo, ogni quadro emerge dalla parete come in sospensione, a creare l'impressione del protendersi verso l'osservatore. Particolare attenzione è stata posta al rapporto tra contemporaneità e storicità del contesto, infatti il soffitto, a cassettoni in legno dipinto originario del XVII secolo, è stato restaurato e non coperto. La galleria rappresenta uno dei pochi contesti significativi a livello museologico in Italia meridionale per le sue caratteristiche e per gli standard europei rispettati in piena regola; eppure, nonostante la sua ottima fruibilità, non è abbastanza valorizzata. L'assenza di pubblicità, la poca attenzione da parte delle amministrazioni locali e l'inesistente interesse da parte dei cittadini hanno portato, infatti, alla chiusura dell'unico bookshop esistente.



Fig. 4 Centurione. Mattia Preti (Palermo. Galleria regionale della Sicilia).



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

**Il Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa:
un'occasione per riconoscere interventi di qualità** Maria Grazia Bellisario

Il paesaggio assistito Piero Pierotti

**Il fondo per la progettualità culturale:
un nuovo strumento per lo sviluppo dei territori** Claudio Bocci

**La tutela del patrimonio peruviano.
Processo e normativa per la revisione
dei progetti di restauro** Tania L. Castro Solís



Maria Grazia Bellisario

Maria Grazia Bellisario
Direttore del Servizio
Architettura e arte
contemporanee
Direzione per il Paesaggio,
le Belle Arti, l'Architettura e
l'Arte Contemporanee
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali

Il Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa: un'occasione per riconoscere interventi di qualità

L'appuntamento di Ravello Lab 2011 dell'ottobre scorso ha posto in evidenza alcune delle principali tematiche sulle quali le amministrazioni pubbliche sono chiamate a confrontarsi con determinazione per la conservazione, la cura e la messa in valore del patrimonio culturale.

Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali è chiamato oggi a un impegno crescente che affianchi e rafforzi le forme tradizionali della tutela del patrimonio culturale, a partire da quelle a favore del paesaggio, per sostenere, incentivare, diffondere le esperienze di qualità maturate nelle diverse comunità locali, quale concreta azione di rilancio delle azioni positive a favore della qualità e a vantaggio dell'intera comunità internazionale.

Conforta dunque il prestigioso risultato raggiunto in occasione del *Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa*, con l'intervento su Carbonia, città del Novecento, nel progetto denominato **Carbonia, landscape machine**, che **ha vinto l'edizione 2011 del Premio** europeo, assicurando all'Italia il prestigioso riconoscimento, tra quattordici Stati membri concorrenti.

La selezione della candidatura italiana al Premio - che il COE lancia a cadenza biennale in attuazione dell'art. 11 della Convenzione Europea del Paesaggio (CEP) - è stata condotta dal MiBAC attraverso il *Servizio architettura e arte contemporanee* della Direzione PaBAAC, con il contributo delle Direzioni regionali e delle Soprintendenze e in accordo con le amministrazioni territoriali coinvolte.

La Commissione di esperti incaricata dalla Direzione ha selezionato la candidatura italiana di **Carbonia** quale efficace rappresentazione degli esiti delle politiche messe in atto dal Comune, con il sostegno di tutta la comunità territoriale, per il **recupero della città storica fondata nel '900** e la **conversione ad usi culturali della Miniera di Serbariu**, che ne aveva costituito l'originario motore di sviluppo fino agli anni '60. Una buona occasione per comprendere come un'attenta politica di restauro e rigenerazione del patrimonio architettonico della città moderna costituisca un esempio di interpretazione ampia e completa dei principi della Convenzione, declinata nei diversi aspetti delle politiche culturali, sociali, ambientali, che sono parte integrante dell'evoluzione del paesaggio contemporaneo.

La Commissione ha ritenuto anche di offrire **menzione per ulteriori progetti** che costituiscono la testimonianza delle scelte



più avanzate delle amministrazioni proponenti, non ultima, la **capacità di impiegare gli strumenti della creatività contemporanea per promuovere il territorio**, nel rispetto e nella valorizzazione dell'ambiente e del paesaggio¹. Si tratta di altri esempi che testimoniano del valore dell'arte come strumento di promozione del paesaggio culturale, che si traduce nell'impegno profuso, in più casi anche da soggetti privati, a sostegno dell'azione di sensibilizzazione delle popolazioni locali. Al di là dell'importante e significativo risultato conseguito con un approccio innovativo di intervento sul **paesaggio urbano**, la selezione per il Premio COE si è confermata come un'occasione preziosa per far affiorare e diffondere esempi positivi di attività svolte in tutte le regioni d'Italia a favore del territorio, anche attraverso i linguaggi della cultura contemporanea, nella concreta applicazione dei principi della Convenzione Europea.

Le due edizioni del Premio attivate dal Consiglio - la prima nel 2008-2009 e quella appena conclusasi per il 2010-2011 - hanno dato agli Stati membri l'occasione per mettere a confronto le migliori espressioni dei sistemi di organizzazione e gestione territoriale, attraverso interventi realmente attivati e realizzati da almeno tre anni.

Come per l'edizione precedente, la partecipazione al Premio del Paesaggio, ha visto impegnato il Servizio V della Direzione PaBAAC in un'attenta procedura di selezione, come sempre rivolta ad amministrazioni pubbliche e ONG, che, attraverso interventi già realizzati da almeno tre anni e coerenti con i principi della Convenzione, diano prova di contribuire a preservare e valorizzare il paesaggio in tutte le sue componenti, naturali e culturali, con una particolare attenzione alla qualità dell'intervento contemporaneo.

Nelle due edizioni di selezione del Premio COE, si è potuto raccogliere dunque un panorama significativo delle politiche territoriali messe in atto dalle nostre amministrazioni e



¹ Per il regolamento COE, i risultati completi del *Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa* e per le procedure adottate dall'Italia cfr. sito www.premiopaesaggio.it



un'opportunità per promuovere una rinnovata attenzione per la cultura del paesaggio, quale ambiente della vita dell'uomo, patrimonio determinante per il futuro sviluppo, anche economico, del nostro Paese.

La significativa adesione da parte dei territori registrata nell'edizione 2010-2011 ha posto in evidenza un elevato numero di interventi di indubbio interesse culturale e di valore ai fini di una positiva ricaduta sulle politiche a favore del paesaggio. Tra le **95 proposte** che hanno partecipato alla selezione italiana per l'edizione 2010-2011, emergono scelte progettuali e concrete realizzazioni che esprimono elementi di significativo interesse ed adesione ai principi generali della Convenzione europea e che confortano sulla volontà e capacità dei soggetti pubblici e privati che operano a favore del paesaggio di attuare azioni di conservazione, riqualificazione e di trasformazione sostenibile del territorio.

Entrambi gli interventi selezionati dal MiBAC come candidatura italiana nelle due edizioni:

- rispettivamente il ***Sistema dei parchi della Val di Cornia***, che aveva già conseguito una menzione speciale dal Consiglio d'Europa nel 2009 e ***Carbonia, landscape machine***, progetto risultato vincitore del Premio 2011 - costituiscono, per i risultati fin qui conseguiti e per le potenzialità di svi-



luppo sostenibile, **ottimi esempi di gestione del territorio**, condotti attraverso la cura e la valorizzazione dei paesaggi naturali ed urbani dei territori.

Si tratta di concreti esempi di iniziative di promozione e di formazione professionale e di crescita dei sistemi partecipativi, vere buone pratiche di gestione, che concorrono efficacemente al processo di trasformazione sostenibile e valorizzazione del territorio.

Si è consapevoli che la **qualità del paesaggio** è sempre più legata alla qualità della sua trasformazione e della sua gestione: dipende dall'efficacia degli strumenti di pianificazione, dal rigore degli approcci conservativi del patrimonio esistente, dalla misura in cui si utilizzano gli strumenti della cultura contemporanea, dalla **qualità e continuità delle politiche di gestione**, in coerenza con i principi di sostenibilità sociale, economica, culturale.

Si avverte dunque oggi più che mai, in una fase delicatissima per la pianificazione, organizzazione e gestione delle politiche culturali, l'esigenza di dare visibilità, sostegno ed impulso a tutte le espressioni vive e creative già in atto, per dare loro continuità e raccoglierne risultati e metodi a vantaggio dell'intera comunità.

Il paesaggio assistito

Piero Pierotti

*Piero Pierotti, componente
Comitato Scientifico del CUEBC*



*Terrazzi a vigneto nelle
Cinque Terre.*



*Muro di sostegno secolare che si
aggancia direttamente alla roccia
del monte.*

Nel 2011 (ma purtroppo non è una novità) alcune alluvioni hanno prodotto danni importanti anche in territori soggetti a tutela, come il parco delle Cinque Terre, considerato a ragione un modello di gestione delle aree montane organizzate a terrazzamento. Le prime reazioni sono state del tipo consueto. Si è parlato di “**piovosità eccezionale**” e di “**dissesto idrogeologico**”. In realtà questo genere di qualificazione del fenomeno, per quanto in sé corretto, non porterebbe molto lontano se ne dovessimo ricavare le motivazioni reali e proporre i rimedi conseguenti.

Partiamo dalla **piovosità “eccezionale”**. Quando si tratta di eventi climatici tale aggettivo dovrebbe accompagnarsi con l’indicazione di un periodo di ricorrenza: anni, decenni, secoli? Il 4 novembre 1333 (come racconta lo storico Giovanni Villani) l’Arno allagò Firenze, distruggendo tutti i ponti. La data esatta (giorno e mese) ricorre per l’alluvione del 1966 (ancora Firenze) e per il disastro del 2011 nelle Cinque Terre e in Lunigiana. Se variamo la data di poco ci accorgiamo che novembre è un mese tragico per tutto questo tratto della costa ligure-tirrenica e per la Toscana. In tale periodo infatti venti marini che si sono caricati di umidità in un mare ancora caldo possono trovare ostacolo nei rilievi costieri o in formazioni di alte pressioni interne che “reggono” le nuvole e le fanno precipitare, anche per più giorni, nei medesimi luoghi. Così si formano appunto le “bombe d’acqua” e il fenomeno, per quanto raro, va considerato ricorrente e non eccezionale.

L’espressione “**dissesto idrogeologico**”, a sua volta, in occasioni consimili si sente ripetuta a tal punto che rischia di diventare sinonimo di fatalità e di generare senso d’impotenza. Nei fatti, se non nelle parole, s’induce a credere che, una volta affrontata l’emergenza e accertate eventuali responsabilità penali, il rimedio reale non esista o sia talmente complesso da renderlo inattuabile. Conseguentemente, mantenendo la questione nel contesto delle doglianze generali, si rinuncia ad affrontarla nello specifico locale, dove invece troverebbero riscontri più aderenti sia le particolarità climatiche sia la risposta che l’assetto del suolo può offrire loro. E se degli eventi legati al clima non si può determinare il decorso, l’unica variabile da prendere in considerazione resta quella umana, ossia l’assetto del suolo, e su questo si può intervenire.

Come sappiamo, alluvioni e frane sono la manifestazione patologica di un disordine ecologico che ha origini disparate e talora neppure tanto prossime all’evento. Può accadere per-



fino che le stesse opere di messa in sicurezza, attuate in emergenza dopo un evento calamitoso, cancellino involontariamente alcuni presidi tradizionali che le culture locali costruivano e mantenevano per impedire il franamento o almeno contenerne l'effetto. Possiamo portare alcuni esempi.

Il fenomeno del **terrazzamento**, che è peculiare in area mediterranea, ha estensione globale. I nostri terrazzi coltivabili sono costruiti di regola con muri a secco che poggiano sulla roccia sottostante. Il pietrame impiegato è stato ottenuto sbucciando la montagna, senza necessità di trasporto.



Per questa ragione vi troviamo anche blocchi di dimensioni consistenti, specialmente alla base dei muri che si agganciano al sodo della roccia. Ciò che non si vede non è però meno importante di ciò che compare a vista. Infatti il corpo del terrazzo è costituito da blocchi di pietrame grosso negli strati inferiori e sempre più minuto crescendo verso l'alto. Lo strato di humus coltivabile che si trova in superficie è relativamente sottile. La pendenza della superficie è verso il monte (non verso l'esterno) in modo da impedire il dilavamento dell'humus. L'acqua piovana si trova così invitata a scorrere sotterraneamente lungo la roccia del monte, insinuandosi nelle fenditure esistenti fra i sassi e mantenendole aperte per effetto della sua stessa forza di pressione.

Il sistema è fortemente drenante ed esercita anche un effetto di attenuazione, continuo ed esteso, nei confronti delle "bombe d'acqua". Non richiede grandi lavori di manutenzione quanto piuttosto di sorveglianza, per riparare in tempo i piccoli cedimenti che potrebbero altrimenti estendersi. Perciò il vero nemico del terrazzamento è l'abbandono. Questo si accompagna con la perdita di cultura locale talché, in caso di frana, è raro che esso sia ricostituito com'era prima e con gli accorgimenti consueti. Può accadere che vi s'impieghi del cemento – e quindi si riduce l'effetto drenante – oppure, come sempre più spesso accade, vengano sostituiti i muri a secco con palizzate di legno. Queste sono più agevoli da costruire ma più leg-

Sistemi espedienti di riparazione in luoghi di frana: gabbie di sassi (a sinistra) e palizzata (a destra). La balza sottostante (lastre di cemento rivestite con piastre) non è drenante.



gere, non si agganciano alla roccia del monte come le bugne di pietra, drenano meno e lo scivolamento del terreno ne viene agevolato anziché contrastato.

Nell'esempio citato la perdita di **cultura locale** è un fatto strutturale (sociale ed economico). In altri casi invece è un portato di scelte generali o anche locali. Torniamo per un momento alla vicenda delle Cinque Terre. L'evento calamitoso, in realtà,



40 *Equi Terme (Alpi Apuane): ponte di mulattiera sul torrente Fagli. L'intradosso dell'arco supera il livello del piano di campagna.*

non ha interessato il terrazzamento: né quello rimesso a coltura di vigneti né, se non in piccola misura, quello tuttora abbandonato. La violenza dell'acqua che ha investito i paesi (particolarmente Monterosso e Vernazza) è stata in massima parte conseguenza dell'assetto dato alla viabilità carrabile, ossia alle strade che dalle pendici del Preappennino scendono fin dentro gli abitati. Queste si sono trasformate in collettori dei flussi d'acqua, che vi è confluita come nel letto di un torrente, acquistando progressivamente velocità e quindi maggiore forza mentre scorreva libera fra muri di sostegno e parapetti. Le auto parcheggiate in sosta prima hanno fatto diga poi

lasciato esplodere la bomba d'acqua, trascinate entro le strette vie del centro e infine precipitando in mare. Non si può dire che cosa sarebbe accaduto, a pari condizioni di piovosità, se fossero esistite ancora le vecchie mulattiere, con i loro cordoli fitti e le deviazioni che contrastavano la corsa delle acque. Certo è che la nuova viabilità, realizzata per la comodità dei residenti e per agevolare il turismo, era stata costruita con questi obiettivi e senza valutare la soglia del disastro probabile. Eppure forse bastava rammemorare e riflettere: i ben noti rallentatori a schiena d'asino potrebbero avere anche funzione di deviatori di flusso, come i cordoli delle mulattiere.

Gli esempi riportati individuano un primo aspetto della questione: il distacco fra l'uso originario del suolo e la gestione che ne fanno i nuovi residenti. Ciò che è accaduto estemporaneamente a Vernazza e Monterosso è purtroppo ricorrenza annuale nell'abitato di Genova, attraversato da torrenti che appaiono sempre meno disciplinabili. Chi si costruiva una casa in prossimità di un torrente sapeva che bisognava rispettare alcune regole per evitare i pericoli (i mugnai, per esempio, che non potevano scegliersi altri siti). Oppure si evitava di costruire abitazioni in zone esposte al rischio. La domanda è: quanti



degli attuali abitanti di Genova che convivono col medesimo rischio hanno dimestichezza con gli accorgimenti minimi e quotidiani che occorre prendere per evitarlo? Quanti si sentirebbero in obbligo di farlo, se non altro per difendere se stessi? Quanti, in definitiva, sono in grado di tutelare da soli il loro habitat contro rischi estremi, senza affidarsi in tutto a un intervento esterno?

Stasare un tombino, tenere libere le zanelle, strappare per tempo la vegetazione, rimuovere gli ingombri sui greti, aggiustare subito le piccole falle, ricostituire le sponde quando qualche materiale ha ceduto, verificare che a monte qualcuno non abbia creato situazioni che favoriscono flussi impropri e così via: sono incombenze che siamo abituati a considerare delegate all'ente pubblico. Questo provvede ma alla sua maniera. Esternalizza la mansione e mette sotto contratto una ditta che a intervalli prestabiliti si deve occupare di quelle incombenze e sicuramente lo fa. Tuttavia l'attenzione della ditta è ben diversa dall'occhio locale e dal controllo quotidiano del residente. I tempi d'intervento della ditta esterna, cadenzati con l'impegno contrattuale, non sempre coincidono con le emergenze climatiche. Così ognuno sta nel suo ruolo, svolge il compito assegnato, ma il disastro avviene.

Anche la professionalità che viene immessa in contesti così delicati spesso non tiene conto delle esigenze specifiche ma vi applica sistemi d'intervento generalisti. I ponti in muratura delle mulattiere erano tutti ad arco, alti nel colmo per consentire il passaggio sia delle acque di piena sia dei materiali che queste di solito trasportano. Ricostruiti a raso per comodità di transito, bloccano questi e quelle.

Colpevoli in senso proprio, ovviamente, non ce ne sono e tali dissimmetrie sono considerate non compensabili in altra maniera e meno che mai riattivando i vecchi sistemi.

Così, perfino quando ricorrono situazioni di danno o di rischio grave per le persone e per i loro beni, le eventuali vittime non hanno né capacità né possibilità né titolo per intervenire e cercare di prevenire. In tali condizioni, benché estreme, il quadro ambientale non è gestito dai residenti ma assistito dal di fuori e non con interesse diretto ma per solo impegno contrattuale.

Tali considerazioni sono del tutto ovvie, fino al limite della ba-



Il torrente Fagli è alimentato da risorgive che lo possono ingrossare nel giro di poche ore anche in assenza di piogge locali e creano attenzione costante nei residenti.



*Ponte a raso sul fiume Vezza
(Versilia Storica) distrutto
nell'alluvione di Cardoso
(19 giugno 1996).*



nalità, giacché quei comportamenti appaiono ormai del tutto consuetudinari. Tuttavia, come abbiamo esemplificato, non ne sono banali le conseguenze. Neppure è scontato che la loro accettazione passiva non conosca alternative praticabili. Perciò vediamo quali sentieri percorrere per risalire all'origine di alcune convinzioni o consuetudini che potremmo anche dismettere.

Nel novembre 1974 la Regione Toscana organizzò un convegno multidisciplinare dal titolo ***"Politica regionale dell'ambiente. Metodologie di intervento e di gestione"***. Era una delle prime volte che un ente pubblico si proponeva di sistematizzare una problematica del genere in funzione dell'uso amministrativo che si attendeva di ricavarne. I risultati furono pubblicati in due volumi assai ponderosi (Firenze, 1975).

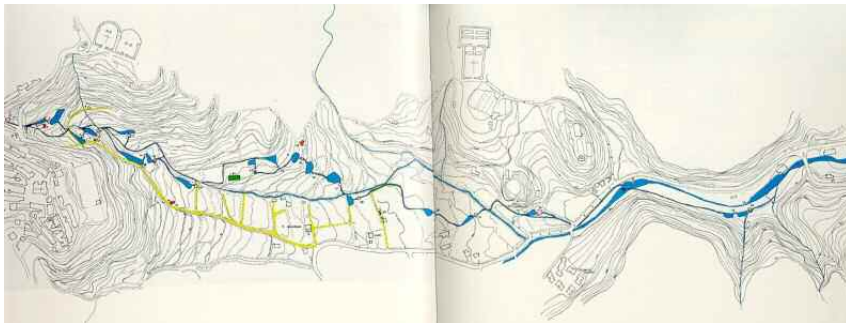
Nel gruppo di studio che si occupava del territorio, coordinato da Edoardo Detti (*"Insediamenti ed equilibrio ambientale"*), nacque una discussione di peso non piccolo e per certi riguardi inaspettata. Edoardo Detti, titolare della cattedra di Urbanistica presso la Facoltà di Architettura fiorentina, noto per le sue battaglie contro la crescita disordinata dell'urbanizzazione e nemico professo dei piani regolatori sovradimensionati, si oppose decisamente quando fu proposto di inserire nella relazione collegiale considerazioni di carattere economico che valutavano l'interazione fra ipotesi di sviluppo e pianificazione urbanistica. Questa, nella sua concezione, doveva precedere e prevalere rispetto a qualunque progetto di programmazione economica. Detti temeva una sorta di contaminazione in conseguenza della quale le normative preposte all'uso del suolo sarebbero state stravolte dall'impellenza di pressioni produttive e di mercato. Chi stava sul versante opposto sosteneva invece che, appunto perché il rischio c'era, lo si doveva affrontare in termini di progetto complessivo. Tuttavia il rigore di Edoardo Detti s'impose e nella relazione conclusiva la questione non risultò definita.

L'episodio, con le motivazioni che lo sostenevano, merita di essere riportato per due ragioni. La prima di carattere epistemologico (vedremo subito quale), la seconda di attinenza ai contenuti, con riguardo specifico alla tutela del paesaggio montano, del quale qui ci stiamo appunto occupando.

La posizione di Detti, benché espressa diversamente, si allineava in realtà con alcune tendenze allora presenti all'interno

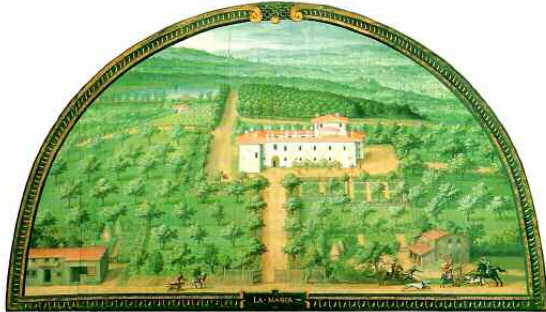
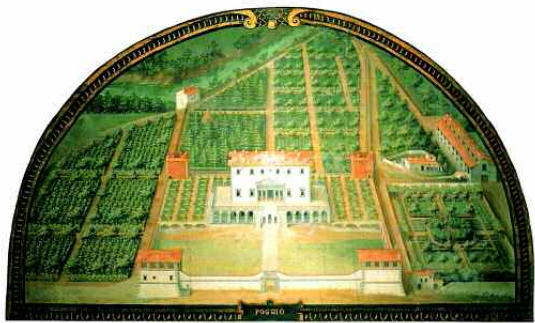


delle Facoltà di architettura italiane e, forse con maggiori impulsi, in quella fiorentina. Tali tendenze ruotavano intorno alla figura dell'architetto "demiurgo", ossia ritenuto capace di affrontare all'interno del proprio progetto (architettonico, urbanistico) tutte quante le problematiche che esso implicava (sociali, economiche, storiche). Esse fra l'altro saldavano le opinioni degli architetti di vecchia generazione con quelle nate più recentemente dal movimento del '68, professate da giovani che nel frattempo avevano raggiunto il livello della docenza e della professione. Ne conseguiva una visione olistica della progettualità architettonica e urbanistica la quale, condizionata di fatto dall'ovvia impossibilità di accorpate campi di conoscenza così estesi e complessi in un unico soggetto pensante, si è poi rivelata causa non secondaria di molte sofferenze inferte al territorio.



Rio nell'Elba, Valle dei Mulini. Sistema dei bottacci (ricostruzione dalla mappa catastale ottocentesca). Far lavorare le acque era un metodo tradizionale per ridurre l'impeto. Fra le fonti rinnovabili lo sfruttamento dei piccoli salti d'acqua per produrre energia attualmente è il meno incentivato.

Tra le distorsioni di carattere epistemologico indotte da tali orientamenti possiamo includere la nascita dei corsi ufficiali di "**Architettura del paesaggio**". La titolazione, assai ambigua nel significato concreto, induceva a ritenere che fosse possibile ideare il paesaggio con l'usuale metodologia dell'architettura, ossia come se l'oggetto della progettazione fosse costituito da materiali durevoli e definibile una volta per tutte. Peraltro essa coronava un percorso ideologico vetusto, consolidato nell'espressione "bellezze naturali", cui si era ispirata e tuttora in parte s'ispira la legislazione concernente la loro tutela nonché, in ultima istanza, l'istituzione recente di alcuni siti UNESCO. Invece, al contrario, la concezione purovisibilistica del paesaggio antropico taglia via tutti i fattori materiali che ne determinano non solo la forma ma la stessa ragione di sussistere e lo riduce a un mero oggetto di osservazione, quasi che il legittimo fruitore ne sia chi ha il privilegio di guardarlo dal di fuori e non chi lo ha costruito e lo mantiene efficiente per i fini primari di produzione. Come invece sappiamo ormai per esperienza, ignorando o non



44
“Architettura del paesaggio” nei noti dipinti di Giusto Utens (1599-1602) che rappresentano le ville medicee. Purtroppo non è possibile impiegare né i giardinieri né le finanze dei banchieri fiorentini nella cura del paesaggio diffuso.

tutelando la struttura materiale che sostiene il paesaggio antropico non si difende ma si perde il bene.

Il 3 dicembre 1971 era stata promulgata la legge n. 1102 che istituiva le **comunità montane**, poi variamente recepita dalle varie regioni cui era affidato il compito di darle attuazione. Essa conteneva alcune norme di assoluta novità: capacità di esproprio per riconcedere i terreni in concessione a fini di coltivazione, coordinamento delle iniziative nell’ambito di piani pluriennali di sviluppo economico e sociale, necessità di un esame conoscitivo delle esigenze locali in vista della programmazione. La nuova legge consentiva di progettare il territorio su base strutturale, non solo infrastrutturale. La Regione Toscana aveva emanato i provvedimenti attuativi fra il 1972 e il 1973 e di ciò appunto si stava discutendo nel gruppo che si occupava d’insediamenti ed equilibrio ambientale. In particolare, con l’art. 3 della legge regionale n. 31 del 1° dicembre 1972, si stabiliva che “la comunità montana ha per scopo la valorizzazione delle risorse attuali e potenziali della propria zona, attraverso l’approntamento dei piani pluriennali per lo sviluppo economico sociale e dei programmi annuali e la redazione dei piani urbanistici”. Con questa disposizione i piani urbanistici, come dovrebbe essere ovvio ma non sempre lo è, si presentavano come la traduzione sul territorio delle scelte economiche e sociali compiute dagli organi elettivi.

Uno dei temi che stavamo trattando era la crisi del suolo montano, conseguenza dell’abbandono, nelle aree della Valdisechio. La proposta che ne scaturiva era quella di applicarvi gli strumenti amministrativi offerti dalla legge 1102/71, prevedendo se necessario un’integrazione di reddito laddove l’economia locale rischiava di scendere al di sotto di determinati e accertati valori (“differenziale di soglia”), considerati minimi per impedire la diaspora della popolazione locale. Premesso che non era immaginabile di ingaggiare un esercito di giardinieri per preservare dal degrado il paesaggio montano, risultava comunque conveniente procedere per integrazioni di reddito nei confronti delle comunità residenti, non solo a fondo perduto ma anche trasferendovi funzioni sociali idonee a quell’ambiente (ad esempio: ricoveri per anziani e ospedali per lungodegenti).

Il clima politico per proposte del genere sembrava favorevole anche a livello europeo. Agli inizi del 1973 l’ex presidente della Commissione Europea Sizzo Mansholt aveva teorizzato la “crescita zero” in funzione del riequilibrio tra aree ipersviluppate e



aree sottosviluppate. In rapporto a ciò aveva anche proposto che la politica economica degli stati non prendesse più come indice base il *prodotto nazionale lordo* (oggi PIL) ma piuttosto ***l'utilità nazionale lorda***. Questa comportava la valutazione del valore finale sia di ciò che annualmente si produce sia dei costi (inclusi quelli sociali e ambientali) che una comunità deve sostenere per produrre quanto ha prodotto. In pratica, riferito alla situazione italiana del periodo, il nuovo parametro avrebbe implicato il calcolo differenziale tra i vantaggi ottenibili con la crescita dell'industrializzazione e le perdite derivanti dall'abbandono dei siti montani e/o del Mezzogiorno.

Ha senso richiamare tali temi a distanza di trentacinque anni? Purtroppo sì. In primo luogo perché niente di quelle premesse si è concretizzato. Le comunità montane, come sappiamo, sono state gradualmente depopolate e infine decimate. Il PIL continua a escludere dalla ricchezza nazionale tutto quanto si produce senza passaggi di mercato, escludendo implicitamente l'economia dell'Appennino e di buona parte del Sud. L'Europa nel frattempo ha programmato il paesaggio agrario in maniera selvaggia, con una politica d'incentivi del tutto occasionali, legati magari ai rapporti di potere all'interno dell'Unione senza neppure un calcolo corretto dei potenziali consumi. Valga come esempio il caso dell'olio. Le pendici meridionali della Spagna, in conseguenza di quegli incentivi, si sono ricoperte di distese interminabili di uliveti, che producono quantità paurose d'invenduto perché nessuno nel frattempo ha indotto i cittadini mitteleuropei a recedere dal burro. L'olio extravergine del raccolto 2010-2011, trattato col metodo tradizionale e a marchio DOP, al frantoio costava 10 Euro il litro. Nell'autunno 2011 l'extravergine ordinario si acquistava nei supermercati con meno di 3 Euro per la bottiglia di un litro: tolti i costi di confezionamento e di commercializzazione, siamo a prezzi da biodiesel. In parallelo le selve di castagni, non assistite con i medesimi incentivi, malate e inselvaticchite, si lasciavano morire e questa è una delle cause principali del dissesto dell'Appennino. Si può aggredire o distruggere il paesaggio europeo anche così.

In secondo luogo le "bellezze naturali" continuano a essere tali. Abbiamo l'obbligo di tutelarle ma non gli strumenti per farlo. Anche qui possiamo esemplificare.

La **Costiera Amalfitana**, come si sa, è nel patrimonio UNESCO dal 1997 in quanto *"paesaggio mediterraneo eccezionale con*



Gente di Valdiserchio (1973).



Ambrogio Lorenzetti,
Il Buongoverno
(1338-39, particolare).

uno scenario di grandissimo valore culturale e naturale dovuto alle sue caratteristiche spettacolari e alla sua evoluzione storica". Le sono state riconosciute le caratteristiche di:

- (ii) mostrare un importante interscambio di valori umani, in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi nell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio;
- (iv) costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico, o di un paesaggio, che illustri una o più importanti fasi nella storia umana;
- (v) essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture), o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto vulnerabile per effetto di trasformazioni irreversibili.

Perciò l'uomo c'è stato e ancora c'è, non come ospite o visitatore ma come necessario custode dei valori culturali/colturali che il paesaggio esprime. Il tema è il medesimo che affrontavamo per la Valdiserchio nel 1973: quali strumenti abbiamo per impedire che "trasformazioni irreversibili" dovute alla diaspora senza ritorno dei coltivatori degli agrumeti rendano ancora più vulnerabile e in definitiva cancellino il paesaggio antropico della Costiera?

Per iniziativa della Soprintendenza BAP di Salerno e del Centro Universitario per i Beni Culturali di Ravello è in corso, con il coordinamento di Ferruccio Ferrigni, la redazione di un **piano di gestione per il recupero e la tutela della Costiera**, come l'iscrizione al patrimonio UNESCO richiede. Le questioni fondamentali che si sono presentate sono due.

La prima è l'esistenza di un Piano Urbanistico Territoriale che, per tutelare il paesaggio, vieta, "qualsiasi alterazione del suolo", fino a inibire la "costruzione di nuove strade". Tale piano è un residuo della concezione purovisibilistica del paesaggio legata al concetto immateriale di "bellezze naturali". Questo genere di piani è assai pericoloso perché, proponendosi di immobilizzare un processo che non è immobilizzabile, perde il bene e anzi giustifica oggettivamente ogni forma di abusivismo. Non è comunque la via che è stata seguita in altre occasioni altrettanto delicate.

Nel parco delle Cinque Terre, ad esempio, l'abbandono del ter-



razzamento era dovuto principalmente all'impossibilità di continuare a coltivarlo a vigneto impiegando lavoro esclusivamente manuale col solo sussidio degli animali da soma. Si è raggiunto un compromesso: la costruzione di piccole cremagliere che consentono il trasferimento di carichi, macchinari e persone dal livello dei terrazzi a quello delle vie carrabili e viceversa. Ciò ha consentito di superare il differenziale di soglia, ossia di abbattere i costi fino al limite necessario per continuare a produrre un vino pregiato compatibile con le richieste di mercato. L'operazione mostra di avere raggiunto una sua autosufficienza economica, tanto è vero che ha attratto investimenti esterni di privati ai quali il parco ha potuto affidare in concessione parti di terrazzamento.

Facciamo un altro esempio. L'Accademia dei Georgofili, sullo scorcio del XIX secolo, aveva rigorosamente vietato che le colline (toscano ma non solo) fossero coltivate a rittochino, ossia con filari di viti salenti dal basso verso il colmo del rilievo. La ragione era il dilavamento delle acque piovane e la continua asportazione dell'humus: norma sacrosanta e condivisibile, già applicata tradizionalmente. Per effetto del medesimo processo sociale, legato al costo della mano d'opera e alla sua insufficiente produttività, si è poi diffuso l'uso delle macchine agricole per trasportare, dissodare e irrorare. Però il trattore è esposto pericolosamente al ribaltamento laterale mentre non ha i medesimi problemi se affronta la pendenza di muso. Si è preferito dunque il rittochino, dove era necessario, molto silenziosamente e senza opposizioni, risolvendo il problema del dilavamento con forme particolari d'inerbimento nelle zone soggette a erosione. Ciò non ha offeso il paesaggio altrettanto prezioso delle colline senesi e anzi ha consentito di estendere il vigneto al posto dell'incolto. Insomma, si può cambiare e talvolta si deve.

La seconda questione si lega direttamente al tema del **paesaggio "assistito"**. È palese a tutti, nella Costiera Amalfitana come del resto nei due casi precedenti, una discrasia netta fra chi è chiamato a mantenere intatto il paesaggio e chi ne beneficia ossia, in concreto, fra chi coltiva agrumeti e chi trae profitto dai flussi turistici. Qui però è mancato fino ad oggi, e tuttora manca, qualunque strumento pubblico di programma che consenta di superare l'elemento di crisi e di arrestare un processo di abbandono del terrazzamento che appare non contrastato e anzi - come si è visto - perfino incoraggiato dalle limitazioni di un put rigidamente (ma non rigorosamente) conservativo.



Benozzo di Lese, Viaggio dei Magi (1459, particolare).



Sarebbe una vera beffa se l'iscrizione nel patrimonio UNESCO si risolvesse in una condizione di maggiori vincoli e di sovraccosti. Meglio sarebbe definire forme di gestione che, per situazioni rapidamente deperibili come i siti paesaggistici, comportino anche la concretezza degli interventi e la loro stabilizzazione.



Terrazzamenti in Costiera Amalfitana, Ravello.

La fase conoscitiva è preliminare a ogni proposta. In questi casi - torniamo all'esempio della Costiera - sembra prioritario individuare il differenziale di soglia, ossia il limite di compatibilità al di sotto del quale l'intero sistema rischia l'abbandono, e prevedere le rispettive integrazioni di reddito (per esempio, molto banalmente: l'acquisto del prodotto sul campo a prezzi convenzionati, in modo da garantire comunque l'annata). Resta da considerare in che modo si possono reperire e rendere stabili le entrate corrispondenti.

Qui scatta una considerazione di ordine generale che dovrebbe diventare norma amministrativa anziché mutare estemporaneamente. Il

Bel Paese ha un costo. Chi in qualunque forma ne fruisce (operatori turistici e visitatori in primo luogo) è tenuto a parteciparvi e nessuno può presumere che il peso della tutela gravi solo sulle finanze pubbliche o peggio ancora, quando si tratta di paesaggio, sulle spalle dei singoli produttori. In linea generale serve individuare e codificare un modello etico che possa riproporsi in tutte le situazioni. In via specifica serve riconoscere che le situazioni sono diverse fra loro e che il funzionamento di ogni sistema deve preferibilmente tendere all'autogestione.

Possiamo ancora fare riferimento ad alcuni esempi. Uno dei modelli più antichi e sperimentati che conosciamo in Italia è quello delle fabbricerie, ossia delle istituzioni preposte prima alla costruzione e poi al mantenimento dei grandi complessi architettonici come le cattedrali. Nel 1286, due anni dopo la disastrosa sconfitta pisana alla Meloria, Ugolino della Gherardesca ebbe l'incarico di redigere gli statuti della repubblica marinara. Rendendosi conto della precarietà del momento politico, il conte volle mettere al sicuro le risorse che servivano per mantenere la splendida piazza che conosciamo e dotò di un cospicuo patrimonio l'Opera di Santa Maria Maggiore (si chiamava così l'organo a ciò destinato). Nei secoli successivi la città ebbe vicende rovinose e conobbe momenti estremi di



impoverimento ma la piazza non ne soffrì. In altri termini, se essa ci è pervenuta senza danni e decadimenti si deve alla previdenza del conte Ugolino. Oggi il complesso, manutenzione e restauri inclusi, si sostiene con le entrate dei biglietti d'ingresso e senza finanziamenti dello stato. Quando la Torre riaprì sembrava eccessivo il prezzo di 15 Euro per visitarla. Invece c'è la fila. I visitatori riconoscono senza riluttanza che un simile monumento comporta una spesa e vi contribuiscono. Tutto però viene gestito in assoluta autonomia, entro il bilancio dell'Opera della Primaziale pisana, sia pure con la tutela esterna della Soprintendenza.

Probabilmente sarà possibile gestire così anche Pompei ma alla medesima condizione, ossia affidandola a una fondazione autonoma o qualcosa di simile. Dove l'introito degli ingressi non assicura un'entrata sufficiente si possono studiare altri sistemi. La tassa di soggiorno non sembra lo strumento giusto per gestire siti paesaggistici, se le entrate poi confluiscono e si disperdono nei bilanci comunali. Esse potrebbero invece affluire nella gestione di strutture amministrative autonome che abbiano anche capacità d'intervento nei confronti dei produttori e che consentano la loro partecipazione (fondazioni, cooperative, consorzi). Appare infatti fondamentale che le scelte nascano all'interno del sistema di produzione locale e non si configurino come un'assistenza dall'esterno, decisamente negativa se possiamo giudicare dalle esperienze fin qui verificabili.

Resta aperta una questione generale, che possiamo richiamare agganciandoci alla vecchia e inascoltata proposta di Siccio Mansholt. Continuando a chiamare "sviluppo" la disponibilità di prodotto e non la disponibilità di lavoro (anche quello che non crea mercato), si scoraggiano autoproduzione, autoconsumo, vendita diretta e perfino la tanto auspicata filiera corta, ossia la struttura economica che in larga misura ha generato il paesaggio montano. Perciò è certo, proiezioni alla mano, che l'intero Appennino ci può franare addosso.

Forse proprio la crisi globale che stiamo attraversando può invertire la tendenza. Forse proprio la disoccupazione giovanile che si amplia senza prospettive favorirà un ricambio generazionale nell'economia montana, introducendovi nuovi metodi e altra capacità d'impresa. Del resto, se guardiamo ai secoli passati, troviamo che il terrazzamento dell'Appennino si è sempre ricostituito ed esteso per reagire ai momenti di carenza urbana. Sarà la crisi a salvare il paesaggio?



Terrazzamenti in Costiera Amalfitana, Ravello.



Claudio Bocci

Claudio Bocci,
Direttore Sviluppo e Relazioni
Istituzionali Federculture

Il fondo per la progettualità culturale: un nuovo strumento per lo sviluppo dei territori

Con la recente firma dell'atto di trasferimento dell'ex convento di S. Domenico dallo Stato al Comune di S. Gimignano, alla Provincia di Siena e alla Regione Toscana, si è finalmente realizzato il primo passaggio di beni di interesse culturale agli Enti Locali previsto dal cosiddetto 'federalismo demaniale'. La cittadina toscana (fig. 1), nota anche come la 'Manhattan del Medioevo' per le sue 13 torri visibili dall'intero circondario (e per questo inserita nella lista mondiale dell'Unesco), ha infatti condotto in porto la complessa procedura riguardante il trasferimento di beni d'interesse storico, artistico e paesaggistico dallo Stato ai territori, introdotto dal cosiddetto '**federalismo demaniale**'. Con l'approvazione del decreto legislativo n. 85 del 2010, in attuazione della delega prevista dall'art. 19 della legge n. 42 del 2009, è stato infatti stabilito il trasferimento a titolo non oneroso di beni appartenenti al demanio statale a Comuni, Province, Città metropolitane e Regioni, secondo i criteri di territorialità, sussidiarietà, adeguatezza, semplificazione, capacità finanziaria, correlazione con competenze e funzioni, nonché valorizzazione ambientale.

In particolare, per quanto concerne i beni culturali, l'art. 5, comma 5 del suddetto decreto subordina il trasferimento dei beni alla sottoscrizione di specifici **accordi di valorizzazione** e dei conseguenti programmi e **piani strategici di sviluppo culturale** ai sensi dell'art. 112, comma 4 del codice dei beni culturali e del paesaggio. Secondo i dati forniti dall'Agenzia del Demanio sono 466 i beni su cui si è avviata la procedura di cessione richiesta da 211 enti locali localizzati in 15 regioni e l'elenco è estremamente variegato: si va dalle Mura di Verona al Carcere di Procida, dalla Torre dei Venti di Bergamo all'Arsenale di Venezia.

Il federalismo demaniale, comporterà dunque la cessione da parte dello Stato agli Enti locali di numerosi immobili, che, a parte che per gli ordinari interventi di restauro e adeguamento infrastrutturale, dovranno essere oggetto di programmi specifici, che ne garantiscano un'attiva valorizzazione. Tale programmazione dovrà essere valutata da un *Tavolo Tecnico Operativo*, che sarà di volta in volta organizzato di concerto con le strutture periferiche del Ministero dei Beni Culturali.

Se dunque la valorizzazione degli immobili trasferiti è condizione imprescindibile per loro cessione agli Enti Locali, si pone con forza la questione della **gestione** dei nuovi, importanti, spazi a loro disposizione.

I casi di gestione sostenibile degli investimenti culturali da





parte degli Enti Locali (specialmente quando si intende coinvolgere i soggetti privati) sono infatti assai rari, e le esperienze di successo si caratterizzano per la loro efficienza in ragione di significative innovazioni sia sotto il punto di vista giuridico-organizzativo (*governance*) che dei profili professionali che vengono coinvolti nei processi manageriali.

Per essere adeguatamente elaborate e introdotte nella prassi delle amministrazioni e nelle loro specificità territoriali, tali innovazioni hanno bisogno però di un'adeguata progettazione, che richiede indubbiamente un investimento in studi specifici (Studi di Fattibilità) che ne mostrino le varie opzioni di sostenibilità gestionale ed economico/finanziaria. L'onere economico di realizzazione di tali Studi difficilmente può essere affrontato dalle Amministrazioni Locali le quali, una volta acquisiti gli immobili, si troveranno ragionevolmente a sostenere i costi di ristrutturazione e adeguamento, che è opportuno siano funzionali alla nuova missione che gli si intende attribuire.

In effetti, una migliore consapevolezza di 'cosa fare' e di come rendere sostenibile la gestione dei nuovi beni messi a disposizione dalla normativa del federalismo demaniale consentirebbe il raggiungimento degli obiettivi di ottimizzazione dell'utilizzo delle risorse pubbliche migliorando la qualità dell'offerta culturale per lo sviluppo sociale ed economico del territorio.

Al fine di favorire un tale processo ed evitare gli errori riscontrati nel ciclo di programmazione dei fondi europei 2000-2006 (quando, coraggiosamente, si assegnarono consistenti ingenti risorse all'asse cultura) sarebbe utile introdurre **un fondo per la progettualità culturale**, le cui condizioni di funzionamento siano definite anche in funzione delle esigenze di bilancio degli enti locali e della capacità di attrarre risorse private.

Il modello a cui si fa riferimento si ispira al Fondo Rotativo per la Progettualità delle Infrastrutture istituito presso la Cassa Depositi e Prestiti (l. 549/1995) la cui finalità consiste nel razionalizzare ed accelerare la spesa per gli investimenti delle amministrazioni pubbliche e a tal fine finanzia la progettazione nelle sue tre fasi (preliminare, definitiva ed esecutiva). L'esperienza del fondo rotativo per la progettualità della CCDDPP può essere, infatti, un interessante riferimento per la messa a punto di un nuovo strumento di finanziamento dedicato alla progettazione in campo culturale al fine di verificarne in anticipo la sostenibilità economico-finanziaria e gestionale. Uno Studio di fattibilità affidabile, peraltro, sarebbe anche la con-



dizione indispensabile per il coinvolgimento di potenziali partner privati (fondazioni, camere di commercio, imprese).

Alla stregua del Fondo rotativo per la progettualità della CCDDPP, il Fondo per la progettualità gestionale potrebbe dunque avere **natura rotativa**, sicché la disponibilità di risorse verrebbe ricostituita attraverso i rimborsi di volta in volta versati dagli utilizzatori. Inoltre, le sue condizioni di tasso dovrebbero essere particolarmente favorevoli - offrendo un saggio d'interesse fortemente concorrenziale rispetto ai tassi applicati dagli istituti di credito - e le modalità di rimborso estremamente flessibili, al fine di poter adeguatamente rispondere alle necessità operative degli enti locali.

Se adeguatamente progettato, un simile strumento andrebbe incontro alle reali esigenze delle amministrazioni locali, in evidente difficoltà ogni qual volta si tratta di studiare in profondità la sostenibilità di lungo periodo della rifunzionalizzazione di siti di valore storico-artistico che, molto spesso, passa per una riorganizzazione dell'offerta culturale e per una forte innovazione delle modalità gestionali e di management. Permettere l'accesso agevolato, da parte degli Enti Locali, a fonti di finanziamento finalizzate alla progettualità culturale potrebbe favorire una migliore consapevolezza sulle varie opzioni di sostenibilità economico-finanziaria e facilitare la partecipazione al capitale di rischio anche di Aziende private. D'altra parte, l'osservatorio di Federculture dimostra ampiamente come un simile strumento andrebbe incontro alle reali esigenze di quelle Amministrazioni locali che intendono misurarsi con un nuovo percorso di sviluppo a base culturale. Sembrano sussistere, dunque, le condizioni per sviluppare un ragionamento più ampio su questo tema, con gli organi statali e regionali competenti.



Il nuovo strumento potrebbe essere affidato ad ARCUS, la società che opera secondo gli indirizzi del MiBAC, di concerto con il Ministero delle Infrastrutture (oggi accorpato al Ministero dello Sviluppo Economico) per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo nata nel 2004 e che ha avuto in **Mario Ciaccia** (attuale Vice Ministro allo Sviluppo Economico con delega alle Infrastrutture) il suo ispiratore e primo Presidente. Introducendo il **Fondo per la Progettualità Culturale**, Arcus adempie-



rebbe completamente alla sua missione dichiarata di “sostenere in modo innovativo progetti importanti e ambiziosi concernenti il mondo dei beni e delle attività culturali, anche nelle sue possibili interrelazioni con le infrastrutture strategiche del Paese”. L’introduzione del nuovo strumento e la sua corretta applicazione potrebbe determinare le condizioni per un virtuoso sviluppo locale, centrato sulla valorizzazione delle ‘infrastrutture culturali’, in grado di cogliere obiettivi di efficienza/efficacia e di sostenibilità delle politiche per la cultura e per la crescita sociale ed economica dei territori.



Tania L. Castro Solís

Tania L. Castro Solís
Architetto
Studentessa della Scuola di
Specializzazione di Resta

La tutela del patrimonio peruviano. Processo e normativa per la revisione dei progetti di restauro

Con riferimento al tema del processo e della normativa applicata per la revisione dei progetti di restauro, in questo articolo si cercherà di fare un confronto tra la normativa peruviana e italiana per individuare analogie e differenze.

Come Stato indipendente e democratico, il Perù ha come fonte di diritto di primo livello la Costituzione emanata nel 1993 la quale detta i principi che regolano i doveri e i diritti dei cittadini. Lo Stato è rappresentato dal Presidente della Repubblica, delega diverse funzioni al Consiglio di Ministri formato attualmente da 17 ministeri; è inoltre affiancato dal Congresso della Repubblica. Tutte queste istituzioni hanno potestà legislativa nelle materie di loro competenza.

La normativa che regola la tutela del patrimonio peruviano, ha un'origine abbastanza lontana, da quando il Perù, un anno dopo l'indipendenza, redige il Decreto Supremo n. 89 del 2/04/1822, norma vincolata alla capacità punitiva dello Stato. Tale decreto stabiliva "è punita l'estrazione di pietre, minerali, opere antiche di ceramica, tessuti ed oggetti che si scoprono nei siti archeologici" per affrontare la problematica dell'esportazione dei beni culturali al di fuori del Perù. Questo primo strumento di tutela però non contemplava ancora la creazione di un organo amministrativo capace di gestire il patrimonio peruviano, esposto alla perdita e all'abbandono.

Nel 1941, lo Stato creò la prima Direzione di Educazione Artistica ed Estensione Culturale, all'interno del Ministero di Educazione. Questa direzione fu sostituita - mediante Decreto Supremo n. 48 del 24/08/1962 - dalla Casa della Cultura. In questo nuovo schema amministrativo, il direttore costituiva la massima autorità; e in tutto il territorio nazionale furono creati gli Uffici della Casa della Cultura.

Con Decreto Legge n. 18799 del 09/03/1971, le Case della Cultura furono disattivate e venne creato l'Istituto Nazionale della Cultura (INC), organo pubblico decentralizzato del Ministero di Educazione ed ente responsabile della tutela del patrimonio, con autonomia tecnica, economica e finanziaria, che assimila le funzioni amministrative già svolte dalle Case della Cultura. Questo nuovo ente amministrativo, incaricato della tutela del patrimonio, emana la Legge Generale di Salvaguarda del Patrimonio Culturale della Nazione - Legge n. 24047 del 1985.

La tutela del patrimonio culturale viene inserita nella Costituzione Politica del Perù - 1993, nel Capitolo dei Diritti Sociali ed Economici, Art. 21: "i giacimenti e vestigia archeologiche, costruzioni, monumenti, luoghi, documenti bibliografici e di ar-



Portale Lapideo. Arequipa - Perù



chivio, oggetti artistici e testimonianze di valore storico, espressamente dichiarati beni culturali e provvisoriamente quelli che si presumono come tali, sono patrimonio culturale della nazione, indipendentemente dalla loro condizione di proprietà privata o pubblica, sono protetti dallo Stato". Questo articolo elenca solamente le cose che lo Stato protegge; invece, per quanto riguarda la Costituzione italiana del 1948, l'articolo 9 (principio fondamentale) afferma che "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico artistico della nazione". A differenza della Costituzione peruviana, per lo Stato italiano il paesaggio e il patrimonio rappresentano un elemento identitario della popolazione che deve essere tutelato.

Il 21 luglio del 2004, l'Istituto Nazionale di Cultura, promosse la modifica della Legge n. 24047 ed emanò la Legge n. 282-96 - Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione, la quale nel TITOLO I: Beni integranti del Patrimonio Culturale della Nazione, CAPITOLO I: Disposizioni Generali, ARTICOLO I: [Classificazione] elenca i beni appartenenti al patrimonio culturale peruviano.*

La legge attualmente vigente in Perù sul patrimonio storico-artistico può essere paragonata a quella italiana (Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio - D.L. 22/1/2004, n. 42), dal momento che ambedue elencano le cose di interesse storico artistico. Tuttavia il Codice dei Beni Culturali italiano attribuisce e sottolinea che il territorio è espressivo di identità ed ha un carattere derivato dall'interazione ed interrelazione dei fattori naturali ed umani, invece la normativa peruviana non considera la tutela del paesaggio come parte del patrimonio culturale: infatti attualmente la tutela del paesaggio è compito del Ministero dell'Ambiente e del Ministero di Edilizia e Costruzione, che dettano i provvedimenti in materia urbanistica, pianificazione territoriale e beni naturali.

Nel mese di ottobre 2010, lo Stato Peruviano, tramite la Legge n. 29565 del 21/07/2010, decreta la creazione del Ministero della Cultura, quale organo del potere esecutivo, competente in materia di cultura e responsabile del disegno ed esecuzione delle politiche di tutela. Inoltre, con il Decreto Supremo n. 001-2010-MC e attraverso un meccanismo di fusione, il Ministero assume anche le funzioni dell'Istituto Nazionale di Cultura.

Si riporta di seguito il confronto tra la nuova struttura organizzativa del Ministero della Cultura peruviano, in base al Regolamento di Organizzazione e Funzioni (ROF) e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali italiano:

***Beni Immobili:** comprendono edifici, opere d'infrastrutture, ambienti e complessi monumentali, centri storici e altre costruzioni o emergenze materiali come prodotto della vita e dell'attività umana urbana e rurale, anche se costituiti da beni di antichità o destinazione diversa, e che abbiano un valore archeologico, architettonico, storico, religioso, etnologico, artistico, antropologico, paleontologico, tradizionale, scientifico o tecnologico e i beni subacquei. La protezione dei beni immobili facenti parte del patrimonio culturale della Nazione, comprende anche il suolo e il sottosuolo in cui si trovano, nell'estensione tecnicamente necessaria a ogni caso.

Beni Mobili: comprendono le collezioni ed esemplari di zoologia, botanica, mineralogia e fossili d'interesse paleontologico; i beni relativi alla storia, all'ambito scientifico, tecnico, militare, sociale e biografico, così come alla vita di personaggi politici, pensatori, saggi e artisti e agli avvenimenti d'importanza nazionale; il prodotto degli scavi e dei ritrovamenti archeologici, di qualsiasi origine; le rovine dei monumenti artistici o storici e dei luoghi d'interesse archeologico; le iscrizioni, medaglie commemorative, monete, banconote, timbri, incisioni, artefatti, strumenti, strumenti musicali e armi di valore storico o artistico; il materiale etnologico; i beni d'interesse artistico come dipinti, sculture, disegni, composizioni musicali e poetiche fatte su qualsiasi supporto e materiale; i manoscritti rari, libri, documenti, fotografie, negativi, dagherrotipi e pubblicazioni antiche d'interesse speciale per il loro valore storico, artistico, scientifico o letterario; i timbri d'interesse filatelico, fiscali e analoghi, singoli o in collezioni; i documenti manoscritti, fonografici, cinematografici, videografici, digitali, gli archivi architettonici, le emeroteche e altri documenti che servano da fonte per la ricerca scientifica, storica, sociale, politica, economica, etnologica e artistica; gli oggetti e ornamenti d'uso liturgico: ostensori, acquasantiere, stendardi, calici, pisside, turiboli, vestiti e altri d'interesse storico e artistico; gli oggetti sopraccitati che si trovino sommersi in spazi acquatici sul territorio nazionale; altri oggetti che siano dichiarati come tali o sui quali esista la presunzione legale di esserlo.



MINISTERO DELLA CULTURA PERÙ

Alta Direzione
Ufficio Ministro
Ufficio Viceministro di Patrim. Cult.le ed Industrie Cult.li
Ufficio Viceministro di Interculturalità
Segretario Generale

Organi Consultivi
Commissione Consultiva Nazionale di Cultura
Commissione Consultiva Nazionale dei Popoli Andino,
Amazzonico ed Afroperuviani.
Commissione Consultiva Nazionale di Cinematografia.

Organo di Controllo Istituzionale

Organo di Difesa Giuridica

Organi d'Appoggio
Ufficio Generale Contabile
Ufficio Generale di Tecnologia e Comunicazione

Organi di Linee
Vice ministero di Patr. Culturale ed Industrie Culturali
Direzione Generale del Patrimonio Culturale
Dir. Archeologia
Dir. Musei e Beni Culturali
Dir. Patrimonio Immateriale Contemporaneo
Dir. Siti Patrimonio dell'Umanità (4 siti dichiarati)
Dir. Patrimonio Storico, Coloniale Repubblicano
Dir. Paesaggio Culturale
Direzione Generale di Industrie Culturali e Arte
Dir. delle Industrie Culturali
Dir. di Arte e Accesso alla Cultura
Dir. di Elenchi Nazionali
Direzione Generale di Fiscalizzazione e Controllo
Dir. di Controllo e Supervisione
Dir. di Recupero

Vice ministero di Interculturalità
Dir. Gen. d'Inclusione delle Conoscenze Ancestrali
Dir. Gen. Politiche Interculturali e Diritto dei Popoli

Organi Decentralizzati - Dir. Regionali di Cultura

Organi Pubblici Ascritti:
Biblioteca Nazionale del Perù (BNP)
Archivio Generale della Nazione (AGN)
Istituto della Radio e Televisione Peruviana (IRTP)
Accademia Maggiore della Lingua Quechua (AMLQ)

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI ITALIA

Ministro
Sottosegretari di Stato
Ufficio Gabinetto
Segretario Generale

Comitato per i Problemi dello Spettacolo
Consiglio per i Beni Culturali e Ambientali
Comitati Tecnico - Scientifici (7)
Commissioni Regionali

Servizio Controllo Interno

Ufficio Legislativo

Dir. Gen. per il Bilancio e la Programmazione
Economica
Ufficio per la Stampa e Comunicazione

Direzioni Generali (8) e Soprintendenze (6)

Dir. Gen. Beni Archeologici - Soprintendenza
Dir. Gen. Patrimonio Storico-Artistico
Demoetnoantropologico - Soprintendenza

Dir. Gen. Beni Architettonici e Paesaggio - Soprintendenza
Dir. Gen. Architettura e Arte Contemporanea -
Soprintendenza

Dir. Gen. Spettacolo dal Vivo
Dir. Gen. per il Cinema

Soprintendenze Regionali

Dir. Gen. per gli Archivi - Soprintendenza
Biblioteche Statali
Archivio dello Stato
Dir. Gen. Beni Librari e Istituti Culturali
Istituto Centrale per il Restauro
Istituto Centrale Catalogo e Documentazione
Istituto Centrale Archivi
Istituto Centrale per la Patologia del Libro
Istituto Centrale Catalogo Unico delle Biblioteche
Musei e istituti di conserv.ne e gest.ne autonoma
Istituto Speciale biblioteca centrale di Firenze



Come si può osservare, le funzioni di entrambi i Ministeri sono simili; la carica di Viceministro dell'Interculturalità in Perù sostituisce quella di quei soggetti indipendenti che svolgevano attività culturali con le comunità andine, amazzoniche e afroperuviane. Il Viceministero del Patrimonio Culturale e delle Industrie è formato da tutti gli uffici già esistenti nell'organigramma dell'INC. Per quanto riguarda le Direzioni Generali, nel nuovo Ministero della Cultura, la Direzione del Paesaggio Culturale può essere considerata analoga a quella italiana; tuttavia non si parla di tutela del patrimonio architettonico e artistico contemporaneo e non sono ancora stati istituiti gli istituti specializzati per il restauro, la catalogazione degli archivi e biblioteche.

Direzione Patrimonio Storico, Coloniale e Repubblicano Revisione del Progetto

La Direzione del Patrimonio Storico, Coloniale e Repubblicano è l'ufficio incaricato dell'identificazione, registrazione e studio del patrimonio storico immobile, coloniale e repubblicano facente parte del patrimonio culturale della nazione, oltre che della sua tutela, conservazione e valorizzazione.

Secondo la Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296, TITOLO: Il Protezione del patrimonio culturale della nazione - ARTICOLO 22: "tutte le opere pubbliche o private di nuova edificazione, ristrutturazione, restauro, ampliamento, ripristino, riuso, demolizione, valorizzazione o qualsiasi altra operazione che coinvolga un bene immobile facente parte del patrimonio culturale della nazione, richiedono per la loro esecuzione l'autorizzazione dell'INC". Questa prerogativa è paragonabile all'ARTICOLO 21: Interventi soggetti ad autorizzazione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

- 1) Sono subordinati ad autorizzazione del Ministero: la rimozione o la demolizione, anche con successiva ricostruzione, di beni culturali.
- 2) L'esecuzione di opere e lavori di qualunque genere su beni culturali è subordinata ad autorizzazione del soprintendente.
- 3) L'autorizzazione è resa su progetto o qualora sufficiente su descrizione tecnica dell'intervento, presentata dal richiedente e può contenere prescrizioni.

In Perù, il processo amministrativo è specificato nel Testo Unico dei Procedimenti Amministrativi del Ministero (TUPA).

Si fa la richiesta di approvazione all'Ufficio Vice ministeriale del



*Sito Archeologico Huanucopampa.
Huánuco - Perú*



La Catedrale de Ica - Perú



*Architettura Repubblicana.
Tacna - Perú*

Patrimonio ed Industrie Culturali, tramite la compilazione di un modulo generale. Questo ufficio avvia il procedimento e delega la procedura al personale tecnico della Direzione, responsabile della protezione del patrimonio materiale immobile.

Il processo amministrativo per l'approvazione dei progetti d'intervento di restauro su immobili del periodo coloniale (conquista del Perù nel 1532 fino all'indipendenza nel 1821) e repubblicano (periodo tra 1821-1950), prevede che la Direzione di Patrimonio Storico, Coloniale e Repubblicano sia incaricata di revisionare ed approvare sia i pre-progetti che i progetti. L'ante-progetto consiste nella presentazione di una prima proposta architettonica, senza allegare alcuna proposta tecnica di consolidamento strutturale o impianti sanitari o elettrici; questo tipo di proposte sono presentate soprattutto dalle aziende che hanno bisogno di una prima valutazione di fattibilità. L'approvazione di un pre-progetto non implica l'approvazione del progetto.

Per il progetto bisogna presentare i seguenti documenti:

- Fotocopia del titolo di proprietà o attestato di autorizzazione dei lavori. I progetti possono essere presentati solo dal proprietario; altri soggetti come il possessore o il detentore giuridicamente non hanno la possibilità di intervenire sulla proprietà privata.
- Certificato d'iscrizione nel registro pubblico - scheda catastale. Questo requisito è quello che limita la possibilità d'intervento, dovuto alla non ufficialità del registro dei beni immobili e all'impossibilità di regolare qualsiasi tipo d'intervento eseguito senza autorizzazione.
- Certificato dei parametri urbanistici ed edificatori. Questo requisito fornisce i dati di altezza di edificazione, percentuale di area libera stabilite a seconda della localizzazione degli immobili; questi parametri si applicano per la valutazione di progetti di restauro ed intervento di nuova edificazione in aree libere.
- Documentazione progettuale - planimetria dello stato attuale e della proposta d'intervento in scala 1:50, presentato in 3 copie, della quale una rimarrà nell'archivio del Ministero, una al comune per l'autorizzazione dei lavori, l'altra al proprietario.
- Relazione Storica e Tecnica, corredata di foto. Molte volte, la relazione storica riassume semplicemente i vari ed eventuali passaggi di proprietà, mentre la relazione tecnica descrive lo stato attuale e i criteri d'intervento.
- Preventivo totale dell'intervento. Si tratta solo di un requisito generale, ai fini della riscossione corrispondente alla valutazione (0,7% o 0,9% del totale del preventivo, rispettiva-



mente per il pre-progetto e per il progetto). La normativa italiana, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, invece prevede la presentazione del computo metrico estimativo (CME) per valutare quale parti delle opere da realizzare possono essere ammesse al contributo statale, sia per interventi conservativi volontari che per interventi conservativi imposti. La normativa peruviana non prevede contributi statali per interventi conservativi.

- Documento di abilitazione del progettista. L'ordine degli Architetti del Perù deve garantire che il professionista sia abilitato; ma in questo caso, qualsiasi architetto, senza avere una specializzazione o esperienza nel campo del restauro può intervenire. Invece nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio all'ARTICOLO 29, comma 7, si fa riferimento alla Legge n. 400 del 23/08/1998 per quanto riguarda i profili professionali per tali tipi d'interventi.

L'incaricato della revisione del progetto (tecnico-architetto) compila una relazione ed esprime un parere (approvato, disapprovato, con osservazioni); poi la relazione è presentata alla Commissione Tecnica Qualificatrice dei Progetti. Questa commissione è formata dal personale interno del Ministero, con il compito di valutare il progetto ed esprimere il parere finale (originariamente era formata dai rappresentanti degli ordini degli Architetti, Ingegneri, Comune, Difesa civile). Secondo il Testo Unico dei Procedimenti Amministrativi del Ministero della Cultura - Perù (R.M. n. 127-2011), entro 30 giorni il richiedente deve avere una risposta. Se il richiedente non è d'accordo con il parere, può presentare istanza di ricorso nei successivi 15 giorni dal ricevimento della consegna della comunicazione ufficiale; il Ministero deve rispondere nei successivi 30 giorni.

Operativamente, la revisione dei progetti, secondo la normativa italiana prevede le stesse procedure (Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio Artt. 23, 24 e 25), pur riservando un tempo più ampio per la valutazione delle proposte (120 giorni); inoltre è possibile convocare la Conferenza dei Servizi, in casi di opere pubbliche rilevanti, per accelerare le procedure burocratiche; l'assenso espresso dal rappresentante del Ministero, durante la conferenza di servizi, sostituisce a tutti gli effetti l'autorizzazione.

L'attuale normativa giuridica per la valutazione dei progetti è la stessa per l'edilizia e la costruzione, così come pure la normativa emanata durante il periodo dell'INC per la tutela del patrimonio. Queste normative sono:

- Norme Tecniche del Regolamento Nazionale di Edifica-



*Chiesa La Ermita di Barranco.
Lima - Perù*



*Cimitero Presbitero Maestro.
Lima - Perú*

- zione - Decreto Supremo N° 011-2006-VIVIENDA, Norma A 140 Beni Culturali Immobili. Questa norma ha l'obiettivo del controllo dell'esecuzione delle opere sui beni culturali immobili per la valutazione e la revisione dei progetti; è complementare ad altre norme, regolamenti, direttive, piani urbanistici, leggi e decreti sul patrimonio culturale immobile.
- Legge 27580 del 5/12/2001, che dispone le misure di protezione, da applicarsi, a cura dell'INC, per l'esecuzione delle opere sui beni culturali immobili. Questa norma serve per escludere qualsiasi possibilità di regolare le opere non autorizzate (in precedenza si poteva emendare anche la demolizione di un immobile, senza incorrere in sanzioni amministrative o penali).
 - Direttiva Tecnica n. 001-2005-INC/DREPH-GG: Criteri generali d'intervento sui beni immobili di epoca coloniale e repubblicana, facenti parte del patrimonio culturale della nazione, approvata attraverso la Resolución Directoral Nacional n. 061/IINC il 26/01/2005. La Direttiva interna, emanata per la standardizzazione degli interventi, è applicata in maniera diretta solo all'interno dal Ministero.
 - Resolución Directoral Nacional n. 105/INC del 2/01/2006 e Resolución Directoral Nacional n. 578/INC del 12/04/2006: Delimitazione di settori e livelli di intervento.
 - Sono indicati tre livelli di intervento a seconda dello stato di conservazione dell'immobile e tre categorie di intervento relegate con il livello di intervento. È applicata in maniera diretta solo all'interno dal Ministero.

La valutazione del progetto avviene sulla base di questi strumenti normativi. Tra le varie possibilità di intervento, la normativa contempla:

Direttiva Tecnica n. 001-2005-INC/DREPH-GG

Capitolo IV Interventi

Art. XV: anastilosi

Intervento di reintegrazione delle parti esistenti di una struttura architettonica.

Art. XVI: conservazione

Intervento che ha come obiettivo la prevenzione delle modificazioni e il monitoraggio dei processi di degrado per mantenere il bene in uno stato di efficienza che ne permetta l'utilizzo.

Art. XVII: consolidamento

Tecnica di restauro che consiste nell'eseguire le opere neces-



sarie ad assicurare la stabilità e la solidità di un edificio, sempre che non siano apportate modifiche sostanziali.

Art. XXIV: ristrutturazione

Intervento che ha come obiettivo la creazione di nuove condizioni di abitabilità, adattando elementi e spazi a una nuova funzione.

Art. XXVI: restauro

Processo operativo tecnico-scientifico multidisciplinare che, seguendo una metodologia critico-analitica, ha come finalità la conservazione dei valori estetici e storici di un bene, mobile o immobile. Pone le sue basi teoriche nel rispetto degli elementi antichi e nella testimonianza di documenti autentici, si ferma dove comincia l'ipotesi.

Capitolo V

Art. XXVIII - Interventi sui monumenti

I monumenti devono mantenere volumetria e altezza originali. Gli interventi di adeguamento non devono modificare la loro espressione formale, le caratteristiche architettoniche, motivi ed elementi ornamentali. Le nuove costruzioni che sorgeranno nella zona risultante dalla demolizione di un edificio vincolato devono essere di altezza uguale o minore dell'edificio demolito. Nel caso dell'esistenza di una pendenza sulla strada, la nuova costruzione non deve essere visibile dal marciapiede opposto o superare in altezza la volumetria della zona o ambiente urbano monumentale in cui si trova. Non devono essere introdotti elementi fuori scala che disturbino la percezione dei monumenti.

**Regolamento Nazionale di Edificazione (RNE),
Norma A140 Beni Culturali Immobili, approvato con Decreto
Supremo n° 011-2006-VIVIENDA**

ARTICOLO 22: "si potrà autorizzare l'utilizzo di elementi, tecniche e materiali contemporanei per la conservazione e la buona utilizzazione dei monumenti storici. La ricostruzione totale o parziale di un monumento è ammessa quando esistano elementi originari, purché ci sia la conoscenza documentaria sufficiente di quanto si è perso, o nei casi in cui vengano utilizzate parti originarie.

La nuova costruzione che si realizza nella zona liberata dal monumento dovrà avere corrispondenza con l'area intangibile e non superare in altezza".



*Architettura Repubblicana.
Lima - Perú*



R.D.N. n° 105/INC del 2/01/2006 e R.D.N. n° 578/INC del 12/04/2006: Delimitazione di settori e livelli di intervento



*La Ramada di San Roque.
Lambayeque - Perú*



*Portale Chiesa Nuestra Señora
der Carmen.
Chincha, Ica - Perú*

a. Gradi di Intervento

- a.1 Intervento Grado 1: Permette la conservazione, restauro ed adattamento a nuovo uso, sempre che sia conservata l'integrità dell'immobile. Tutto questo settore è intangibile e si adotta la massima protezione.
- a.2 Intervento Grado 2: Permette oltre a quanto indicato nel grado 1, la ristrutturazione all'interno dell'immobile, sempre che siano conservate le caratteristiche dell'immobile e la sua relazione con il contesto urbano. Anche in questo caso si ha l'intangibilità del bene.
- a.3 Intervento Grado 3: Permette di realizzare interventi nell'immobile, compresa la liberazione (demolizione) di aree, soggette ad un degrado irreversibile; la nuova costruzione deve inserirsi nel contesto urbano.
- a.4 Intervento Grado 4: Permette di realizzare interventi, oltre alla demolizione, sempre che la nuova costruzione si inserisca nel contesto urbano.
- a.5 Intervento Grado 5: È destinato ad aree trascurate (senza nessun resto di costruzione) all'interno dell'immobile o isolate. Le opere nuove a realizzarsi dovranno integrarsi al contesto urbano.

b. Categorie riferite ai gradi di intervento

- b.1 Conservazione e Restauro. I gradi 1 e 2 permettono la salvaguardia del Monumento e la sua integrità considerando i valori architettonici, culturali, tecnici e storici, si propone il recupero e la fruibilità dello stesso.
- b.2 Riuso e Sistemazione a Nuovo Uso. Il grado 3 permette il riuso degli immobili utilizzando tecnologie costruttive contemporanee, propiziando la sistemazione a nuovo uso. A differenza degli interventi successivi, si procederà alla liberazione delle superfetazioni, previa indagine e studio.
- b.3 Ristrutturazione e Nuova Costruzione. I gradi 4 e 5 permettono interventi di nuova costruzione, subordinati a valutazione e a verifica delle strutture esistenti, perché il nuovo possa inserirsi armoniosamente nel contesto urbano.

Tutte queste norme, trovano un'analogia nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio - Sezione II "Misure di Conservazione" - Art. 29. Anche nel Codice, infatti, si parla di interventi conservativi sui beni attraverso 3 operazioni: prevenzione, manutenzione e restauro.



1. Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto.
2. Per manutenzione si intende il complesso dell'attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale ed al mantenimento dell'integrità dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti.
3. Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.

È importante sottolineare che in Perù il Decreto Legislativo n. 1003 del 02/05/2008, ha apportato una modifica alla Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296 - Art. 30. Concessione, che diceva "le concessioni assegnate che rientrano su terreni o zone acquatiche dove esistano beni facenti parte del Patrimonio Culturale della nazione, dovranno ottenere l'autorizzazione dell'INC, anche se gli altri enti coinvolti non esprimono parere favorevole". Con la modifica la situazione è la seguente: "Non sono soggette ad autorizzazione le opere su beni immobili facenti parte del patrimonio culturale della nazione che riguardano la concessione di opere pubbliche ed infrastrutture, servizi pubblici, nonché la concessione di opere relative ad ampliamento, miglioramento, ristrutturazione, manutenzione delle infrastrutture esistenti".

Considerazioni finali

La normativa peruviana affida allo stato la funzione di "protettore" dal punto di vista legale e amministrativo attraverso il nuovo Ministero della Cultura; il patrimonio materiale o immateriale viene identificato come tutto ciò che sia di proprietà pubblica, privata o di enti ecclesiastici: la Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296 - Art. 7 afferma che "il proprietario ha l'obbligo di registrare, tutelare e conservare il bene evitando il suo abbandono, depreazione e deterioramento". A differenza della realtà giuridica italiana, la normativa peruviana non permette al possessore o detentore del bene di partecipare alla tutela.

Si deve considerare che in Perù ci sono dei casi di edifici vincolati occupati da inquilini, che sono stati abbandonati dal punto



*Monumento Archeologico Cuarto del Rescate.
Cajamarca - Perù*



di vista della manutenzione da parte del proprietario, non possono subire interventi di progetti di restauro presentati dai possessori. A questo si deve l'attuale situazione di degrado e abbandono di edifici vincolati che ha portato il Comune e l'Ufficio Difesa Civile in Perù a qualificarli come edifici in rovina, con la conseguenza che, approfittando di questa qualifica, molti proprietari decidono di procedere alla demolizione.

Per quanto riguarda il patrimonio culturale, la Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296 nell'articolo 1 nella designazione di beni materiali (mobili e immobili) non fa alcun riferimento al paesaggio o alle bellezze naturali come, invece, accade nella normativa italiana. Adesso con la creazione del nuovo Ministero e con l'istituzione della Direzione del Paesaggio Culturale si dovrà redigere una nuova normativa per conservare gli elementi naturali e gli spazi ad alta valenza paesaggistica, trasformati dall'uomo (paesaggio urbano, agrario, marittimo, montagna e amazzonico).

La tutela del Patrimonio, nei termini temporali, secondo la classificazione della Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296 - Art.1 è ancora generalizzata: non c'è un criterio di datazione per stabilire la presenza dell'interesse e quindi la necessità di emanare il vincolo, come succede nella normativa italiana (Codice dei Beni Culturali - Art. 12 le cose immobili che risalgano ad oltre 50 anni); attualmente il criterio temporale per vincolare gli edifici risulta dalla ricerca effettuata dai tecnici del Ministero sulla base della casistica dei beni già vincolati e sulla base del periodo storico in cui è stata realizzata la costruzione (edificazioni del periodo coloniale o degli inizi della repubblica).

La normativa vigente, Regolamento Nazionale di Edificazione (RNE), Norma A140 Beni Culturali Immobili, consente la demolizione e ricostruzione totale di un edificio in cattivo stato di conservazione, purché supportata da documentazione. La ricostruzione porta a creare edifici considerati come falsi storici, con la perdita così di quei valori che li avevano resi meritevoli di essere tutelati. Inoltre, il regolamento permette l'utilizzo di materiali e tecniche moderne, senza considerare che nel restauro contemporaneo è importante il concetto della compatibilità dei materiali impiegati (i beni immobili del patrimonio peruviano sono costituiti da edifici realizzati in muratura di mattone crudo, telaio a graticcio e solai in legno). Ancora nelle opere di consolidamento strutturale vengono spesso utilizzati materiali come il calcestruzzo armato (materiale abbastanza pericoloso so-



prattutto nella risposta dell'edificio in caso di sisma), o vengono applicati intonaci in cemento (materiale la cui porosità impedisce la libera evaporazione dell'umidità delle murature).

La normativa peruviana identifica diversi interventi di anastilosi, conservazione, consolidamento e restauro, tutte riguardano un intervento diretto sul bene (struttura e immagine) per conferirgli una nuova funzionalità; a differenza della normativa italiana, non si parla di prevenzione e manutenzione, ovvero di quelle attività necessarie per la salvaguardia del bene, volte a limitare le situazioni di rischio, senza, peraltro, presupporre un intervento diretto sul bene stesso.

La normativa peruviana consente la possibilità di "liberare" una parte del bene immobile, a partire dallo stato di conservazione per realizzare una nuova opera. Questo tipo d'intervento è molto comune ed è concausa delle condizioni di degrado del patrimonio; tutto ciò è inoltre aggravato dalla speculazione edilizia, che negli ultimi anni ha portato a rivalorizzare il centro storico delle città mediante un'alta concentrazione di attività commerciali attraverso l'inserimento di nuove opere.

In materia di progettazione, la normativa peruviana non è specifica, a differenza della normativa italiana (che individua, in base alla Legge n. 400-1998, il profilo del professionista che esegue un progetto di restauro, il quale riceve una formazione impartita dalle scuole di alta formazione): architetti senza alcuna specializzazione nel campo del restauro possono intervenire indiscriminatamente tanto su beni architettonici quanto su superfici decorate, mettendo in atto, così, interventi privi di criteri ed indicazioni tecniche specifiche.

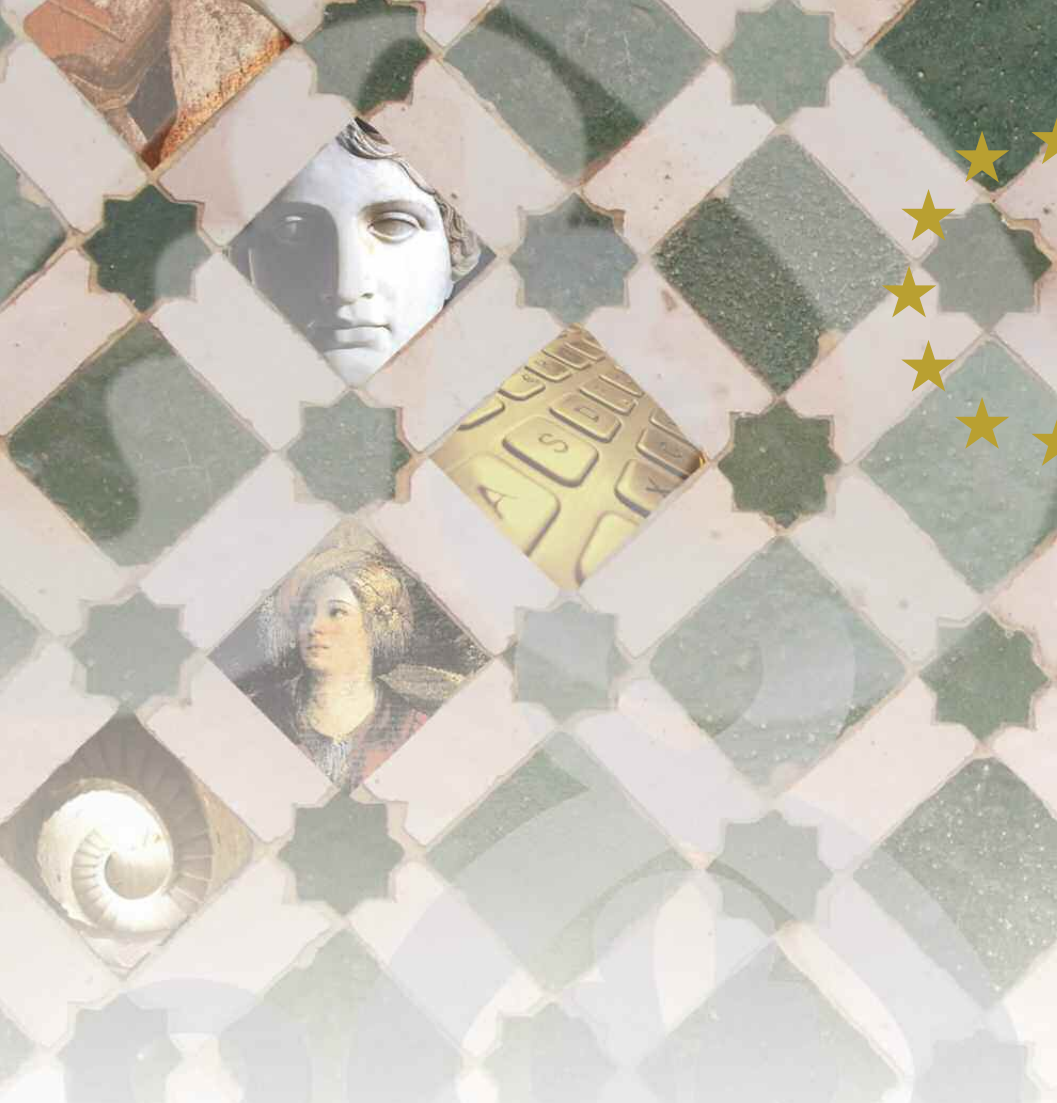
Come si può osservare, la pubblicazione in Perù del Decreto Legislativo n. 1003 del 02/05/2008, ha modificato la Legge Generale sul Patrimonio Culturale della Nazione n. 28296, per quanto riguarda la funzione di tutela sul patrimonio e si può affermare che è molto difficile parlare di tutela, in quanto per interventi su alcune opere non è richiesta l'autorizzazione dell'organo competente.

Concludendo, la normativa dovrebbe essere rivista e corretta dai legislatori, supportati, altresì, dall'adeguata consulenza tecnico-scientifica di professionisti esperti nella gestione e nella conservazione del patrimonio culturale e coinvolgendo anche l'Ordine degli Architetti del Perù, l'Ordine degli Archeologi e l'Ordine degli Ingegneri.

Desidero ringraziare le persone che mi sono state d'aiuto per l'elaborazione di questo articolo: Architetto Anna Pia Di Maggio (Scuola di Specializzazione di Restauro - La Sapienza), Architetto Dina Aguilar (Ministero della Cultura - Perù), Archeologo Carlo Ordóñez (Ministero della Cultura - Perù).



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Ritratti di città. Dal XV al XVIII secolo Cesare de Seta

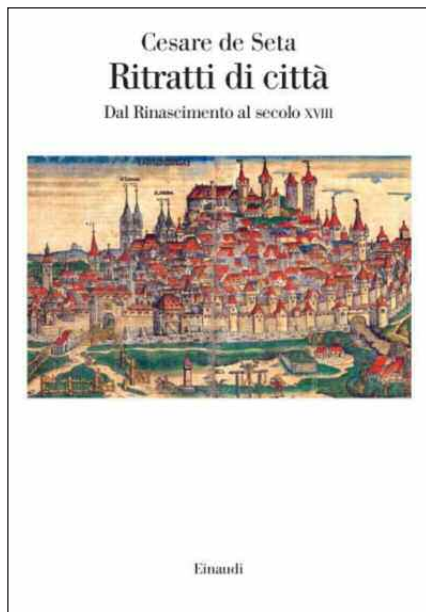
Il restauro della Chiesa di Santa Maria della
Carità a Brescia Agostino Mantovani

Un'opera d'arte per rappresentare la realtà:
la Teoria dei Quanti Rinaldo Baldini Ferroli



Cesare de Seta

Cesare de Seta, Università di Napoli "Federico II"



Copertina del volume "Ritratti di Città. Dal XV al XVIII secolo".

* Presentazione del volume di Cesare de Seta, Einaudi 2011.

1 L'unico esemplare noto è presso Österreichischen Nationalbibliothek Cfr. Atlante storico iconografico delle città toscane (<http://asict.arte.unipi.it>), diretto da Lucia Nuti.

Ritratti di città. Dal XV al XVIII secolo*

Non saprei dire con certezza quando compaia la dizione "ritratto di città" per la prima volta: certo è che essa è titolo di una vedutina incisa ad acquaforte *Il vero ritratto della città di Siena*, 1555 ca, siglata F.F., e poi ancora in un'incisione in rame di piccole dimensioni *Il vero disegno et ritratto di Siena*, compresa nel volume di Paolo Forlani, *Il primo libro delle città et fortezze principali del mondo*, Venezia, 1567¹. Ma ho vago ricordo d'aver rinvenuta la dizione in un documento o testo antecedente, ma essendo vago, e malgrado insistite consultazioni, mi sono arreso e debbo attenermi alla metà del Cinquecento. In un momento in cui il "ritratto di città" diviene una pratica corrente per città piccole e grandi, in Italia e in Europa. Infatti la dizione compare nel titolo del volume di Guillame Guérout, *Premier livre de figures et pourtraits de villes*, Balthazar Arnoullet, Lyon 1552 e in Antoine Du Pinet, *Plantz, Portraitz, et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie, Afrique, que de Indes et terres neuves*, Lyon 1564: in quest'ultimo è edito a doppia pagina la xilografia *Le vif pourtrait de la ville & Cité de Parme*, a firma di I. d'Ogerolles senz'altra qualifica, inserita nella cornice che contiene l'immagine. Ma la dizione *retrato, porträt, protrait* ricorre, sia pure in tempi diversi, nelle più diffuse lingue dell'antico continente.

Resta il fatto che nel corso di più di due secoli c'è un'accumulazione di titoli che variano in funzione del prodotto che si presenta e delle sue caratteristiche tecniche, ma tali dizioni connotano sempre il medesimo soggetto: l'immagine della città nella sua *magnificentia, splendor, pulchritudo, magnitudo* e simili aggettivazioni insistentemente ricorrenti nei titoli, nelle legende o nelle dediche che sono di corredo alle immagini urbane. Questa lunga storia provo a riassumerla nelle pagine che seguono senza alcuna pretesa di completezza né tematica, né geografica: con la sola ambizione di aver posto con chiarezza problemi di metodo storiografici e di interpretazione storico-artistica che erano vaghi o inesistenti quando, nel lontano 1969, pubblicai la *Cartografia della città di Napoli*: l'appetito per questa tematica è venuto mangiando, così si dice, e per me è vero, perché, nel corso di alcuni decenni, mi sono industriato ad allargare l'ottica prima all'Italia poi all'Europa. Non amo le introduzioni che riassumono quanto viene poi distesamente illustrato, pertanto, senza indugiare, entro nel merito dell'argomento.

Negli studi di storia urbana degli ultimi decenni ha assunto un posto di rilievo sempre maggiore ed una sua autonomia il testo iconografico che documenta la morfologia del sito, la struttura ur-



banistica e l'architettura della città. Per qualificare la natura di queste immagini che la raffigurano nella loro complessa articolazione sono ricorso intenzionalmente al termine di iconografia. Poiché le lingue rischiano di confondersi - sia in senso letterale che metaforico - mi pare utile specificare che s'intende per iconografia «lo studio descrittivo e classificatorio delle immagini in base al loro aspetto esteriore e alle loro associazioni; [l'iconografia] mira quindi a decifrare il soggetto, sia in modo diretto che indiretto, di una figurazione»². Affidandomi all'*auctoritas* di Erwin Panofsky «l'iconografia è di incalcolabile aiuto per fissare date, stabilire provenienze, eventualmente assicurare l'autenticità delle opere; e naturalmente fornisce la base necessaria per ogni interpretazione successiva»³. Nel corso del testo lo studioso tedesco, per esemplificare il suo ragionamento, assume come documento di riferimento anche la città di Nain così come appare in una miniatura dell'Evangelario di Ottone III alla Staatbibliothek di Monaco: «lo 'spazio' - scrive Panofsky - non conta come un vero elemento tridimensionale, come avviene invece in epoche realistiche, ma funge come sfondo astratto irreali. La curiosa forma circolare di quella che dovrebbe essere la linea di base delle torri sta a dimostrare che nel prototipo, più realistico, da cui la nostra miniatura è stata tratta, la città poggiava su un terreno collinoso e che invece è stata trasferita di peso in una rappresentazione nella quale lo spazio non è più concepito in termini di realismo prospettico»⁴. Quantunque il documento esaminato sia datato a circa l'anno Mille, in esso si rinvengono precocemente taluni problemi strutturali della rappresentazione urbana a partire dal XV secolo. A Panofsky è chiara la relazione tra la *forma urbis* e il sito; infatti definisce il concetto di prototipo da cui derivano immagini più o meno manipolate, ma sostanzialmente aderenti alla *Stimmung* d'origine e distingue inoltre tra un'immagine simbolica e una realistica, realizzata cioè con procedure prospettiche. L'iconografia urbana per molti secoli - dal Quattrocento fino alla soglia dell'età moderna - ruota su questi cardini. «L'analisi iconografica - prosegue Panofsky - ha per oggetto le immagini, le storie e le allegorie anziché i motivi, presuppone naturalmente molto di più che la semplice familiarità con gli oggetti e gli eventi che si acquista attraverso l'esperienza pratica: presuppone una familiarità con temi specifici o concetti trasmessi dalle fonti letterarie...»⁵. Riferendoci allo specifico dell'iconografia urbana questo significa che un documento visivo è costituito da un testo figurato composito: in cui, accanto all'immagine della città, possono figurare immagini allegoriche o simboliche (una divinità mi-

1 J. BIALOSTOCKI, *Iconografia*, sub voce *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1958, vol. VII, p. 164.

2 E. PANOFSKY, *Iconografia e iconologia. Introduzione allo studio dell'arte del Rinascimento* (1939), ora in *Il significato nelle arti visive*, introduzione di E. Castelnuovo e M. Ghelardi, Einaudi, Torino 1996, p. 36.

3 *Ibidem*, p. 39.

4 *Ibidem*.



tologica, la Vergine Maria, un santo protettore) che la connotano, nonché leggende, testi esplicativi a carattere mitico o storico, dediche ai committenti o comunque ad alte autorità.

Ciò premesso, e senza alcuna pretesa di completezza né geografica né tematica, ci proponiamo di disporre in ordine una serie di temi dominanti che sono comuni all'iconografia urbana in età moderna indipendentemente dai Paesi di cui le città sono parte. Infatti il procedere di questa ricerca dalla seconda metà del XV secolo è fondata su un sapere tecnico-scientifico comune che si irradia da taluni centri dominanti e si diffonde, con maggiore o minore rapidità, per tutta l'Europa. Il vero baricentro di queste ricerche è l'Italia: di qui si irradia con forza centripeta una produzione ricca e differenziata che conquista lentamente i maggiori centri d'Europa. Il documento iconografico è un sistema complesso di conoscenza che investe sia la fonte stessa in quanto manufatto con caratteristiche proprie, sia la città che rappresenta: è la natura specifica del documento che ne suggerisce la lettura e l'uso che conviene farne. Per tornare all'esempio di Panofsky: se si studia una miniatura dell'anno Mille che raffigura Nain, essa nulla mi dirà di questa città in senso storico, topografico e urbanistico, ma molto sul valore simbolico del concetto di città a quella data e altrettanto sul posto che tale immagine assume nella storia della miniatura; se invece mi rivolgo agli affreschi del *Buono e del Cattivo Governo in città e in campagna* (1338-1339 ca.) di Ambrogio Lorenzetti⁶ nel Palazzo Comunale di Siena è evidente che potrò leggerli come opera d'arte nell'ambito della pittura medievale, ma anche come fonte essenziale per conoscere la configurazione spaziale, l'organizzazione urbana, l'architettura e apprezzare i costumi che indossano gli abitanti di Siena, valutare persino gli strumenti o gli animali di cui si avvalgono i senesi nei mestieri che esercitano.

In seconda istanza si valuterà l'attendibilità topografica e il realismo della raffigurazione, ma queste qualità - essenziali allo studio dell'urbanistica della città e alla storia della sua configurazione spaziale e architettonica - sono scarsamente rilevanti per il valore dell'immagine in quanto tale, allo stesso modo che studiando il ritratto della *Gioconda* è secondario il fatto che essa raffiguri realisticamente la tal gentildonna fiorentina.

Nella nostra indagine abbiamo escluso le *rappresentazioni per parti* della città non perché esse siano eseguite con metodi di rilevamento e tecniche di disegno diversi, né perché esse siano di minor valore estetico o meno interessanti come fonte do-



cumentaria, ma perché esse hanno altri intenti e non solo quelli del «ritratto di città» il cui fine prioritario è quello di celebrare la città. Questo intento ideologico e politico in quello che si presenta come un vero e proprio manifesto, esige che l'immagine urbana sia colta nella sua massima estensione e nella sua interezza: di qui la scelta di punti di vista privilegiati, capaci comunque di rendere la *forma urbis* in tutte le sue potenzialità per così dire spettacolari. A questo motivo, del tutto intrinseco alla finalità del documento se ne aggiunga un altro che ha carattere eminentemente pratico: disegni, dipinti e incisioni che raffigurano parte dell'ambiente urbano sono innumerevoli e la casistica è così vasta da disperdersi in un pulviscolo di frammenti difficilmente controllabile. Va da sé che se abbiamo l'agio di disporre di un registro sistematico delle immagini parziali, ad esempio di Firenze nel primo trentennio del Quattrocento, indipendentemente dalla natura specifica del manufatto (dipinto, disegno, tarsia, incisione ecc.) possiamo organizzare questi materiali per autore, per quartieri, per architetture dominanti o per funzioni e tipologie (mercati, piazze, ponti ecc.): possiamo così creare un puzzle che può dare risposte a molte domande che ciascun studioso si pone. Il prodigioso progredire delle tecnologie informatiche hanno spalancato orizzonti che erano assolutamente immaginabili soltanto qualche decennio fa: non solo per la classificazione scientifica di questi materiali, ma per l'articolazione di programmi che possono essere direzionati ai più diversi fini. E qui ci fermiamo visto che non vorremmo avventurarci su di un piano inclinato dove, assai più proficuamente, si sono già mossi studiosi di un'altra generazione con i quali ho avuto l'occasione di lavorare a lungo negli ultimi anni⁷.

Abstract del volume

Il ritratto di città è la forma più alta di celebrazione del potere urbano, sia esso quello di un re, di un papa, di un principe o di un mecenate, e nasce nel Rinascimento con l'invenzione rivoluzionaria della prospettiva. Firenze, con i suoi artisti e le sue botteghe, è il primo centro di produzione di immagini dipinte e incise: esse sono allo stesso tempo un elaborato artistico e scientifico. I primi ritratti di città sono databili all'ultimo trentennio del Quattrocento e la loro manifesta intenzione è quella di mettere in scena la bellezza, la prosperità e la grandezza di capitali dell'occidente come Firenze, Roma e Napoli. L'inte-

6 Rimando allo splendido volume di C. FRUGONI, *Una lontana città. Sentimenti e immagini del Medioevo*, Einaudi, Torino 1982, in particolare cap. VI, pp. 137 e sgg.

7 Mi riferisco a quanti lavorano nel Centro interdipartimentale per lo studio dell'iconografia urbana, presso l'Università Federico II di Napoli che ho fondato e dirigo: ad essi va la mia gratitudine per avermi consentito un guado verso orizzonti tecnologici ed informatici dagli esiti rilevanti ai fini di queste ricerche.



Napoli (Georg Braun e Frans Hogenberg: *Civitates Orbis Terrarum*, Band 1, 1572).

resse per queste immagini si propaga a macchia d'olio in tutta l'Europa e non c'è città, sia essa capitale o dominante, che non ambisca a un manifesto ideologico e politico, che in molti casi ha intrinseche qualità d'arte.

Questo studio ricostruisce la mappa analitica dei ritratti dal Rinascimento al secolo dei Lumi, sia in senso geografico che tecnico e artistico: dal momento che per costruire ritratti di città non basta occhio sottile e destrezza di mano, è necessaria una conoscenza delle regole geometriche e topografiche che danno luogo ad una ricca trattatistica. Con l'invenzione della stampa questo genere conosce un'eccezionale fortuna da cui nascono i primi Atlanti di città dal Münster ai Merian, a Braun e Hogenberg: sillogi con intenzioni universalistiche che hanno lo scopo di far conoscere città di ogni paese. Sovrani e principi si appassionano a questo soggetto e commissionano anche affreschi per adornare i loro palazzi: caso più celebre la Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, prototipo per imprese analoghe in Italia e in Europa. Non meno significativo l'interesse di Felipe II per la cartografia dei possedimenti del suo impero.



Lentamente il baricentro della produzione iconografica si sposta dall'Italia, alla Svizzera, alla Germania e all'Olanda, poi in Francia, Spagna e Inghilterra. Il Seicento è il secolo che vede il trionfo di questo genere con ritratti incisi e dipinti di città sempre più precisi e ampi: grandi topografi-cartografi e i loro editori con le loro monumentali incisioni propagandano i ritratti di molte città d'Europa. Pittori come El Greco, Didier Barrà e Jean Brugel scendono in campo con tele affascinanti. Con l'evoluzione scientifica della topografia si giunge, a cavallo del Settecento, a realizzare grandi piante di città che non hanno solo una funzione celebrativa, ma anche amministrativa, fiscale e politica per il controllo delle masse urbane. Il lento divorzio tra arte e scienza diviene così definitivo. Le grandi mappe di Nolli per Roma, del duca di Noja per Napoli e di Pietro Texeira per Madrid lo testimoniano.



*Galleria delle Carte Geografiche,
Città del Vaticano.*



Agostino Mantovani

*Agostino Mantovani,
Segretario Generale Fondazione
"Folonari", CAB Credito Agrario
Bresciano*

Il restauro della Chiesa di Santa Maria della Carità a Brescia

Su iniziativa della Fondazione CAB (Credito Agrario Bresciano) e della Associazione Amici della Chiesa di Santa Maria della Carità (appositamente costituita) è in corso il restauro della chiesa omonima di proprietà dell'Ente Parrocchia della Cattedrale di Brescia. La chiesa è una bella costruzione barocca, nasce un secolo prima e più precisamente ai tempi del Sacco di Brescia (Gastone de Foix 1512) quando, per ospitare i più diseredati e in particolare le donne vittime di violenze e soprusi, sorsero un gruppo di case con un luogo devozionale accanto che fu riedificato nella prima metà del '600 per dar luogo all'attuale edificio. Esso è su pianta ottagonale ed è sovrastato da una grande cupola che lo caratterizza non tanto come Chiesa parrocchiale, quanto come santuario o luogo votivo.

La Chiesa, come si usava all'epoca, si presenta totalmente affrescata e impreziosita da stucchi, quadri, cornici, ori e altari, che sono, questi ultimi, autentiche macchine sceniche, anche perché realizzati alla fine del '600 e già con l'influenza dell'architettura settecentesca, particolarmente evidente nella facciata. Tra le note caratteristiche c'è il pavimento originale di marmi policromi intarsiati, che costituiscono un vero e proprio disegno artistico, di straordinaria fattura.

La Chiesa poggia sulle rovine della città romana e, forse anche per questo, le sue fondamenta non essendo su un piano uniformemente solido, hanno in parte ceduto. Inoltre il peso della cupola ha prodotto uno sfaldamento degli otto spicchi murari che la compongono e nei punti di congiuntura si sono aperte delle grosse crepe. Il pericolo era addirittura di possibile crollo. Ovviamente la prima fase dell'intervento è stata quella strutturale, riguardante sia la copertura che la struttura muraria. La copertura presentava un'inclinazione notevole, quasi un terzo in più dei tetti normali ed era stata così realizzata per ragioni estetiche, ma lo scivolamento delle tegole era continuo, con infiltrazioni d'acqua tra i muri e l'intonaco che provocavano il distacco degli affreschi e il deterioramento delle opere pittoriche nel loro insieme.

Gli interventi strutturali di consolidamento sono stati condotti con tecniche innovative da una ditta specializzata, che detiene il brevetto per questo modo di procedere e cioè, con un'apposita macchina che non dà vibrazioni, si sono praticati dei fori di circa 15 centimetri di diametro per tutta la profondità dei muri e in detti fori sono state inserite barre d'acciaio in doppia linea che hanno chiuso, come in una solida gabbia, le pareti della Chiesa. Messo in sicurezza l'edificio, è stata realizzata la copertura con guaina impermeabilizzata e sono state fissate le tegole, una ad una, in maniera che non possano più scivolare.





Si è passati poi al recupero della facciata e degli elementi lapidei: statue e ornamenti che la impreziosiscono. Il restauro della facciata oggi è concluso e la stessa è resa visibile nel suo splendore originario, fatto di marmorino bianco uniforme nel suo splendore.

Il restauro degli interni, invece, durerà ancora diversi mesi e riguarda gli altari, gli affreschi, la sacrestia, l'organo, gli impianti di illuminazione e di riscaldamento.

Quasi ogni settimana si realizzano visite guidate al cantiere, da parte di gruppi, sia di persone che già prima frequentavano la Chiesa, o di altre che non l'avevano mai vista. Tutti, al termine di queste visite, sono entusiasti, anche per aver vissuto questa piccola avventura cittadina, accompagnati da personale esperto, su per le scalette e i ponteggi e per aver assistito alle minuziose opere di intervento sugli affreschi.

Le visite guidate, così come altre iniziative promozionali, servono per coinvolgere il più possibile gli abitanti della città. L'obiettivo infatti è quello di far sì che il maggior numero di persone sia interessato al restauro di questo edificio che ha profonde radici storiche (Sacco di Brescia sopra menzionato), sociali (accoglienza dei più diseredati, donne in particolare), artistiche (eccezionalità dell'arte profusa in particolare negli interni) e devozionale per essere sempre stato un luogo di culto molto venerato nella città.

Per quest'ultimo aspetto la Chiesa presenta almeno due particolari di grande interesse: dietro l'altare maggiore c'è la riproduzione della Santa Casa delle Madonna di Loreto, esattamente realizzata anche nei suoi minimi particolari; inoltre, sopra il portale della facciata, c'è una statua della Madonna con bambino che è risultata scolpita in un blocco di marmo di Efeso, località indicata come ultima abitazione della Madonna.

La Chiesa è nel luogo più prestigioso della città e più precisamente nel tratto di Via dei Musei che va dalle Piazze del centro storico al Museo di Santa Giulia e che, nel percorso di circa 500 metri, vede palazzi del '500 e del '700, un tempio romano dell'età Flavia, tre celle della stessa epoca e una quarta cella meravigliosamente affrescata dell'età repubblicana. Inoltre, sulla stessa direttrice, c'è lo scorcio del Foro romano, i resti della Basilica sempre romana, due Chiese contenenti capolavori della pittura bresciana del '500 e del '700, un teatro romano di grandi dimensioni. Per completare il quadro basti dire che tutto questo patrimonio artistico, storico e culturale, per la sua validità, è stato riconosciuto di recente dall'UNESCO. Quando il restauro della Chiesa di Santa Maria della Carità sarà ultimato, Brescia potrà mostrare ai suoi cittadini e ai turisti che la verranno a visitare un nuovo importante gioiello.





Rinaldo Baldini Ferroli

*Rinaldo Baldini Ferroli,
Direttore Museo Storico della
Fisica e Centro Studi e Ricerche
Enrico Fermi*

Un'opera d'arte per rappresentare la realtà: la Teoria dei Quanti

La Teoria dei Quanti o Meccanica Quantistica (MQ) può essere paragonata ad un'opera d'arte: per quanto riguarda i suoi fondamenti sembra più simile ad una sconvolgente creazione di fantasia piuttosto che ad una rigorosa teoria scientifica.

In proposito Niels Bohr, padre dell'attuale formulazione, detta di Copenhagen dalla città in cui viveva, scriveva: "Chiunque non resti sbalordito dalla Teoria Quantistica, sicuramente non l'ha capita". In termini simili si esprimeva Richard Feynman, creatore dell'Elettrodinamica Quantistica, nel suo libro "La Legge Fisica": "C'era un tempo in cui i giornali dicevano che solo dodici persone al mondo capivano la Teoria della Relatività. Non credo che ci sia mai stato un simile momento. Può darsi che ci sia stato un momento in cui un solo uomo capiva la teoria, perché era il solo che l'aveva intuita prima che scrivesse il suo lavoro scientifico. Ma, dopo che la gente ha letto il suo lavoro, molti, certamente più di dodici, capirono la Teoria della Relatività in un modo o nell'altro. D'altra parte io mi sento di poter affermare con sicurezza che nessuno ha mai veramente capito la MQ". Altresì Albert Einstein, il padre della Teoria della Relatività, scriveva: "Quanto più la Teoria dei Quanti incontra rilevanti successi, tanto più mi appare folle... in ogni caso sono convinto che Dio non giuoca a dadi col mondo".

In effetti Einstein, da un certo momento in poi, è sempre stato in disaccordo con l'interpretazione di Copenhagen, pur essendo stato uno dei padri fondatori della MQ. Come Einstein diversi eminenti fisici hanno espresso ed esprimono il loro disagio, come ad esempio Erwin Schrodinger, sebbene sia stato il creatore della equazione d'onda della MQ.

Prima dell'avvento della MQ si assumeva implicitamente l'esistenza di una ed una sola realtà oggettiva, indipendentemente che la si osservi o no. Al contrario la MQ, per spiegare i fatti sperimentali, sostanzialmente nega quest'assunzione implicita e qui sta il nocciolo della questione posta da Einstein, citando Dio rispetto ad un mondo governato dal caso. Tuttavia, dopo circa un secolo dalla sua formulazione, la MQ ha avuto solo clamorosi successi e ogni tentativo di metterla in discussione la ha, viceversa, pienamente confermata.

Vediamo a grandi linee in cosa consiste la MQ e perché appare così sconvolgente.

Esiste in natura una grandezza, detta quanto di azione, piccola



ma non nulla, che introduce una limitazione intrinseca nel misurare contemporaneamente una posizione ed una velocità. Questa limitazione è detta "*Principio di Indeterminazione di Heisenberg*", da Werner Heisenberg, che lo concepì mentre era in convalescenza su di un'isola sperduta alla foce del fiume Elba. Se di una particella si conosce con grande precisione la posizione e quindi appare come un corpuscolo, allora non se ne può conoscere la velocità (più propriamente l'impulso). Viceversa se si conosce con grande precisione la velocità, allora non se ne conosce la posizione e appare come un'onda, ovvero non localizzata.

L'introduzione del quanto d'azione, da parte di Max Planck, si rese necessaria perché altrimenti le leggi classiche sulle onde elettromagnetiche conducevano a conclusioni chiaramente assurde, come l'emissione di un'energia infinita da parte di una cavità riscaldata, il così detto "corpo nero". Il quanto d'azione è molto piccolo e quindi gli effetti del Principio di Indeterminazione si osservano principalmente nel mondo microscopico. Tuttavia, in opportune condizioni, si hanno clamorose conseguenze macroscopiche, come ad esempio la superconduttività, la superfluidità e, domani, il teletrasporto.

Questo principio sancisce il fatto che *non è possibile una conoscenza completa della realtà. Anzi tutte le realtà compatibili con il Principio di Indeterminazione coesistono e si sovrappongono.* Si evolvono secondo l'evoluzione di una quantità, detta "funzione d'onda". In termini matematici, per sovrapposizione ovvero interferenza si intende il fatto che le funzioni d'onda delle varie possibili realtà si sommano. Ma la probabilità associata ad ogni possibile stato è assunta, in analogia al comportamento delle onde al fine di spiegare i fatti sperimentali, essere pari al quadrato della funzione d'onda totale. Com'è noto, il quadrato della somma non è pari alla somma dei quadrati: i termini in più sono quelli che danno luogo appunto all'interferenza.

Al momento in cui avviene un'osservazione ovvero l'interazione con l'ambiente esterno, avviene il così detto "collasso della funzione d'onda", e una realtà definita ed una sola si materializza. Al riguardo vari fisici, ad esempio Eugene Wigner, sostengono la posizione estrema che in tutto ciò la mente dell'osservatore gioca un ruolo e una comprensione più profonda della MQ non potrà prescindere da una comprensione di come funziona la nostra stessa mente. Comunque, se non si vuole essere in contrad-

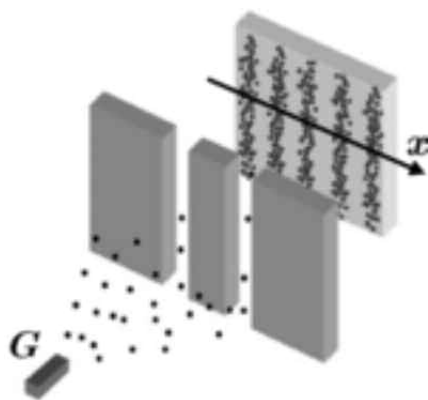


Fig 1 Schema di principio dell'esperimento delle "due fenditure".

dizione con i fatti sperimentali, bisogna concludere *che non esiste una realtà definita, prima dell'osservazione*.

Per illustrare con un esempio tutto ciò, riportiamo un classico esperimento, così detto "delle due fenditure", che secondo Feynman è impossibile, assolutamente impossibile spiegare, se non secondo i dettami della MQ.

Supponiamo che delle particelle siano emesse, una alla volta, da una sorgente in direzione di un'intercapedine, sulla quale sono praticate una o più fenditure attraverso cui passano le particelle per finire infine su di uno schermo, dove vengono rivelate. Ad esempio possiamo considerare degli elettroni, le particelle che trasportano l'energia elettrica, emessi da un catodo e raccolti infine su di uno schermo televisivo (Fig. 1).

Supponiamo di avere una sola fenditura: ciascun elettrone che vi passa attraverso accenderà un punto dello schermo. Mano a mano che passano gli elettroni si accenderanno più punti, distribuiti sullo schermo senza particolari strutture e con un massimo in corrispondenza alla proiezione della fenditura sullo schermo. Se però si apre una seconda opportuna fenditura si assiste ad un fenomeno totalmente inatteso: i punti accesi si accumulano in alcune zone dello schermo e si diradano in altre, formando alla fine una "figura di interferenza", come avviene per un'onda che si diffrange passando attraverso le due fenditure (Fig. 2). Tutto va come se la particella, che ci appare come un corpuscolo quando accende un punto sullo schermo, è invece delocalizzata al livello delle fenditure. In un certo senso è come se la particella si dividesse in due parti passando attraverso le due fenditure e si ricomponesse successivamente al momento di colpire lo schermo. Ancora più incredibile è il fatto che, se si cerca di capire attraverso quale fenditura è passato l'elettrone, per esempio con un elettrodo ad induzione, la figura di interferenza viene distrutta. *La realtà è molteplice ed ogni tentativo di conoscerla la altera.*

Si è supposto che l'indeterminazione intrinseca nella MQ sia dovuta a variabili nascoste, che cambiano di volta in volta e che non si controllano. Molto tempo dopo la formulazione della MQ, negli anni '60, John Bell ha proposto un test sperimentale in grado di decidere, anche senza conoscerle, se tali variabili esistono o no. Ebbene, diversi accurati esperimenti hanno dimostrato che tali variabili non esistono ed hanno confermato in pieno le previsioni della MQ.



Per manifestare il suo disagio Schrodinger propose un paradosso sarcastico (alquanto lugubre per la verità): un gatto rinchiuso in una scatola in cui è posta una sorgente radioattiva, che si disintegra casualmente secondo la MQ. Il gatto quindi sarebbe una sovrapposizione di gatto vivo e gatto morto, sino a che non si apre la scatola. La risposta della MQ a questo paradosso è, di nuovo, che non ha senso speculare su di una realtà precedente, che non è stata osservata.

Comunque, che questa "opera d'arte" ci piaccia o no, va ribadito che *la Teoria dei Quanti è stata applicata e verificata sempre con successo, da ormai quasi un secolo, e non ci sono a tutto oggi alternative valide, sperimentalmente verificate.* In effetti ci sarà una nuova Teoria: infatti è molto probabile che, il giorno che si riuscirà a evidenziare anche su scala microscopica gli effetti della Gravitazione Universale di Einstein, sinora visti solo su scala macroscopica, la MQ verrà sostituita da un'altra Teoria, che però verosimilmente sarà ancora più paradossale.

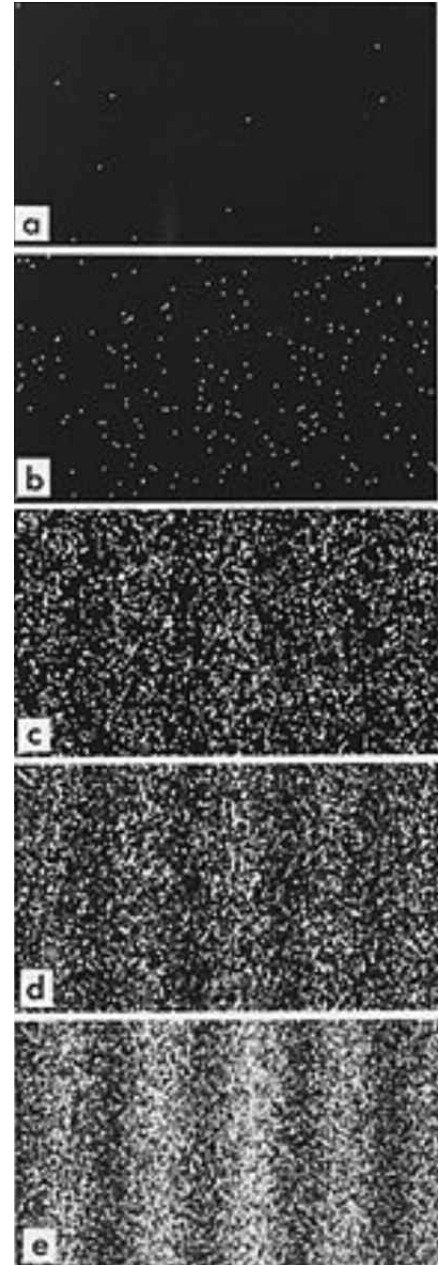


Fig. 2 Formazione della "figura di interferenza" con l'aumentare il numero di elettroni, che vanno a colpire lo schermo: (a) 10, (b) 200, (c) 6000, (d) 40000, (e) 140000 elettroni.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Miscellanea

Elogio alla Cultura Agostino Mantovano



Elogio alla Cultura

Agostino Mantovani

*Agostino Mantovani,
Segretario Generale
Fondazione "Folonari",
CAB Credito Agrario Bresciano*

La cultura è libertà;
la cultura è impegno comune;
la cultura è coscienza comunitaria;
la cultura è sete di sapere;
la cultura è voglia di fare;
la cultura è morale;
la cultura è il futuro;
la cultura è convivenza;
la cultura è pace;
la cultura è concretezza della ragione;
la cultura è arte di tutti i tipi, generi, specie: pittura, scultura, musica, poesia, narrativa;
la cultura è dignità;
la cultura è dare la parola alla coscienza del vivere civile;
la cultura è coerenza;
la cultura è esame di coscienza;
la cultura è il contrario dei compromessi;
la cultura è provocazione;
la cultura è messaggio;
la cultura è luce;
la cultura è insegnamento;
la cultura è espressione;
la cultura è amore;
la cultura è risveglio;
la cultura è maturità dell'uomo;
la cultura è l'essere e non l'apparire;
la cultura non è l'autocelebrazione;
la cultura è il mezzo per evitare vizi e disordini;
la cultura è competenza;
la cultura è razionalità;
la cultura è responsabilità;
la cultura è rispetto;
la cultura è l'anticonformismo;
la cultura è l'antialienazione;
la cultura è la non omologazione;
la cultura non è il materialismo;
la cultura è responsabilizzarsi anche per combattere furberia, falsità e intrallazzi;
la cultura è considerare che il bene, o il male, di solito non stanno da una parte sola;
la cultura è emancipazione;
la cultura è verità;
la cultura è giustizia e quindi solidarietà;



la cultura è far progredire l'uomo e la sua coscienza;
la cultura è profezia;
la cultura è antimassificazione;
la cultura è anticonsumismo;
la cultura è anticlassismo;
la cultura è acquisire maggiori certezze;
la cultura è il contrario di quelle scelte che non danno nulla da imparare ma tutto da consumare;
la cultura non è promessa di benessere. Simili promesse sono di competenza degli aggressori, dei poteri forti, dei clientelismi, delle mafie;
la cultura è dare la parola alla coscienza;
la cultura è innovazione;
la cultura è antiretorica;
la cultura è aprire gli occhi;
la cultura è cooperazione, ma attenzione, non è associazionismo confessionale di religione, o di partito, o di consorceria;
la cultura non è l'anticamera del clientelismo, non è la distribuzione dei privilegi. La cultura non è ricerca esasperata del consenso che è sempre un cattivo servizio alla società;
la cultura è l'antipragmatismo, che genera potere, che genera complicità, che, a sua volta, genera corruzione;
la cultura è sete di sapere, non sete di potere;
la cultura è dimenticare il concetto di contrapposizione e quindi di guerra;
la cultura è dialogo per arrivare a capirsi e a unirsi;
la cultura è considerare la guerra causa primaria della fame e delle miserie che ci sono nel mondo;
la cultura è svegliarsi ogni mattina pensando che sarà una bella giornata perché si è sognato il modo per far diventare bella la giornata;
la cultura è il contrario dell'ignoranza e dell'indifferenza;
la cultura non dà pace alla coscienza;
la cultura non è riverenza;
la cultura è rispettosa della semplicità;
la cultura è coerenza;
la cultura è umanesimo;
la cultura è guardare in faccia la realtà;
la cultura è parlare solo per dire la verità;
la cultura è come la primavera dopo l'inverno;
la cultura è volontà di comunicare;
la cultura è smettere di essere sudditi;
la cultura è dialogo, è vita, è il contrario del silenzio della morte;
la cultura è verità;



la cultura è ricerca di autocoscienza collettiva;
la cultura è partecipazione: all'istruzione, al lavoro, alla politica;
la cultura è costruire;
la cultura è saper guardare alla società con atteggiamento costruttivo;
la cultura è capacità di gestirsi;
la cultura è mettersi al servizio dell'uomo e non farsi servire dall'uomo;
la cultura è fare strada agli altri senza farsi strada;
la cultura è non rinunciare alla propria verità, ma capire che ci possono essere altre verità, quelle degli altri;
la cultura è dono e dono è aiutare chi ha più bisogno;
la cultura è superare la pedagogia della dominazione per passare alla pedagogia della liberazione;
la cultura è promozione sociale;
la cultura è dove gli uomini vengono tutelati dai diritti e soprattutto quando i diritti vengono applicati, perché non basta scriverli, o ripeterli a memoria;
la cultura è capacità di sfidare;
la cultura è capacità di riflettere su ogni circostanza, saper formulare una nostra analisi e saper esprimere un personale giudizio;
la cultura è ascoltare la voce degli oppressi;
la cultura è la guida alla legge morale che deve stare sempre sopra il potere;
la cultura è dare l'esempio;
la cultura è l'unità;
la cultura accomuna interessi, popoli, valori;
la cultura riscatta l'uomo e lo nobilita;
la cultura è il contrario della società dei consumi, questa promuove futili bisogni all'infinito e fa perdere sulla distanza i bisogni essenziali, la cultura non è quel liberalismo che ha partorito un uomo malato di onnipotenza e che non conosce ostacoli;
la cultura è saper distinguere il buon affare dal malaffare;
senza cultura l'uomo diventa preda della manipolazione e arriva all'ingorgo dei consumi, all'alienazione e alla disumanità;
senza cultura l'onestà è considerata incapacità e la disonestà è considerata abilità;
cultura significa che in ufficio, in fabbrica, in azienda, sul lavoro, nel tempo libero, o comunque nei rapporti sociali invece di esaltare l'arrivismo, la competizione, la scalata gerarchica, occorre operare con criteri di uguaglianza, pur nelle diverse esigenze di responsabilità, occorre operare perché tutti imparino a rispettarci, ad aiutarsi, a volersi bene. Cultura significa che occorre, nel limite del pos-



sibile, lavorare in gruppo, incentivare il lavoro di gruppo, crescere in gruppo. Si corrono meno rischi e, sulla distanza, si ottengono risultati più concreti e più duraturi;
cultura è convinzione che il rispetto di Dio e il rispetto dell'uomo sono la stessa cosa;
cultura è rispettare la natura che ci ospita;
cultura è amare i beni della terra senza diventarne schiavi;
cultura è evitare che ci siano delle dipendenze, non importa se per ragioni ideologiche, religiose, o di lavoro, o di mercato, perché se ci sono dei sottomessi inevitabilmente ci sono dei prepotenti;
cultura è evitare che ci siano dei "dipendenti" anche del supermarket, della Tv, della pubblicità;
cultura è sapere che consumare per produrre e produrre per consumare realizza solo una ricchezza apparente, che produce bisogni futili, spreca risorse e, sulla distanza, inebetisce, uccide;
cultura è sapere che la rincorsa al denaro può affascinare l'uomo al punto da fargli perdere la sua umanità;
la cultura è in grado di superare le chiusure che rendono estranei gli uni agli altri;
in alternativa alla cultura fa pena constatare quante risorse, impegno, tempo, invenzioni vengono varate per affrontare i problemi della nostra società e non si fa niente per applicare l'unica scelta efficace e più semplice e più vera che è la crescita culturale, che è in grado di generare e far apprezzare la tolleranza, il rispetto la collaborazione e l'amore;
cultura è combattere l'ingiustizia che è peccato e offesa;
cultura è politica solo se sa abbattere compromessi e autoritarismo;
i poveri non hanno una storia perché spesso non hanno potuto avere cultura;
è l'ignoranza che rende sudditi. È la cultura che rende protagonisti;
la cultura chiama a evolvere, perché niente può costringere miliardi di persone a vivere miseramente per sempre, per questo le immigrazioni sono inarrestabili, per questo i migranti non tornano indietro;
la cultura supera l'incoerenza della vita moderna;
la mancanza di cultura spiega perché certe persone non partecipano alla vita della città;
la cultura incentiva e non mortifica l'autorealizzazione;
la cultura è giovane;
la cultura non accetta che ci siano persone che vivono senza i diritti umani;
con la cultura ogni uomo ha la sua dignità;
la cultura dell'utilizzo razionale delle risorse sconfigge la fame;
la cultura non prevede le grandi ricchezze e le paurose povertà che



ci sono nel mondo;
la cultura ci conferma che la vera ricchezza è quella dello spirito che coinvolge tutti;
la cultura non prevede di avere il monopolio del diritto;
la cultura è contraria ai paternalismi;
con la cultura la morale viene prima del potere;
la crescita culturale è la vera rivoluzione, i poveri possono migliorare da soli le loro condizioni se vengono aiutati a crescere culturalmente;
la cultura prevede che i diritti umani devono prevalere sul potere economico, molte spese sociali che gravano sul pubblico potrebbero essere ridotte con una migliore cultura. Ad esempio oggi gli ospizi sono parcheggi anonimi, e considerati solo un peso. Con più cultura ci sarebbe più protagonismo da parte degli anziani, più utilizzo delle loro energie per compiti ai quali dedicare tempo, saggezza, disponibilità, capacità, esperienza. Tutte risorse (o doti) che spesso l'anziano ha più del giovane. E che comunque vanno verificate con la cultura, per tirarle fuori;
la cultura è quella di Dossetti che quando capisce che la politica può anche essere sporca si ritira in convento;
la grande corruzione che spesso si verifica a danno delle pubbliche amministrazioni è un prodotto dell'anticultura che può essere corretto solo dalla crescita della cultura purché sia generalizzata;
la cultura della religione ha due adepti: uno che fa uso della fede per sostenere le sue ragioni, il suo partito, i suoi interessi, l'altro di tipo più laico che religioso che difende i diritti dell'uomo;
la cultura della guerra è anticultura perché difende gli interessi della classe dominante, le grandi famiglie, non quelli della civiltà;
la cultura non è il conservatorismo e il clericalismo che ancora oggi parlano di crociate e ritengono di contare di più diffondendo l'idea che viene avanti la guerra e quindi che bisogna fare la guerra;
ci sono due concezioni di fede: - maturazione della coscienza, che è cultura; - obbedienza cieca e assoluta che è l'anticultura;
la cultura ci insegna che non servono le encicliche, se non cambiano le teste degli uomini;
l'arrivismo è anticultura perché tradisce la fede e nega la speranza, soffoca la solidarietà e umilia il prossimo;
la cultura ci fa capire che il binomio potere-denaro realizza l'inferno nel cuore degli uomini;
la cultura ci fa constatare che se qui da noi non ci sono più i poveri intesi come una volta e cioè poveri che non hanno da mangiare, un lavoro, una casa, così come ci sono in altre parti nel mondo, c'è invece una grande povertà di spirito diffusa nella nostra società.
Ad esempio:



1. giovani in discoteca con lo sballo, o alla curva nord con il pallone, o con i motori su di giri.
2. altri alla ricerca del denaro e del potere, a scansare i problemi della società e a chiedere sempre di più, senza mai dare.

Allora il terzo mondo è qui ed è una constatazione culturalmente avanzata.

Si arriva alla nostra Chiesa, maestra di vita, attraverso la cultura. La cultura (solo quella) porta a una vera emancipazione; oggi le masse sono ancora volutamente lasciate in sudditanza culturale perché fa comodo ai reazionari, ai nazionalisti, ai "Teocon", ai "Neocon" e fa comodo a certi rappresentanti eletti, che fanno politica come mestiere e non come servizio, che reggono le istituzioni per beneficiare del posto che occupano. Le masse non acculturate disturbano meno, non capiscono, non ci arrivano e così fa più comodo avere dei questuanti. Chi ha potere pensa di avvantaggiarsi a fare un favore, o favorire quello che, magari, è solo un diritto.

La cultura prevede che se ci sono disoccupati andrebbero aumentati i servizi a chi ne ha più bisogno, prima di tutto.

Educare non sempre è solo un costo;

per la cultura una società selettiva, che non si preoccupa di chi è stato emarginato è un insulto che torna a danno della società stessa.

Solo con una cultura uguale per tutti la legge può essere uguale per tutti. Altrimenti è il peggior modo per disprezzare la giustizia. L'individualismo è l'anticultura.

A proposito:

- ogni individuo, per il paese da cui proviene, ha una sua cultura, nessuno ne ha meno. Chi viene da lontano va aiutato ad acquisire la cultura del paese in cui arriva non solo perché questo gli servirà per inserirsi alla pari, ma perché potrà donare alla società, nella quale deve inserirsi, quel patrimonio culturale suo di partenza. Così tanti ne usciranno cresciuti e arricchiti;
- non va confusa la cultura dei consumi (molto praticata), che è l'anticultura, con la cultura del conoscere e del sapere;
- la scuola non deve essere per gli insegnanti, ma per gli allievi, il resto non conta.

Cultura è dare gratuitamente ciò che abbiamo ricevuto gratuitamente;

cultura è condividere;

cultura è crescere rapporti validi tra conoscenza, società e fede;

cultura non è quella di una società basata sul privilegio;

cultura è diritto di appartenere alla società e al mondo;

cultura è convinzione che la conoscenza è più importante del conto in banca;



mettere la cultura al centro della vita significa credere nell'utilità del servizio;

la cultura è contro il clientelismo, l'ideologia, la burocrazia, la disonestà, la furbizia, l'incompetenza;

solo con la cultura si può capire che il miglioramento della società dipende da ognuno di noi e che la sopravvivenza dell'umanità sta nella reciproca collaborazione;

la mancata formazione culturale può formare il terrorista;

le manifestazioni che fanno cultura sono le più utili sempre di più e anche le più apprezzate.

Educare alla cultura significa educare a fare politica;

fare cultura significa fare una pacifica rivoluzione, una bella, ma proprio bella rivoluzione;

chi, per tante ragioni ha già un buon bagaglio culturale, lo deve condividere. È la sua mission;

la formazione culturale non si costruisce con l'egoismo e le guerre, ma con l'impegno personale e la sete di giustizia;

più cultura ci serve per verificare, con coraggio, le carenze della nostra generazione e per capire di cosa ha bisogno la generazione più giovane.

Cultura, che fa crescere la capacità di ragionare, che sa riconoscere la verità anche quando è solo sussurrata e non calata dall'alto o imposta dalla TV, una cultura che diffonde la verità, una cultura che la sa insegnare la verità, che esalta l'intelligenza, prescindendo dal fatto che uno sia dotato o meno dotato.

Una cultura che allarga la conoscenza, che fa vedere le cose come stanno e le cose che si realizzano nella quotidianità.

Una cultura che ci convinca e che prescindendo dal nostro credo e dalla nostra collocazione economico sociale, ci ricordi che un giorno saremo giudicati per le nostre scelte, per il bene o il male fatto, o ricevuto, e quindi per come abbiamo reagito, per l'esempio dato.

Una cultura che esalta la responsabilità istituzionale di ognuno, che la sappia sottoporre al giudizio della società, un giudizio senza strumentalizzazioni, ma anche senza sconti e quindi una cultura che abbia a cuore, per tramite dell'impegno politico, gli interessi del paese e non quelli personali, o soltanto quelli della propria parte partitica, economica, religiosa, sociale.

Una cultura capace di maturare una coscienza nazionale, capace di superare differenze etniche e condizioni sociali. Quindi una cultura che unisce e non che divide, una cultura che sappia far ragionare secondo coscienza, altruismo e solidarietà. Una cultura che consi-



deri il diverso uguale a te, anche quando ha bisogno di carità. Nella convinzione che fare la carità è importante, ma non è tutto e, soprattutto, non è mai abbastanza, che non può essere mai il traguardo, mai quello che potevo e dovevo fare e, nel farlo, non metto a posto la coscienza; perché cultura è impegnarsi fino in fondo a sostenere e a incoraggiare l'altro che sta peggio di me e che, per scelta o per caso, mi ritrovo accanto. Cultura è anche fare attenzione a non predicare bene ideologicamente, o tatticamente per scopi di parte, il tutto per realizzare l'obiettivo di una democrazia partecipata.

Cultura è non comportarsi da padroni anche quando si hanno potere e ricchezza perché queste condizioni sono compatibili solo con assunzioni proporzionali di responsabilità.

Peraltra cultura non è tacere e uniformarsi sempre, o essere conformisti, o qualunquisti, o lasciare per comodo, o per interesse, o per ignavia che passi tutto, anche ciò che la logica, e l'umano buon-senso eviterebbe di far passare. Cultura è avere la dimensione dei valori, è saper dire ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.

Cultura è non avere pregiudizi e, con umiltà, significa essere coerenti con se stessi, anche quando ciò significa soffrire.

Cultura è sapersi interrogare con serenità, ma anche con severità per procedere meglio e per contribuire al procedere degli altri.

Cultura è la convinzione che ci sono valori e quindi scelte che non sono negoziali.

Cultura è rispettare l'ambiente sempre e dovunque, in ogni ambito e in ogni occasione, senza eccezioni, perché la Natura ci è madre e come tale va vista, trattata e amata.

Cultura è il rifiuto di tutto ciò che è brutto e come tale è odioso; invece cultura è l'esaltazione del bello e di ciò che è autenticamente gioioso, di ciò che fa durare la gioia, di ciò che si produce solo operando a fin di bene. In estrema sintesi, donando.

Cultura è la strada che l'uomo ha tracciato davanti a se, la strada che può, che deve percorrere; è la risposta alle domande del suo cuore e della sua mente; è il traguardo che intravede da lontano, che fornisce la possibilità di intravedere il traguardo da lontano. Cultura è anche convinzione di quanto sia difficile raggiungere quel traguardo.

Dice Gioele "L'avanzo della cavalletta l'ha divorato la locusta, l'avanzo della locusta l'ha divorato il bruco, l'avanzo del bruco l'ha divorato il grillo".

Cultura è non arrendersi mai.

