



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 35 Anno 2019

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

Il rapporto tra Uomo e Ambiente.
Dagli studi sul Paesaggio Culturale ai Muretti a Secco
nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO
Alfonso Andria

8

Il turismo culturale tra economia e sociale
Pietro Graziani

12

Conoscenza del patrimonio culturale

Maria Antonietta Iannelli Ideologia funeraria
nella Valle del Sarno: la sepoltura femminile principesca
della T. 818 di San Valentino Torio

16

Elisabetta Romano Il caso degli acroliti di Demetra
e Kore e della statua della Venere sottratti
illecitamente dal sito archeologico di Morgantina:
dai furti al nostos delle dee in Sicilia

22

Roger-Alexandre Lefèvre Patrimoine culturel et
résilience des villes: l'exemple de Paris

40

Cultura come fattore di sviluppo

Giuseppe Teseo Il Restauro della Cattedrale
di Bisceglie (2004-2007)

54

Vladimiro Placidi Ipotesi ricostruttiva architettonico-
iconografica per un progetto di recupero post-sismico
per la Porta di Lavaretum all'Aquila

66

Corrado Prandi Conoscenza dell'edificato esistente in
area sismica. Un confronto multidisciplinare

78

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Piero Pierotti La principessa di zucchero alla vaniglia

90

Teresa Colletta Matera: tradizioni e patrimonio
immateriale festivo. Il ritorno della processione dei
pastori nella rinata "città dei Sassi"

100

Luiz Oosterbeek Looking at Carnival and feasts as a
mechanism of governance and of global understanding

114

Appendice

Bando "Patrimoni Viventi" 2019

123



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

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

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

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

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

morel@msh.univ-aix.fr

alborelivadie@libero.it

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

francescocaruso@hotmail.it

pieropierotti.pisa@gmail.com

ferrigni@unina.it

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

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

dieterrichter@uni-bremen.de

matilderomito@gmail.com

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

Monica Valiante

Velia Di Riso

univeur@univeur.org

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

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 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376

Comitato Scientifico



On. Alfonso Andria Presidente

Prof. Jean-Paul Morel Professore Emerito, Université d'Aix-Marseille - Vice Presidente

Dr. Eugenia Apicella Segretario Generale

Ing. Ferruccio Ferrigni Dipartimento Pianificazione e Scienza del Territorio, Università Federico II, Napoli. Coordinatore delle attività

Prof.ssa Claude Albore Livadie Direttore di Ricerca Emerito - Centre National de la Recherche Scientifique

Prof. Adalgiso Amendola Docente di Filosofia del Diritto, Università di Salerno

Prof. Alessandro Bianchi Rettore, Università Telematica Pegaso

Prof. David Blackman Archeologo

Dr. Mounir Bouchenaki Unesco

Dr. Adele Campanelli Soprintendente Archeologia Campania

Arch. Francesca Casule Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Salerno e Avellino

Mons. José Manuel Del Rio Carrasco Congregazione del culto divino e la disciplina dei sacramenti, Curia Romana

Dr. Caterina De La Porta Eforo del Ministero della Cultura in Grecia

Dr. Stefano De Caro già Direttore ICCROM, Roma

Prof. Maurizio Di Stefano Presidente Emerito ICOMOS Italia

Prof.ssa Rosa Fiorillo ICOMOS Italia, Docente Archeologia Cristiana e Medievale, Università di Salerno

Prof. Pietro Graziani Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università La Sapienza - Master in Architettura, Arti Sacre e Liturgia Università Europea di Roma e Ateneo Pontificio *Regina Apostolorum*

Ing. Salvatore Claudio La Rocca già Vice Direttore della Scuola Superiore per la Formazione e la Specializzazione dei Dirigenti dell'Amministrazione Pubblica, Roma - Responsabile relazioni esterne

Prof. Roger A. Lefèvre Professore Emerito, Université de Paris XII - Val de Marne

Prof. Giuseppe Luongo Professore Emerito Fisica del Vulcanismo, Università Federico II, Napoli

Prof. Ernesto Mazzetti già vicepresidente Società Geografica Italiana

Prof. Mauro Menichetti Docente di Archeologia Classica, Università degli studi di Salerno

Prof. Luiz Oosterbeek Coordinating Professor of Archaeology and Landscape Management, Instituto Politécnico de Tomar

Prof. Domenico Parente Dipartimento di Informatica, Università di Salerno

Dr. Massimo Pistacchi Direttore Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi

Prof. Piero Pierotti Professore a riposo di Storia dell'Architettura, Università di Pisa

Prof. Fabio Pollice Direttore Dipartimento di Storia, Società e Studi sull'Uomo, Università del Salento - Responsabile progetti europei

Prof. Dieter Richter Professore Emerito, Università di Brema

Prof. Luca Cerchiai Direttore Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale /DISPAC, Università degli studi di Salerno

Dr. Matilde Romito Archeologo

Prof. Inguelore Scheunemann Coordinatore Programma Latinoamericano di Scienze e Tecnologia per lo sviluppo - CYTED

Prof. Max Schvoerer Académie Européenne des Sciences et des Arts (Salzburg, Austria); Professeur émérite Université Bordeaux Montaigne (France)

Prof. Gerhard Sperl Docente di Archeometallurgia e Materiali Storici - Università di Vienna - Università di Leoben

Dr. Giuliana Tocco Archeologo

Dr. Françoise Tondre Vice Présidente Institut Européen pour le Conseil en Environnement

Prof. François Widemann Directeur de Recherches au CNRS - Laboratoire de Recherche des Musées de France - Paris

Arch. Giuseppe Zampino Architetto, Presidente Parco Regionale Partenio

Dr. Gabriel Zuchtriegel Direttore Parco Archeologico Paestum

Consiglio di Amministrazione



On. Alfonso Andria

Presidente e legale rappresentante

Prof. Jean-Paul Morel

Vice Presidente

Dr. Eugenia Apicella

Segretario Generale

Soci Promotori

Dr. Jean-Pierre Massué

già segretario esecutivo di EUR.OPA Grandi Rischi, Consiglio d'Europa

Rappresentanti Enti Fondatori

Secrétaire Général Conseil de l'Europe

Dr. Thorbjørn Jagland

Regione Campania

On.le Vincenzo De Luca, Presidente

Comune di Ravello

Avv. Salvatore Di Martino, Sindaco

Università degli Studi di Salerno

Prof. Aurelio Tommasetti, Rettore Magnifico

Comunità Montana "Monti Lattari"

Luigi Mansi, Presidente

Ente Provinciale per il Turismo di Salerno

Arch. Angela Pace, Commissario Liquidatore Unico

Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo di Ravello

Arch. Angela Pace, Commissario Liquidatore Unico

Rappresentanti Soci Ordinari

Instituto Politécnico de Tomar (IPT)

Prof. Eugénio Manuel Carvalho Pina de Almeida,
Presidente

Comune di Scala

Luigi Mansi, Sindaco

Consorzio Ravello Sense

Pasquale Antonio Palumbo, Presidente

Membri Cooptati

On. Alfonso Andria

Presidente

Prof. Jean-Paul Morel

Université de Provence, Aix-en-Provence

Prof. Francesco Caruso

Ambasciatore

Dr. Marie-Paule Roudil, *Direttore Unesco Office in New York
e The UNESCO Representative to the United Nations*

Dr. Mauro Felicori, *Commissario Fondazione Ravello*

Prof. Filippo Bencardino, *Presidente*

Società Geografica Italiana

Dr. Gianluca Silvestrini

*Head of Major Hazards and Environment Division, Executive
Secretary of the EUR-OPA Major Hazards Agreement, Council
of Europe*

Prof. Manuel Núñez Encabo, *Presidente*

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

Prof. p. Giulio Cipollone, *Ordinario di Storia della Chiesa
Medievale*

Pontificia Università Gregoriana

Membri Consultivi

Prof.ssa Claude Albore Livadie

Relatore del Comitato Scientifico

Revisore Unico

Dr. Alfonso Lucibello

Il rapporto tra Uomo e Ambiente. Dagli studi sul Paesaggio Culturale ai Muretti a Secco nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO

Proseguono l'impegno e le riflessioni del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali sul paesaggio Culturale, in varie accezioni, ovviamente comprendendo il Paesaggio Agrario.

Sabato 9 marzo scorso è stato affrontato il tema dei muretti a secco, oggi di grande attualità all'esito dell'inclusione nella lista UNESCO del Patrimonio Immateriale dell'Umanità di un'antica pratica culturale e di manutenzione del territorio. Così come nel comprensorio delle Cinque Terre in Liguria, in Toscana, nelle regioni del Centro Italia, nel Sud e nelle Isole, i terrazzamenti rappresentano anche in Costiera Amalfitana un elemento costitutivo del territorio. Qui i limoneti e la speciale varietà dello "Sfusato amalfitano" (IGP con riconoscimento del 2001) caratterizzano peculiarmente il paesaggio.

È giunta perciò quanto mai propizia l'iniziativa di un seminario di studi sul tema "L'Arte dei muretti a secco: un Patrimonio dell'Umanità da conservare e valorizzare (Unesco 2018)" assunta - nel quadro del programma della Regione Campania "Ben-Essere giovani - Organizziamoci" - da Comune di Ravello, Fondazione ITS BACT, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Fondazione Ravello e Associazione giovanile Oscar Niemeyer.

Nel solco del metodo da sempre seguito dal Centro, l'approccio anche in questo caso è stato multidisciplinare, avvalendosi dell'apporto di varie competenze espresse dalle Istituzioni regionale e locali, dal mondo accademico, dagli Ordini professionali (ingegneri, geologi, agronomi, architetti).

Il Centro ha sottolineato l'importanza della formazione evidenziando la necessità di tramandare alle nuove generazioni gli antichi saperi, le tecniche usate in agricoltura soprattutto quali sistemi di prevenzione del dissesto idrogeologico.

Pochi mesi addietro, nell'ottobre 2018, in occasione della XIII edizione di Ravello Lab-Colloqui internazionali, ebbe luogo la cerimonia di consegna del premio "Patrimoni Viventi", dedicato ai migliori progetti innovativi nella valorizzazione del patrimonio culturale realizzati in Italia nel 2017. Vincitore della sezione ri-

servata agli enti pubblici risultò il Comune di San Paolo Albanese (PZ) con il progetto "Sparta. La lavorazione della ginestra a San Paolo Albanese"; per la sezione "Organismi privati" il riconoscimento fu attribuito all'Associazione "GruCa onlus" di Macerata con il progetto "Riabitare la terra 2017". Inoltre, il premio speciale "Patrimonio vivente" fu assegnato proprio ad un limonicoltore della Costa d'Amalfi, il Cav. Luigi Aceto, che ha dedicato l'intero arco della sua lunga e laboriosa vita a quell'attività, incarnando - come avviene tuttora - la perfetta sintesi del rapporto tra Uomo e Ambiente.



Premio "Patrimoni Viventi" 2018.



l'Arte dei Muretti a secco
un Patrimonio dell'Umanità da conservare e valorizzare - Unesco 2018

Benessere Giovani Ravello Focus
SEMINARIO DI STUDIO

Sabato 9 Marzo 2019

ore 9.30 – 17.00

Villa Rufolo

Piazza Duomo, 84010 Ravello SA



Ormai il Premio è istituzionalizzato e dunque di anno in anno verrà riproposto ovviamente con articolazioni e accentuazioni tematiche differenti.

In questo numero di Territori della Cultura viene pubblicato il bando dell'edizione 2019, riproponendo lo schema delle due distinte sezioni, una per enti pubblici e l'altra per soggetti privati, che abbiano realizzato iniziative di valorizzazione del patrimonio culturale materiale ed immateriale in Italia nel corso dell'anno precedente (2018), e – previa selezione da parte della Commissione di Esperti – premiando le migliori, anche al fine di diffonderne la conoscenza all'interno del Comparto dei beni culturali, nonché di indurre processi emulativi. Nel 2019 la consegna del premio si terrà a villa Rufolo giovedì 24 ottobre durante la sessione di apertura di Ravello Lab.

Alfonso Andria

Il turismo culturale tra economia e sociale

Nei primi mesi di ogni anno vengono diffusi i dati sul turismo relativi all'anno precedente: apprendiamo che, come accade ormai da più esercizi, vi è una crescita in quanto a presenze italiane e straniere, con un aumento del fatturato e una significativa incidenza sui dati occupazionali e sul prodotto interno lordo. Senza soffermarci sul fatto che la posizione del Bel Paese si distanzia sempre più dai dati, sia economici che di presenze, che riguardano la Francia e la Spagna, sappiamo anche che il turismo culturale in particolare, è concentrato in sole cinque Regioni, anche se segnali pervengono da micro aree del Sud del Paese, anche sulla scia dell'ampia comunicazione mediatica che vede Matera Capitale Europea della Cultura per il 2019.

Partendo quindi dall'assunto che il turismo è un complesso composito di manifestazioni e organizzazioni relative a viaggi per scopi diversi tra i quali, non ultimo, quello ricreativo-culturale, dobbiamo anche considerare che il turismo, nel corso degli ultimi due decenni, ha subito una evoluzione a cui spesso non ha corrisposto un approfondito esame. Cercare quindi di capirne le criticità è un fine che va perseguito.

Prima di esaminare i dati, ho contattato un importante operatore del settore ed alcuni sportelli di agenzie turistiche, ponendo

loro, in modo volutamente ingenuo, alcune domande: come ci si informa nell'organizzare un viaggio e quali fonti vengono consultate? Il risultato è che ancora oggi in Italia, la fonte a stampa rappresenta un importante strumento, mentre, pur presente, l'utilizzo della rete appare ancora incerta, anche per l'assenza di uno sportello unico, un Portale Italia, aggiornato e affidabile.

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali ha, nel corso degli anni, affrontato il tema pervenendo, tra l'altro, alla stesura di una ipotesi di lessico sul turismo culturale, una sorta di abbecedario, vero strumento per capire l'alfabeto del turismo.

Un altro aspetto da considerare, in tutta la sua problematicità, è rappresentato dal sistema costituzionale che vede, in Italia, una competenza esclusiva dell'Ente Regione in materia ed una residua competenza statale, quanto a promozione e sviluppo. E mi riferisco al ruolo, non sempre efficace, che potrebbe



svolgere l'ENIT (Ente nazionale italiano del turismo). L'attribuzione, nella trascorsa legislatura delle competenze statali dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri al dicastero che si occupa di beni culturali, con la creazione di una direzione generale, aveva riconosciuto la centralità del sistema cultura come elemento trainante. La nuova legislatura ha visto, ad agosto dello scorso anno, il trasferimento delle competenze dal Mibac al Ministero delle politiche agricole alimentari e forestali, che aggiunge quindi, alla sua denominazione, il turismo (Mipaaf); varie vicende legate ai necessari pareri, ancorché non vincolanti (il Consiglio di Stato ha espresso significative osservazioni sul nuovo assetto) hanno di fatto ritardato la nuova riforma.

Nell'epoca sempre più dominata dalla rete, l'impatto dei contenuti sul turismo appare sempre più rilevante: internet diventa e diventerà sempre più fonte primaria superando le altre fonti fornite dai media e dal marketing.

Tentando di disegnare un percorso che utilizzi i dati e guardando al settore con un'attenzione rivolta, in particolare, all'innovazione, si possono descrivere, tra gli altri, alcuni ineludibili disegni, tra cui:

- **utilizzare** i social incoraggiando scambi di commenti, suggerimenti e proposte, in varie lingue;
- **pervenire** a forme di collaborazione fra tutti gli Enti pubblici ed il mondo privato con lo scopo di fornire contenuti;
- **diffusione** della conoscenza delle destinazioni con lo scopo di distribuire l'offerta e la domanda su tutto il territorio nazionale, alleggerendo, almeno in parte, il peso, sempre più difficilmente sopportabile delle grandi città d'arte;
- **sviluppare e condividere** la presenza online di operatori e del sistema pubblico, utilizzando al meglio le varie piattaforme, anche in chiave di promozione internazionale.

Tutto questo non può tuttavia prescindere dall'auspicata creazione di un unico sistema dove ai dati da inserire e aggiornare regolarmente, deve corrispondere uno scambio continuo con il punto di vista dell'utente dove, il progetto di lessico avviato dal Cuebc diventi, una volta aggiornato, uno strumento essenziale da diffondere e condividere.

Non va poi trascurato l'aspetto sociale che può avere la partecipazione al patrimonio culturale delle comunità che li ospitano e sul loro diretto coinvolgimento; ma questo è un ulteriore tema.

mipaaf

ministero delle politiche agricole
alimentari, forestali e del turismo





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

Ideologia funeraria nella Valle del Sarno: Maria Antonietta Iannelli
la sepoltura femminile principesca della T. 818
di San Valentino Torio

Il caso degli acroliti di Demetra e Kore Elisabetta Romano
e della statua della Venere sottratti illecitamente
dal sito archeologico di Morgantina:
dai furti al nostos delle dee in Sicilia

Patrimoine culturel et résilience des villes: Roger-Alexandre Lefèvre
l'exemple de Paris



Maria Antonietta Iannelli

Maria Antonietta Iannelli,
già Direttore archeologo
della Soprintendenza per i
Beni archeologici
della Provincia di Salerno

Ideologia funeraria nella Valle del Sarno: la sepoltura femminile principesca della T. 818 di San Valentino Torio

A Pinella Bisogno*

L'area della Valle del Sarno si presenta di fondamentale importanza per lo studio del mondo indigeno campano grazie alla documentazione fornita sia dalle vaste necropoli di Striano, San Marzano e San Valentino Torio, note fin dal primo quarto del secolo scorso¹, sia dalla più recente scoperta dell'insediamento di Longola di Poggiomarino² (Fig. 1).

Fig. 1 Valle del Sarno con siti principali (Geomed S.r.l. Scafati).



La fertilità dell'ampia piana e la navigabilità del fiume omonimo hanno felicemente interagito nelle dinamiche di scambio tra questi insediamenti e l'area costiera, in modo particolare la zona flegrea con i primi centri coloniali greci³. Una efficace rete viaria collega la piana costiera del Sarno con quella del Volturno e raggiunge facilmente l'entroterra partenopeo e l'entroterra irpino; a sud, attraverso i territori di Nocera e di Baronissi, si guadagna la costa salernitana. Gli insediamenti indigeni scoperti di recente lungo il corso del fiume Sarno⁴ testimoniano la vitalità economica, commerciale e culturale delle comunità cui appartenevano le estese necropoli della Valle del Sarno, la cui lettura consente di cogliere i cambiamenti prodotti sul piano sociale da questa interazione. È in questo contesto, infatti, che si inquadra l'avvio di una articolazione del corpo sociale che porterà alla nascita delle aristocrazie, lungo un processo di trasformazione e di innovazione socio-culturale concordemente fissato nel corso del secolo VIII⁵. Tale processo ha formato la nascita di comunità gerarchizzate

* Già Direttrice Museo Archeologico Nazionale della Valle del Sarno

¹ Patroni G., *Necropoli antichissime della Valle del Sarno*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, V, 1904.

Rota L., *Pontecagnano e Valle del Sarno*, in *Atti del XXI Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Napoli 1982, pp. 371-377.

Gastaldi P., *Le necropoli indigene della valle del Sarno*, in AA.VV., *Nuceria Alfaterna e il suo territorio*, Nocera Inferiore 1994, pp. 63-81.

² Cicirelli C., (a cura di), *Longola di Poggiomarino. Un insediamento di ambiente umido dell'età del Ferro*, Gragnano 2005.

Cicirelli C., Di Maio G., *Insediamenti perifluviai preprotostorici e ricostruzioni del paesaggio archeologico della piana del Sarno*, *RStPomp* 20, 2009, pp. 121-128.

³ Bats M., d'Agostino B. (a cura di), *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, Napoli 1998.

Mermati F., Cuma: *le ceramiche arcaiche. La produzione pithecusano-cumana tra la metà dell'VIII secolo e l'inizio del VI secolo a.C.*, Pozzuoli 2012.

⁴ Cicirelli C., Albore Livadie C. (a cura di), *L'abitato protostorico di Poggiomarino. Località Longola. Campagne di scavo 2000-2004*, Roma 2012.



in classi sempre più articolate secondo *clans* elitari dominanti. Al vertice di queste aristocrazie gentilizie compaiono figure, sia maschili che femminili, che detengono il controllo e la gestione non solo del territorio, ma anche della produzione, degli scambi e dei contatti con il mondo allogeno. La lettura dei dati archeologici di carattere funerario offre un valido ed indispensabile contributo per la comprensione di tali dinamiche e illumina l'articolato rapporto che questa società instaurava tra i suoi membri, primo tra tutti, il rapporto fondato sulla distinzione di genere, tra la componente maschile e femminile e, secondariamente, quello fondato sulla distinzione di età⁶. I contesti funerari hanno contribuito a definire il complesso e controverso ruolo della donna e la sua centralità all'interno della comunità di appartenenza⁷. I corredi femminili, spesso più articolati di quelli maschili, permettono di conoscere in modo più approfondito gli aspetti legati alla quotidianità del variegato mondo femminile e di delineare con maggiore veridicità i vari aspetti della loro vita e dell'importante funzione sociale – sacra, politica ed economica – cui erano chiamate le donne della classe aristocratica⁸. La poliedricità espressa da questa femminilità si configura attraverso tangibili simboli di lusso, culto e potere: “è probabile che i ruoli di queste donne... andassero ben oltre quello di signora della casa e il loro prestigio non derivasse soltanto dai legami con importanti membri maschili, ma anche dai ruoli rilevanti nella sfera religiosa e forse anche politica”⁹.

Un esempio dell'importanza e della complessità della componente femminile all'interno di un'élite tirrenica è rappresentato dal corredo della T. 818 di San Valentino Torio, databile nella prima metà del secolo VII a.C.¹⁰. Il rituale utilizzato è quello dell'inumazione supina con orientamento N/O-S/E, entro fossa terragna, sagomata dalla controfossa e da un lieve allargamento a N/E, praticato per l'alloggio di una grande olla. Il corredo vascolare è deposto intorno alla parte superiore del corpo, a meno di un'anfora, di una coppa e di un grande dolio posizionati ai piedi della defunta. Ben articolato il servizio con il vasellame di importazione, di produzione greca, corinzia, di tipo greco orientale e/o pithecusana, cui si aggiungono esemplari della ceramica geometrica protodaunia¹¹. Il sontuoso corredo è caratterizzato da un ricco abbigliamento personale (Fig. 2),

⁵ B. d'Agostino, “Ideologia e rituale funerario in Campania nei secoli VIII e VII a. C.”, in *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Cahiers du Centre Jean Bérard, 2, 1975, pp. 107-110.

⁶ Locatelli D., Malnati L., *Indicatori di ruolo e rappresentazione della donna nell'Orientalizzante felsineo*, in Von Eles 2007, pp. 55-70. Pacciarelli M., *Identità di genere e corredi femminili nelle grandi necropoli della prima età del Ferro dell'Italia Meridionale*, in Von Eles 2007, pp. 117-123.

Iannelli M.A., *Il dono il seme il mito. Il racconto di una principessa*, in *Principesse etrusche del Tirreno-Femminilità Culto Potere*, catalogo della esposizione Vetulonia - Montevetrano. Due centri, una sola cultura, Expo Milano 2015, pp. 46-56.

⁷ Stampolidis N. C., Yannopoulou M., *Principesse del Mediterraneo all'alba della Storia*, Catalogo della mostra, Atene 2001.

⁸ Tagliente M., *La donna nell'ideologia funeraria. Mondo greco e mondo indigeno: le diversità, in Ornamenti e lusso. La donna nella Basilicata antica*, Catalogo della Mostra, Roma 2000.

⁹ Von Eles P. (a cura di), *Le ore e i giorni delle donne. Dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C.*, Catalogo della Mostra, Museo Civico Archeologico di Verrucchio 14 Giugno 2007-6 Gennaio 2008, Verrucchio 2007.

¹⁰ AAVV, *Le principesse vestite di bronzo*, catalogo della mostra Eboli 29 maggio-30 settembre, Roma 2004.

¹¹ D'Agostino B., *Greco et indigènes sur la côte Tyrrhénienne au VII siècle: la transmission des idéologies entre élites sociales*, in *AnnEconSocCiv* 32, 1, 1977, pp. 3-20.

Idem, *Pithecusca e Cuma tra Greci e Indigeni*, in D'Acunto M., Giglio M. (a cura di), *Le rotte di Odisseo. Scritti di archeologia e politica di Bruno D'Agostino*, *AIONArchStAnt* 17-18 (n.s.) 2010-2011, pp. 223-235.

Greco G. et alii, *Pithecusca e Cuma: dinamiche commerciali tra VIII e VI secolo a.C. nel territorio campano*, in Panvini et alii (a cura di), *Traffici, commerci e vie di distribuzione nel Mediterraneo tra Protostoria e V sec. a.C.*, *Atti del Convegno internazionale*, Gela, 27-28-29 maggio 2009, pp. 205-242.

Nava M.L., Salerno A., *La circolazione della ceramica daunia nella Campania antica*, in Gravina A. (a cura di), *Atti del 32° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria. Storia della Daunia*, San Severo 12-13 novembre 2011, San Severo 2012, pp. 235-248.



Fig. 2 In primo piano il costume funerario della defunta che affida l'esibizione di ricchezza alla quantità di monili indossati, dalle collane in argento e in ambra alle armille e bracciali, al cinturone in lamina bronzea, ai pendagli, agli anelli e agli ornamenti della lunga capigliatura, raccolta verosimilmente in fitte e minute trecce, alle fibule, varie per tipologia e dimensione, che chiudevano i vari elementi dell'abito.



indiretta manifestazione della ricchezza della famiglia di origine e di quella acquisita con il matrimonio, e testimonia l'avvenuta assimilazione, da parte della comunità in cui la principessa viveva, di valenze apotropaiche allogene. Le radici familiari sono richiamate con il dono funebre di elementi più antichi rispetto all'intero contesto, che sembrano sottolineare, all'interno di una dichiarata continuità gentilizia, il legame della defunta con uno dei clan più antichi. Si tratta di fibule a disco (Fig. 2) e di una piccola scodella mal cotta di impasto grezzo, restaurata in antico. Grande importanza è data agli oggetti di ornamento ai quali si affida l'immagine personale di *status*, continuamente sottolineata in modo ossessivo, per affrontare il giudizio altrui, giudizio molto importante e necessario per ribadire, sul piano della ufficialità diplomatica, la propria identità. La donna ha un'acconciatura ricercata con un velo copricapo fermato da una sorta di diadema di bronzo, tipico degli elementi femminili emergenti di questa comunità. Le oreficerie personali sono lavorate e indossate come talismani (Fig. 3). Preziosissime sono le collane in ambra¹², materiale a cui erano attribuite valenze di tipo magico-religioso, di varia lunghezza e di varia conformazione, e la collana/pettorale in argento, con pendenti a ghiande alternati a pendagli con scarabei, oggetto diffusissimo presso gli Egizi per il pregnante significato apotropaico. Lo scarabeo veniva collegato al susseguirsi fisso dell'oriente-rinascita del sole dopo ogni tramonto-morte ed era identificato col dio Sole, il dio creatore. Come amuleto funebre poteva garantire la resurrezione, la rinascita, la nuova vita: lo scarabeo, come incarnazione del dio Sole aveva il magico potere di risuscitare i morti¹³. Non si è ancora giunti, invece, ad una comprensione della funzione ideologica degli anelli ad astragali e dei pendagli assimilabili a sonagli. Pesanti bracciali e anelli

¹² Arancio L. M., Massimi S. (a cura di), *Ambra. Dalle rive del Baltico all'Etruria*, Catalogo delle Mostre, Roma 2012.

¹³ Giovanelli E., *Scarabei e scaraboidi in Etruria, Agro Falisco e Lazio arcaico dall'VIII al V sec. a.C.*, in *Aristonothos, Scritti per il Mediterraneo antico*, Quaderni, 3, Trento 2015.
Ben-Tor D., *LO SCARABEO. Il segreto della vita e il confine tra i mondi*, Contatti (ns), 15, Castelveccchi 2007.
Chiaromonte Trerè C., *Simboli nella necropoli orientalizzante e arcaica di Campovalano. Ornamenti rituali e propiziatori nei corredi femminili*, in *Piceni e l'area medio-adriatica*, 2003, pp. 471-490.



Fig. 3 Peculiare del costume aristocratico femminile è il diadema fermavelo in bronzo formato da quindici file parallele di spiraline e da distanziatori verticali a quindici fori. Il velo era trattenuto sulla fronte da due fibule ad arco rivestite d'ambra. L'attuale allestimento della T. 818 presso il Museo Nazionale della Valle del Sarno ha riproposto la distribuzione del corredo vascolare sul doppio livello del piano di deposizione e del bordo della controfossa.

digitali di bronzo sono letti in funzione funeraria e cerimoniale. È possibile che le spiralette, presunti anelli digitali posti alle dita degli arti inferiori (Fig. 4), siano piuttosto ornamenti/tiranti della ricca veste funeraria, abbottonata, lungo i fianchi e sulle spalle, con fibule varie per tipo, dimensioni e materiale. Ma sarebbe ancor più verosimile pensare che queste spiralette fungessero da terminali per chiudere le lunghe trecce che raccoglievano i lunghi capelli dell'inumata, articolate per l'occasione lungo i lati del corpo, da qui le spiralette all'altezza del polso, e sul corpo stesso, distese fino ai piedi. Un cinturone in bronzo sottolineava il giro vita della principessa, secondo un uso adottato nel costume femminile dalla metà del secolo VIII a.C. e diffusosi soprattutto in Età Orientalizzante. Il più articolato piano di rappresentanza politica e sociale è affidato, invece, alla lettura degli indicatori di genere e di ruolo. Gli indicatori di genere identificano la specifica sfera muliebre. Gli oggetti della filatura e della tessitura fanno parte dei corredi femminili. Ad essi è affidato il compito di caratterizzare il genere e il ruolo delle defunte: le ricche stoffe rappresentano uno *status symbol* e così l'attività legata alla loro produzione. Sono connessi a tale attività il peso da telaio, la fusaiola e il rocchetto (Fig. 4). Di solito la filatrice è caratterizzata dalla presenza della sola fusaiola, che presuppone l'uso del fuso in legno: la fusaiola funge da contrappeso per favorire la rotazione del filo intorno al fuso, alla cui base era posizionata. In base all'effetto che si desiderava ottenere veniva scelto un tipo di fusaiola. La sepoltura di una tessitrice presenta un numero più elevato di fusaiole, rocchetti e, più raramente, pesi da telaio. Se l'ipotesi è corretta, la principessa sepolta nella T. 818, il cui corredo ha restituito sia fusaiole sia rocchetti e pesi da telaio, è stata una tessitrice. Il lavoro della lana ha svolto



Fig. 4 Sono connessi al ruolo della defunta gli utensili della filatura e della tessitura; richiamano simbolicamente le funzioni sacerdotali gli spiedi, il piccolo coltello in ferro e l'ascia miniaturistica in piombo. Spicca tra il vasellame del corredo la brocca di tipo greco-orientale, con influenze decorative di ambito coloniale flegreo (fascia superiore con teoria di animali; fascia inferiore a scacchiera).



un ruolo di primaria importanza nelle attestazioni delle sepolture femminili, figure di alto lignaggio che curano l'approvvigionamento della materia prima, praticando il commercio parallelo dei loro prodotti finiti. Da qui, anche, l'ampia varietà di vasellame di importazione deposto con l'inumata, tra cui un *askos* ed una brocca attingitoio provenienti dalla Daunia, odierna Puglia settentrionale, veicolati con le relazioni intessute lungo i tratturi della transumanza. Il vasellame di importazione esibito comprende oggetti derivati da scambi commerciali o dal dono tra famiglie aristocratiche che condividevano non solo merci e prodotti della terra e dell'artigianato, ma tessavano alleanze matrimoniali, nelle quali alto era il prestigio delle principesse locali. Il ruolo di tessitrice della defunta incrocia funzioni più specificamente di potere. Funzioni, cariche di valore simbolico, sono quelle date dagli indicatori di ruolo che conferiscono caratteri di potere sociale ed economico concorrendo alla definizione dello status aristocratico. Primo tra tutti la pratica del banchetto, visto come "elemento aggregatore *inter pares*", con il quale veniva accolto dalle élite locali l'elemento allogeno. Il consumo durante il banchetto di cibi e bevande considerate di pregio (vino e carne) enfatizzava le ricchezze del clan ospitante sottolineate dalla cura del rituale. Quindi il banchetto era espressione del proprio prestigio e della propria ricchezza e con tale valenza viene assunto nella ritualità funebre. Nel caso della T. 818 il rito del banchetto, con il consumo vino/carne, è proiettato simbolicamente nell'aldilà, dove sarà consumato alla presenza degli antenati. Nell'ottica di questa aspettativa il vasellame ceramico è scelto con ridondanza, qualitativa e quantitativa; vuole essere una sorta di deposito/riserva per accompagnare il defunto nell'aldilà: 27 anfore d'impasto; un'olla a più colli, forse per l'acqua; sei



brocche d'impasto, forse per attingere l'acqua; forme importate dal mondo magno greco, euboico coloniale, per versare il vino (Fig. 4); vasi potori di produzione locale o riferibili alla cosiddetta ceramica protocorinzia, per bere. Non manca l'olla simbolo di accumulo e, quindi, di ricchezza, contenitore del grano la cui produzione ha determinato la fortuna economica e l'ascesa di queste comunità. L'alta valenza simbolica del corredo nella sua generalità, comprensivo anche del corredo personale, culmina nella deposizione di un'ascia di piombo metallo in miniatura, evidentemente non funzionale per la tenerezza del metallo e per le dimensioni, quasi un ex voto funerario, segno indiscutibile di potere (Fig. 4). La presenza dell'ascia potrebbe voler indicare la capacità/facoltà della principessa di compiere atti sacerdotali durante le cerimonie religiose¹⁴. Lo strumento è realizzato con un materiale di largo impiego negli antichi manufatti; lo confermano, anche, gli oggetti metallici provenienti dall'insediamento di Longola, uno degli insediamenti cresciuti lungo il corso del fiume Sarno. Le analisi effettuate ci dicono per ora di una provenienza della materia prima dalla Spagna meridionale e dalla Sardegna¹⁵. L'ascia non poteva rispondere ad una utilizzazione pratica: l'oggetto è un'ulteriore esibizione di simboli di potere all'interno di un limitato e particolare segmento del mondo muliebre di età orientalizzante. L'attività della tessitura praticata dalla principessa della T. 818 potrebbe allora essere stata non solo attività espletata nell'economia della propria casa, ma anche attività culturale¹⁶. Un piccolo coltello a lama appena serpeggiante è collocato presso gli spiedi e l'ascia miniaturistica, messo in relazione al taglio della carne. Le sue dimensioni ancora una volta ne fanno oggetto carico di valenza simbolica. Potrebbe anche trattarsi del coltello utilizzato per il taglio del filo per la filatura, richiamando il possibile legame di questa pratica con la sfera del sacro.

La comunità della principessa di San Valentino Torio adotta, per il rituale di sepoltura e per il messaggio di appartenenza, un articolato e maturo linguaggio simbolico che è rivolto alla vita futura della defunta, accompagnata e presentata nell'aldilà attraverso le proprie prerogative aristocratiche, per celebrare con gli antenati nuovi banchetti, nuovi riti.

¹⁴ Percossi E., *Le arti della vanità Moda e artigianato artistico*, in Percossi E., Frapiccini N. (a cura di), *Non solo Frivolozze Moda, Costume e Bellezza nel Piceno antico*, Recanati 2004, pp. 43-64.

¹⁵ Balassone G., Boni M., Di Maio G., *Un ibis e una scimmietta*, in *dopo lo tsunami Salerno antica*, catalogo della mostra (a cura di Campanelli A.), Salerno 2011, pp. 184-186.

¹⁶ Guaitoli M.T., *La vita e la morte, il divino e l'umano nella metafora del filo e del tessuto*, in *Textiles 2003*, pp. 11-16.



Elisabetta Romano

Elisabetta Romano, ingegnere edile-architetto, specializzanda della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio-Università di Roma La Sapienza.



Fig. 1 Il sito di Morgantina oggi (regione.sicilia.it).

¹ L'acròlito è un tipo di scultura tipica del mondo greco che prevedeva l'utilizzo di materiali differenti per rendere le parti del corpo di una statua. Il corpo era generalmente in pietra o in terracotta, mentre le parti nude come il capo, le mani e i piedi venivano realizzati in marmo. Sia le sculture a cui appartenevano le teste marmoree di Demetra e Kore (il cui corpo non è stato rinvenuto) che la Venere (che ha il corpo in pietra calcarea e la testa e gli arti in marmo) rappresenterebbero gli esempi più antichi al mondo della tecnica acrolitica.

² Quando la colossale statua raffigurante un corpo femminile fu acquistata dal Getty Museum di Malibù, non conoscendone la provenienza e mancando di caratteristiche che consentissero l'identificazione della figura, per via delle forme abbondanti, della sua posa e della singolare bellezza del volto, fu riconosciuta come un'Afrodite; è per questo che la statua è oggi nota come "Venere di Morgantina" anche se vari studi hanno ipotizzato che si tratti piuttosto della dea Demetra.

Il caso degli acroliti¹ di Demetra e Kore e della statua della Venere² sottratti illecitamente dal sito archeologico di Morgantina: dai furti al nostos delle dee in Sicilia

Il rientro in Sicilia delle teste marmoree di Demetra e Kore e della colossale statua della Venere di Morgantina è una delle più grandi conquiste dell'Italia nella lotta allo scavo clandestino e al traffico di antichità.

Realizzate all'incirca nel V secolo a.C. da un ignoto artista probabilmente allievo di Fidia, esse furono scavate clandestinamente vicino Enna, nel sito archeologico di Morgantina che, per via della mancanza di sistematici controlli, negli anni Settanta e Ottanta era diventato il più ampio serbatoio da cui si alimentavano i trafficanti di beni di provenienza illecita; le dee furono rivendute dai tombaroli per essere riversate nel mercato illegale di beni archeologici fino a giungere in California, dove finirono nelle mani del magnate americano Maurice Tempelman e della fondazione Paul Getty Museum di Malibù. Le indagini per scoprire chi e come aveva portato via le dee dalla Sicilia furono molto complesse e si aprì in quegli anni un lungo e travagliato contenzioso tra l'Italia e gli Stati Uniti per riavere indietro i reperti trafugati che terminerà, ben 30 anni dopo, con il loro rientro nella terra natale.

È una storia che racconta dell'arroganza dei magnati americani che per anni, in barba alla Convenzione di Parigi del 1970, hanno osteggiato l'Italia negandole il diritto di riavere i reperti, ma è anche la storia della perseveranza con cui tante persone, anche comuni, si sono occupate del caso nonostante a tratti sembrasse insolvibile. Non era solo questione di riavere indietro il maltolto: Demetra, Kore e Afrodite avevano trascinato con loro oltreoceano un pezzo di storia della Sicilia, probabilmente il più glorioso; quelle dee avevano *"le facce dei siciliani ai tempi delle loro origini"* afferma il giudice Silvio Raffiotta, uno dei personaggi determinanti in questa storia travagliata ma a lieto fine...o quasi...

1977-1978: Gli anni dei furti

Le vicende che hanno condotto oltreoceano gli acroliti e la Venere sono ancora oggi per gran parte avvolte dal mistero. Non se ne ha la certezza (veramente poche se ne hanno in questa storia), ma è probabile che i furti avvennero tra il 1977 e il 1978; in quegli anni tra i bar e le panchine delle piazze di



Aidone rimbombavano le voci di ritrovamenti clandestini di reperti dalla bellezza sensazionale.

Purtroppo non si trattava solo di *curtigghì*³: il 2 Dicembre 1977, con una lettera destinata all'ufficio scavi della Soprintendenza di Agrigento, Francesco Cassarino, assistente della stessa Soprintendenza, denunciò di aver rinvenuto, durante uno dei suoi giri giornalieri nel sito, una fossa scavata di frodo. Quella volta Cassarino aveva intuito che non si trattava della solita tomba oltraggiata ma di molto di più ed egli fu talmente fermo nella sua tesi da convincerne anche il Soprintendente Ernesto De Miro e la sua archeologa Graziella Fiorentini, che ordinarono allo stesso Cassarino di approfondire la questione continuando a scavare nell'area indicata. Un provvedimento certamente opportuno ma che, per via dell'assenza di un servizio di vigilanza notturna nel sito⁴, costituì una ghiotta occasione per i tombaroli della zona: di giorno Cassarino e la sua squadra conducevano diligentemente le operazioni di scavo e di notte i tombaroli facevano indisturbati razzie di pezzi archeologici dal valore inestimabile. Fu probabilmente in una di quelle notti, tra dicembre 1977 e agosto 1978, che alcuni scavatori di frodo (i cui nomi rimangono tutt'oggi nell'ombra) trafugarono gli acròliti e la Venere, verosimilmente in due momenti distinti, portandoli successivamente oltreoceano, in California: si innescò così in quegli anni la più grande emorragia di beni archeologici di fonte clandestina di tutti i tempi, che condusse migliaia di reperti archeologici dalla piccola cittadina siciliana, fino alla terra delle star hollywoodiane. Del ritrovamento sensazionale di dee dall'incantevole bellezza se ne parlò vagamente tra le chiacchiere degli abitanti di Aidone ma la notizia non giunse mai alle autorità competenti e sull'accaduto calò il silenzio per molti anni.



Fig. 2 Gli acròliti di Demetra e Kore (provincia.enna.it).

1988: L'anno delle confessioni

Il modo in cui si tornò a parlare dei beni trafugati, ben dieci anni dopo, fu sicuramente tra i più curiosi che potessero verificarsi: contemporaneamente, due personaggi sconosciuti tra loro, uno in Sicilia, e l'altro dalla parte opposta del mondo, in California, rilasciarono confessioni sensazionali che ruppero finalmente il silenzio e diedero il via alla lunga lotta dell'Italia per riavere indietro i beni archeologici trafugati da Morgantina e non solo.

³ In dialetto siciliano chiacchiere, pettegolezzi.

⁴ Il servizio di vigilanza notturna fu introdotto negli scavi di Morgantina nel 1984.



Fig. 3 La Venere di Morgantina
(regione.sicilia.it).

Il primo testimone d'oro fu Thomas Hoving, ex direttore del Metropolitan Museum di New York e conoscitore di Morgantina per avervi scavato da giovane studente di archeologia con una missione americana in Sicilia; egli, il 13 Ottobre 1988, dichiarò dinnanzi a Giuseppe Creazzo, procuratore della repubblica di Enna, di essere a conoscenza del fatto che l'enorme statua della dea definita Afrodite, acquistata poco prima dal Getty Museum di Malibù, proveniva da uno scavo abusivo a Morgantina: *"Il 22 Giugno u.s. ho ricevuto una telefonata da una persona della quale al momento non intendo fare il nome, la quale mi notiziava che il Paul Getty Museum aveva acquistato o stava per acquistare una statua del V sec. a.C. e raffigurante forse una Nike, sicuramente proveniente da Morgantina [...] Aggiunse che si trattava di un oggetto che scottava, sia per le grandi dimensioni, che per il fatto che era di provenienza illecita e che per tale motivo era di difficile collocazione sul mercato. Alle mie domande rivelò anche che l'affare era condotto da Symes Robin, noto antiquario londinese, che aveva ottenuto la statua da un trafficante siciliano [Hoving si riferisce a Orazio Di Simone, un pregiudicato per scavi clandestini di Gela] [...] L'informatore mi disse che aveva attinto queste notizie direttamente da Marion True, direttore della sezione archeologica del Paul Getty Museum. Aggiunse che la True gli aveva detto che l'affare era possibile poiché il Ministero dei Beni Culturali non aveva interposto ostacoli alla conclusione dell'affare stesso"*⁵.

In quella rivelazione Hoving parlò anche dei due acròliti di Demetra e Kore: disse di sapere della loro provenienza illecita da Morgantina e del fatto che esse erano state offerte in vendita dallo stesso Robin Symes al Getty che tuttavia non fu d'accordo all'acquisto e che quindi finirono nelle mani del collezionista privato, nonché uno degli uomini più ricchi d'America, Maurice Tempelman.

Con quelle confessioni Hoving divenne l'accusatore più spietato di tutti i grandi musei americani e dei loro traffici nel mercato illegale. Quelle rivelazioni lasciarono di stucco anche il nostro Ministero dei Beni Culturali, che aveva rilasciato una sorta di nulla osta al Getty per l'acquisto della Venere, dichiarando che *"da ricerche effettuate presso i competenti uffici dell'amministrazione non è emersa nessuna notizia circa la provenienza e l'autenticità della statua"*⁶. Inoltre il Getty per avere qualche chiarimento sulla provenienza della scultura, il 22 Settembre 1987, aveva inviato una lettera circolare a tutte le soprintendenze

⁵ Estratto del verbale di interrogatorio del Tribunale di Enna a Thomas Hoving, tratto da *"Caccia ai tesori di Morgantina"*, S. Raffiotta, 2013, pag. 109.

⁶ Cfr. *"Caccia ai tesori di Morgantina"*, S. Raffiotta, 2013, pag. 121.



Fig. 4 Thomas Hoving da giovane studente di archeologia durante uno scavo nel sito di Morgantina (Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta).

dell'Italia Meridionale (evidentemente si era convinti che quella statua non poteva che venire da un sito magnogreco) chiedendo se si aveva notizia del furto di una statua. Le risposte furono tutte negative; l'unica risposta positiva sarebbe stata quella della Soprintendenza di Agrigento se non fosse che la Soprintendente di allora, Graziella Fiorentini, disse di non aver mai ricevuto quella lettera. Come siano andate realmente le cose rimane ancora oggi un mistero ma in ogni caso in quella occasione il nostro Ministero non fece di certo una bella figura⁷. Il direttore di allora del Getty rispose alle provocazioni lanciate dalla confessione di Hoving in maniera inaspettatamente pacata, dichiarando che qualora si fosse provata la provenienza siciliana della scultura della Venere, l'avrebbe restituita all'Italia. Un gesto che lasciava intendere una pronta collaborazione del museo di Malibù con l'Italia, se non sapessimo oggi che ci sono voluti più di 30 anni di tira e molla prima di riavere la dea in Sicilia.

Parallelamente alle dichiarazioni di Hoving, sempre nel 1988, si ebbero in Sicilia quelle di Giuseppe Mascara, un aidonese tombarolo per passione; egli confessò al Tribunale di Enna di avere condotto scavi clandestini nell'area archeologica di Morgantina per più di 10 anni e raccontò di un avvenimento che lo aveva colpito ma che per anni non aveva mai raccontato a nessuno: nella primavera del 1979, un giovane a lui sconosciuto gli aveva offerto l'acquisto di due teste marmoree che gli aveva fatto vedere all'interno del cofano di una Fiat 124. Mascara dichiarò tra le altre cose: *"non aderii alla proposta di acquisto, perché non conoscevo la persona che mi offriva i reperti, sia perché il prezzo richiestomi era enorme. Si aggirava infatti oltre i 10 milioni. Dopo quella sera non rividi più lo sconosciuto e solo successivamente seppi, informandomi in giro, che i due acroliti erano finiti all'estero. Ora che la S.V. mi sollecita a riferire altri particolari sulla vicenda, ricordo che*

⁷ Le indagini dimostreranno comunque l'assoluta malafede del museo di Malibù al momento dell'acquisto della colossale scultura: Marion True, direttrice della sezione archeologia del Getty Museum, prima di acconsentire all'acquisto della Venere da Symes, fece eseguire accurate perizie sulla statua. I rapporti dei consulenti del Getty, rinvenuti successivamente, raccontavano della presenza sulla scultura di un sottile strato di terra marrone chiaro di tipo sabbioso, mista a resti organici tra cui addirittura uno scheletro di serpente. Il confronto di quella terra con quella di Morgantina sarebbe bastato per provare la provenienza della Venere dal sito siciliano, ma nessuna indagine del genere fu eseguita dalla True.



Fig. 5 Il giudice Raffiotta e il professor Malcolm Bell in una foto del luglio 1988 (Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta).



chiesi allo sconosciuto dove avesse rinvenuto i due acròliti e quello mi riferì che erano stati ritrovati nell'area archeologica di Morgantina e precisamente nella zona ad Est, zona che gli archeologi hanno individuato come San Francesco"⁸. Peppe Mascara ad Aidone non era un tombarolo qualunque: era mosso da grande passione e non aveva mai fatto mistero della sua attività di scavatore clandestino, di cui andava addirittura fiero e di cui tutti riconoscevano il singolare talento. Le confessioni di Hoving e di Mascara aprirono un'indagine giudiziaria al Tribunale di Enna e diedero il via ad un infinito contenzioso tra l'Italia e i più importanti musei americani. C'era da ricostruire il viaggio delle dee oltreoceano, da provare la provenienza della Venere che si trovava al Getty di cui aveva parlato Hoving e da ricercare le teste di marmo descritte da Peppe Mascara; si occuparono delle indagini il giudice del Tribunale di Enna, Silvio Raffiotta, insieme al Maggiore Luigi Baccelli, comandante dei Carabinieri del reparto Tutela Patrimonio Artistico di Roma, unitamente alla Polizia di Stato. Le indagini giudiziarie diedero molto presto i primi frutti sulla questione degli acròliti: Baccelli scoprì che le teste delle dee fino al mese di agosto dello stesso anno 1988, si erano trovate dove era ancora esposta la Venere, al Getty Museum di Malibù. La localizzazione dei reperti fu sicuramente il primo importantissimo passo ma bisognava ancora sciogliere la fitta trama di mistero che avvolgeva la fase del loro trafugamento e del loro trasporto all'estero. Rappresentò intanto un enorme traguardo anche solo aver diffuso la notizia attraverso la stampa internazionale e avere acceso per la prima volta i riflettori sul grave problema dello scavo clandestino e dell'esportazione illecita di beni archeologici ai danni dell'Italia.

Nel frattempo le indagini andavano avanti nella speranza, purtroppo sempre disattesa, della collaborazione dei tombaroli aidonesi coinvolti, ma nessuno mai ammise di avere avuto a che fare con la questione dei beni trafugati. La confessione

⁸ Estratto del verbale di interrogatorio del Tribunale di Enna a Giuseppe Mascara, tratto da "A volte ritornano", S. Raffiotta, 2003, pag. 31.



inattesa arrivò da oltreoceano: Ross Hollway della Brown University a Rhode Island, che conosceva l'area archeologica di Morgantina per avervi condotto varie campagne di scavo, dichiarò pubblicamente che nel 1979, durante un convegno di studi internazionale, conobbe un esperto collezionista di Enna, Vincenzo Cammarata, il quale gli aveva riferito, durante una delle loro chiacchierate informali, del ritrovamento a Morgantina da parte di tombaroli di due teste marmoree bellissime.

Vincenzo Cammarata venne perciò prontamente interrogato dal giudice Raffiotta, a cui rilasciò una confessione fondamentale per l'inchiesta; dichiarò che nell'estate del 1979 si erano presentati nella sua casa di campagna due giovani che non aveva mai visto prima e che gli avevano mostrato nel cofano di un'auto due teste in marmo avvolte in una coperta, dicendo inoltre: *“Mi resi conto che si trattava di reperti eccezionali e rarissimi, che non potevano provenire che dalla vicina Morgantina. I due mi confermarono la circostanza ed avevano intenzione di vendere le sculture a qualunque prezzo. Feci capire che non solo non ero assolutamente disponibile all'acquisto, ma che forse era opportuno contattare qualcuno della Soprintendenza. Dato il tempo trascorso, non ricordo i connotati dei due giovani.[...] Non li ho più visti in seguito e non sarei in grado di riconoscerli dopo dieci anni. Non seppi dove erano andate a finire le sculture, né mi interessai a riguardo[...]*”⁹.

Era una dichiarazione importantissima anche solo per il fatto di somigliare moltissimo a quella fatta poco tempo prima da Giuseppe Mascara e che testimoniava ancora una volta la provenienza degli acroliti da Morgantina.

Ma non potevano certamente bastare agli americani le parole di due modesti tombaroli siciliani; a quel punto delle indagini sarebbe stato auspicabile agganciare qualche “pesce grosso”, magari qualche testimonianza proveniente d'oltreoceano. Poco dopo si verificò anche questo e non ci fu nemmeno bisogno di andare troppo lontano: a Roma i Carabinieri intercettarono un personaggio importante per le indagini, Jiri Frel, che si era trasferito in Italia dopo che nel 1985 fu licenziato dal suo ruolo di curatore della sezione antichità del museo Paul Getty poiché l'anno prima aveva fatto acquistare alla fondazione, per 7 milioni di dollari, un *kouros* che lui credeva di V secolo e che in realtà fu successivamente provato come falso. Frel dichiarò che per ben due volte, quando ancora ricopriva il suo ruolo nel museo, gli era stato offerto l'acquisto di due teste marmoree,

⁹ Cfr. “A volte ritornano”, S. Raffiotta, 2003, pagg. 44-45.



Fig. 6 Tempelsman insieme alla compagna Jacqueline Kennedy Onassis (Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta).



prima da Robert Symes nel 1979 e poi da Maurice Tempelsman nel 1983, ma che egli rifiutò perché convinto che quella roba fosse falsa, anche se disse di non saperne assolutamente la provenienza. Come già nella confessione di Hoving, emergevano nuovamente i nomi di due personaggi: Robert Symes, l'antiquario londinese che nel tempo era diventato uno dei maggiori acquirenti internazionali di antichità senza nota provenienza per conto di grandi musei, e Maurice Tempelsman, il magnate americano conosciuto come "il re dei diamanti", noto alle cronache rosa per essere l'allora compagno di Jacqueline Kennedy Onassis. Secondo quanto ricostruito dalle indagini, nel 1980 gli acroliti si trovavano a Londra, esposti presso la galleria di Symes, dove li vide Tempelsman che li volle per sé: si dice che egli ne fu particolarmente colpito in quanto il viso di una delle dee gli ricordava quello della sua amata Jacqueline; in realtà, molto meno romanticamente, Tempelsman aveva acquistato gli acroliti per rivenderli a qualche grande museo. Dopo Jiri Frel fu sottoposto ad interrogatorio Arthur Houghton, il suo successore a capo della sezione archeologia del Getty. Anch'egli era stato licenziato per qualche guaio simile a quello combinato da Frel; Houghton disse di sapere, grazie ad alcune analisi condotte dal museo stesso, che gli acroliti proposti al Getty provenivano da Morgantina ma che comunque non aveva mai voluto acquistarli perché secondo lui troppo belli e perfetti per essere veri. Fino al 1986 dunque il Getty non aveva mai voluto acquistare quelle teste di marmo per via delle perplessità destate da una bellezza tale da sembrare irreali ma per anni i suoi laboratori se le erano fatte semplicemente prestare per capirci qualcosa sulla loro reale identità. Era stata Marion True, subentrata a Houghton nel 1986, a convincersi ad accettare la proposta di Tempelsman: era convinta che quelle teste fossero vere e si disse disposta a pagare



qualsiasi cifra per averle tra le esposizioni del Getty. Ma la dubbia provenienza di quei reperti le creava ancora qualche inquietudine: fu per questo che nel 1986 acconsentì ad esporre gli acroliti nel museo solo temporaneamente, per due o tre anni, in modo da provare a vedere se qualcuno nel frattempo li avesse reclamati. Fu leggermente sfortunata: non poteva immaginare che dall'altra parte del mondo Peppe Mascara avrebbe raccontato al giudice Raffiotta di non aver mai dimenticato quelle teste di marmo.

Era stata la stessa True, nel Luglio 1988, ad acquistare per il Getty, con modeste ricerche circa la sua provenienza, la colossale statua della Venere al costo di 18 milioni di dollari (il prezzo più alto mai pagato per un reperto antico fino ad oggi). Il comunicato stampa del 25 Luglio 1988 di Lori Starr, il capo ufficio comunicazioni del Getty Museum, annunciava al mondo intero il colpo grosso della True, che aveva procurato al museo di Malibù quel gioiello d'arte greca unico al mondo. L'evento fu ampiamente celebrato dalla stampa americana che dedicò alla conquista di quel capolavoro assoluto un'intera pagina del New York Times del 26 Luglio.

Il viaggio compiuto dagli 85 frammenti della statua per raggiungere la California resta ancora oggi intriso di mistero: secondo le indagini, essi apparvero nel 1986 nelle mani di un modesto tabaccaio di Lugano, Renzo Canavesi, con un buco temporale quindi di circa 8 anni dal furto, durante i quali ancora oggi non si sa dove si trovasse la dea. Canavesi, che sostenne sempre di aver ricevuto la statua in eredità dal padre, vendette la statua per 400.000 dollari a Robin Symes, l'antiquario londinese presso la cui galleria si erano trovati anche le teste marmoree di Demetra e Kore, che la rivendette nel 1988 al Getty. Era chiaro il ruolo chiave che Symes aveva ricoperto nella vicenda dell'esportazione della Venere in America e si pensò dunque di sottoporlo ad interrogatorio. Il 20 Marzo 1989 venne formulata e inoltrata all'autorità giudiziaria inglese una rogatoria che però non venne evasa (esattamente come successe alla rogatoria inviata all'autorità giudiziaria degli Stati Uniti per sapere qualcosa sulle teste marmoree di Demetra e Kore detenute da Tempelman). È probabile che anche gli acroliti, prima di arrivare a Londra fecero tappa in Svizzera, ma questo Symes non lo ha mai ammesso.

Le confessioni di Frel e Houghton rappresentavano un'importante svolta per le indagini; non erano solo i "tombaroli pentiti" di Aidone ad ammettere la provenienza siciliana dei



beni in questione ma per la prima volta qualche riscontro veniva anche dall'altra sponda. Era arrivato il momento per l'Italia di rivendicare il tesoro prezioso che le apparteneva.

1989: Lo scacco alla convenzione UNESCO di Parigi del 1970¹⁰

C'era un piccolo particolare da non tralasciare in tutta questa storia: mentre le teste di Demetra e Kore e la statua della Venere avevano trovato dimora nella patinata Malibù e mentre ancora innumerevoli reperti continuavano indisturbati a varcare l'oceano con carte false alle dogane, era già nata da un bel po' di anni a Parigi la Convenzione UNESCO contro l'illecita importazione ed esportazione di beni culturali.

L'adozione della Convenzione creata nel 1970 rappresentava uno degli strumenti più efficaci di cui un Paese potesse dotarsi per tutelare il proprio patrimonio culturale e l'Italia, nonostante fosse tra le nazioni più colpite dal fenomeno dell'esportazione illecita di antichità, aderì allo strumento internazionale ben otto anni dopo la sua nascita, depositandone la ratifica solo il 2 Ottobre 1978; persino Paesi come l'Iraq e la Tunisia furono più solerti dell'Italia nell'aderire alla Convenzione, nel 1973 e nel 1975. Ancora più ritardatari furono gli Stati Uniti d'America, che ratificarono la Convenzione il 2 Settembre 1985.

Dopo l'anno 1988, pieno di confessioni e dichiarazioni inedite, in nome della Convenzione UNESCO, il 3 Maggio 1989, il giudice Raffiotta predispose la sua rogatoria, raccogliendo tutte le prove che le sue indagini avevano raccolto fino ad allora sulla questione del trafugamento dei reperti archeologici da Morgantina: non restava che attendere il riscontro della giustizia americana.

Quel tentativo pieno di ottimismo e speranza si risolse con una risposta negativa: fu probabilmente per via delle poche pressioni da parte dell'Italia o per qualche stratagemma dei grandi collezionisti americani che la rogatoria di Raffiotta nel 1991 venne archiviata. Ancora una volta la notizia rimbombò tra le pagine della stampa internazionale destando sconcerto e sfiducia nei confronti della Convenzione di Parigi e della sua reale efficacia: si parlava di essa come un documento troppo vago e generico per avere effetti concreti e vincolanti. La questione più dibattuta fu soprattutto quella della "buona fede degli acquirenti", ovvero della difficoltà di punire qualunque "onesto" collezionista straniero che avesse sborsato milioni

¹⁰ "Convenzione concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali" conclusa a Parigi il 14 Novembre 1970.



di dollari per acquistare un reperto archeologico che comunque fino a quel momento nessuno aveva reclamato (anche se si fa davvero molta fatica a credere che chi abbia acquistato una statua come quella della Venere, dall'altezza complessiva di più di due metri per un peso di oltre 500 kg, divisa in 85 pezzi, talmente perfetta da poter essere attribuita a Fidia, non si sia fatto qualche domanda sulla sua provenienza...).

L'arrogante atteggiamento delle alte personalità statunitensi metteva in imbarazzo soprattutto gli ambienti delle università americane che ancora erano impegnate a Morgantina in campagne di scavo e che provavano grande difficoltà a presentarsi in Italia mentre gli americani la osteggiavano in una questione in cui avevano torto marcio. Per questo, il professor Malcolm Bell della Virginia University, nel 1995 organizzò a Roma una conferenza internazionale intitolata "*Antichità senza provenienze*", alla quale invitò numerose cariche italiane, Soprintendenti, dirigenti del Ministero dei Beni Culturali, il generale del comando Carabinieri per la tutela del patrimonio culturale; al congresso era presente anche il giudice Raffiotta, che nel suo vigoroso intervento gridò al mondo intero il suo dissenso contro chi continuava ad agire impunemente contro i principi della Convenzione di Parigi alimentando il traffico illegale di opere d'arte e contro la mollezza con la quale le istituzioni italiane stavano portando avanti la battaglia per avere indietro le dee. Ancora una volta fu tutto vano: nessuna iniziativa ministeriale fu avviata dopo il convegno ma si cominciò a prendere coscienza del fatto che la pressione dell'opinione pubblica potesse avere un potere ben più incisivo di quanto ci si aspettasse.

1997: Un (fioco) barlume di speranza

Nel 1997 arrivò dal nuovo continente un timido vento di speranza. Il 14 Novembre di quell'anno la corte distrettuale di New York emise una sentenza che sarebbe rimasta per sempre negli annali della giurisprudenza americana: "*Il giudice Barbara S. Jones, decidendo sulla domanda della Repubblica italiana nella causa civile introdotta con citazione del 13 Dicembre 1975, dichiara che la phiale in oro d'epoca greca, acquistata da Michael Steinhardt il 6 Dicembre 1991 dall'antiquario Robert Haber, è stata esportata illegalmente dall'Italia, alla quale deve essere restituita*"¹¹. Per la primissima volta in

¹¹ Cfr. "A volte ritornano", S. Raffiotta, 2003, pag. 77.



assoluto una sentenza applicava concretamente i principi della Convenzione di Parigi del 1970. La vicenda di quella coppa d'oro, proveniente anch'essa dalla Sicilia, non aveva a che fare con la questione degli acroliti e della Venere ma tutti erano certi che quella sentenza rivoluzionaria avrebbe aggiustato il destino di molti altri beni rubati alla loro terra natale. Essa fu importante, non solo perché restituiva all'Italia un bene prezioso, ma anche perché per la prima volta un giudice americano affermava in una sentenza che l'autocertificazione di provenienza di un reperto archeologico rilasciata dal venditore non ha alcun valore e faceva prevalere il diritto del derubato alla restituzione del reperto rispetto alla buona fede dell'acquirente che l'aveva acquistato, seppur ignaro della sua provenienza illecita. Fino ad allora infatti la storia della buona fede dell'ultimo acquirente aveva coperto centinaia di situazioni simili a quella degli acroliti e della Venere.

La sentenza della giudice Jones diede nuovo slancio a coloro che con fervore dall'Italia continuavano a portare avanti le indagini per provare la reale provenienza delle dee; per gli acroliti si pensava che le prove e le confessioni raccolte in quasi 20 anni sarebbero state sufficienti a convincere qualsiasi giudice a riconoscere il diritto dell'Italia alla loro restituzione. Per questo il procuratore della Repubblica del Tribunale di Enna riaprì il fascicolo archiviato con l'intenzione di intentare una causa civile. Le difficoltà incontrate non furono poche: i tanti anni trascorsi avevano fatto sì che la prescrizione mettesse una pietra sopra la questione. Egli, forte della sentenza della giudice Jones, raccolse tutte le carte a partire dalla confessione di Peppe Mascara del 1988 e ne fece un rapporto in cui richiedeva a Tempelsman la restituzione delle due teste marmoree che recapitò al Ministero dei Beni Culturali. Ancora una volta però, per via di quella inerzia già denunciata, il Ministero non raccolse l'invito alla causa civile del magistrato: a Roma il caso Morgantina veniva considerato ormai praticamente chiuso. La delusione fu enorme.

Per la statua della Venere le indagini presero un'altra piega. Se anche in questo caso le confessioni di Hoving e le prove raccolte in quegli anni non erano bastate agli americani per la restituzione all'Italia della scultura, stavolta si era determinati a intraprendere una strada non ancora tentata ma che era già stata suggerita anni prima da Adriano La Regina: il raffronto petrografico. Il noto archeologo, presidente dell'istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte e soprintendente alle antichità



di Roma dal 1976 al 2004, che aveva visto la Venere al Getty di Malibù e che conosceva bene le opere del museo di Aidone, si era accorto di un particolare che tanto piccolo non era: al museo di Aidone si trovava una statua di terzo secolo, di fattura nettamente inferiore, ma la cui pietra calcarea assomigliava, sia per grana per che colore, a quella della Venere. Un semplice esame avrebbe potuto dunque sciogliere il giallo. Quindi, mentre in sede investigativa si seguiva ancora la pista che tentava di estorcere qualche confessione, soprattutto da parte di Canavesi, al Ministero si tentava un accordo col Getty per l'esecuzione di esami tecnici che accertassero la natura e dunque la provenienza del materiale lapideo col quale era scolpito il corpo della dea. Se infatti il marmo della testa e degli arti (i pezzi più piccoli che compongono la scultura) poteva provenire da qualunque parte del mondo¹², era molto probabile che i quasi sei quintali di pietra che costituiscono il resto del corpo, per via delle difficoltà di trasporto, provenissero da qualche area intorno alla stessa Morgantina.

Per studiare la Venere fu creata nel 1997 una commissione tecnica coordinata da Nicola Bonacasa, archeologo dell'Università di Palermo; del gruppo faceva parte anche Rosario Alaimo, geologo della stessa Università e fu lui ad eseguire le analisi su un campione della Venere fatto pervenire in Sicilia dal Getty per gli accertamenti. I risultati furono inequivocabili: la pietra era siciliana. Si trattava esattamente di quella che viene chiamata "pietra di Ragusa", un tufo chiaro particolarmente pregiato cavato dagli altipiani iblei che, secondo le testimonianze di Diodoro Siculo, in antichità costeggiavano la strada interna che da Siracusa conduceva a Morgantina. Come aveva suggerito La Regina, la prova del nove fu fatta confrontando la pietra della Venere con quella dell'altra scultura di corpo femminile custodita al museo di Aidone: si trattava esattamente dello stesso tufo.

Purtroppo però nemmeno le incontrovertibili prove raccolte dagli scienziati convinsero gli americani: secondo il Getty non si poteva escludere che una pietra uguale a quella ragusana potesse esistere anche da qualche altra parte del mondo e l'Italia, scoraggiata, rinunciò ancora una volta ad avviare una causa civile di rivendicazione dell'Afrodite. Di nuovo i tombaroli e i ricchi collezionisti coinvolti nei traffici illeciti di beni culturali tiravano un respiro di sollievo, i canali di smercio illegale di beni dal valore inestimabile rimanevano aperti e per l'Italia il 1998 si prospettava un anno ancora pieno di sconfitte.

¹² È stato accertato che il marmo degli arti e del capo della Venere è proveniente dall'isola greca di Taso.



1998: Ancora fallimenti

Intanto tra coloro che da sempre si battevano per il rientro in Italia delle dee c'era chi non si dava per vinto, primo fra tutti Raffiotta; un articolo del quotidiano statunitense del *"The Boston Globe"* di Sabato 4 Aprile 1998 riportava: *"Il governo italiano sta preparando quello che certamente sarà un processo di grande rilievo per costringere Maurice Tempelsman a restituire le inestimabili antichità alla Sicilia [...] Tempelsman non ha risposto alle nostre diverse richieste di un'intervista. Un assistente del suo ufficio di New York ha emesso una breve dichiarazione in cui afferma che il governo italiano non ha mai contattato Tempelsman e che egli acquistò i manufatti nel 1978, ossia un anno prima rispetto a quello nel quale, secondo gli italiani, furono rinvenuti. Dopo che il nostro giornale ha chiesto una documentazione dell'acquisto, Tempelsman ha dichiarato ieri, attraverso l'assistente, che l'acquisto ebbe luogo nel 1980 e non nel 1978. Un portavoce di Symes, l'antiquario londinese che ha trattato la vendita e che è comparso in altri casi di manufatti rubati, ci ha risposto che Symes non discute dei suoi affari con i giornalisti.[...] Anche se nella contesa con l'Italia Tempelsman prevarrà legalmente, incoraggiando ancora una volta la spavalderia del commercio internazionale di antichità, è probabile che gli acroliti diventino roba bruciata nel senso che nessun museo li vorrà. Il giudice Raffiotta ha detto che gli italiani sarebbero felici se il Tempelsman restituisse di sua spontanea volontà i manufatti, senza bisogno di un processo. Gli americani devono comprendere le legittime aspettative degli italiani, ha concluso il giudice di Enna [...]"*¹³. Stavolta, molto audacemente, Raffiotta metteva alle strette Tempelsman tramite un appello affidato ad una nota testata giornalistica straniera, nonostante sapesse dei suoi agganci con la politica e gli ambienti governativi statunitensi. La richiesta del giudice di Enna fu riportata anche dai giornali italiani e *"Il Mondo"* di venerdì 24 aprile 1998 titolava *"Atto di accusa contro il re dei diamanti: Mr. Tempelsman, li renda"*¹⁴. Tempelsman, come era solito fare, non si scompose e non rispose alle provocazioni ma qualcosa si mosse: Mario Bondioli Osio, responsabile della commissione istituita presso il Ministero degli affari esteri per il recupero delle opere d'arte rubate, contattò Raffiotta chiedendogli di fargli recapitare una copia integrale di tutti gli atti delle indagini condotte fino ad allora riguardanti gli acroliti: con una missione diplomatica

¹³ Cfr. *"A volte ritornano"*, S. Raffiotta, 2003, pag. 85.

¹⁴ Cfr. *"A volte ritornano"*, S. Raffiotta, 2003, pag. 93.



egli voleva tentare di convincere Tempelsman a restituire volontariamente all'Italia i beni sottratti. Speranzoso Bondioli Osio partì per gli Stati Uniti per compiere la sua missione che però purtroppo non andò a buon fine: il muro dietro cui si trincerava Tempelsman era indistruttibile. Peraltro si diffusero voci calunniose nei confronti del giudice Raffiotta che lo accusavano di aver corrotto i tombaroli come Mascara affinché testimoniassero la provenienza delle teste di Demetra e Kore da Morgantina. Nello stesso anno si parlò della questione dei reperti emigrati illecitamente in America al Convegno organizzato a Roma dal generale Roberto Conforti dal 28 al 30 Aprile 1998, con lo scopo di aprire un dibattito internazionale sulla cooperazione per contrastare l'esportazione illegale di beni culturali. Al convegno erano presenti magistrati, esponenti del Ministero dei beni Culturali e anche collezionisti ed esponenti dei musei stranieri, tra cui Marion True, l'artefice dell'acquisto per il Getty sia della Venere che delle teste marmoree. Numerosi furono gli interventi tenuti dai rappresentanti dei musei americani ma nessuno stupì come la True: con la sorpresa di tutti essa annunciò la restituzione spontanea all'Italia di una coppa con scene della distruzione della città di Troia. Quel gesto (che non fu una indulgenza spontanea della True, ma solo perché questa si era trovata con le spalle al muro dopo che la soprintendente dell'Etruria, Maria Antonietta Rizzo, aveva dimostrato con prove scientifiche la provenienza della coppa da Cerveteri) spiazzò tutti.

Molto duri furono al convegno gli interventi del procuratore della Repubblica di Enna e soprattutto quello del giudice Raffiotta: *"È opportuno che tutti facciano come la True. Se vi sono evidenze storiche, stilistiche, confronti archeologici, testimonianze attendibili sulla provenienza di un reperto da un certo paese, il collezionista o il museo che lo detenga in qualunque parte del mondo, lo deve restituire, senza cavilli o*



Fig. 7 Roberto Conforti, comandante del reparto speciale Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico dal 1991 al 2002 (Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta).



Fig. 8 Marion True durante una delle udienze al Tribunale di Roma per il processo sul traffico internazionale di reperti di provenienza illecita (Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta).



procedimenti giudiziari[...] Non sono in gioco in archeologia gli interessi patrimoniali legati all'oggetto, ma gli interessi della cultura, che sono universali non appartengono in particolare a nessuna. Quando di un reperto archeologico viene negato, o peggio falsato, il luogo di effettiva provenienza, il danno non lo subisce il paese di provenienza, ma la cultura dell'umanità[...] Insomma ridateci gli acroliti, della cui provenienza da Morgantina vi abbiamo inondato di prove!"¹⁵.

Sia Raffiotta che il procuratore della Repubblica pagarono cara l'audacia delle loro parole; Raffiotta fu rimproverato di impicciarsi in faccende che non competevano al suo mestiere e gli fu duramente intimato di non intromettersi mai più nella questione dei beni rubati. Ancora peggio andò al procuratore della Repubblica: egli fu accusato di essere complice dei tombaroli di Morgantina. Dopo quattro anni di indagini la giustizia riconobbe quelle accuse come false e diffamanti. Intanto per ben cinque anni nessuno più osò parlare degli acroliti e della Venere: quegli spiacevoli episodi sembravano essere il triste epilogo delle vicende dei beni rubati a Morgantina.

2003-2011: Gli anni della svolta. Il rientro delle dee in Sicilia

Solo nel 2003 si ricominciò a parlare delle dee rubate anche se già nel 1995 i grandi collezionisti di beni senza provenienza e i loro loschi traffici avevano subito un duro colpo: il 13 Settembre di quell'anno i Carabinieri avevano sequestrato a Ginevra, nella galleria di antiquariato di Giacomo Medici, il più grosso collezionista italiano di opere d'arte, ben 300 reperti archeologici dalla provenienza ignota e centinaia di fotografie che ritraevano altrettanti reperti dal valore elevatissimo che probabilmente erano già stati venduti a musei stranieri. Al sequestro seguirono dieci anni di indagini che condussero a risultati clamorosi: si scoprì che per decine di anni Giacomo Medici era stato il primo fornitore di antichità provenienti da scavi archeologici clandestini per i più grandi musei privati (incluso il Getty Museum di Malibù) e i più ricchi collezionisti americani (incluso Tempelman). Innumerevoli furono in quegli anni le restituzioni spontanee (che poi tanto spontanee non erano) di beni archeologici senza certificata provenienza da parte dei musei di mezzo mondo che, una volta scoperti, temevano la perdita della loro buona reputazione di fronte all'opinione pubblica.

¹⁵ Cfr. "A volte ritornano", S. Raffiotta, 2003, pagg. 96-97.



Nell'archivio di Medici non c'era traccia né degli acroliti né della Venere, ma Tempelsman fu incastrato dalle foto di un marmo greco di IV secolo avanti Cristo scavato abusivamente vicino Foggia che egli aveva acquistato dallo stesso Symes e che fu costretto a restituire all'Italia. Fu forse per questo che Tempelsman, senza aspettare che il suo nome venisse ulteriormente infangato da un imminente processo ai grandi collezionisti americani incastrati dal materiale di Medici, architettò un piano rocambolesco per tirarsi fuori da quella faccenda in maniera disinvoltata e pulita: impacchettò le due teste di marmo e le recapitò, non all'ambasciata italiana, ma alla Virginia University, cui regalò i reperti a patto che non fosse reso pubblico il nome del donatore e che non fossero stati ceduti a nessuno prima di cinque anni. I patti furono rispettati e senza alcun clamore, dal nulla, gli acroliti spuntarono poco dopo nelle vetrine del piccolo museo di Charlottesville. Quella di Tempelsman fu una scelta mirata: alla Virginia University insegnava storia dell'arte classica il professor Malcolm Bell, che dagli anni Ottanta era il curatore delle campagne di scavo americane a Morgantina e che da sempre aveva sostenuto il buon diritto dell'Italia a riavere gli acroliti. Dunque la permanenza dei Demetra e Kore all'università della Virginia sarebbe stata solo una fase di passaggio (e questo Tempelsman lo sapeva) perché poi, senza alcun dubbio, il professor Bell le avrebbe rese all'Italia. Era l'ennesima beffa di Tempelsman ma almeno adesso per le dee era pronto un biglietto per la Sicilia di sola andata. Era solo questione di tempo.

Il 13 Dicembre 2009, dopo più di trent'anni di lontananza forzata dalla terra natale, finalmente Demetra e Kore facevano rientro a Morgantina. Nel piccolo museo di Aidone fu allestito per loro uno spazio e furono ricomposte sedute su due troni e vestite con veli in tulle realizzati dalla nota stilista siciliana Marella Ferrera. Il giornale *"La Sicilia"* di lunedì 14 Dicembre 2009 dedicava un lungo articolo all'evento: *"Le due imponenti divinità sono vestite con una sorta di peplo in tulle di lana color avorio, tessuto in Francia. L'effetto delle luci accentua la straordinarietà della visione: Marella su questi capolavori di 2500 anni fa ha compiuto un lavoro eccellente, da artista raffinata, operando in simbiosi con la soprintendente Basile...Il museo è situato in un antico convento dei cappuccini, che ieri era letteralmente stipato di gente accorsa per vedere queste divinità dal volto sfingeo che guarda i millenni. C'erano tutti i rappresentanti delle istituzioni locali...c'era anche l'archeologo*



Fig. 9 Esposizione degli acroliti di Demetra e Kore al museo di Aidone. Le vesti sono opera di Marella Ferrera (regione.sicilia.it).

americano Malcolm Bell...c'è voluta più di un'ora per permettere alla folla di vedere le dee...una festa...¹⁶.

Mentre in Sicilia era festa grande per il ritorno di Demetra e Kore, Venere si trovava ancora dall'altra parte del mondo ma anche per lei qualcosa stava succedendo: nel 2005 un Pubblico Ministero di Roma ebbe finalmente il coraggio di mettere con le spalle al muro i trafficanti di archeologia sottratta illecitamente all'Italia, inclusa Marion True. Il processo fu fondato sui sequestri che avevano interessato nel 1995 la galleria di Giacomo Medici; come già accennato, la Venere non era tra i beni sequestrati né era immortalata in una delle foto ritrovate ma in ogni caso, dopo quell'episodio, tutti gli acquisti sospetti della True per il Getty furono posti sotto controllo. Nel 2006 il Ministro dei Beni Culturali di allora Francesco Rutelli fu deciso nel risolvere una volta per tutte la questione e nello stesso anno istituì un apposito comitato tecnico presieduto dall'avvocato dello Stato Maurizio Fiorilli. Alcuni musei si arresero ancora prima che fosse intentata qualche azione dall'Italia, restituendo "spontaneamente" i beni detenuti illegalmente: fu questo il caso del Metropolitan Museum che restituì il cosiddetto Tesoro di Scilla della cui provenienza da Morgantina si era certi.

Differente fu la reazione del Getty, ancora fermo nella sua ostilità contro chi dall'Italia rivoleva indietro i pezzi trafugati da Morgantina (che dalle indagini risultavano ben 46, tra cui appunto la Venere). L'aiuto inaspettato venne dalla stampa americana, da parte di due cronisti del "Los Angeles Times", Ralph Frammolino e Jason Felch, che con un articolo pubblicato il 25 Settembre 2005, resero note a tutto il mondo le vicende della dea e i risultati delle indagini italiane, inclusi gli accertamenti petrografici di Alaimo. Furono Felch e Frammolino da quel momento a condurre un'approfondita inchiesta che li condusse fino in Svizzera e poi in Sicilia sulle tracce dei personaggi che avevano avuto a che fare con l'emigrazione clandestina di Afrodite.

Messo alle strette da quelle indagini, il Getty, con un comunicato stampa del 20 Novembre 2006, annunciò la resa all'Italia di 26 dei reperti richiesti; la Venere non era tra i pezzi che sarebbero stati restituiti perché il museo di Malibù disse di avere bisogno di un altro anno per studiarne la reale provenienza. A quasi

¹⁶ Cfr. "Caccia ai tesori di Morgantina", S. Raffiotta, 2013, pag. 61.



un anno da quel comunicato avvenne in California un episodio gravissimo: nel Settembre 2007 un violentissimo incendio devastò le colline di Malibù e qualche giorno dopo, il 25 Settembre, il direttore del Getty, Michael Brand, si precipitò a Roma per firmare lo storico accordo col quale restituiva all'Italia ben 52 reperti archeologici, tra cui stavolta c'era la Venere di Morgantina. Qualcuno dice che non fu una coincidenza ma che Brand fu intimorito dall'incendio provocato dall'ira funesta della dea; molto meno fantasiosamente, la statua era diventata un reperto troppo ingombrante e la sua provenienza "sporca" era ormai nota a mezzo mondo. Il tempo di predisporre delle casse speciali in cui impacchettare la dea e di organizzare un viaggio in assoluta sicurezza e Brand promise che entro la fine del 2010 avrebbe reso la colossale statua all'Italia.

Il 17 Maggio 2011 finalmente anche la Venere faceva ritorno in Sicilia; la statua venne esposta come gli acroliti nel museo di Aidone e il suo arrivo fu seguito da grandi festeggiamenti. Finalmente ritornava in Sicilia *"l'unica reliquia [...] della sua divinità primordiale. L'unica testimonianza di come se la immaginavano i siciliani quando avevano ancora qualcosa in cui credere"*¹⁷.

Tutto è bene quel che finisce bene. E invece no. Da anni la Venere continua ad essere al centro di accese polemiche per il numero sparuto di turisti che ogni anno va a visitarla nel piccolo museo di Aidone (poco più di un centinaio) rispetto ai numeri elevatissimi raggiunti quando si trovava al Getty (oltre un milione e mezzo); c'è chi vorrebbe dare maggiore visibilità alla dea trasferendola a Roma e chi invece la vuole assolutamente a Morgantina perché la Venere *siciliana* è.

Povera Afrodite, dovrà rassegnarsi al fatto che tra noi mortali, che sia tra le dive di Malibù o in uno sperduto angolo della Sicilia, non avrà mai pace.

Bibliografia e sitografia di riferimento

Morgantina: la storia e i resti di un'antica città di Sicilia, S. Raffiotta, Publiscuola, Palermo 1985.

A volte ritornano, S. Raffiotta, Papiro Editore, Enna 2003.

Enna Provincia, rivista bimestrale della Provincia di Enna, n.4, Gennaio-Febbraio 2011.

Caccia ai tesori di Morgantina, S. Raffiotta, EditOpera, Enna 2013.

www.regione.sicilia.it/beniculturali/deadimorgantina

¹⁷ Cfr. *"Caccia ai tesori di Morgantina"*, S. Raffiotta, 2013, pag. 157.



Roger-Alexandre Lefèvre

*Roger-Alexandre Lefèvre
Professeur émérite à
l'Université Paris-Est Créteil et
membre du Conseil Scientifique
de CUEBC*

Patrimoine culturel et résilience des villes: l'exemple de Paris

Résumé: Le but de cet article est de développer l'idée que le patrimoine culturel matériel doit être introduit dans la Stratégie de Résilience de la Ville de Paris. L'utilisation du concept de résilience dans le domaine du patrimoine par différents acteurs internationaux et nationaux est récente. L'important patrimoine culturel matériel de la partie centrale de Paris est inscrit depuis 1991 sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Il peut être un levier dans la reconstruction après les dégradations dues au changement climatique, en plus des impacts de la pollution atmosphérique, des inondations de la Seine et du tourisme de masse. Le patrimoine culturel à inclure dans la Stratégie de Résilience de Paris concerne: les monuments et les statues exposées à l'extérieur, les jardins, les parcs, les perspectives arborées, les musées, les bibliothèques, les collections, les archives et les réserves. Par rapport à aujourd'hui, les projections pour le 21^{ème} siècle sont meilleures pour les impacts de la pollution atmosphérique, mais pires pour ceux du changement climatique et équivalentes pour ceux des inondations de la Seine et du tourisme de masse. Une stratégie générale de la Ville de Paris pour renforcer sa résilience grâce au patrimoine culturel dans les domaines de la recherche fondamentale et appliquée, de l'enseignement, de la formation et de l'économie est proposée.

Mots-clés: Patrimoine culturel matériel; Résilience; Paris; Changement climatique; Pollution atmosphérique; Crues de la Seine; Tourisme de masse.



Patrimoine culturel et résilience des villes

Le concept de résilience est nouveau dans le domaine du patrimoine culturel¹. Selon la Stratégie Internationale des Nations-Unies pour la Réduction des Désastres (UNISDR)², «*La résilience est la capacité d'un système, d'une communauté ou d'une société exposés à des risques, de résister, d'absorber, de s'adapter et de récupérer des effets d'un risque d'une manière opportune et efficiente y compris à travers la préservation et la restauration de ses structures et fonctions de base essentielles...*». F. Macalister³, qui est un des rares auteurs s'intéressant à la résilience dans le domaine du patrimoine culturel, «*conseille vivement... de travailler... au développement d'une planification effective en préparation aux désastres, car les pays deviennent de plus en plus instables à cause ... du changement climatique... du développement urbain, avec des risques consécutifs pour le patrimoine culturel*». Les Cadres de Hyogo⁴ et de Sendai⁵ pour la Réduction des Risques de Désastres, déclarent que: «*Les désastres, dont beaucoup sont exacerbés par le changement climatique et sont en augmentation en fréquence et en intensité, ralentissent significativement le progrès vers le développement durable... Il est urgent et critique d'anticiper, de planifier et de réduire les risques de désastre afin de mieux protéger...le patrimoine culturel... et donc de renforcer la résilience...Il est important...de protéger et de maintenir le patrimoine culturel, les collections et autres sites d'intérêt historique, culturel ou religieux*».

La Déclaration de Venise, adoptée par les Maires et les Représentants des autorités locales à la fin de la conférence organisée dans cette ville par l'UNISDR en 2012⁶ «*encourage activement les échanges entre les villes face aux défis posés par la protection du patrimoine culturel dans le changement climatique...et soutient l'intégration du patrimoine dans les politiques et les plans nationaux et locaux de réduction des risques de désastres...*». La Charte de Rome sur la «*Résilience des Villes d'Art aux catastrophes naturelles* » a été adoptée en 2016 par l'Accademia dei Lincei⁷. Elle contient des points cruciaux pour notre propos: «*Les traits distinctifs des biens culturels sont qu'ils ont une valeur esthétique, historique, éducative, sociale et spirituelle qui, en plus de leur valeur économique, détermine le consentement des peuples au financement de leur préservation; le patrimoine culturel est réellement unique et non*

¹ Harvey, D.C., Perry, J., Edit., The future of Heritage as Climate Change: Loss, Adaptation and Creativity, Routledge, New York, Publ., 2015, 286 p.

² UNISDR, Terminology on Disaster Risk Reduction, United-Nations International Strategy for Risks Reduction, 2009, <https://www.unisdr.org/we/inform/publications/7817>.

³ Macalister, F., Preparing for the future: mitigating disasters and building resilience in the cultural heritage sector, *Journal of the Institute of Conservation*, 38 (2) (2015) 115-129.

⁴ UNISDR, Hyogo Framework For Action, 2005-2015, <https://www.unisdr.org/we/coordinate/hfa>.

⁵ UNISDR, Sendai Framework for Disaster Risk Reduction, 2015-2030, <https://www.unisdr.org/we/coordinate/sendai-framework>.

⁶ UNISDR, Venice declaration on building resilience at the local level towards protected cultural heritage and climate change adaptation strategies, 2012, <https://www.unisdr.org/we/inform/publications/32399/>.

⁷ Charter of Rome, Resilience of Art Cities to Natural Catastrophes, Accademia dei Lincei, Rome, 2016, <http://www.interacademies.org/31008/Charter-of-Rome-on-the-Resilience-of-Art-Cities-to-Natural-Catastrophes>.



remplaçable lorsqu'il est perdu ou endommagé; les Villes d'Art doivent être capables d'absorber les chocs externes sans perdre leurs fonctions caractéristiques: elles doivent devenir des villes résilientes; le succès de la phase de reconstruction dépend crucialement de la préservation des grandes écoles de conservation/restauration; la réduction des risques pour les musées et les collections mérite une attention spéciale...».

La résilience du patrimoine culturel aux catastrophes naturelles a été identifiée comme une priorité scientifique par les Académies des Sciences des pays du G7 à l'occasion du sommet de Taormina en 2017⁸. Elles proposent, entre autres actions et recommandations, *«de financer convenablement les écoles de conservation/restauration du patrimoine et de les faire interagir avec les centres de recherche»*. L'Agence Européenne de l'Environnement (EEA) et le Conseil International pour les Initiatives Environnementales Locales (ICLEI) (<https://resilientcities2018.iclei.org/>) ont organisé à Bonn le 25 avril 2018, dans le cadre de l'«Open European Day», une session sur le rôle du patrimoine culturel dans la résilience urbaine: *«Les expériences de Glasgow, Edinbourg, Bologne et Guimarães... mettent en évidence combien le patrimoine culturel est important pour accroître l'identification par les citoyens de leur site et créer le sentiment d'être une partie d'une ville, condition de base pour accroître la résilience; les constructions et les aires urbaines qui font partie du patrimoine culturel des villes sont souvent plus difficiles à adapter aux menaces climatiques et aux nouveaux standards énergétiques du fait de contraintes définies par les règles de la conservation...»*.

Les Recommandations au Gouvernement et au Parlement français pour le Second Plan d'Adaptation de la France au Changement Climatique (2018-2021)⁹ comportent une section consacrée à la Prévention et à la Résilience où sont développées quelques idées concernant le patrimoine et le tourisme culturels. Ces Recommandations, appliquées et adaptées à Paris, devraient être prises en considération dans la Stratégie de Résilience de la capitale française.

L'importance du patrimoine culturel parisien

Paris comporte 1800 monuments historiques, 37 ponts sur la Seine et 6 gares monumentales. Ils datent de l'Antiquité

⁸ Academies of Sciences Declaration, Cultural heritage: building resilience to natural disasters, G7 Meeting, Taormina, (Sicily), 2017, www.academie-sciences.fr/pdf/rapport/2017_G7_cultural_heritageFR.pdf.

⁹ Lefèvre, R.-A., Patrimoine culturel, naturel et matériel, in «Vers un 2ème Plan National d'Adaptation au Changement Climatique pour la France. Enjeux et Recommandations, Rapport au Premier ministre et au Parlement», Observatoire National des Effets du Réchauffement Climatique, *La Documentation française*, 2017, 43-44.



jusqu'à la période contemporaine et appartiennent soit à l'Etat (le Louvre, la cathédrale Notre-Dame...), soit à la Ville (les églises...) ou sont des propriétés privées (la majorité des immeubles haussmanniens...).

Les berges de la Seine, entre le Pont de Sully à l'Est et le Pont d'Iéna à l'Ouest, c'est-à-dire entre l'Île Saint-Louis et la Tour Eiffel (Fig. 1 et 2), sont inscrites sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1991, car elles sont constituées d'une succession de chefs d'œuvres comme Notre-Dame et la Sainte-Chapelle, le Louvre, le Palais de l'Institut, les Invalides, la Place de la Concorde, l'École militaire, La Monnaie, le Grand et le Petit Palais des Champs-Élysées, le Palais de Chaillot, les jardins du Trocadéro et la Tour Eiffel (<http://whc.unesco.org/en/list/600>).

Notre-Dame et la Sainte-Chapelle ont été des références claires dans la diffusion de l'art gothique. Dans les parties orientale et centrale de Paris, le Marais et l'Île Saint-Louis ont des ensembles architecturaux cohérents de constructions des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, tandis que l'urbanisme haussmannien marque la partie occidentale de la ville. Ce site est de plus une véritable "Vallée des musées" parmi les plus prestigieuses au monde: le Louvre, les Arts décoratifs, l'Orangerie, Orsay, l'Art moderne au Centre Pompidou et au Palais de Tokyo, les Arts premiers au Quai Branly. Ils sont installés dans des monuments représentatifs de l'histoire architecturale de la capitale française.



Fig. 1 Paris abrite un riche patrimoine culturel datant de diverses périodes et constitué de matériaux variés. En témoignent le calcaire et les briques de la Place du Pont-Neuf (1604) et de la Place Dauphine (1580), le bronze de la statue d'Henri IV (1818), toutes situées à l'extrémité occidentale de l'Île de la Cité, la coupole de l'Institut de France (1688) en ardoise et or, et la Tour Eiffel (1889) en fer. Tous ces monuments sont inscrits sur la liste de l'UNESCO depuis 1991 (Photo R.-A. Lefèvre).



Fig. 2 Extension de la partie des berges de la Seine inscrite sur la liste de l'UNESCO au centre de Paris (© planparis.360.fr, complété).



La beauté de la ville est principalement due à ses monuments, ses façades en calcaire, son pavage en granite et grès, ses toits en zinc et ardoise, ses perspectives arborées créées par Haussmann et Alphand. Le patrimoine parisien comprend, de plus, 463 parcs et jardins qui ont un effet direct sur l'impact local du changement climatique. Pour tout cela Paris a été inscrite sur la Liste de l'UNESCO des 250 «World Heritage Cities»¹⁰ et est visitée par un flux significatif de touristes: 34 millions en 2018, dont 10 millions pour le Louvre. Elle fut la 7^{ème} ville la plus visitée au monde en 2017¹¹.

La Stratégie de Résilience de Paris

Comment conserver à Paris son attractivité culturelle et touristique («Une des plus belles villes du monde», «La Ville-Lumière»...) au-delà des crises qui pourraient la menacer? Comment faire du patrimoine culturel parisien un levier dans la reconstruction sociale et économique de la ville après un désastre, car il est l'environnement et la qualité de vie des habitants? En un mot, comment le patrimoine culturel peut-il aider les Parisiens à rebondir après une catastrophe? Ce sont là quelques-unes des questions qui se posent à la Municipalité parisienne.

Depuis 2017, Paris a un Plan Climat-Air-Energie (<https://www.paris.fr/planclimat>) qui esquisse une cité neutre en carbone en 2050, adaptée aux événements extrêmes et résiliente en réponse aux crises et aux chocs. Paris, comme membre du «Réseau des 100 Villes résilientes» (www.100resilientcities.org/cities/paris) a adopté une Stratégie de Résilience¹² et a un Haut Responsable à la Résilience. Parmi les 100 villes résilientes de ce réseau, 17 sont européennes et 8 de ces dernières sont inscrites sur la liste de l'UNESCO. Cependant, seule Rome met en avant son patrimoine culturel dans sa déclaration officielle et Athènes prévoit de créer des «corridors verts» entre ses sites touristiques majeurs.

Le centre historique de Paris étant menacé par la pollution atmosphérique, le changement climatique, les crues de la Seine et le tourisme de masse, en plus de l'intégration de son patrimoine culturel dans la Stratégie de résilience de la Ville, des mesures de protection préventive de ce patrimoine doivent être adoptées. Elles varient selon qu'il s'agit des parties extérieures des monuments, des statues et des jardins ou des

¹⁰ Organization of the World Heritage Cities, Québec City, 1991 https://en.wikipedia.org/wiki/Organization_of_World_Heritage_Cities#Europe.

¹¹ World Travel Market, International Travel and Tourism Shows, London, 2017, www.wtm.com.

¹² Resilience Strategy of Paris; City of Paris, 2017, 126 p., www.paris.fr/municipalite/action-municipale/paris-resiliente-4264.

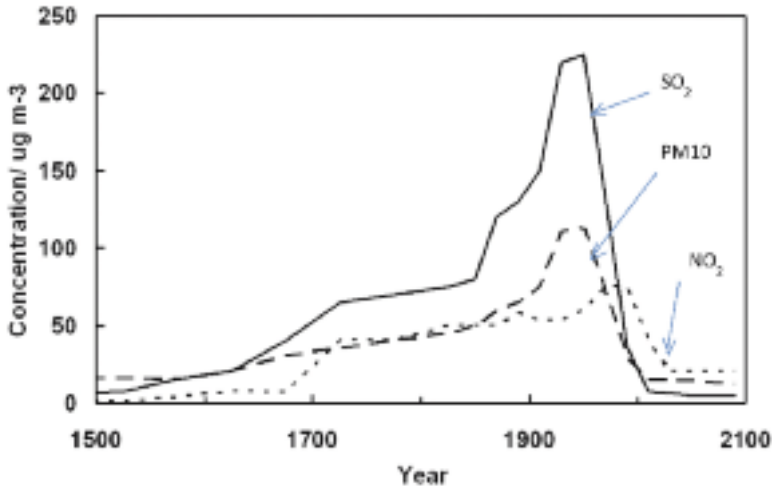


Fig. 3 Concentrations de SO_2 , PM_{10} et NO_2 dans l'air de Paris de 1500 à 2100 à partir de données historiques, des mesures du Laboratoire d'Hygiène de la Ville de Paris et d'AIRPARIF, et du modèle d'émissions GAINS. Voir note 22.

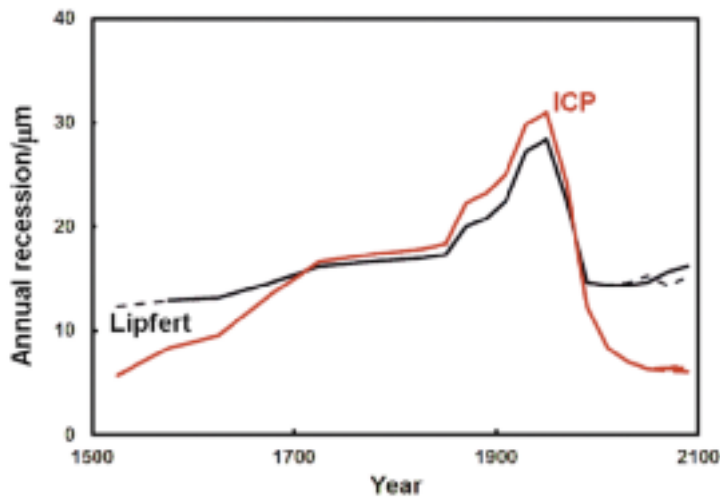


Fig.4 Taux de récession ($\mu m.an^{-1}$) du calcaire neuf, estimé d'après la Fonction de Lipfert¹⁷ (lignes noires) et le projet ICP Materials¹⁸ (ligne rouge) de 1500 à 2100 à Paris, en utilisant des données historiques, des relevés actuels et les projections des modèles Aladin-Climat de Météo France et GAINS. Lignes continues: scénario RCP 8.5 et lignes pointillées: scénario RCP 2.6 du 5^{ème} Rapport du GIEC. L'augmentation de la récession projetée à la fin du 21^{ème} siècle serait due à l'augmentation des concentrations en CO_2 dans l'air et donc dans la pluie qui sera ainsi plus acide. Extrait de¹⁹.

objets conservés dans les musées, les bibliothèques, les collections, les archives et les réserves, spécialement dans le cadre du dérèglement climatique et dans l'éventualité d'une crue de la Seine.

La qualité de l'air va continuer de s'améliorer à Paris

La pollution de l'air et ses impacts sur les matériaux du patrimoine ne sont pas récents à Paris, comme le prouvent des données remontant au moins au Moyen-Age^{13, 14, 15}. Cette pollution a augmenté régulièrement, particulièrement au 19^{ème} siècle (correspondant à l'introduction du charbon) et durant la première moitié du 20^{ème} (utilisation des dérivés du pétrole), mais a décroché durant la seconde moitié de celui-ci. Selon les modèles et les scénarios climatiques elle devrait continuer de décroître au 21^{ème} siècle (Fig. 3)¹⁶.

¹³ Digby K., Discours fait en une célèbre assemblée touchant la guérison des playes et la composition de la poudre de sympathie, Augustin Courbé & Pierre Moët, 1658, Paris.

¹⁴ Le Bègue de Presle, A.G., Le conservateur de la santé ou Avis sur les dangers qu'il importe d'éviter, pour se conserver en bonne santé et prolonger sa vie. A La Haye et chez P. FR. Didot le Jeune à Paris, 1763.

¹⁵ Del Monte, M., Ausset, P., Lefèvre, R., Thiébaud, S., Evidence of pre-industrial air pollution from the Heads of Kings of Juda Statues from Notre-Dame Cathedral in Paris. *Science of the Total Env.*, 273 (2001) 1-3, 101-109.

¹⁶ Lefèvre, R.-A., Ionescu, A., Desplat, J., Koukoku-Arnaud, R., Perrussel, O., Languille, B., Quantification and mapping of the impact of the recent air pollution abatement on limestone and window glass in Paris, *Environmental Earth Sciences*, 75 (2016) 1359-1371.

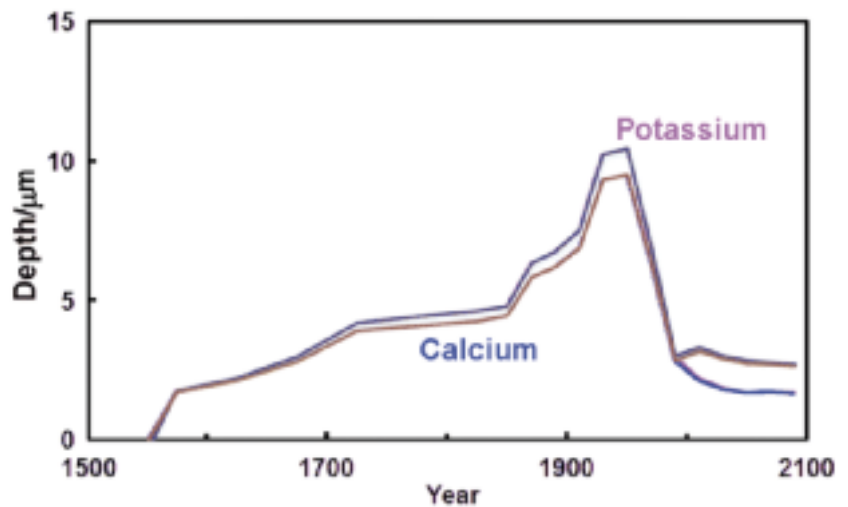
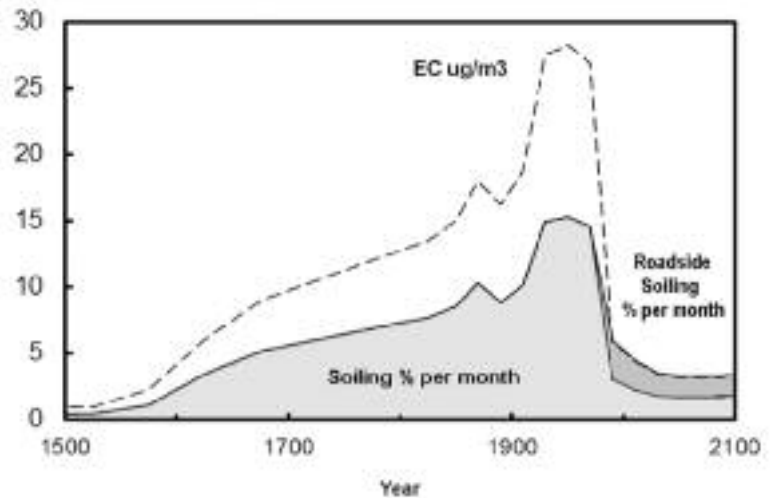
¹⁷ Lipfert, F.W., Atmospheric Damage to Calcareous Stones. Comparison and reconciliation of recent experimental findings, *Atmospheric Environment*, 23 (1989) 415-429.

¹⁸ Tidblad, J., Dose-Response and Damage Functions for Materials in a Changing Climate, Proceedings of the 2009 Ravello International Workshop, R.-A. Lefèvre and C. Sabbioni, Ed., Edipuglia, Publ., Bari, 2010, 71-79.



Fig. 5 Noircissement des façades à Paris de 1500 à 2100: concentration en carbone élémentaire (EC $\mu\text{g m}^{-3}$) et taux de noircissement (% par mois). L'aire la plus sombre montre l'augmentation du taux de noircissement dans les rues à fort trafic où les PM10 sont considérées comme 50% plus abondantes que dans la pollution de fond et les particules quelques % plus sombres ¹⁹.

Fig. 6 Profondeur de lessivage chimique de K et Ca sous la surface d'un verre de vitrail ancien protégé de la pluie, la première année d'exposition à Paris de 1500 à 2100 selon la Fonction Dose-Réponse de Melcher et Schreiner ^{20, 21}, en utilisant des données historiques, des relevés actuels et, pour le 21^{ème} siècle, le modèle Aladin-Climat de Météo France et les scénarios RCP2.6 et 8.5 du 5^{ème} Rapport du GIEC ²².



¹⁹ Lefèvre, R.-A., Brimblecombe, P., Grossi, C.M., Déqué, M., Ionescu, A., Long-term damage of climate and pollution to the stone and glass in Paris, *Int. Scient. Conf. "Our common future under climate change"*, UNESCO Headquarters, Paris, 2015, oral presentation.

²⁰ Melcher, M., Schreiner, M.: Quantification of the influence of atmospheric pollution on the weathering of low-durability potash-lime-silica glasses, *Pollution Atmosphérique*, special issue on « Effets de la pollution atmosphérique sur les matériaux », 2007,13-22.

²¹ Melcher, M., Schreiner, M.: Impact of Climate Change on Medieval Stained Glass, *Climate Change and Cultural Heritage, Proceedings of the 2009 Ravello International Workshop and Strasbourg European Master-Doctorate Course*, R.-A. Lefèvre and C. Sabbioni, Ed., Edipuglia, Publ., Bari, 2010, 93-99.

²² Ionescu, A., Lefèvre, R.-A., Brimblecombe, P., Grossi, C.M., Long-term damage to glass in Paris in a changing environment, *Science of the Total Environment*, 431 (2012) 151-156.

L'érosion (Fig. 4) et le noircissement des façades en calcaire (Fig. 5)¹⁹, la salissure du verre moderne²², ainsi que le lessivage chimique des vitraux anciens (Fig. 6)^{19, 22} à Paris suivent la même évolution dans le temps que la pollution de l'air (Fig. 3) et montrent clairement le bon comportement prévisible des matériaux durant le 21^{ème} siècle, donc leur rôle potentiel dans la résilience de la cité en lui gardant une part importante de sa beauté. Mais les efforts doivent être poursuivis par une série de mesures, principalement par une maintenance continue des façades en pierre et par l'installation de verres autonettoyants sur les fenêtres et les doubles verrières de protection des vitraux.

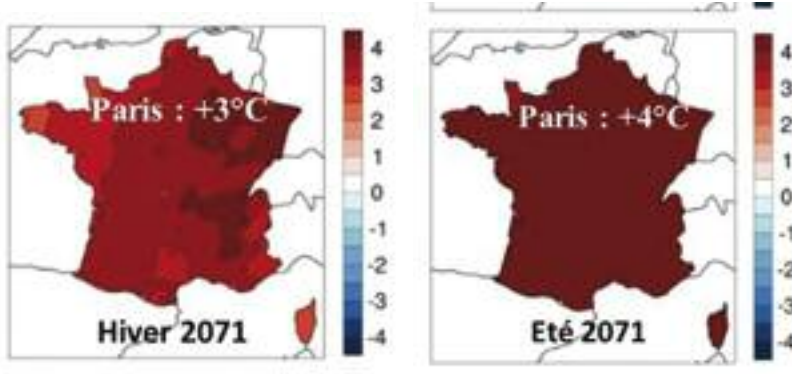


Fig.7 Ecart, par rapport à 1976-2005, des températures hivernales et estivales (en °C) projetés en France en 2071 par le modèle Aladin-Climat de Météo France, selon le scénario RCP8.5 du 5^{ème} Rapport du GIEC²⁴.

La pollution de l'air dans le centre historique de la ville devrait décroître par la création de zones piétonnes autour des monuments, par exemple le Louvre. Le stationnement des véhicules autour des monuments et sur les places historiques (Place de la Concorde, Place des Vosges...) doit être proscrit pour des raisons esthétiques et pour diminuer la pollution de proximité.

Enfin, l'abaissement de la pollution atmosphérique doit être basé sur le contrôle continu de la qualité de l'air autour des monuments, musées et bibliothèques, au moyen de stations automatiques mesurant les paramètres météorologiques et environnementaux.

Le dérèglement climatique va s'accroître à Paris

D'après Hallegate *et al.*²³, en 2070, Paris aura le climat actuel de Bordeaux ou de Cordoue, selon le modèle et le scénario climatiques choisis. Jouzel *et al.*²⁴ ont montré qu'à Paris les écarts entre 1976-2005 et 2071 seront de +3°C en hiver et +4°C en été pour les températures (Fig. 7) et de 0 à +0,5 mm/j en hiver et -0,5 à -1 mm/j en été pour les précipitations. Un im-

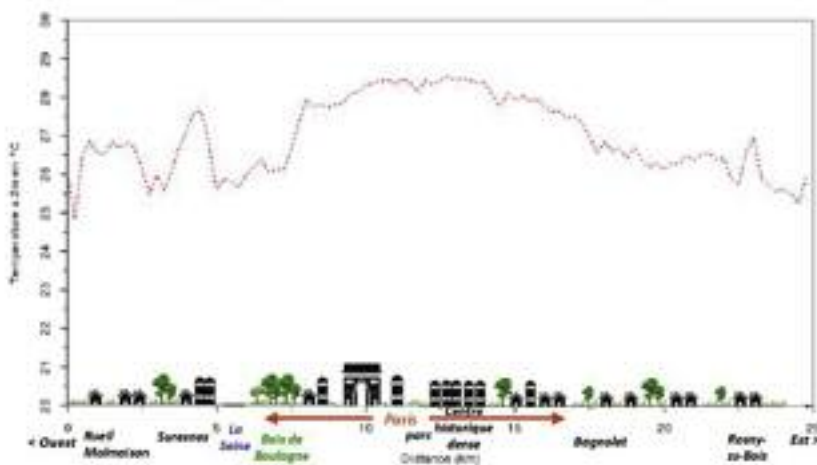


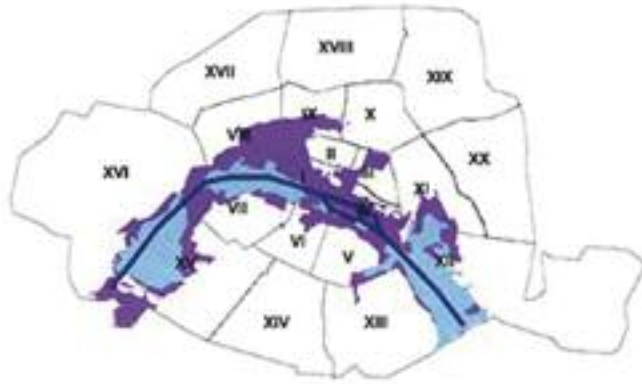
Fig. 8 Coupe transversale d'Ouest en Est de l'Îlot de Chaleur Urbain à Paris lors de la canicule de 2003^{25, 26}.

²³ Hallegate, S., Hourcade, J.-C., Ambrosi, P., Using climate analogues for assessing climate change economic impacts in urban areas, *Climate Change*, 82 (2007) 47-60.

²⁴ Jouzel, J., Ouzeau, G., Déqué, M., Jouini, M., Planton, S., Vautard, R., Le climat de la France au XXI^e siècle, Vol. 4: Scénarios régionalisés pour la métropole et les régions d'outremer, Ministère de l'Écologie, du Développement Durable et de l'Énergie, Ed., 2014, 61 p.



Fig. 9 Extension de l'inondation de la Seine à Paris en 1910. En bleu: inondation des rues. En violet: inondation des sous-sols³⁰.



portant phénomène viendra encore accroître l'intensité et la durée des vagues de chaleur en été: l'îlot de Chaleur Urbain (ICU). Ainsi, durant la canicule de 2003, la différence de température entre le centre de Paris et sa périphérie a atteint +8°C (Fig. 8)^{25, 26}. Cet ICU peut être réduit par des arrosages du sol durant les vagues de chaleur et par l'augmentation de l'albédo des façades par des nettoyages réguliers et par l'emploi de revêtements clairs sur les chaussées.

Les matériaux poreux (pierre, mortier, brique...) doivent être protégés des cycles de gel-dégel en évitant de les mouiller par temps froid²⁷. La formation d'inesthétiques cristallisations salines à la base des murs²⁸ sera réduite par l'installation de drains et par le redimensionnement des gouttières afin de faire face aux précipitations intenses.

Le verdissement de la ville est au cœur de la Stratégie de résilience de Paris, ce qui signifie la planification de l'entretien des parcs et jardins²⁹: introduction de végétaux résistant à la hausse des températures et à la sécheresse; accroissement de la canopée urbaine qui a un important effet sur l'ICU; encouragement du fleurissement des fenêtres et balcons des immeubles haussmanniens (mais pas de leurs toits et façades).

Les objets du patrimoine conservés dans les monuments, musées et bibliothèques sont menacés par les variations de température et d'humidité et les infestations biologiques, spécialement le papier, le bois, les textiles, les films, les œuvres modernes et contemporaines. Ils doivent être protégés par la

²⁵ Desplat J., Salagnac J.-L., Kounkou-Arnaud R., Lemonsu A., Colombert M., Lauffenburger M., Masson V., EPICEA Project: multidisciplinary study of the impacts of climate change on the scale of Paris. Project funded by the city of Paris within the framework of its Climate Plan, 2008-2012.

²⁶ Lemonsu, A., Kounkou-Arnaud, R., Desplat, J., Salagnac, J.-L., Masson, V., Evolution of the Parisian urban climate under a global changing climate, *Climatic Change*, 2012, DOI 10.1007/s10584-012-0521-6.

²⁷ Brimblecombe, P.: Policy Relevance of Small Changes in Climate with Large Impacts on Heritage, in *Cultural Heritage facing climate change: Experiences and ideas for resilience and adaptation*, Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels, Ravello (Italie), R.-A. Lefèvre and C. Sabbioni, Ed., Edipuglia, Bari, Publ., 2018, 25-32.

²⁸ Grossi, C.-M., Brimblecombe, P., Menendez, B., Benavente, D., Harris, I., Déqué, M.: Climatology of salt transitions and implications for stone weathering, *Science of the Total Environment*, 409 (2011) 2577-2585.

²⁹ De Courtois, S., Mirallié, D., Sainsard, J.-M.: Le jardinier et le projet, pour une adaptation aux changements climatiques, in *Cultural Heritage facing climate change: Experiences and ideas for resilience and adaptation*, Centre Universitaire Européen pour les Biens Culturels, R.-A. Lefèvre and C. Sabbioni, Ed, Ravello (Italy), Edipuglia, Bari, Edit, 2018, 69-78.



réduction de la consommation d'énergie: chauffage en hiver, climatisation en été, ventilation, usage de LED pour l'éclairage des œuvres, des expositions, des églises... Enfin, les bilans thermiques des bâtiments suivis de leur isolation doivent être généralisés.

Les crues de la Seine ne devraient pas s'accroître, mais le manque d'eau deviendra préoccupant

La partie de Paris inscrite sur la liste de l'UNESCO est entièrement comprise dans l'aire de l'inondation historique de 1910 (comparer les Fig. 2 et 9)³⁰. Le risque est donc réel et les dommages potentiellement considérables: fragilisation des structures anciennes (ponts et quais), longs et coûteux travaux de séchage et de restauration des bâtiments et des objets, dégradation des murs par des dépôts de sels après retrait des eaux...

Ducharne *et al.*³¹ ont projeté une déplétion généralisée des ressources en eau à Paris durant le 21^{ème} siècle, avec une baisse des nappes phréatiques et des débits de la Seine. Les crues ne devraient pas changer significativement, en particulier la crue centennale. Le paradoxe est donc: manque d'eau mais risque de crues, qui resteront l'aléa principal pour le patrimoine à Paris.

Pour éviter ce risque, des mesures doivent être prises: inventaire et cartographie des bâtiments culturels menacés; élaboration de plans d'urgence en cas de crue et identification de sites refuges; création d'ateliers de restauration des objets inondés; surélévation des installations électriques; enfin, proscription de constructions culturelles dans des zones inondables, un excellent exemple étant le musée du quai Branly construit sur pilotis en 2006 (Fig. 10).

Le tourisme de masse devrait se stabiliser, voire décroître

Sur les 90 millions de touristes que la France a accueillis en 2018, 34 millions sont venus à Paris et 10 millions ont visité le Louvre. Il en a résulté une surproduction de déchets, une consommation accrue d'énergie et d'eau, une émission importante de gaz à effet de serre par les autocars et les ba-



Fig. 10 Le musée des Arts premiers du Quai Branly, en bordure de Seine, a été construit par Jean Nouvel sur des pilotis pour éviter les dommages dus aux inondations du fleuve (Photo R.-A. Lefèvre).

³⁰ Plan de Prévention des Risques d'Inondations de Paris, 2015, <http://www.prefectures-regions.gouv.fr/ile-de-france/Region-et-institutions/Laction-de-l-Etat/Prevention-et-gestion-des-risques/Risques-naturels/Inondation/Plan-de-prevention-des-risques-d-inondations-du-departement-de-Paris-PPRI/>.

³¹ Ducharme, A., Habets, F., Oudin, L., Gascoin, S., Sauquet, E., Viennot, P., Hachour, A., Déqué, M., Martin, E., Page, C., Terray, L., Thierry, D.: Evolution potentielle du régime des crues de la Seine sous changement climatique. Soc. Hydr. Fr., "Risques inondation en Ile de France", 2010, Paris, 8 p.



Fig. 11 La navigation de bateaux touristiques sur la Seine, ici derrière le chevet de Notre-Dame, est une source importante de pollution atmosphérique et une manifestation du tourisme de masse (© Frédéric Piau).

Fig. 12 La Joconde de Léonard de Vinci attire un nombre considérable de visiteurs au musée du Louvre, mettant en cause la sécurité de l'œuvre et celle des visiteurs eux-mêmes (© Frank Dubray, Ouest France).



teaux-mouches sur la Seine (Fig. 11). La présence de foules importantes concentrées en des lieux restreints a posé des problèmes de sécurité pour les œuvres et pour les touristes eux-mêmes (Fig. 12).

Des remèdes à ces problèmes ont été proposés: installation de quotas sur les entrées ou/et augmentation du prix de ces entrées, avec un sérieux questionnement sur la légitimité démocratique de telles mesures.

L'avenir du tourisme de masse à Paris est à évaluer devant la recrudescence des attitudes de rejet des touristes par les habitants observées dans certaines villes comme Barcelone, Dubrovnik ou Venise. Mais rejeter les touristes, c'est aussi se priver d'un levier économique important dans une stratégie de résilience post-crise.

Conclusions: les futures stratégies scientifiques, politiques et économiques pour améliorer la contribution du patrimoine culturel à la résilience de Paris

Nous avons vu que les projections à Paris pour le 21^{ème} siècle, par rapport à la situation actuelle, sont meilleures pour les impacts de la pollution atmosphérique, mais pires pour ceux du changement climatique et équivalentes pour ceux des inondations de la Seine et du tourisme de masse. Des remèdes spécifiques ont été proposés ci-dessus pour faire face à ces risques.

De façon plus générale, la Ville de Paris devrait soutenir la coopération entre les disciplines du climat et de la qualité de



l'air, et celles des matériaux et de la conservation, afin de reconstruire des séries climatiques passées à partir d'archives écrites et de relevés instrumentaux, dans le but de valider les modèles climatiques pour Paris et de construire des cartes de risques et de dommages à haute résolution pour différents matériaux, modèles et scénarios; de même pour construire des modèles des effets des variations du climat extérieur sur les variations du microclimat à l'intérieur des édifices; enfin, pour modéliser le régime hydrologique de la Seine.

La politique et les financements de la Ville de Paris devraient consister en la création et le soutien financier de programmes de recherche et d'enseignement spécifiques sur le patrimoine parisien; en la participation à des projets nationaux et européens sur l'adaptation et la résilience de ce patrimoine; en la généralisation de sa maintenance et de sa conservation préventive.

Il est certain que Paris ne peut renoncer ni à protéger son patrimoine culturel, ni à l'intégrer dans sa Stratégie de résilience car l'exceptionnelle beauté de la capitale française serait fort utile dans la reconstruction socio-économique après une crise ou une catastrophe.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

Il Restauro della Cattedrale di Bisceglie (2004-2007) Giuseppe Teseo

Ipotesi ricostruttiva architettonico-iconografica
per un progetto di recupero post-sismico
per la Porta di Lavaretum all'Aquila Vladimiro Placidi

Conoscenza dell'edificato esistente in area sismica. Corrado Prandi
Un confronto multidisciplinare



Il Restauro della Cattedrale di Bisceglie (2004-2007)

Giuseppe Teseo

*Giuseppe Teseo,
Architetto, Ministero dei Beni e
delle Attività Culturali*

Introduzione

A 11 anni dalla riapertura al culto della Cattedrale, avvenuta a conclusione dei lavori di restauro curati dalla Soprintendenza, si è presentata in questa rivista l'occasione di pubblicarne gli esiti.

L'ultimo consistente intervento che in precedenza ha interessato la Cattedrale, episodio significativo del perdurante atteggiamento stilistico presente nell'operatività del restauro fino alla prima metà del Novecento, si è svolto negli anni dal 1965 al 1972¹ (Fig. 1).

Anche l'intervento ultimato nel 2007 ha interessato il monumento nella sua globalità ed ha compreso opere di consolidamento e restauro rivolte sia ad elementi di parti strutturali che alle superfici lapidee ed all'apparato decorativo-scultoreo. Il lavoro, supportato dalla documentazione delle vicende co-

*Fig. 1 L'attardato atteggiamento
retrospettivo del restauro stilistico
degli anni 1965-1972.*



¹ Per una trattazione completa delle vicende storiche e costruttive della Cattedrale si veda: Margherita Pasquale, *La Cattedrale di Bisceglie*, edizioni Levante- Bari, 1987.



struttive e sulla scorta del rilievo geometrico, ha preso avvio con l'indagine a vista della fabbrica. In questa attività sono stati identificati i materiali costitutivi e le loro alterazioni macroscopiche. Successivamente l'indagine è stata approfondita con le analisi di laboratorio sui campioni dei materiali (Fig. 2). Si descrive nel seguito la sintesi delle operazioni condotte, distinte secondo i principali elementi architettonici e scultorei interessati.

Il Portale Principale

Stato di conservazione

Il portale, composto da elementi in calcare e in marmo, ha subito una tipica alterazione che ha colpito sia le superfici esposte al dilavamento, sia le parti protette dalle piogge e dagli altri agenti atmosferici. Il degrado, comunque notevole, mostrava croste nere, fessurazioni, mancanze, erosione, abrasione e appiattimento dei rilievi. L'elemento di copertura, fratturato in più pezzi, risultava grossolanamente riassembleato. Superiormente vi apparivano tracce evidenti di un secondo ordine (una colonnina sormonta la copertura e l'alloggiamento per altre due è ben evidente), ma non vi erano ulteriori elementi di questo apparato.

Nel dettaglio si è potuto rilevare, nelle zone dilavate (timpano, figure aggettanti, parti esterne degli stipiti), fenomeni di degradazione differenziale, fessurazione e disgregazione granulare. L'ubicazione delle croste nere era principalmente concentrata nelle zone più riparate dalla pioggia battente e dal conseguente dilavamento (sottosquadri); questi depositi variavano da semplici stratificazioni coerenti di polveri (individuabili in particolar modo nelle zone più interne del ricco rilievo) a incro-

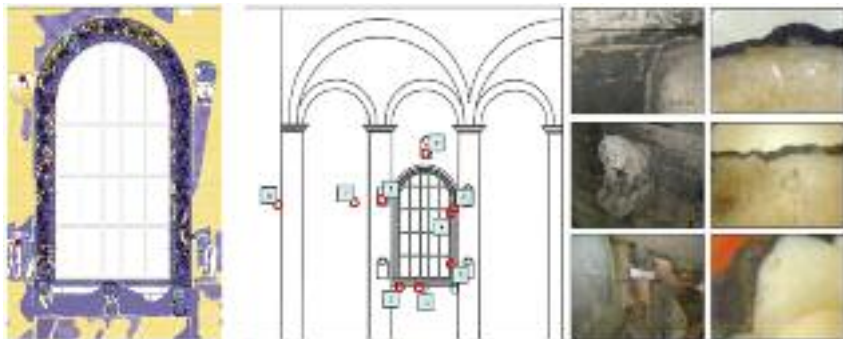


Fig. 2 Finestrone absidale; mappatura del degrado e ubicazione delle campionature.



Fig. 3 Portale principale (prospetto Ovest): ante e post operam.



² Preliminarmente, in previsione dell'utilizzo di acqua, le parti metalliche che avrebbero potuto risentire del trattamento e non appartenenti alla struttura, sono state eliminate, mentre quelle irremovibili o facenti parte del sistema di assemblaggio sono state isolate. Le superfici interessate da depositi più consistenti di crosta nera sono state pulite meccanicamente, con l'aiuto di microsabbatrice di precisione, utilizzando polvere d'ossido di alluminio. La rimozione delle stuccature in cemento o in materiale alterato è stata effettuata meccanicamente, a mano con scalpelli e vibroincisore, in particolar modo sulle superfici dove il materiale non idoneo risultava sovrappeso abbondantemente alla superficie originale.

I depositi di origine biologica e le piante aeree sono stati asportati meccanicamente, dopo l'applicazione di biocidi opportunamente diluiti (metatin). La stilatura dei conci è stata effettuata con una malta a base di calce Lafarge e polvere di marmo.

Un problema particolare era costituito dall'esistenza di alcuni "errori costruttivi" del portale, dove il basamento del grifone di destra non era perfettamente poggiante sul capitello della colonna, ma presentava un distacco che variava da pochi millimetri ai due, fino a due/tre centimetri, nella parte anteriore. Il vuoto creatosi era stato riempito con zeppe in pietra messe in opera con una malta di colore bianco, molto tenace. L'intervento è consistito nel creare diversi alloggiamenti passanti, di lunghezza pari a quella del basamento, in cui si sono inserite barre in fibra di vetro fissate con malta. L'ultima operazione è consistita nell'applicazione del protettivo finale eseguita con silicato d'etile idrorepellente, applicato in più riprese a pennello.

stazioni omogenee, compatte, di colore particolarmente scuro e fortemente ancorate al supporto lapideo. In alcuni punti, assumevano un aspetto dendritico o di grumi irregolari. A queste erano associati fenomeni di scagliature ed esfoliazioni, con evidenti distacchi di grosse scaglie che rivelavano il sottostante materiale completamente solfatao.

Inoltre apparivano evidenti, sull'arco decorato con figure, tracce di ossalati di colore aranciato, presenti anche sulle colonne e nei piedritti, mentre gli stipiti in marmo erano molto alterati e ricoperti di croste nere. I fenomeni di fessurazione e distacco erano dovuti anche al metodo di assemblaggio, che prevedeva l'utilizzo di ferro, colato all'interno di nicchie appositamente scavate, la cui ossidazione aveva provocato cedimenti strutturali e fessurazioni negli elementi portanti. A causa della sconnessione, risultavano mancanti alcune parti del semicerchio del timpano e alcuni particolari delle ali dei grifoni. I due leoni stilofori posti alla base della composizione, sui quali grava il peso del timpano, mostravano cedimenti e l'evidente mancanza della parte più aggettante (testa e collo). Buona parte delle stilature dei giunti avevano perso la loro funzione o risultavano mancanti.

Intervento di restauro

All'approccio visivo il problema più evidente era certamente costituito dalla diffusa incrostazione nera che, oltre a costituire un problema estetico, vista la diffusa presenza di esfoliazioni ed il rischio conseguente all'azione corrosiva degli agenti esterni sulla superficie, appariva quanto mai necessario rimuovere. Al contempo risultava indispensabile ridonare coesione ed adesione al materiale lapideo migliorandone le caratteristiche meccaniche e, non ultimo, migliorare la leggibilità dell'opera ripristinando l'aspetto unitario, pur nel rispetto delle trasformazioni naturali del materiale e degli interventi subiti (Fig. 3)².



Il Portale Laterale

Stato di conservazione

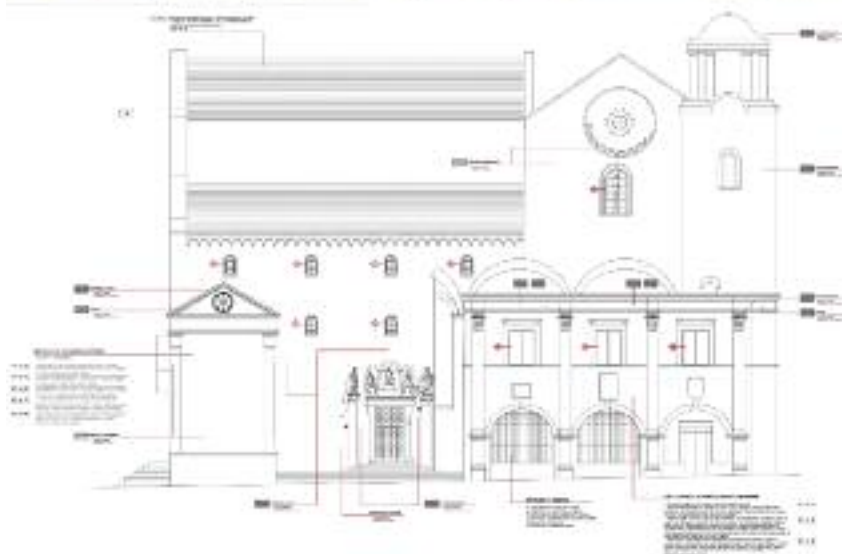
Ad una prima osservazione risultavano evidenti un attacco di tipo algale nella parte anteriore del capitello destro e alla sommità della colonna; una diffusa erosione del materiale lapideo con appiattimento dei rilievi; una leggera crosta nera concentrata nei sottosquadri delle figure e nella parte centrale dell'architrave.

Appariva gravemente compromesso il basamento della figura centrale, "San Mauro Vescovo", e delle due colonnine doriche che affiancano la statua. Questi elementi architettonici (colonnine e capitelli, basamento, dado) risultavano trattati con una malta compatta a base di polvere di pietra e sabbia con granulometria grossolana, e da uno strato di finitura sottile e coerente a base di gesso. Di tali materiali la lunga esposizione al dilavamento ne aveva causato un'accentuata disgregazione, soprattutto in corrispondenza della base delle colonne, della base del trono del Vescovo e di uno dei capitelli, che per tale ragione era stato quasi per intero ricostruito con una malta cementizia.

Anche la scultura del Vescovo era stata ricoperta da uno strato di scialbo di colore bianco, steso in più mani per nascondere la sottostante spessa incrostazione di colore scuro, diffusa su tutta la figura. Analogo trattamento avevano subito le statue dei due cavalieri (San Sergio da Betlemme, a sinistra e San Pantaleone, a destra) che fiancheggiano la statua del Vescovo. Invece, nonostante siano completamente esposte all'esterno, la particolare qualità del materiale (una pietra compatta, dura, dal suono cristallino) delle due sculture di San Pietro e San Paolo, poste sui capitelli delle colonne (in marmo) del portale, ha fatto sì che non abbiano subito danni di particolare gravità, contrariamente a quanto è accaduto a causa degli interventi impropri realizzati al fine di assicurarne in qualche modo la stabilità. Infatti, in entrambe le statue erano stati praticati dei fori in prossimità del busto, al cui interno erano stati inseriti un perno di acciaio avvitato su un sistema di zanche metalliche che, a loro volta, erano state inserite nella muratura di facciata. Un ulteriore perno, alloggiato in una cavità praticata alla sommità del capitello (e fissato con piombo colato) penetrava per circa 20 cm all'interno della parte inferiore in entrambe le statue. Questo sistema, a causa dell'aumento di volume del perno, provocato dall'ossidazione, aveva determinato profonde



Fig. 4 Portale laterale (prospetto Sud): ante e post operam.



lesioni ed il distacco di una grossa porzione nella parte inferiore delle sculture. Per ovviare a questo distacco, ancora in modo del tutto inappropriato, era stata applicata una lamina di ferro a fasciare tutta la base della statua di San Pietro. A tale "fasciatura" era stato poi sovrapposto un anello in cemento. Anche una parte della base della statua di San Paolo, insieme al capitello su cui è collocata, presentavano una grossa frattura risarcita con cemento.

Ancora in cemento appariva la stuccatura eseguita tra il capitello ed il fusto della colonna di sinistra. Inoltre, la stabilità della colonna destra, non ancorata al pavimento, mostrava un'allarmante condizione di precarietà, tanto da oscillare già con la sola spinta esercitata "a mano".

Intervento di restauro

Per le colonne e le statue di San Pietro e San Paolo, l'intervento ha riguardato la rimozione della patina biologica, la rimozione dei depositi coerenti ed il consolidamento delle parti esfoliate o fessurate³ (Fig. 4).

Intervento strutturale

Per porre rimedio alle problematiche prima descritte, che interessavano tanto le due statue quanto i capitelli dove sono collocate, si è operato inizialmente lo smontaggio dei singoli elementi, che ha confermato la presenza dei perni, precedente-

³ Sulle superfici lapidee è stato eseguito un completo intervento di rimozione delle alghe e dei licheni tramite neutralizzazione con Metatin applicato a spruzzo e successiva rimozione con spazzolini e bisturi. Sono state trattate anche quelle parti non visivamente intaccate, per l'evitare del propagarsi delle spore. Successivamente all'intervento strutturale, è stata condotta una pulitura con acqua e mezzi meccanici (spazzolini e bisturi), mentre sulle limitate incrostazioni più tenaci sono state applicate delle compresse di polpa di carta imbevute con carbonato d'ammonio in proporzione variabile dal 5 al 10%. In corrispondenza di esfoliazioni o fessurazioni della pietra, specie in corrispondenza della colonna dx, è stata iniettata resina bicomponente Epoxy Davcon. Le parti lacunose sono state risarcite con malta aerea a base di calce Lafarge, polvere di pietra e sabbia di fiume setacciata. In ultimo è stato applicato un protettivo a base di silicati Silirain della Rhone Poulenc.



Fig. 5 Opera di restauro statico della colonna ed ancoraggio della statua di San Pietro.

mente ipotizzati, ovvero un perno centrale del diametro di circa 3 cm, interposto tra la colonna ed il capitello e di un ulteriore perno centrale interposto tra il capitello e la base della statua, in entrambe le composizioni statue-colonna. Tutti i perni risultavano completamente ossidati e friabili al tatto, quindi non più in grado di assolvere alla funzione di raccordo tra gli elementi di colonna e tra questi e le statue, anzi ne erano l'evidente causa di dissesto. Per garantire quindi l'unione tra i due elementi della colonna (fusto e capitello) e la statua, ed ancorare il tutto alla retrostante muratura di facciata, anche assicurando la possibilità di assorbire eventuali movimenti sismici, è stato realizzato un nuovo sistema in acciaio inox per il fissaggio tra gli elementi di colonna e la statua, nonché fra questi e la muratura di facciata, attraverso l'inserimento di una piastra nella parte superiore del capitello, imperniata sia con il fusto che con la statua, ed ancorata con una staffa alla muratura⁴. (Fig. 5)

Gruppo scultoreo del vescovo e dei cavalieri

Un primo test di pulitura sul gruppo di statue rivelava la complessità dell'intervento: infatti eseguita la rimozione dello scialbo bianco, steso in maniera irregolare, in più punti dilavato, si osservava una sostanza di colore bruno-nerastro di notevole spessore (in alcuni punti anche 4 o 5 mm), che interessava specialmente la figura del vescovo (meno soggetta delle altre a dilavamento poiché più arretrata), in maniera uniforme e compatta, accumulata nelle pieghe della veste, così come in tutte le parti in sottosquadro dei cavalieri (mantello, parte inferiore delle braccia, collo, pancia e gambe dei cavalli), occludendo i tanti particolari del modellato.⁵

Tra lo scialbo bianco e la sostanza bruna si sono trovate delle vaste campiture di colore nero, molto sottile e regolare.

Altri test di pulitura effettuati in più punti rivelavano che inglobati nello strato bruno si trovavano delle tracce di pigmenti blu o verdi, foglia d'oro e una sostanza rosso-arancio. Le analisi di laboratorio eseguite su alcuni campioni

⁴ Dopo aver fatto aderire le parti lesionate e staccate con incollaggi e iniezioni di resina epossidica EPO 150, in grado di assicurare una perfetta adesione con il minimo spessore possibile, senza ricorso ad impermeazioni diffuse in un sistema già abbastanza compromesso sono stati eseguiti n. 4 fori del diametro mm. 14 nella parte superiore della colonna e n. 4 fori alla parte inferiore del capitello, perfettamente allineati tra loro; successivamente sono stati inseriti perni in acciaio inox del diametro mm. 12 ed iniettata resina EPO 150. Per fissare la statua al capitello è stata eseguita una perforazione del diametro mm. 18 ed inserito un perno di acciaio inox del diametro mm. 16 interposto per circa cm. 60 nella zona baricentrica della statua e per circa cm. 20 nella parte superiore del capitello.

L'unione perfetta dei tre elementi non avrebbe assicurato però la totale stabilità delle colonne, pertanto è stata progettata una piastra quadrata in acciaio inox delle dimensioni di mm. 420 x 420 x 5, collocata tra il capitello e la base della scultura. La piastra è stata assicurata al capitello mediante 4 perni del diametro mm. 8; sulla piastra, per garantire una perfetta stabilità, sono state saldate due zanche di ancoraggio alla parete.

⁵ L'aspetto, il colore, la consistenza e il fatto che alcuni campioni prelevati, messi in acqua per alcune ore, si rigonfiavano, facevano pensare alla colla forte per falegnami, un collante ricavato dalla bollitura di cascami animali, utilizzato principalmente nell'incollaggio del legno o come ingrediente per la preparazione di colle più blande usate largamente dagli artisti e dai restauratori.



Fig. 6 Scultura del vescovo:
sezione sottile della finitura
a foglia d'oro.



hanno confermato le osservazioni macroscopiche, e cioè la presenza sulle statue di una doratura con lamine d'oro sovrapposte, eseguita a guazzo su un bolo rosso-arancio. Sovrapposti alla doratura, erano presenti strati di colla e cera, alternati a biacca e tracce di pigmenti. Tale sequenza, simile in tutti i punti di prelievo, fa ipotizzare che le sculture fossero completamente dorate. Degli strati sovrapposti si può ipotizzare che si tratti di protettivi dati in origine o successivi, inoltre che le sculture sono state in tempi diversi dipinte, o semplicemente ritoccate, poi completamente ridipinte e ancora dopo scialbate⁶ (Fig. 6).

La pulitura è stata condotta principalmente a bisturi, facendo ammorbidire la sostanza proteica con acqua e acido citrico al 5%. Nelle due nicchie, il fondale dietro i cavalieri presentava vaste campiture di colore azzurro cielo e giallo ocre, che sono state integrate con la tecnica della velatura, impiegando pigmenti puri sciolti in acqua. Per quanto riguarda i particolari architettonici in stucco, si è provveduto prima al consolidamento con silicato d'etile e successivamente alla rimozione di tutte le stuccature in cemento grigio, comprese le ricostruzioni, mentre le parti mancanti sono state integrate con malta aerea a base di calce Lafarge, polvere di pietra e sabbia di fiume setacciata.

Affreschi della Navata Centrale

All'interno delle lunette che articolano il coronamento della parete meridionale nella navata centrale, sono presenti decorazioni ad affresco in uno stato di consistenza piuttosto frammentario. Ciò nonostante, nella decorazione è possibile individuare un soggetto unitario: una processione di santi con abiti di foggia orientale, vivacemente tratteggiati su un fondo di colore nero. Inoltre i campi sopra le lunette mostrano decorazioni (molto probabilmente di epoca successiva) con figure grottesche femminili e motivi stilizzati di foglie, il tutto è chiuso superiormente da una fascia rossa. La modanatura di coronamento, inoltre, presenta notevoli tracce di un colore

⁶ In alcuni punti, purtroppo rarissimi, estremamente frammentari e molto alterati, è stato possibile liberare l'oro da tutte le sostanze sovrapposte, mentre resta più visibile il bolo della preparazione. Vista la colorazione scura della pietra assunta in molti punti, si ipotizza che il substrato sia stato preparato con miscele a base di oli siccativi.



rosso-aranciato e una decorazione ad ovoli, mentre il fondo dei dentelli è dipinto di nero.

Stato di conservazione dei frammenti

Le figure risultano dipinte a buon fresco, senza parti riprese a secco, con colori saturi, poco sfumati, con campiture definite in maniera precisa. I particolari dei volti sono sottolineati da pennellate di nero brillante, ed i colori usati sono puri. Lo strato di intonaco si presentava sottile e ben distinto dalla preparazione ad arriccio, quest'ultima non grossolana e con presenza di filamenti e paglia. Nonostante lo stato frammentario, i lacerti si presentavano ben aderenti e coesi. Le cause di degrado sono dipese essenzialmente dall'elevato grado di umidità ambientale per infiltrazioni dalla copertura, oltre che dall'assenza di qualsivoglia manutenzione nel tempo. Va anche ricordato che il preesistente controsoffitto dell'apparato barocco occludeva completamente alla vista gli affreschi.

Intervento di restauro

Descrivendo molto sinteticamente il lavoro, le operazioni sono consistite essenzialmente nella semplice pulitura con acqua demineralizzata, nel consolidamento del supporto con iniezioni, ed in limitate integrazioni di piccole lacune⁷. Più importante si è invece rivelato il problema relativo all'integrazione delle grandi lacune che lasciavano affiorare grosse porzioni della preparazione o dell'intonaco, prive di qualunque traccia di colore, ma ricoperte da aloni di colore grigiastro o giallastro, che ad una visione dal basso si sarebbero percepite come grandi macchie biancastre indistinte, rendendo impossibile la già difficoltosa percezione dei frammenti. Quindi si è deciso di procedere ad una leggera scialbatura con calce Lafarge leggermente pigmentata, stesa a pennello, allo scopo di uniformare cromaticamente l'intonaco originale⁸ (Fig. 7).

Fig. 7 Un'immagine del coronamento della navata con gli affreschi nelle lunette: ante e post operam.

⁷ La prima operazione è consistita nella spolveratura degli affreschi e nell'individuazione di punti eventualmente in fase di distacco. Il consolidamento è stato eseguito con iniezioni di resina acrilica in emulsione (Acril 33) diluita in percentuali variabili dal 5% al 10% in acqua demineralizzata. La pulitura è stata condotta con acqua demineralizzata, pura o addizionata di una piccola percentuale di ammonio carbonato, applicata a spruzzo o con impacchi di polpa di carta, nel caso della necessità di rimuovere i pesanti depositi di polvere e residui di scialbo che, ammorbiditi dagli impacchi, venivano successivamente asportati con bisturi, spazzolini o matite di fibra di vetro. Successivamente si è proceduto con l'integrazione delle piccole lacune presenti all'interno delle campiture. Le stuccature sono state fatte con una malta a base di calce Lafarge e polvere di pietra. Infine le piccole lacune sono state integrate pittoricamente con la tecnica delle selezioni del colore, "ricucendo" i piccoli particolari in modo da ridare unità e maggiore leggibilità al frammento.

⁸ A distanza di tre mesi è stato infine applicato a spruzzo un primer di Paraloid B72 diluito al 2% in acetone, come protettivo.



Diagnostica delle strutture lignee di copertura

Attraverso l'esecuzione di un rilievo di dettaglio e con saggi d'ispezione effettuati sul pacchetto di copertura e sugli appoggi delle capriate, anche tramite l'ausilio di videoendoscopie, è stato possibile individuare le precise caratteristiche materiche e dimensionali di tutti gli elementi strutturali. Per la caratterizzazione meccanica degli elementi lignei delle capriate sono state eseguite a campione misure della velocità di propagazione d'impulsi a frequenza ultrasonica al fine di valutare il grado di compattezza del materiale ed individuare la presenza di eventuali difetti al suo interno. Per la determinazione del modulo elastico e per la determinazione delle altre caratteristiche meccaniche, si è provveduto all'estrazione di campioni che, opportunamente lavorati al tornio, sono stati trasformati in provini di dimensioni e forma normalizzati per essere sottoposti alle consuete prove di trazione in laboratorio. Il comportamento globale delle capriate è stato quindi analizzato per via numerica e per via sperimentale. È stata eseguita a questo scopo una caratterizzazione dinamica che ha permesso la calibrazione del modello numerico agli elementi finiti, messo a punto utilizzando i dati delle indagini svolte sui materiali. I risultati delle analisi statiche hanno escluso carenze dal punto di vista strutturale degli elementi delle capriate ed hanno permesso di individuare l'intervento in copertura necessario per conseguire un migliore comportamento della risposta nei confronti del sisma (Fig. 8).

Fig. 8 Prelievo di campioni lignei dalle capriate e definizione del modello numerico.





Fig. 9 Finestra absidale: ante e post operam.

Il restauro delle superfici vetrate

Per quanto concerne gli infissi, in pessime condizione sia dal punto di vista statico, che funzionale, con i telai metallici completamente ossidati ed i pannelli costituiti da inusuali pannelli in vetroresina, si è proceduto alla sostituzione e posa in opera di nuovi telai realizzati in lega di ottone bronzato. I telai sono stati ancorati alle pareti con perni inossidabili, quindi successivamente patinati con una preparazione di smalto e di un olio protettivo. Passando alle vetrate, di ogni luce è stato necessario realizzare un apposito "cartone" utile all'esatto dimensionamento del "casellario" di tessere. Infatti le tessere sono risultate tutte diverse da finestra a finestra e la difficoltà è stata proprio quella di trovare un'armonia di costruzione. Tutti i pannelli sono dunque composti da tessere in vetro soffiato, preventivamente velate con pigmenti vetrosi cotti al forno a 650° e legate tra loro con profili di piombo rinforzati sui perimetri tramite tondini metallici da 4mm. Ogni pannello, opportunamente sagomato, è stato stuccato sia sul verso che sul recto con un composto di olio di lino e bianco di Spagna (Fig. 9).

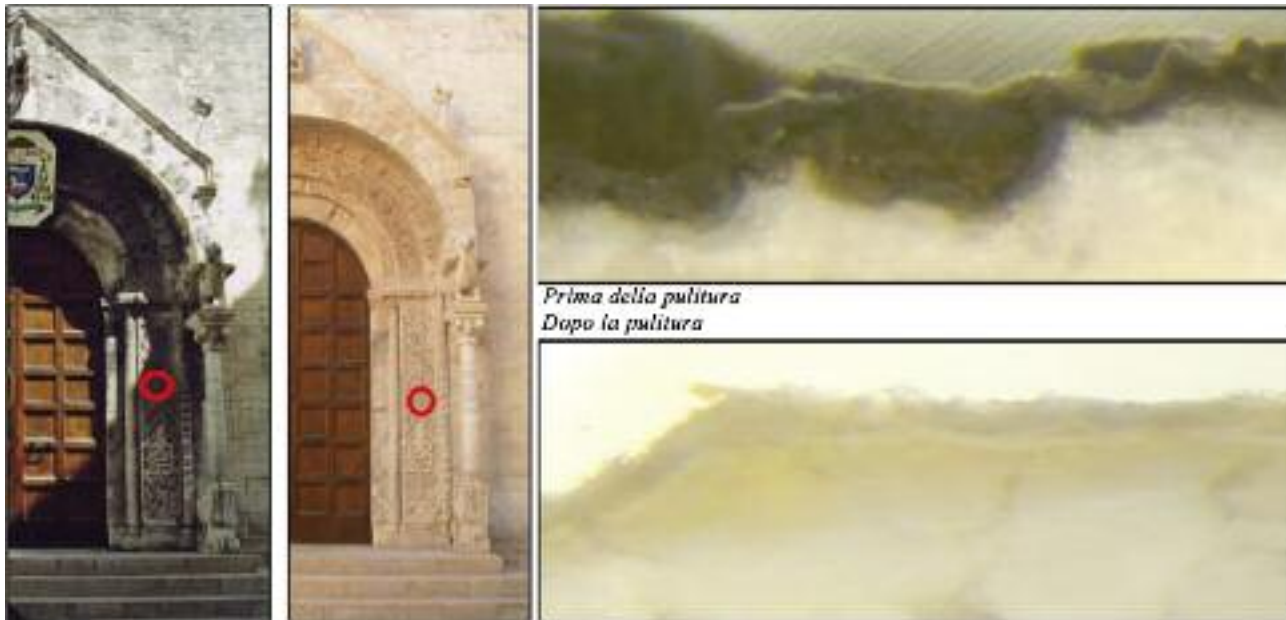


Fig. 10 Portale principale:
valutazione della pulitura.

Valutazione della pulitura

A conclusione del restauro delle superfici lapidee è stata condotta anche una verifica a campione degli esiti delle operazioni, attraverso il confronto tra campioni prelevati prima e dopo l'intervento in un medesimo punto dello stipite del portale centrale (Fig. 10). In sezione al microscopio il calcare mostra prima della pulitura una leggera e discontinua solfatazione della porzione più esterna, fino ad una profondità massima di 40-80 micron. Al di sopra è presente una crosta nera che è microscopicamente costituita da un primo deposito ocreo-brunastro e da un secondo deposito atmosferico nerastro superficiale. Il deposito atmosferico ocreo-brunastro, con spessore variabile da 30 μ m a 50 μ m, è composto da una matrice gessosa microcristallina e da finissimi elementi ocrei, brunastri e nerastrati. Il secondo deposito atmosferico nerastro superficiale, con spessore variabile da 50 μ m a 150 μ m, è composto anch'esso da una matrice gessosa microcristallina e da elementi nerastrati⁹. Dopo la pulitura è stato possibile riscontrare:

- l'asportazione totale del deposito atmosferico nerastro superficiale;

⁹ Come rilevato anche sulla facciata est, le analisi al SEM hanno evidenziato nella crosta superficiale la presenza di una discreta concentrazione di silicio ed un leggero accumulo di fosforo (probabilmente relativi a sostanze proteiche collegabili almeno in parte alla presenza di guano).



- il mantenimento del deposito ocraceo più antico sottostante, con l'eliminazione della porzione più esterna, di colore più scuro;
- il mantenimento del sottostante strato biancastro (probabile scialbatura) come osservato in sezione lucida ed al SEM.
- la conservazione della compattezza dello strato sottostante della pietra, anche se si riscontra l'esistenza di residui di sostanze silicatiche (limitate tracce distribuite in superficie di gesso, cloruro di sodio e calcite).

*Fig. 11 Fianco meridionale:
Episcopio.*



Vladimiro Placidi

Vladimiro Placidi,
Archeologo

Ipotesi ricostruttiva architettonico-iconografica per un progetto di recupero post-sismico per la Porta di Lavaretum all'Aquila

A seguito del sisma del 6 aprile 2009 è stato demolito un edificio di civile abitazione fortemente danneggiato, costruito agli inizi degli anni settanta, per poterlo ricostruire secondo le nuove norme delle costruzioni in ambiente sismico di primo grado.

L'edificio era situato all'interno ed a ridosso delle mura urbane della città e precisamente in uno spazio anticamente compreso tra la porta medievale e l'antiporta o barbacane denominato Porta di Lavaretum, appellativo derivante da un paese distante dalla città e posto sulla direzione di Roma.

Allo scavo destinato all'alloggiamento delle fondazioni è seguita immediatamente la scoperta di resti archeologici e stratigrafie ricche di reperti appartenenti all'antico impianto ossidionale medievale conosciuto da testimonianze iconografiche e da testi antichi.

Dell'antiporta rimanevano, prima dei lavori, parte delle mura, una torre quadrangolare e l'antico passaggio ad arco ogivale tampognato, mentre era totalmente invisibile la porta interna di rango monumentale.

La scoperta dei resti ha innescato un conflitto amministrativo, che si trascina ancora oggi, tra la proprietà dell'edificio destinataria del contributo statale per la ricostruzione e il Mibac che pone un vincolo di inedificabilità dell'area.

Nel frattempo l'allora Direzione per i Beni Culturali e del Turismo per l'Abruzzo commissiona uno studio per la ricostruzione storica ed iconografica dell'antico manufatto, di cui ne diamo uno stralcio, insieme ad un rilievo areale e monumentale dei resti murari e le interconnessioni viarie nel tempo succedutesi alla cui ricerca ha partecipato la dott.ssa Francesca Spadolini.

Il 20 febbraio 2019 il Comune dell'Aquila ha adottato uno specifico atto deliberativo per l'emanazione di un bando pubblico ai fini di un concorso di idee per la sistemazione definitiva del sito archeologico e delle sue connessioni viarie.



Le notizie storiche sulle porte dell'Aquila sono intrinsecamente connesse con la storia delle mura della città.

L'esistenza di un primo recinto costituito da fossi e steccati è databile al 1252¹ anche se con tutta probabilità esisteva un circuito murario² preesistente le cui tracce sono a tutt'oggi visibili come blocchi poligonali incoerenti nei pressi della stazione ferroviaria³.

A seguito della distruzione della città compiuta da Manfredi nel 1259 una prima riedificazione delle mura avvenne nel 1270⁴ ad opera del capitano Lucchesino da Firenze cui si deve anche la suddivisione dell'Aquila nei quattro rioni storici. L'Antinori riportando una notizia ripresa da Buccio⁵ di Ranallo scrive che le porte costruite dal capitano furono quattro: Lavareto, Rivera, Bazzano, Paganica.

La forma originaria della città è policentrica, vale a dire una serie di nuclei abitati non contigui si coagulano intorno alla chiesa e alla fontana e su di essi, in epoca angioina, viene adattata la griglia ippodamea ad assi ortogonali.

Le porte rappresentano la consacrazione di questo nuovo impianto urbanistico con il percorso principale impostato sull'asse stradale est-ovest (attuale via Roma): porta Barete e porta Bazzano si configurano sin dall'origine come le due più importanti e monumentalizzate corrispondenti al sistema cardo-decumano.

Porta Barete, posta leggermente fuori asse rispetto al rettilineo di via Roma, era la porta di accesso verso il rione San Pietro e all'esterno era rivolta verso Roma: nella sua configurazione originale era dotata di una doppia fortificazione sporgente dal filo cortina con piazza centrale posta in piano.

Nella prima raffigurazione ideogrammatica della città, ad opera del monaco francescano De Ritiis⁶ (1450), sono riprodotte in maniera schematica, cinque porte: porta Barete, porta Rivera, porta Roiana, porta Bazzano, porta Paganica⁷. Verosimilmente l'illustrazione iconografica del manoscritto fa riferimento proprio all'opera di ricostruzione del 1270 (Fig.1).

Il ripristino della mura ripreso nel 1315 è completato nel 1316 con il capitano Leone da Cascia e su porta Barete, a conferma indiretta della sua rilevanza, fu collocata un'epigrafe che celebrava il completamento dell'opera⁸.

Sono note anche altre due iscrizioni ascrivibili alla porta; una dedicata a Carlo I d'Angiò⁹ e un'altra, opera di Gian Caterino Rainaldi (1749), raffigurante il monogramma bernardiniano¹⁰. I terremoti hanno segnato da sempre la vita dell'Aquila modi-



Fig. 1 CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 90, fig. 61. Tecnica: penna su carta.

¹ LEOSINI 1883-1886, cap. I, p. 15.

² CIRILLO 1570, libro I, p. 5.

³ Il Persichetti lo considera un muro romano relativo al tracciato della via Claudia Nova su cui poi si imposteranno le mura medievali aquilane. Si tratta di opera poligonale di IV maniera. PERSICHETTI 1983, p. 135. SEGENNI 1985, p. 223.

⁴ LEOSINI 1883-1886, cap. III, p. 51.

⁵ Nelle *Cronache aquilane*, descrive le mura come «alte cinque canne, larghe ben sei palmi con 86 torrioni e dodici porte che poi furono ridotte a quattro». CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 46.

⁶ DE RITIIS 1450, s. 73.

⁷ CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 91, fig. 61.

⁸ A. D. MCCCXVI/ HOC OPUS MURORUM FACTUM FUIT TEMPORE/LEONIS LICCI DE CASSIA. LEOSINI 1883-1886, cap. IX, pp. 140-147.

⁹ QUI REGIS CAROLI CERNIS VICTRICIA SIGNA/PRINCIPIS ARMA VIDE, QUAE SUNT DIADEMATE DIGNA/FLORIBUS ATQUE CRUCE SUMUNT HAEC SCEPTRA VIGOREM/FLOS PRAEBET FRUCTUM/PRAEBET CRUX IPSA FAVOREM. ANTONINI 2012, p. 62.

¹⁰ ANTONINI 2012, p. 62, nota 8.



Fig. 2 CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 58, fig. 54.

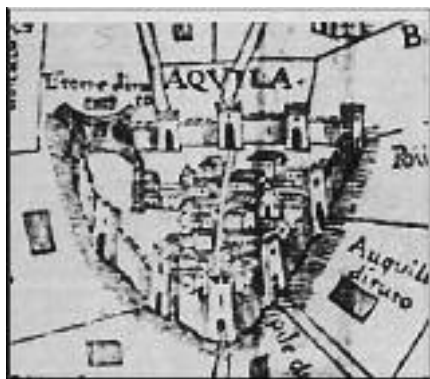


Fig. 3 SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 70, fig. 13. Tecnica: penna su carta.

ficandone l'assetto e la struttura urbanistica: quelli di cui si ha memoria storica sono quelli del 1315, 1349, 1461, 1703.

Del primo non si hanno notizie specifiche su porta Barete¹¹; a seguito del sisma del 1349 iniziarono i lavori di rifacimento delle mura intorno al 1359¹² e vennero chiuse alcune porte per migliorare la difendibilità del circuito murario: nel 1365 viene murata porta Barete anche a seguito di un tumulto tra i cittadini e *comitatenses*¹³.

Nel 1423 per resistere all'attacco di Braccio Fortebraccio da Montone vengono sistemate le cortine dirute e le palizzate in legno, scavati nuovi fossati.

Nel Codice Perugino (XV secolo) contenente il manoscritto *Cantari sulla Guerra di Braccio da Montone*¹⁴ è illustrata porta Barete difesa dagli aquilani: la porta con fornice a tutto sesto è sormontata da un emblema e una bandiera con l'aquila bianca su fondo rosso che sventola sul tetto¹⁵ a doppio spiovente mentre il muro laterale ha i merli ghibellini a differenza di tutte le altre testimonianze iconografiche che riportano il coronamento discontinuo delle torri e delle porte a parallelepipedo o guelfo (Fig. 2).

Nel 1528 grazie a Giano Caracciolo, principe di Menfi, continuerà l'opera di rifacimento e di riadattamento delle cortine e delle torri compresa porta Barete¹⁶.

Una delle prime raffigurazioni, molto schematica, dell'Aquila e del contado, databile alla seconda metà del XVI secolo, mostra porta Barete inserita nel circuito murario e l'asse principale del decumano di via Roma (Fig. 3).

La più antica pianta della città (1575) è quella di Pico Fonticulano che riporta in assonometria il circuito murario orientato secondo la direzione est-ovest.

Porta Barete¹⁷, disegnata nella parte bassa del foglio corrispondente al punto cardinale ovest, è preceduta dall'antiporta

¹¹ Si hanno testimonianze storiche circa la chiusura di porta Leoni con i detriti della chiesa di san Francesco. CIRILLO 1570, IV, p. 33.

¹² Si munirono le torri con coperture lignee e vennero scavati fossati. LEOSINI 1883-1886, tav. XIX, p. 315. BUCCIO, st. 1112 e ss.

¹³ COLAPIETRA 1995, p. 232.

¹⁴ Racconto dell'assedio dell'Aquila negli anni 1423-1424. *La guerra dell'Aquila. Cantare anonimo del XV secolo*, II, str. 45-46, p. 43 e ss.

¹⁵ BUCCIO, str. 272.

¹⁶ L'abitudine di utilizzare le mura come cava per estrarre materiale, la frequenza di eventi sismici, la tecnica costruttiva scarsamente resistente alle intemperie furono concause di facile deperimento dell'intero circuito murario. MARTELLA-MEDIN 1977, p. 60 e ss.

¹⁷ Così denominata in pianta.

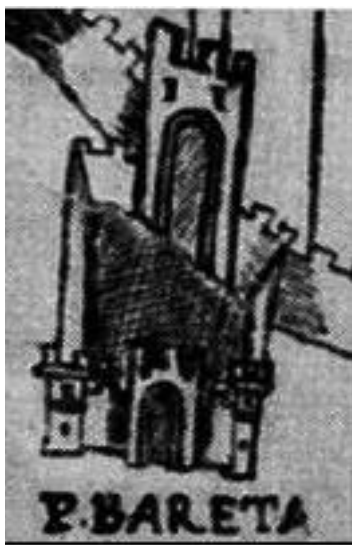


Fig. 4 SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 71, fig. 14. Tecnica: penna su carta pergamena.

Fig. 5 Particolare.



Fig. 6 CLEMENTI-PIRODDI, p.93, fig. 63. Tecnica: dipinto su tela.

con due torri laterali di fiancheggiamento a pianta rettangolare: esse sono disegnate prive di scarpatura con i muri verticali, i tori e le feritoie a metà altezza.

I fornici di entrambe le porte sono a tutto sesto; la merlatura dell'intero complesso è, come detto precedentemente, guelfa (Figg. 4-5).

Nel 1977¹⁸ era visibile la torre di sinistra con le feritoie ad arciera modificate in archibugiere; dell'antiporta rimaneva solo metà parte di sinistra poiché la restante fu obliterata, alla fine del XIX secolo, dal terrapieno di riempimento per la costruzione della prima parte di via Roma.

Tutto il complesso si presenta a tutt'oggi interrato fino oltre la quota del capitello di imposta della porta.

Una descrizione della città, datata solo quattro o cinque anni dopo la pianta di Pico (1579), ma più realistica rispetto all'ortodossia geometrica del modello del Fonticulano è quella che si rileva nel Gonfalone del manierista Paolo Cardone¹⁹: la raffigurazione della città, vista questa volta in direzione sud-nord, evidenzia il rapporto contiguo tra le mura e la città ma non vi sono evidenze particolari di porta Barete (Fig. 6).

Lo stesso Cardone, in occasione della venuta della nuova governatrice dell'Aquila Margherita d'Austria, il 16 dicembre 1572, affrescò con delle decorazioni porta Barete essendo stato effettuato un restauro delle mura e delle due torri²⁰.

¹⁸ MARTELLA-MEDIN 1977, p. 82.

¹⁹ Riproduzione di un altro gonfalone, opera di Rinaldo Fiammingo, datato al 1462. SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 68.

²⁰ LEFEVRE 1986, p. 264, nota 18.



Fig. 7 CONGEDUTI 2013, p. 108 fig. IX.2. Tecnica: dipinto a olio su tela.

Fig. 8 Particolare.



Fig. 9 CENTOFANTI 2010, p. 86. Tecnica: affresco.

Fig. 10 Particolare.



Una raffigurazione di questi lavori di rifacimento, con tutta probabilità, trovano un'unica testimonianza²¹ nella tela di Giulio Cesare Bedeschini *Sant'Equizio*, uno dei patroni dell'Aquila (primo quarto del XVII secolo) (Figg. 7-8).

Il monaco sorregge con una mano il quarto di San Pietro mostrando una raffigurazione di porta Barete del tutto inedita. Si distinguono tre ordini di colonne a fusto liscio inquadrato da cornici marcapiano.

Tra le due colonne che fiancheggiano l'arco d'ingresso è presente una statua volta a destra; all'interno del fornice a tutto sesto è visibile parte di una colonna scanalata.

Del secondo ordine sono leggibili tre colonne, l'ultimo è coronata da un timpano. Sulla sommità della porta sono presenti i merli sormontati a loro volta da elementi decorativi non ben leggibili.

È visibile esternamente alle mura un fontanile che ritroviamo anche nell'affresco coevo di Egnatio Danti²² del 1581, sito nella Galleria delle carte geografiche del Vaticano.

²¹ CONGEDUTI 2013, pp. 106-111.

²² CENTOFANTI 2010, pp. 86-87.



L'antiporta non è più raffigurata: restano solo le due torri laterali, la porta *intra moenia* è coperta con tetto a doppio spiovente (Figg. 9-10).

Una veduta prospettica occidentale dell'Aquila di Scipione Antonelli è contenuta nel *Dialogo della origine della città dell'Aquila* di Salvatore Massonio (1594) che rappresenta in maniera molto schematica le due torri e l'antiporta merlati (Fig. 11).

Jacopo Lauro incide nel 1600 una pianta del Fonticulano. Dell'antiporta vengono raffigurati anche i conci a vista dei piedritti e della ghiera dell'arco. Il fornice d'ingresso è a tutto sesto così come per la porta *intra moenia* coperta dal tetto a doppio spiovente. È presente anche il fontanile coronato da un'aquila ed è visibile, per la prima volta, anche il contado lungo l'Aterno (Fig. 12).

Una seconda pianta prospettica di Jacopo Lauro²³ (1622), della «Fidelissima et nobil città dell'Aquila nel Abruzzo» mostra l'antiporta e la porta Baretta²⁴ entrambe con i fornici a tutto



Fig. 11 SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 69, fig. 1. Tecnica: incisione su legno.



Fig. 12 Particolare da SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 72, fig. 15. Tecnica: incisione su rame.

Fig. 13 Particolare da CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 102, fig. 81. Tecnica: incisione su rame.

sesto e con i conci a vista, quest'ultima non più coperta dal tetto a doppia falda.

È presente il fontanile, coronato da un'aquila e con il n. 87 viene indicato, a sud-est della porta, la «Cascina del Ser.mo del Parma» che ricade all'interno di un recinto, appendice esterna al circuito murario.

Nelle immediate vicinanze della porta, all'interno delle mura, ci sono il «Santo Spirito Ospedale» e «Santa Maria Riviera Collegiata»²⁵ (Fig. 13).

Un'incisione del Bleau, databile al 1680²⁶, raffigura la porta *intra moenia* coperta dal tetto a doppio spiovente e il fontanile coronato da un'aquila.

Con il numero 20 viene contrassegnato l'antico ospedale di

²³ Su disegno dell'Antonelli. CENTOFANTI 2010, p. 87.

²⁴ Vedasi nota n. 16.

²⁵ Sono indicati rispettivamente con il numero 62 e 63.

²⁶ La pianta è una riedizione di quella del Fonticulano del 1600. CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 101, fig. 80.



Fig. 14 Particolare da CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 102, fig. 81.
Tecnica: incisione su rame.

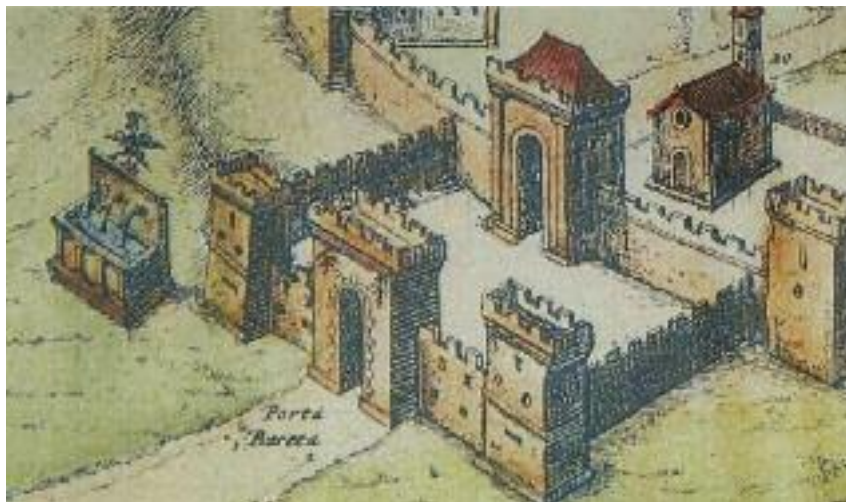


Fig. 15 Particolare da CLEMENTI-PIRODDI 1988, p. 129, fig. 107.
Tecnica: incisione.



Santo Spirito dei Bastardi. La raffigurazione è l'ultima prima del terremoto del 1703 (Fig. 14).

Il 1703 è anche l'anno di pubblicazione del libro *Il regno di Napoli in prospettiva*²⁷ che riporta anche la pianta prospettica dell'Aquila (Fig. 15). Le torri e le due porte non hanno più la merlatura, il fontanile e la «Cascina del Ser.mo del Parma» vengono riportati sostanzialmente uguali a quanto visto nella pianta del 1622 del Lauro²⁸.

La pianta del Vandi (1753), vera prima pianta topografica della città, è orientata secondo i punti cardinali.

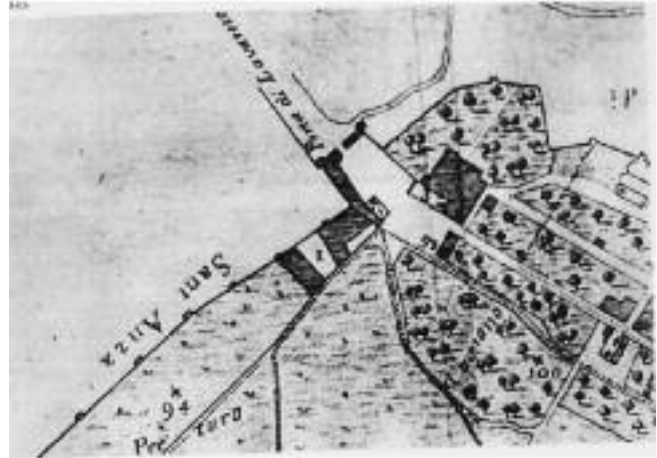
Di porta di Lavareto, rappresentata in pianta, si leggono le torri e l'antemurale; viceversa non viene riportata la porta *intra moenia* che scompare, da questo momento in poi, dalle varie raffigurazioni. Il numero 1 indica lo «Spedale di Proietti» (Figg. 16-17).

Fin dall'inizio del XIX secolo la città fu investita da una serie di mutamenti edilizi: la pianta dell'Aquila di Baldassare Catalani (1826) mostra come l'ultima impostazione degli assi viari principali fosse ormai costituita da via Roma-Corso Federico II per arrivare alla nuova porta Napoli costruita nel 1820.

Di porta Barette sono scomparsi un torrione e la porta *intra moenia*, parzialmente demolite e ricoperte al fine di ridurre la

²⁷ PACINELLI 1703, f. 46.

²⁸ Vedasi Fig. 13.



pendenza della sede stradale con un terrapieno; si legge l'apertura dell'antiporta.

Solo qualche anno prima, nel 1823, Giovanni Oberti propose un progetto di rifacimento della porta in stile neoclassico che non venne mai realizzato²⁹.

Al 1858 risale la pianta topografica di Vincenzo Di Carlo che restituisce una nuova denominazione di porta Barete vale a dire porta S. Antonio (Fig. 18).

La planimetria indica ancora visibile l'antiporta e un torrione così come nella pianta del Catalani.

La pianta del Fabbri (1888) indica ancora una nuova denominazione, porta Romana e una strada (l'attuale via Vicentini?)

Fig. 16 SPAGNESI-PROPERZI 1972, p. 74, fig. 19. Tecnica: incisione su rame.

Fig. 17 Particolare.



Fig. 18 Particolare da CLEMENTI-PIRODDI 1988, p.150, fig. 141. Scala 1:5000.

²⁹ ANTONINI 2012, p. 60, fig. 32.

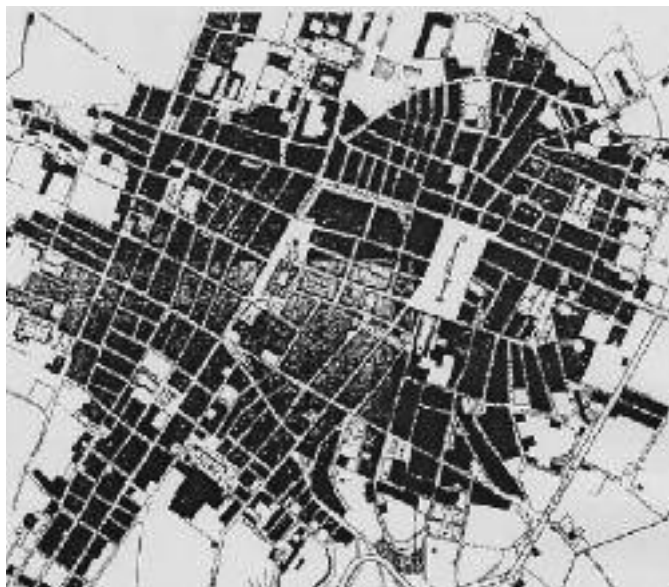


Fig. 19 CLEMENTI-PIRODDI 1988,
p.154, fig. 143.

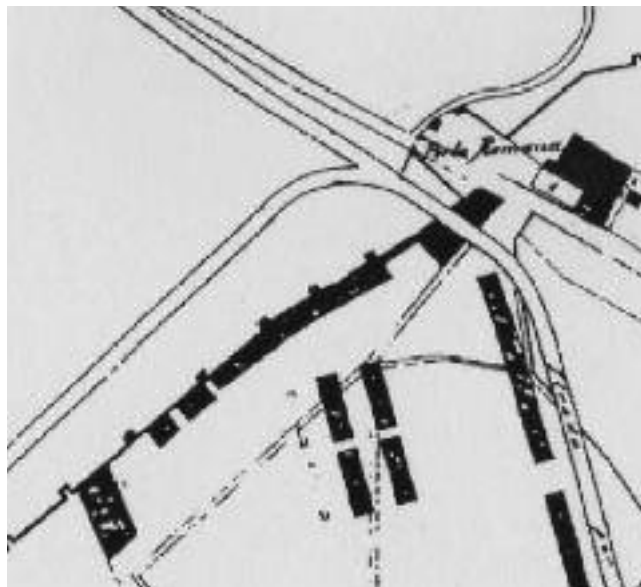


Fig. 20 Particolare.

passa tangente l'antiporta (Figg. 19-20). Nello stesso anno si inizia a costruire, in prossimità di quel tratto di mura, la caserma di Artiglieria.

Alla fine del XIX secolo porta Romana viene identificata con una porta daziara posta su via Roma³⁰. Sul circuito murario è leggibile un torrione mentre la "nuova" porta insiste direttamente sull'asse stradale (Fig. 21).

Fig. 21 Gentilmente concessa da
monsignor Orlando Antonini.



³⁰ Pianta tratta dal catasto urbano, redatta dall'ingegner Angelini, foglio 1 (1876-86).



Di questa porta è conservata una fotografia di inizio XX secolo. Nel paramento murario costituito da bozze più o meno regolari, si intravede l'apertura di una finestra e il muro si appoggia ad un pilastro con i diaconi per lungo coronato da una modanatura (Foto 1).

Una cartolina d'epoca raffigura la porta vista da ovest con via Roma che sale verso il quartiere di San Pietro (Foto 2).

Dopo il terremoto del 1915 venne progettato e in parte realizzato da Giulio Tian il piano regolatore della città (1917) che segue la proposta coeva del duca Cesare Rivera (1916).

In questa presentazione progettuale scompare la strada tangente l'antiporta, il torrione non è ben leggibile in pianta. Nel primo piano regolatore risalente al 1917 ad opera dell'ingegnere Tian è di nuovo visibile la strada tangente le mura e il torrione non è più graficizzato.

Il secondo piano regolatore firmato ugualmente Tian (1927-31) è poco leggibile.

Nel 1933 quello che rimaneva della porta fu oblitterata al di sotto della nuova strada di proseguimento di via Romana³¹.

Negli anni Cinquanta venne sistemata la zona della Lauretana con la costruzione di diversi edifici proprio a ridosso delle mura vicino a porta Romana. Dal progetto elaborato dall'ingegner Inverardi (1956) si evince ancora il torrione mentre non è chiara la graficizzazione tangente via Romana (Fig. 22). A metà degli anni Ottanta vennero eseguiti dei poderosi lavori su via Roma per l'inserimento del ponte sovrastante via Vicen-

Foto 1 e 2 Gentilmente concesse dalla Soprintendenza BAP.

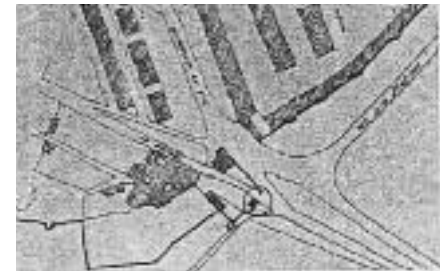


Fig. 22 Stockel 1981, p. 438, fig. 502.

³¹ MARTELLA-MEDIN 1977, p. 92.



*Da sinistra:
Foto 3 Gentilmente concessa dalla
Soprintendenza BAP.*

*Foto 4 Particolare della ghiera
dell'arco.*

Foto 5 Particolare del paramento.



tini.

Fu effettuato un taglio della massiciata della strada per l'inserimento di plinti in calcestruzzo (Foto 3-4).

Si rileva il paramento murario originario in opera vittata o pseudoisodoma (filaretto abruzzese), i conci interni in pietra di un cunicolo voltato e il nucleo del muro (Foto 5).

L'immagine successiva evidenzia, in alto a sinistra, una finestra chiusa da una griglia che richiama quella vista nella fotografia

*Foto 6 Gentilmente concessa dalla
Soprintendenza BAP.*



³² Vedasi Foto 1.



d'epoca (Foto 6)³².

A seguito del sisma del 2009 l'area oggetto di ricerca risulta fortemente compromessa (Foto 7-8).

Parte del torrione è crollato per circa la metà dell'altezza mentre l'antiporta è puntellata così come buona parte della mura che insistono su via Vicentini.

Alla chiave dell'arco dell'antiporta (?) a sesto acuto, tamponata e ora obliterata dai puntellamenti, è presente una griglia indicativa di locali retrostanti (Foto 9).

In chiusura si riporta un'ipotesi di lavoro proposta da monsignor Orlando Antonini, favorevole ad una nuova lettura e re-interpretazione dell'antica porta Barete e delle mura limitrofe (Fig. 23).

*Foto 7 Veduta generale pre-sisma
ANTONINI 2012, p. 36, fig. 14.*

*Foto 8 Veduta generale dell'area
gentilmente concessa da
monsignor Orlando Antonini.*



*Foto 9 Particolare dell'antiporta ?
gentilmente concessa da
monsignor Orlando Antonini.*



*Fig. 23 Gentilmente concessa da
monsignor Orlando Antonini.*



Corrado Prandi

*Corrado Prandi,
Referente ISI per
i fabbricati esistenti*

Conoscenza dell'edificato esistente in area sismica. Un confronto multidisciplinare

Già da qualche tempo il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello e l'Associazione Ingegneria Sismica Italiana hanno riconosciuto la necessità di promuovere un confronto multiprofessionale che favorisca lo studio e la conoscenza dell'edificato esistente, per individuare i possibili aspetti condivisi utili alla corretta tutela, interventi e uso dello stesso.

Le intenzioni dichiarate si stanno concretizzando grazie a vari contributi già ospitati in questa rivista; ora si riportano alcuni interventi di professionisti "attivi sul campo" che, con diversa formazione professionale, operano in ambiti affini.

Ognuno dei tre contributi riportati a seguire segnala la presenza di anomalie, inadeguatezza e incomprensioni nel rispettivo ambito di attività, con rilevanti conseguenze per l'efficacia dei risultati oltre che per l'autorevolezza e utilità dell'attività professionale.

Gli architetti Testi e Zanfi segnalano quanto siano gravi le conseguenze derivate da atteggiamenti e comportamenti speculativi nella gestione del costruito esistente, causando la formazione di un apparato legislativo e normativo cogente e improntato alla rigida prescrizione, con inevitabile pregiudizio per la qualità delle proposte progettuali e delle realizzazioni. Il dottore geologo Mazzetti evidenzia con dati oggettivi quanto possa essere inadeguato l'impiego delle norme vigenti, qualora ci si limiti alla sola applicazione semplificata, evitando le previste e opportune possibilità di approfondimento.

L'ingegner Sonda espone alcune delle tante possibilità di intervento sull'edificato esistente, ognuna idonea o meno in specifici contesti; ciò in palese contrasto con alcuni indirizzi normativi che sembrerebbero uniformare gli indirizzi per gli interventi, con probabile inadeguatezza delle scelte progettuali, che di fatto risultano obbligate.

Appare evidente la necessità di dialogo tra tutti gli operatori, che estenda le conoscenze condivise e rigeneri i rapporti di fiducia oggi interrotti. Quanto viene esposto segnala situazioni rilevanti, che in alcuni contesti possono diventare gravi; doveroso prenderne atto e adoperarsi in ogni modo per cercare rimedi efficaci. L'ampiezza degli ambiti progettuali, che oltretutto prevedono un esteso apparato normativo, richiedono numerosi attori con varie e distinte competenze, i quali riescano continuativamente a confrontarsi e integrarsi, derivando da un dialogo aperto e costruttivo le soluzioni condivise più opportune.



Il pranzo è servito

Nella valutazione dei condizionamenti normativi sul recupero degli edifici esistenti, non si può prescindere da una peculiarità italiana: la normativa troppo spesso è influenzata dallo stato di fatto e da presunzioni che inducono il pubblico, dal legislatore fin giù, a cascata, al tecnico comunale, ad agire nella consapevolezza di un contesto sempre più corrosivo dalla scorciatoia e dalla semplificazione, ritenute ancora fonte di guadagno economico. La speculazione che ha attanagliato lo sviluppo di questo paese, modificandone profondamente costumi e territori, ha influenzato altrettanto profondamente le norme che tentano di combatterla.

Ne consegue, sovente, un impianto normativo coercitivo, statico e difficilmente volto alla prevenzione, il quale, di rimbalzo, induce a scelte ancora più economiche e alla continua ricerca del loro aggiramento e di tempi più rapidi da parte di una popolazione impreparata e inconsapevole della qualità reale dello spazio, del territorio e dei luoghi.

Non basta la comunicazione sugli organi di informazione nazionali per convincere della necessità di interventi diffusi e capillari sull'edificato - abitativo, produttivo, storico - in una popolazione che non ha coscienza di convivere con una minaccia sismica cronica. E forse non basterà neppure lo specchietto della leva fiscale sui costi degli interventi sostenuti, fino a quando dominerà la convinzione del "chi vivrà, vedrà".

In questo contesto viene lasciato alla perizia e alla serietà dei tecnici il compito di accompagnare il privato verso la nuova consapevolezza della necessità di un approccio scientifico al progetto di recupero degli edifici e alla loro riqualificazione anche sismica, declinata nei suoi aspetti geologici, tecnologici e architettonici. È materia in continua e rapida evoluzione, talvolta distante anche ai tecnici stessi, obbligati a porsi più dubbi che risposte, assumendosi grandi responsabilità di sperimentazione e di ricerca, sempre più attente, ma che mal si conciliano con una normativa prescrittiva, inevitabilmente frutto di standardizzazioni e semplificazioni che offrono soluzioni univoche, più che dubbi. La ricerca di protocolli, inconfutabili e sostenibili, anche in caso di indagini, perizie e verifiche, porta a ridurre lo slancio e l'invenzione, tempo fa solide basi della professione sia dell'architetto che dell'ingegnere.

Emerge quindi forte la necessità di un diffuso innalzamento

Monica Zanfi

Architetto, opera nel campo della conservazione, del recupero e dell'allestimento museografico con una consolidata attività nell'ambito del restauro e della ri-funionalizzazione degli edifici storici, per enti pubblici e religiosi.

È incaricata di progetti di messa in sicurezza e riqualificazione urbana.

*Professionista associata ISI
mzarchitetto@gmail.com*

Simone Testi

Architetto, ristruttura edifici di valore storico, intervenendo con fare contemporaneo, perché un loro nuovo utilizzo sia anche occasione per stratificare e integrare tracce. Sta lavorando ad una proposta culturale per la valorizzazione dell'architettura contemporanea, attraverso il racconto orale e la percezione istintiva dei suoi caratteri peculiari.

*Professionista associato ISI
hallo@simonetesti.it*



culturale, declinato nell'allenamento alla tutela del bene proprio e comune, nella preparazione e nel confronto della base tecnica aperta, nella necessità della qualità, nella sensibilità al bello e alla sua tutela.

Comprendere quali siano le qualità di un progetto, saperlo leggere e discuterne le conseguenze, necessita di cultura specifica, che permetta l'approfondimento di tutte le problematiche connesse allo spazio, generato dal progetto, e alle scelte che lo hanno definito e plasmato, anche nel tempo. Va cercata l'anima degli edifici, il loro carattere ultimo ed essenziale a definirne la forma e tutte le sue trasformazioni. Gli edifici esistenti hanno spesso mutato aspetto, fondando la propria trasformazione su ciò che rappresentavano adeguatamente e ciò che invece doveva essere cancellato, perché obsoleto, non più frutto del tempo.

Se ne approfondiva in tal modo l'essenza, la si radicava ancora di più nel futuro, permettendo un profondo rispetto per l'edificio, che continuava così a rispondere adeguatamente alla società che lo abitava, lo proteggeva e lo riparava, alla luce delle nuove conoscenze e delle nuove consapevolezze.

In questa fase storica la conservazione del tessuto e la sua rigenerazione sembra vincolata agli aspetti esteriori, alla pelle, al rispetto della forma e della sua estetica, fissata all'istante in cui si decide d'intervenire sull'edificio. È sempre più difficile una sua evoluzione storica, che renda contemporaneo ciò che si decide di rigenerare. La rigenerazione però dovrebbe diventare un modo per ridiscutere il manufatto, per dargli nuova vita, senza pretendere che possa rivitalizzare un edificio che è stato abbandonato proprio perché ritenuto non più utilizzabile, mantenendone la stessa forma e la stessa funzione, che lo hanno reso inutilizzabile. La rigenerazione non può prescindere dall'essenza di cui si parlava, preoccupandosi solo dell'esteriorità. C'è una ragione intrinseca ad ogni scelta di trasformazione dello spazio che ha radici sociali, produttive e identitarie. Nuove socialità, produzioni e identità devono poter incidere sull'esteriorità di un edificio, mantenendolo in vita, con la consapevolezza di modificare ciò che già esiste e che quindi sarà inevitabilmente un vincolo e un condizionamento tale da rispettarne proprio l'essenza di cui si parlava. Solo in tal modo continueremo a lasciare una storia e a permetterne il racconto. Solo in tal modo esprimeremo e continueremo ad aggiornare la cultura del progetto, dei luoghi e dei territori.

L'aspetto dell'elevazione culturale deve essere tenacemente



Fig. 1.1 U. BOCCIONI, *Io noi Boccioni*, 1907 ca.

perseguito tanto dai politici e dal legislatore quanto dai tecnici professionisti: a nessuno deve essere scontata l'ignoranza dei risultati della ricerca continua e la lentezza con cui aggiornare quegli emendamenti che recepiscono le nuove scoperte e le nuove soluzioni applicative.

Un approccio etico al progetto e alla sua divulgazione consentirebbe normative meno coercitive, più prestazionali. La divulgazione di un progetto ne obbliga la giustificazione delle scelte e la necessità che nasca da buone idee e da buoni propositi. Ricercare i problemi e tentarne la soluzione presuppone già obiettivi alti, che probabilmente allontanano le semplificazioni speculative.

La professione si eleva e diventa indispensabile strumento di ricerca dei dubbi e delle domande alla base dell'analisi delle problematiche e delle molteplici modalità di soluzione.

A maggior ragione, il confronto tra Architetti e Ingegneri dovrebbe essere costante e organizzato in un tavolo di lavoro permanente, affinché insieme ci si possa configurare organo di traduzione circa gli obblighi da illustrare ai clienti e le necessità da riportare alla classe politica, esaltando così il ruolo propositivo degli Ordini professionali quale motore di innovazione sia legislativa che culturale.

La consapevolezza è il primo passo verso la guarigione: allora sì che potremo riconoscere e condividere tutti una normativa frutto di analisi scientifiche oggettive, svincolata da ogni deriva personale, una normativa precisa e verificabile, una normativa nella quale la semplicità e la chiarezza sono a garanzia sia delle rapide modifiche che si rendono necessarie alla luce delle nuove e continue scoperte, sia della comprensione, della condivisione e del sostegno da parte del cittadino.



*Giampietro Mazzetti
Geologo Libero Professionista,
amministratore Centrogeo
Survey, associato ISI Ingegneria
Sismica Italiana.*

Opportunità della microzonazione sismica

Le NTC 2018 per la definizione dell'azione sismica di progetto specificano che la risposta sismica locale si valuta mediante specifiche analisi (codice di calcolo) e consentono in alternativa di fare riferimento ad approccio semplificato basato sulla categoria del suolo di fondazione in funzione del valore di V_s equivalente.

Quest'ultima procedura frequentemente, se non prevalentemente, utilizzata nelle valutazioni progettuali, in funzione dei limitati tempi generalmente disponibili, comporta una significativa sottostima dell'azione sismica di progetto: mediamente dell'ordine del 15%÷25% (Figg. 2.1 e 2.2).

Quanto esposto trova riscontro da ciò che hanno evidenziato analisi di Risposta Sismica Locale con codice di calcolo monodimensionale (RSL) in territori di pianura, tipo quelli reggiano - modenesi, nei quali la categoria del suolo di fondazione per tutte le verticali di prospezione sismica effettuate ed elaborate (che hanno esaminato i suddetti territori con densità di 1 RSL per ogni 1,5/2,0 kmq) è categoria C, mentre le determinazioni di RSL per manufatti di classe 2 hanno messo in evidenza un campo di variabilità mediamente superiore del 20% dell'accelerazione orizzontale (P_{ga}) e del 20/25% dell'amplificazione dell'intensità sismica di Housner nel campo dei periodi $0,1 < T < 0,5$ sec e del 15/20% per l'intervallo $0,5 < T < 1,0$ sec (Fig. 2.3).

Pertanto nonostante sia ormai di prassi l'uso di approfonditi modelli numerici strutturali è frequente l'adozione dei dati di ingresso dell'azione sismica non coerenti con le condizioni sismostratigrafiche della microzona sede dell'intervento.

In tale contesto, in funzione dei diversi periodi di vibrazione di un fabbricato, è inoltre da considerare che un'appropriata analisi con codice di calcolo fornisce i valori dei fattori di amplificazione dell'intensità sismica per periodi ad intervalli di 0,1 sec. sino a $T = 2$ sec. e quindi può efficacemente supportare le analisi di progetto nelle diversificate condizioni di vibrazione cosismica.

L'analisi di risposta sismica locale (RSL) con codice di calcolo assume un'importanza fondamentale per quanto riguarda le microzone sede del patrimonio edilizio esistente.

Considerando che un'elevata percentuale dei fabbricati in essere è in muratura ordinaria, caratterizzata da un comportamento sismico non omogeneo, la RSL unitamente all'analisi

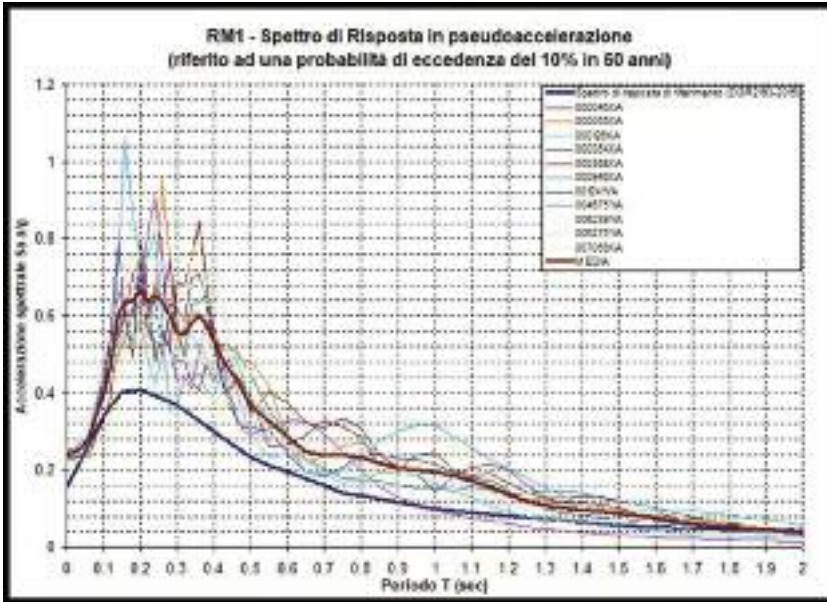


Fig. 2.1 Spettro di risposta in superficie da codice di calcolo monodimensionale.

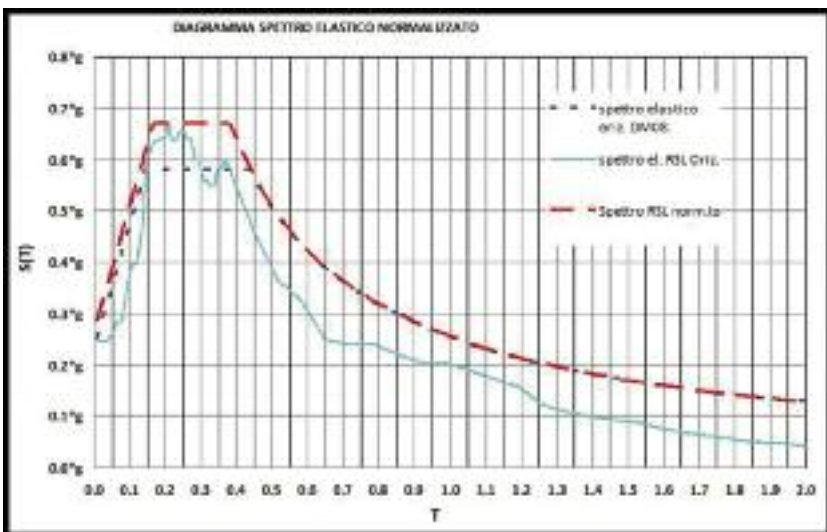


Fig. 2.2 Confronto spettro elastico normalizzato di Risposta Sismica Locale con spettro NTC 2018: suolo C.

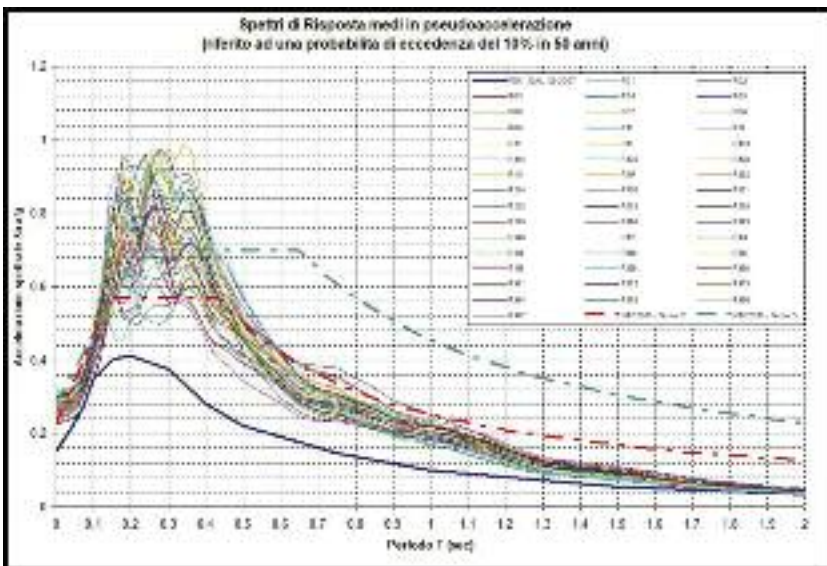


Fig. 2.3 Confronto spettri di Risposta Sismica Locale con spettri da NTC 2018 suolo C (rosso) e suolo D (verde).



dei risentimenti sismici pregressi che hanno coinvolto la struttura ed alla misurazione, con metodi anche di tipo non invasivo, dei periodi principali di vibrazione del manufatto, consente di meglio definire le condizioni di microzona che hanno indotto/possono indurre deformazioni/danneggiamenti del manufatto che altrimenti sono di carattere indicativo.

L'analisi di microzonazione inoltre per le previsioni di sviluppo/nuovo insediamento urbanistico assumono particolare importanza poiché consente di indirizzare le scelte di destinazione d'uso nelle zone nelle quali i fabbricati previsti (residenziali o produttivi), in funzione dei loro periodi di vibrazione principali, in caso di sisma sono interessati dai fattori di amplificazione sismica minori; oltre a ciò tali analisi in rapporto ai periodi fondamentali dei terreni di sottofondazione consentono individuare aree da privilegiare in riferimento all'assenza di pericolosità di potenziali effetti di doppia risonanza e di stimare se detta condizione sussiste per i fabbricati esistenti.

Tale aspetto rimarca l'importanza delle analisi multidisciplinari per la valutazione delle tipologie delle opere in elevazione sia esistenti che di nuova realizzazione nel contesto dell'insieme terreno/struttura.

In rapporto a quanto esposto in premessa è da considerare che attualmente sono abbastanza diffusi studi di microzonazione sismica con specifico codice di calcolo dei territori comunali (studi di MS finanziati con OCDPC dal 2012 al 2015) e quindi in tali zone, essendo disponibili analisi di RSL, dovrebbero essere utilizzati parametri dei fattori di amplificazione dell'intensità sismica definiti dalle stesse, confermando quindi l'essenzialità multidisciplinare per la caratterizzazione e modellazione sismica di progetto.

In riferimento ai valori dell'accelerazione orizzontale della griglia delle NTC si osserva, con una discreta frequenza, che nel contesto degli eventi sismici avvenuti in periodi medio recenti, i sopraccitati parametri sono stati notevolmente inferiori (es. Mirandola – Finale Emilia 2012: -50% -55%) a quelli realmente registrati ed oltre a ciò si riscontra che in territori appartenenti alla stessa zona sismica, in aree comunali baricentriche rispetto all'epicentro (<5 km) si hanno differenze del $\pm 10\% \div 12\%$ che non trovano corrispondenza con le condizioni sismo tettoniche nel sottosuolo delle zone alle quali appartengono gli stessi comuni.

Ne consegue che appare evidente la necessità di revisioni/adequamenti di detti valori.



La messa in sicurezza dei capannoni industriali e le prescrizioni normative

Il terremoto dell'Emilia del 2012, ha evidenziato chiaramente il tema dell'elevata vulnerabilità dei fabbricati industriali realizzati ponendo in semplice appoggio i diversi elementi che compongono l'edificio (tegoli, travi, colonne). La realizzazione di tali strutture è stata possibile, in accordo con la normativa vigente, non essendo tale territorio classificato come sismico fino al 2008. Successivamente al sisma del 2012 le normative, per le zone colpite dal terremoto, si sono occupate dapprima di definire dei criteri minimi per l'agibilità degli edifici e poi migliorarne il livello di sicurezza sismica.

La tipologia costruttiva dell'edificio industriale si caratterizza per la necessità di coprire grandi superfici con costi estremamente ridotti di struttura. La corsa al contenimento dei costi di costruzione ha portato alla realizzazione di strutture estremamente vulnerabili per le azioni sismiche. Paradossalmente, spesso, si riscontra che edifici prefabbricati realizzati nei primi anni in cui tale tecnologia costruttiva è stata applicata presentano una maggiore attenzione per i collegamenti che non edifici realizzati in epoche più recenti.

Per fare fronte alle evidenti carenze nei collegamenti degli elementi strutturali, sono state emanate norme per la messa in sicurezza degli edifici industriali¹, pubblicate dopo il sisma del 2012, che hanno imposto come primo passo il collegamento delle travi ai pilastri, dei tegoli alle travi e dei pannelli di tamponamento alle strutture.

La realizzazione dei collegamenti è considerata attività propeudica ad ogni successivo intervento di miglioramento sismico, come prerequisito per consentire l'utilizzo della struttura.

Il tema è ripreso anche nel "Sismabonus"² in cui viene indicato che con il collegamento tra elementi strutturali si sale di una classe di riduzione del rischio sismico, e quindi si può ottenere il beneficio fiscale, senza dover dimostrare alcun effettivo miglioramento sismico della struttura.

Peraltro gli effetti del sisma del Maggio 2012 si sono fatti sentire non solo sui capannoni privi di collegamenti ma anche in strutture in cui erano presenti, ritenendo che il loro collasso fosse riconducibile al sottodimensionamento di tali connessioni.

Devis Sonda

Ingegnere civile e dottore di ricerca, amministratore e direttore tecnico Miyamoto International Italia, a partire dal 1998 ha svolto attività di verifica post-sismica nei più recenti terremoti in Italia e all'estero. Collaboratore alla didattica in alcuni dei più importanti atenei italiani e in paesi in via di sviluppo. Associato ISI Ingegneria Sismica Italiana.

dsonda@miyamotointernational.com

¹ D.L. 6 giugno 2012 n.74 convertito nella legge n.122 del 1 agosto 2012.

² D.M. n. 58 del 28.02.2017 e ss.mm.ii.- Sisma Bonus - Linee guida per la classificazione del rischio sismico delle costruzioni nonché le modalità per l'attestazione, da parte di professionisti abilitati, dell'efficacia degli interventi effettuati.



Fig. 3.1 Esempio crollo capannone con collasso del collegamento (Mirandola 2012).

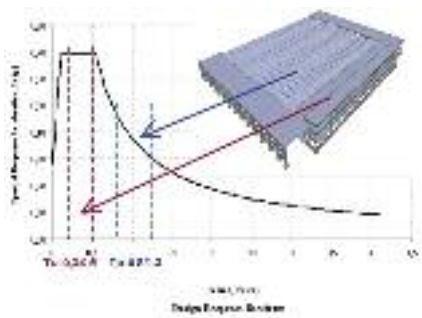


Fig. 3.2 Differenti periodi propri di parti distinte della struttura (nell'ipotesi di disaccoppiamento).

L'approccio proposto nelle normative, porta a realizzare nei capannoni degli interventi di connessione tra elementi strutturali in cui, a prescindere dalle specifiche peculiarità della struttura, si ritiene di conseguire un miglioramento sismico semplicemente attraverso il collegamento.

È evidente che la connessione tra tegole e travi e tra travi e pilastri è qualcosa di utile per trasferire le azioni sismiche, generalmente concentrate in copertura, agli elementi resistenti verticali. Meno evidente è il beneficio conseguito collegando i pannelli di tamponamento alla struttura portate a pilastri. Un collegamento tra questi elementi realizzato in modo rigido può ridurre il periodo proprio strutturale, incrementando le forze di inerzia indotte dal sisma.

Ma talvolta, quando la struttura prefabbricata presenta evidenti irregolarità, può essere più conveniente disaccoppiare parti strutturali a diversa rigidità piuttosto che collegarle rigidamente.

La stessa normativa, se in una prima fase prescriveva il semplice collegamento tra gli elementi strutturali¹ più recentemente indica la necessità di adottare "collegamenti duttili". L'effettivo miglioramento delle prestazioni sismiche si può talvolta ottenere, in modo più efficiente, realizzando degli scollegamenti controllati nella struttura.

Come esempio di intervento, dove si è previsto il disaccoppiamento, si cita il caso di miglioramento sismico di un edificio industriale della fine degli anni '60, in S.G. Persiceto (BO), in cui ad una zona produzione a pilastri e travi è collegata una struttura uffici a telaio in c.a. tamponato, molto più rigida.

Per conseguire un incremento delle prestazioni sismiche si sono disaccoppiate le due parti di struttura inserendo dei dispositivi di dissipazione nella zona di interazione tra le due strutture.

La struttura, che è sempre stata utilizzata dopo il sisma, in una prima fase è stata collegata in tutti gli elementi di copertura e con le colonne, successivamente si è operato uno scollegamento nella zona in cui le analisi numeriche hanno evidenziato un diverso comportamento dinamico.

In generale il collegamento tra elementi strutturali e tra questi e i tamponamenti, richiede un'attenta valutazione e può risultare poco efficace in tutte quelle situazioni in cui irregolarità strutturali conducono a concentrazioni di azioni solo in alcune posizioni.

Queste considerazioni evidenziano come, l'applicazione di



regole normative, presentate come “assiomatiche” possa essere in alcuni casi fuorviante ai fini di conseguire un effettivo risultato di miglioramento del comportamento strutturale.

Il tema può essere ricondotto al contesto più generale di prescrizioni normative su interventi che vengono ritenuti efficaci “a priori”, a prescindere da ogni altra considerazione.

Un paragone potrebbe essere fatto con i solai in calcestruzzo armato con cui la norma, fino al 1996³, prevedeva si dovessero sostituire i solai in legno negli interventi di miglioramento sismico.

Il p.to C.9.8.2 del D.M. 1996³, relativo a “Interventi tecnici di miglioramento per gli edifici in muratura ordinaria”, riportava: “Ove si proceda alla sostituzione di solai, questi devono essere del tipo in cemento armato ordinario o precompresso o solai misti con blocchi interposti in laterizio od altro materiale, ovvero in acciaio Possono usarsi solai in legno solo ove sia richiesto da particolari esigenze architettoniche”, lasciando così poco spazio ad opzioni diverse dalla sostituzione degli impalcati con elementi rigidi e pesanti in c.a.

Gli effetti dell’applicazione di tale prescrizione si sono chiaramente visti con il terremoto di Amatrice 2016, anche se i primi effetti si erano notati nel terremoto Umbria-Marche 1997/98. La realizzazione di solai rigidi e pesanti su edifici con murature di scarse caratteristiche di resistenza ha condotto a crolli completi degli edifici.

Nell’immediato qualcuno ha puntato l’indice sui professionisti che hanno realizzato tali interventi, senza avvedersi del fatto che i professionisti “hanno applicato la normativa”.

Il tema è ampio e delicato, soprattutto in un contesto di normativa italiana, che a differenza di altri contesti è di tipo cogente, per cui la mancata applicazione di alcune regole può portare alla “non conformità” del progetto. Peraltro queste regole rigide risultano essere spesso quelle meglio chiaramente scritte nella normativa, non lasciando adito a interpretazioni. Si ritiene quindi che si debba prendere consapevolezza che il rapporto tra normativa e tecnici sia un argomento da approfondire e dibattere in un contesto in cui si tenga conto che anche chi applica le normative può avere la qualifica per interpretarne le prescrizioni.



Fig. 3.3 Crollo edificio con muratura in pietra e solai pesanti (Cossito - 2016).

³ DM 16.1.96 “Norme tecniche per le costruzioni in zone sismiche”.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

La principessa di zucchero alla vaniglia Piero Pierotti

Matera: tradizioni e patrimonio immateriale festivo. Teresa Colletta
Il ritorno della processione dei pastori
nella rinata "città dei Sassi"

Looking at Carnival and feasts as a mechanism of governance and of global understanding Luiz Oosterbeek



Piero Pierotti

*Piero Pierotti,
componente Comitato
Scientifico CUEBC*

La principessa di zucchero alla vaniglia

C'era una volta – come racconta la favola – un reuccio golosissimo, che il re, la regina e i cuochi di corte accontentavano sempre, senza fare nessuna obiezione alle sue richieste, pur sapendo che troppi dolci fanno male. Quando fu il momento di prendere moglie, il reuccio si mise in viaggio visitando le regge più importanti ma, com'è facile immaginare, non riuscì a trovare una principessa i cui gusti fossero compatibili con i suoi. A una piaceva l'amaro e rifiutava i dolci, a un'altra i dolci piacevano troppo e se li mangiava tutti lei. Il reuccio tornò alla dimora reale sconsigliato. Per sua fortuna, di lì a poco, si presentò a corte un ometto, ossia un mago in false sembianze, che nella sua gerla portava una principessina di zucchero alla vaniglia e la vendeva. Fu invitato a entrare nel palazzo reale. La principessina aveva un profumo dolce intensissimo ed era proprio carina, con gli occhi color cioccolata e le labbra lucide di rosolio. Era sicuramente di sangue reale, perché figlia del re di pan di Spagna. Il reuccio se ne invaghì subito, perdutamente. Fu pagato volentieri il prezzo – altissimo – che l'ometto chiedeva e si costruì l'appartamento privato destinato alla principessina: una casetta di pasta sfoglia posta in mezzo al giardino. Le nozze si celebrarono in maniera sontuosa. La principessina, che mangiava assai poco, si fece cucinare un piatto di ghiaccio fritto e due o tre bolle di sapone, arrostite. Il reuccio la divorava con gli occhi. "Maestà, se mi mangiate mi perdetevi", diceva la principessina. "No, che non vi mangio", assicurava il reuccio, ma non poté fare a meno, in quella circostanza così importante, di esprimerle il suo amore con un gesto di affetto. Le prese una manina e gliela baciò, con un bacio così intenso che la manina si consumò tutta. "Non ti tocco più, non ti tocco più", disse pentito il reuccio. Il giorno dopo si chinò per allacciarle una scarpetta, profumatissima di vaniglia, e un piedino se ne andò alla stessa maniera. La principessina, così mutilata, piangeva a fontana. Il reuccio cercò di asciugare le lacrime di cioccolata che le scorrevano dagli occhi ma ancora una volta il suo gesto fu troppo impetuoso. La principessina cadde a terra, rompendosi in mille pezzi e irrorando di rosolio le vesti e la faccia del disperato reuccio, che piangeva e si leccava le labbra nello stesso tempo. Così racconta Carola Prosperi¹, la favolatrice italiana forse più prolifica del secolo scorso. L'allegoria che la novella esprime, benché a distanza di più di un secolo, può farci ancora riflettere. Può tornare tuttora utile, a esempio, per esplorare il momento particolare che stanno vivendo i nostri beni culturali,

¹ In *Storia dell'Ochina nera*, otto fiabe scritte tra il 1914 e il 1917. Carola Prosperi morì il 26 marzo 1981, all'età di 94 anni.



Fig. 1 Vienna, Belvedere. Invito al selfie.

e in ispecie quelli più interessati dal turismo cosiddetto di massa, esposti a un destino confrontabile con quello della principessina al profumo di vaniglia. Quando la visita o la visione del bene fanno aggio sulla conoscenza dell'oggetto, il turismo "vedi e fuggi" assume dimensioni che muovono interessi soprattutto commerciali. Anche in casi come questo il consumo del bene diventa la prospettiva finale.

La casistica è abbondante e diffusa, le possibili conseguenze sempre preoccupanti. "Vienna e la tentazione dell'oblio", titolava "La Stampa" del 14 novembre 2018. "L'ultimo agguato è avvenuto all'alba di lunedì 5 novembre", raccontano Rita Monaldi e Francesco Sorti, autori della corrispondenza dalla capitale austriaca. "Nella fredda nebbia autunnale, al numero 25 di Prinz-Eugen-Strasse la ruspa ha cominciato ad abbattere l'ingresso al parco del Belvedere, la celebre dimora barocca del principe Eugenio di Savoia, eroe nazionale. Giù il portale di legno, giù le colonne laterali, giù le grandi anfore di pietra del XVIII secolo che ornavano, con fiori finemente istoriati, le sommità dei pilastri. Scopo della demolizione: far posto a una birreria all'aperto".

Non è il solo caso viennese. È stata decisa la demolizione del Donnerbrunnen, la fontana settecentesca le cui sculture celebrano i fiumi austriaci, a vantaggio della costruzione di un parcheggio sotterraneo. "Come se a Roma – commentano Monaldi e Sorti – venisse spianata la fontana dei Quattro Fiumi di Bernini oppure il fontanone cinquecentesco del Gianicolo". Il governo austriaco in carica, forse in nome dell'innovazione, vuole rimuovere dagli intorni della cattedrale di Santo Stefano perfino le vecchie carrozze col tiro a due. Costruire un grattacielo alto 73 metri in pieno centro, nell'area di Heumarkt, sembra invece che non faccia problema neppure per il Bundesdenkmalamt (l'ufficio austriaco di controllo per i beni culturali). Se l'edificio sarà realizzato, l'Unesco promette



di espellere Vienna dall'elenco del patrimonio culturale dell'umanità.

Poi c'è il capitolo esercizi pubblici. Quelli storici, anima culturale della città, spariscono tutti. *“La lista dei loro habitué sembra l'elenco del telefono della cultura mitteleuropea”*, proseguono Monaldi e Sorti, elencando i più noti: Sigmund Freud, Joseph Roth, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Elias Canetti, Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Robert Musil. *“Il leggendario caffè Sirk, di fronte all'Opera, è stato sostituito nell'indifferenza generale da una sorta di night club con luci al neon. Di fronte all'Hofburg (la reggia imperiale) il Café Griensteidl è stato sfigurato da una sciagurata ristrutturazione e adesso sembra una mensa Ikea. Sull'altro lato della piazza occhieggia Starbucks”*.

Sembra essere questo il destino delle maggiori città d'arte. La loro fama attira persone, i flussi aumentano, si potenziano le attrezzature atte a riceverli e queste finiscono per sostituire gradualmente i riferimenti d'interesse che costituivano l'attrattiva iniziale. Poiché alla base della trasformazione stanno motivi prevalentemente commerciali, la tutela degli oggetti d'arte finisce per farsi secondaria e diventa irrefrenabile lo scivolamento verso la perdita del bene.

Esemplare a questo proposito è stata una proposta di emendamento alla legge di bilancio 2019 presentata dai deputati della Lega. Come segnalato da *“QA Turismo Cultura & Arte”* (Federico Maria Santilli) del 21 novembre 2018, l'emendamento intendeva consentire *“ai proprietari o ai gestori di strutture ricettive, quali alberghi, residenze d'epoca, agriturismi e cantine vinicole, di custodire all'interno della loro attività beni storico-archeologici non accessibili al pubblico e d'interesse per il territorio in cui è ubicato il complesso ospitante”*. Agli imprenditori agricoli del settore agriturismo era inoltre accordata la possibilità di promuovere, se di particolare pregio culturale, campagne di ricerca archeologica e di scavo nell'area in cui era sita la loro struttura, e di far partecipare eventualmente a tali campagne, sotto la supervisione del direttore che le coordinava, anche gli ospiti e i clienti della struttura stessa. Queste proposte – si spiegava nella relazione all'emendamento – erano finalizzate alla valorizzazione del turismo attraverso la promozione dei territori dotati di un interesse storico-archeologico e la promozione del patrimonio artistico nazionale inutilizzato.

Il lavoro di scavo, come si sa, è assai delicato, perché l'ar-



Fig. 2 Tallinn, ingresso alla città storica. I dehors hanno raggiunto anche il Baltico.



Fig. 3 Canary Wharf. Ospitalità londinese.

cheologo distrugge parte del documento materiale nel momento stesso in cui lo mette in luce. Affidandone l'esecuzione ai clienti estemporanei di un agriturismo (i nuovi "zappatori"?), ossia privilegiando il momento commerciale rispetto alla correttezza di esecuzione dello scavo e della relazione di scavo, qualche problema sorgerebbe. D'altra parte, essendo state trasferite le competenze in fatto di turismo dal Ministero dei Beni Culturali a quello dell'Agricoltura, la discrasia non fa meraviglia².

Il viaggiatore curioso e colto, che prendeva un aperitivo o faceva pausa pranzo in locali tipici o storici, appartiene ad altre consuetudini. Le principali città d'arte sono diventate mangiatoie a cielo aperto e la moltiplicazione dei *dehors* visualizza bene la situazione. Consumare il pasto in strada è un'opzione sempre più ricercata e non è raro vedere tavoli

² L'emendamento non è stato poi recepito nella norma, per quanto si riesce a leggere in quel complicatissimo provvedimento, ma è significativo di una tendenza politica.



Fig. 4 Venezia, zona Accademia.
Passerotti conviviali.



esauriti fuori e nessun cliente all'interno del ristorante. In certe stradette di Roma – per esempio dalle parti di Piazza del Popolo – mangiare una pizza può rivelarsi perfino pericoloso perché i tavolini, arrangiati sui marciapiedi e oltre, entrano in competizione col transito delle auto che sfiorano le sedie. Non di rado, peraltro, anche la pizza è del genere “mordi e fuggi”. La fauna avicola si è abituata volentieri a questo nuovo modo di alimentarsi degli umani: passerotti e piccioni vengono a becchettare direttamente nei piatti.

Anche nelle piazze fare una foto di architettura è diventato arduo, perché la vista della base degli edifici è ingombra dai *dehors*. Si tratta di strutture teoricamente rimovibili ma di fatto stanziali, che man mano si vengono attrezzando con recinzioni di metallo, paretine di plastica e coperture di tela impermeabile, nonché stufette a gas per essere agibili anche nella brutta stagione. Per rimuovere un dubbio che a qualcuno era venuto, circa la liceità di questi impianti distribuiti nei punti più gradevoli del consumo, il DPR n. 31 del 13 febbraio 2017 ha stabilito che per tali strutture, anche se annuali e rinnovabili, non necessita l'autorizzazione paesaggistica preventiva, purché non siano permanentemente ancorate al suolo: è sufficiente la concessione comunale per l'occupazione di suolo pubblico. “Permanentemente ancorate al suolo”: che cosa vuol dire?

Però c'è di peggio, a quanto pare. Si tratta dello *street food*. Non sarebbe questa una novità, salvo l'espressione inglese: pizza al taglio, sandwich, tramezzini, toast caldi, friggitorie, paninerie, piadinerie, creperie, gelaterie, e altro di simile, favoriscono da tempo l'abitudine di mangiare passeggiando o, preferibilmente, seduti dove capita. La città è fatta per essere vissuta e questo modo di praticarla di solito genera simpatia. Però qualunque abitudine, se si massifica, può creare difficoltà ambientali. Oppure, se si considera da un altro punto di vista, rende poco: i suoi cultori non sono tenuti a pagare la conces-



sione comunale.

Verso la fine del 2018 una serie di ordinanze del Comune di Firenze, riguardante specificamente via de' Neri, piazzale degli Uffizi, piazza del Grano e via della Ninna, fece rumore: si proibiva agli amanti dello *street food* di *“consumare alimenti soffermandosi e trattenendosi, anche singolarmente, sui marciapiedi, sulle soglie di negozi e abitazioni e sulle carreggiate”*. Dalla città erano quasi completamente sparite le panchine pubbliche ma non si pensò che fosse più opportuno ripristinare questa comodità. Il Comune di Pisa, subito a ruota nonostante gli opposti indirizzi politici, emanò un provvedimento simile, ancora più rigoroso e generalizzato: *“È vietato sedersi, sdraiarsi o dormire sul suolo pubblico o a uso pubblico; sulla soglia, sulla pavimentazione, sui muretti, sui gradini posti all'esterno degli edifici pubblici e privati, scolastici e universitari, dei monumenti e dei luoghi di culto; sugli spazi verdi e sugli arredi urbani (ivi comprese rastrelliere per biciclette); è vietato sdraiarsi e dormire sulle panchine; è vietato mangiare e bere occupando con alimenti, contenitori, sacchi, carte o altri oggetti il suolo pubblico o a uso pubblico, le soglie, le pavimentazioni, i muretti, i gradini posti all'esterno degli edifici pubblici e privati, scolastici e universitari dei monumenti o dei luoghi di culto”*. Il divieto di sedersi non si applicava invece *“sulle panchine e nelle aree dei pubblici esercizi o aree pubbliche esterne legittimamente autorizzate all'occupazione di suolo pubblico”*, ossia dei *dehors*, che pagano la tassa comunale. La penalità che poteva colpire i responsabili di queste sedute fuori norma era conseguente: *“L'inosservanza di quanto sopra sarà punita con una sanzione di euro 100 e con il sequestro delle cose che servirono a commettere la violazione”*³.

Queste e simili ordinanze, talora perfino ridicole nella loro inapplicabilità, sono spesso il segnale di situazioni sempre meno gestibili per effetto di un fenomeno che rischia di diventare disastroso nel giro di pochi anni, soprattutto per la crescita impetuossissima del turismo asiatico e della velocità imposta alle visite dalle agenzie di viaggio. Pompei non ha mai avuto tanti frequentatori forestieri quanti ne ha oggi. Per disciplinare gli eccessi di affluenza si propone di organizzare tutto intorno una *buffer zone*, ossia un'area cuscinetto che crei un richiamo più vasto e diffuso, ma l'attrazione principale resterà inevitabilmente quella. Di Venezia si è fin troppo parlato e si sono anche presi provvedimenti di dubbia efficacia⁴. La città come organismo urbano ha perso senso in favore del

³ Ordinanza municipale del Comune di Pisa n. 36/2018.

⁴ Comma 1129 art. 1 della legge di bilancio 2019. Un'entrata non collegata dalla norma a vincoli specifici di uscita (manutenzione, recupero o simili) può perfino produrre effetti contrari rispetto a quelli enunciati, incentivando un'alleanza di fatto tra Comune e agenzie. La sosta di un pullman in zona turistica costa circa 200 euro ma il ricavato finisce genericamente nei bilanci comunali o, peggio ancora, fra le entrate delle società che gestiscono i parcheggi.



Fig. 5 Helsinki, torre dello stadio Olimpico.

suo uso commerciale. Basta prendere un caffè in un bar per toccare con mano che la tendenza è irreversibile. Di fatto, la gestione dei flussi è interamente nelle mani delle agenzie, su scala mondiale. Dove il richiamo forte non c'è, magari si crea. Sorprende, tanto per citare un caso, incontrare a Helsinki grosse comitive accalcate in visita del cosiddetto "parco" di Taka-Töölö, intorno a un poco celebrabile busto di Jean Sibelius⁵. Alvar Aalto, a giudicare dalle soste imposte ai visitatori, non è un obiettivo commerciabile.

A Pisa, sempre nel 2018, si è sviluppata una vicenda che possiamo considerare emblematica: i "bancarellai" hanno chiesto di poter tornare sulla piazza del Duomo con le loro attrezzature di vendita appoggiate al paramento murario in mattoni del vecchio Spedale di Santa Chiara. Ne erano stati allontanati cinque anni prima, appunto per consentire il restauro dell'edificio. A lavori finiti reclamavano quello che essi consideravano un diritto acquisito e la questione non era affatto secondaria, essendo intervenute tre sentenze amministrative a loro favorevoli che, con un ossimoro forse discutibile, ne avevano riconosciuto il ruolo di ambulanti a posto fisso.

Lo spedale dugentesco fatto costruire da papa Alessandro IV si lega a un episodio molto particolare della storia di Pisa ghibellina. Papa Gregorio IX era in conflitto continuo con l'imperatore Federico II e nel 1241 indisse a Roma un concilio che doveva deliberare la sua destituzione. Una nave genovese, carica di cardinali che si recavano a quel concilio, su richiesta dell'imperatore fu sequestrata dalla flotta pisana durante il tragitto. Il concilio non vi fu, Federico II rimase in carica e Gregorio IX, indignatissimo, inflisse un interdetto alla città di Pisa. Solo dopo sedici anni di trattative il successore di Gregorio IX, papa Alessandro IV, revocò l'interdizione generale dai sacramenti, grazie anche al fatto che i pisani, in segno di penitenza, avevano accettato di costruire lo Spedale Nuovo. Ne posero la prima pietra, simbolicamente, per la Pentecoste del 1257 e i lavori di costruzione durarono circa sei anni. Si tratta dunque di un edificio coevo, che a pieno titolo fa parte della Piazza e della sua storia. La sua lunga facciata di mattoni rimessa al pulito – su un fronte stradale di circa 150 metri a chiusura del lato meridionale – non merita di tornare a essere il retro delle bancarelle⁶.

Se il tema fosse solo quello della difesa del decoro di un bene, il discutere si ridurrebbe a poco. I bancarellai rivendicano invece una sorta di diritto naturale su un patrimonio che non

⁵ Eila Hiltunen, 1967.

⁶ Non conservavano l'aspetto dei banchi medioevali, con la copertura a ribalta. Si trattava di una sorta di garage, con chiusura orizzontale di banda stagnata, a scorrere. Benché progettati dalla Soprintendenza, specie quando erano chiusi non avevano un aspetto compatibile.



Fig. 6 Pisa, zona Porta Nuova. Patacchine magnetiche in mostra su una "bancarella".

appartiene a loro né essi hanno contribuito a costituire. Creatosi con pochi banchi occasionali nel 1946 (una risorsa improvvisata, da dopoguerra) quel diritto dovrebbe ora estendersi a 88 aziende. Né si tratta più di impianti tradizionali, connaturati con la piazza. L'artigiano impolverato di bianco, che sotto gli occhi dei visitatori forestieri torniva a mano le torri di alabastro, appartiene alla memoria dei più anziani. Anche le botteghe degli alabastrai di Volterra hanno chiuso definitivamente. L'unico negozio tradizionale di buon artigianato che si affaccia sulla piazza – Barsanti – resiste solo per la cocciataggine dei suoi proprietari. Si aiuta facendo attività di cambio e vendendo magliette della Ferrari. Girato l'angolo si trovano solo ristoranti, pizzerie, bar, *street food*. Poco al di là della Porta Nuova occhieggia (discretamente) un McDonald. La questione, subito sollevata da più parti contro il ritorno dei bancarellai sulla piazza del Duomo di Pisa, è tanto semplice da enunciare quanto complessa da affrontare, perché investe il quadro generale dell'offerta turistica e non il solo caso specifico. Tutte queste attività lucrano una rendita di posizione su un patrimonio che neppure contribuiscono a mantenere, prendendosi i profitti e lasciando al pubblico i costi, oltre ai rischi crescenti per danno da usura su beni non sostituibili. Va bene così?

La piazza del Duomo di Pisa – quella dell'architetto Deotisalvi e del console Cocco Griffi che, verso la metà del dodicesimo secolo, Bernardo di Clairvaux proponeva come sede



Fig. 7 Pisa, Porta Nuova (da una foto d'epoca). Fu fatta costruire da Cosimo I Medici verso la metà del secolo sedicesimo ed è diventata l'accesso usuale alla piazza del Duomo. Fra i progetti proposti dall'amministrazione comunale per risolvere i problemi dei bancarellai, uno ne proponeva la chiusura allo scopo di incanalare i flussi turistici nell'area commerciale degli ambulanti a posto fisso.





stabile del pontificato⁷ – è una *summa* visibile e visitabile della cultura medievale mediterranea. Non contiene solo “opere d’arte”. I progetti della cattedrale e del battistero si basano sulla proporzione aurea, il minimo comune multiplo dei monumenti è il numero sessanta, il ripetersi della serie del quattro nel battistero richiama l’Anastasis e la Cupola della Rocca di Gerusalemme, l’orientamento perfetto sulla linea degli equinozi fa della cattedrale un orologio solare, il ricorrere del numero dodici nel battistero lo propone come un calendario astronomico, i dodici alloggiamenti per le campane inseriti da Giovanni Pisano nella cella campanaria (due esacordi) rimandano alla riforma musicale di Guido d’Arezzo. Non per caso Leonardo Fibonacci era di queste parti. Una guida turistica bene informata avrebbe materia per trattenervi a lungo una comitiva, solo restando sulla piazza. Se poi ci si spinge appena un poco più in là si recepisce una lezione di storia vera. Nel periodo più duro dello scontro politico fra le due città, scultori/architetti di scuola pisana come Arnolfo di Cambio e Andrea Pisano lavoravano a Firenze mentre pittori come Buffalmacco, Giotto, Masaccio, Benozzo stanziavano a Pisa⁸. Se la “storia dei libri di storia” seguisse la linea della cultura, anziché quella delle lotte di potere, forse si meriterebbe davvero il titolo di maestra di vita. Però questo genere di visita non fa richiamo.

Al contrario la torre pendente è una delle mete che le agenzie di viaggio non possono omettere. Una volta almeno nella vita va vista: qualcosa di paragonabile a un viaggio alla Mecca. La città è facile da raggiungere, via aria, mare, ferrovia o autostrada (da raggiungere e da lasciare). Solo nel parcheggio dedicato ai pullman, in un anno, si sono registrate 90.000 soste. Con le navette, o anche a piedi seguendo una paletta col numero, o una bandierina, o un ombrello, la massima parte di questi quattro milioni di visitatori, raccolti in gruppi, s’incanala lungo il percorso più breve. Osservano la torre pendente con la consueta meraviglia, eseguono gli immancabili selfie, usano i servizi igienici, comprano qualche patacchina magnetica e chiudono nel giro di poche ore il loro soggiorno pisano. A parte le statistiche, a che cosa giova un turismo così, che non produce cultura per nessuno e relega nell’effimero personale beni di valore universale? Inversamente: è motivabile che l’amministrazione pubblica, titolare dell’oggetto che costituisce

⁷ Lo fu di fatto, per più di quattro anni, con papa Innocenzo II.

⁸ Benozzo di Lese vi si trattenne per trent’anni.



richiamo, non si ponga in grado di controllare selettivamente le connessioni negative che possono derivare da tale genere di frequentazione? E che si appaghi, tutt'al più, di applicarvi sovraccosti generici?

La difficoltà di disciplinare il fenomeno sta proprio qui, nel modo in cui esso si realizza, ossia per situazioni distinte, magari di volta in volta necessitate o ritenute legittimabili, ma diffuse. La sintomatologia però è comune e può essere percepita ovunque alla stessa maniera. Da Vienna scompare la fontana del Donnerbrunnen e forse si rinuncia alle carrozze. Sulla piazza del Duomo di Pisa il prato è rimasto ma ne è sparito l'uso (una volta era calpestabile, ora non più). E così via. Sono consuetudini, piccoli piaceri urbani dei residenti, modi di vivere *d'antan* che se ne vanno e non possono più essere condivisi, neppure con gli ospiti.

La favola della principessa di zucchero alla vaniglia si chiude con il lieto fine, secondo prassi. La disperazione sincera del reuccio induce il re e la regina a far venire di nuovo a corte l'ometto con la gerla, il quale detta le sue condizioni: il reuccio dovrà stare a digiuno per tre giorni e tre notti. La punizione è durissima ma il reuccio accetta ed esegue. Scaduto il terzo giorno, un esercito di cuochi è pronto a cucinare per lui ma lui li sorprende tutti, ordinando: "Zuppa di cavoli con pane nero!" Lo sgomento è generale, la ricetta non fa parte dei menu della cucina reale ma fortunatamente si rimedia subito, chiedendo intorno, alla povera gente del reame. L'ometto riconosce il ravvedimento del reuccio e dalla gerla fa uscire una seconda principessa, questa volta in carne e ossa e, ovviamente, bellissima. Il reuccio accetta felice, cambia seriamente le sue consuetudini alimentari e la favola finisce.

Non finisce invece la nostra storia e perde senso anagogico la nostra allegoria. Il narcisismo acritico del popolo dei selfie è in espansione globale e di regola viene incoraggiato dalle amministrazioni locali. Chi vi ha costruito intorno una sua personale economia non mostra di volersi appagare della zuppa di cavoli col pane nero. Anche se il problema c'è.

"Sapete chi furono i malcontenti in paese? I pasticceri, che fecero tutti fallimento". Così chiude Carola Prosperi, rivolta ai suoi più giovani e golosi lettori. Ma si tratta, appunto, di una favola.



Teresa Colletta

*Teresa Colletta,
Università di Napoli Federico II
e ICOMOS CIVVIH*

Matera: tradizioni e patrimonio immateriale festivo. Il ritorno della processione dei pastori nella rinata “città dei Sassi”

Matera nel giro di 25 anni ha realizzato il recupero dei “Sassi” con il ritorno degli abitanti e, da simbolo negativo dell’abitare, si presenta oggi quale esperienza straordinaria di una intera città che torna alla vita.

Il restauro conservativo attuato in seguito al 1993, anno della “**Dichiarazione dell’UNESCO dei Sassi di Matera Patrimonio dell’Umanità**”, di cui quest’anno si festeggiano le “nozze d’argento”, è stato condotto effettuando considerevoli e necessari restauri, compatibili con le particolari strutture tufacee dell’antico abitato “scavato”, attentamente studiato. Si è attuata una strategia di recupero fondata sulla conoscenza del vero significato del valore di quei luoghi e la conservazione di quei valori. Finalmente si sono riconosciuti i quartieri “i Sassi” come un bene culturale del nostro patrimonio architettonico e urbanistico e non più solamente come il luogo dove far convergere le lotte sociali e politiche. Un patrimonio ambientale tanto ricco di stimoli e di significatività per la sua struttura unica, descritta magistralmente da Pietro Laureano fin dagli anni 1990, di cui era impossibile “concepire una strategia di recupero senza prima capire esattamente il suo valore e significato e quindi cosa andasse preservato”. (P. Laureano, 2012)

Dopo il 1993 si è cioè presa coscienza del reale valore e significato di quel patrimonio mettendo fine alle lunghe vicende culturali e legislative per il recupero dei Sassi di Matera (R. De Ruggieri, 1979 e “Cento anni per i Sassi di Matera 1902-2002”, 2002).

Una “nuova qualità di vita” si prospetta oggi a Matera, nominata capitale europea della cultura 2019, che bisogna indirizzare salvaguardando tutto quanto resta della vita passata e della particolarità unica della “città di pietra”, garantendole una sopravvivenza degna di essere vissuta facilmente comprensibile senza alcun snaturamento dei suoi valori fondamentali. Tra cui certo bisogna annoverare quelli immateriali delle tradizioni e dei riti legati alla terra e alla religione (P. Laureano, 2012, pp.11-16).

Abbiamo conferma di questa rinascita urbana con il **Ritorno della Processione dei Pastori nella “città dei Sassi”** nel giorno della principale Festa civile e religiosa di Matera: **la festa di Santa Maria della Bruna**. Il Ritorno della Processione dei Pastori e di quella del carro navale in tutto il centro storico di Matera, conferma negli anni 2000 la rivitalizzazione del centro urbano, ponendo fine alla “separatezza” tra i Sassi e il resto della città storica, creatasi per un lungo intervallo di anni, a



seguito dell'abbandono dei suoi abitanti ed il conseguente degrado generale. **Tradizioni e patrimonio immateriale sono i punti focali della riappropriazione dei valori identitari per la salvaguardia e la valorizzazione consapevole del patrimonio culturale, come carattere fondativo del *genius loci*.**

È ben noto che la conservazione attiva del patrimonio ambientale ed abitativo non può non fondarsi anche sulle antiche tradizioni culturali e popolari festive. La Festa in generale, sia essa religiosa o civile, è il luogo della partecipazione sociale e di condivisione delle tradizioni storiche antiche, come abbiamo potuto verificare per le festività carnevalizie della Campania (T. Colletta, 2018).

Le "feste di piazza" sono fondate sulla partecipazione attiva della popolazione, in un rapporto non solamente di ordine culturale, ma politico e sociale tra ambiente antico e popolazione, quale condizione indispensabile, come più volte è stato scritto e da più autori, per la riuscita dell'operazione di rivitalizzazione e di conservazione urbana integrata. La **festa urbana quale luogo di partecipazione sociale** coinvolge tutto lo spazio urbano della città storica che diventa spazio sociale e afferma e tramanda lo spirito del luogo - il *genius loci*. Quindi non è solamente un uso dello spazio come scena urbana, né un palcoscenico per enfatizzare gli aspetti attrattori, ma l'affermazione dell'identità e autenticità di quella città.

La certificazione evidente di questa affermazione volta al "recupero della propria identità" la possiamo individuare nella **resilienza a Matera delle feste tradizionali** che ritornano dagli anni 2000 nei "Sassi". Processo di riqualificazione urbana che ha fatto riacquistare a Matera la propria completa identità tale da essere nominata capitale europea della cultura 2019!

Le tradizioni e il patrimonio culturale immateriale festivo. La Festa di S. Maria della Bruna.

La Festa tradizionale di Santa Maria della Bruna è un patrimonio culturale immateriale dal valore di *unicum*, festa tradizionale religiosa e pagana insieme. Essa coinvolge oggi nuovamente, come nei secoli precedenti, tutto lo spazio urbano della città storica, fatto di cultura religiosa e popolare. *"Un'inestricabile sintesi tra simboli e conoscenze tradizionali, concezioni e tecniche determina il fascino di Matera. Per questo la sua complessa realtà di vuoti e pieni, strade e vicinati, grotte e*



*giardini pensili impressiona e incute meraviglia ma rimane ancora avvolta nel mistero. Tramite il patrimonio immateriale, i riti rinnovati nelle diverse forme religiose come la festa della Bruna, rintracciando cerimonie risalenti alle prime pratiche di coltivazione, la cui origine è antica di almeno nove millenni, e stabilendo relazioni con luoghi e credenze lontane, è possibile dipanare il significato di questo labirinto urbano” (P. Laureano, 2018). Nei fenomeni culturali immateriali vi è forte presenza di elementi simbolici provenienti dalla cultura contadina agro-pastorale, la cui fonte è di tradizione popolare locale, così ricca a Matera e nel territorio materano in tutte le sue tradizionali manifestazioni, così come in tutta l’Italia meridionale (G. Galasso, 1982). La Festa della Madonna del carro della Bruna, non è solamente una tradizione popolare, ma secondo gli studi più recenti essa confluisce nell’antropologia del patrimonio culturale. Il fondamentale valore del patrimonio immateriale festivo di Matera e l’importanza del *Ritorno della Processione dei Pastori nella rinata “città dei Sassi”* riaffermano lo stretto legame esistente tra le festività religiose e civili e lo spazio urbano, sono questi i temi che abbiamo affrontato nel nostro intervento a Matera dell’11 dicembre al Convegno dell’ICOMOS Italia su “Partecipazione, Territorio, Tradizioni Future: la Cultura della Valorizzazione” (cfr. il *Programma* in nota a questo testo).*

Le feste tradizionali e lo spazio urbano. Gli itinerari processionali nella città storica.

“Festa e spazio urbano” è un tema centrale della conservazione urbana integrata delle città storiche. Un tema poco seguito dagli antropologi mentre è fondamentale per gli storici della città, perché lo studio degli itinerari processionali seguiti dalle feste confermano la originaria struttura urbana del centro e sono espressione visiva della sopravvivenza della rilevanza di quei luoghi urbani. L’itinerario processionale è un tema forte per la riconoscibilità della struttura primaria del centro storico e identicamente sono rilevanti i luoghi di sosta, siano essi di preghiera o di danze e canti all’interno del percorso processionale, perché individuano i luoghi maggiormente rappresentativi della città storica (E. Guidoni, 1980, T. Colletta, 2018). **Gli itinerari urbani delle processioni confermano i principali percorsi della struttura della città storica e determinano la ri-**



vitalizzazione di quei percorsi attraverso le continue cure di restauro dell'abitato e degli spazi pubblici. **I rituali delle feste sono eventi pubblici urbani** e, dando luogo ad una mobilitazione generale di tutta la cittadinanza in una unificazione simbolica dello spazio urbano, diventano uno spettacolo della città e nella città, parte integrante dello spirito del luogo. **Le feste rituali sono degli eventi urbani in tutta Europa** e si svolgono sempre nel cuore delle città storiche; esse riflettono realtà sociali e culturali dei centri urbani; le pratiche rituali, religiose e festive hanno tutte un'antica origine e costituiscono i valori demo-etno-antropologici, tangibili e intangibili del patrimonio culturale di quelle città. Le feste attraverso canti, musica, processioni e cortei, sfilate etc. danno modo non solo di confermare i valori intangibili della memoria collettiva e delle componenti simboliche a questi riti legata, ma anche di comprendere e apprezzare i valori urbani tangibili del centro storico, ove avviene la festa: in primo luogo le strade, le piazze pubbliche, i larghi sacri e le architetture. Gli eventi festivi pertanto costituiscono un particolare patrimonio culturale che ha allo stesso tempo un valore immateriale di continuità di tradizioni e usi antichi, ma anche materiali perché avvengono nello spazio urbano e per la forte partecipazione popolare riescono a **valorizzare la scala umana della città.**

La Festa della Madonna della Bruna si svolge ogni anno il 2 Luglio. La festa comincia all'alba, con la processione dei pastori e prosegue fino al tramonto, quando, si svolge un'altra processione con un carro a forma di nave di cartapesta dipinta, che trasporta per la città la Madonna per festeggiarla. La Processione dei pastori avviene di mattina presto, prima della processione del carro di S. Maria della Bruna. **Le due sfilate processionali seguono itinerari differenziati.** L'itinerario urbano percorso dal carro della Madonna della Bruna è esattamente inverso rispetto a quello della processione dei pastori della mattina. Per la sua importanza, si è ripercorso sulla cartografia urbana attuale lo svolgimento del corteo processionale dei pastori nel giorno della festa di Santa Maria della Bruna, mettendo in evidenza l'itinerario all'interno del centro nella città dei Sassi e nella città del Piano, come nei quartieri limitrofi. L'itinerario urbano seguito è stato da noi evidenziato su una pianta attuale della città per individuare la scelta dei numerosi luoghi di sosta e di preghiera nel tessuto urbano.

Il percorso urbano impervio della processione dei pastori ha visto nel 2015 il ritorno della sfilata negli antichi rioni Sassi



Fig. 1, 2 Il ritorno della processione negli antichi rioni Sassi con una grande partecipazione di materani e non. Un mare di gente nel 2015 ha invaso le vie del centro storico (festadellabruna.it e trmtv.it).

con una grande partecipazione di materani e non (Figg. 1, 2). Un mare di gente ha invaso le vie del centro storico. Il percorso ha preso il via dalla chiesa dell'ordine mendicante di San Francesco d'Assisi, insediata in un punto dove la popolazione era aumentata e l'abitato si estendeva seguendo il bordo del baratro, come ben individua l'immagine di Matera nella raccolta del frate agostiniano Angelo Rocca nel 1589 (N. Muratore, P. Munafò, 1991). Da questo punto il percorso processionale dei pastori attraversa e circonda tutto il centro storico della parte sud lungo via Ridola per poi proseguire in vico Case Nuove, via Duni, via Lucana e quindi scendere in via Casalnuovo, via Buozzi, percorrendo il rione Casalnuovo fino ad entrare nel Sasso Caveoso ed arrivare a San Pietro Caveoso, ove nel grande slargo innanzi alla chiesa si effettua una sosta di preghiera (Fig. 3).

Fig.3 La sosta di preghiera della processione dei pastori nello slargo innanzi alla chiesa di San Pietro caveoso (sassilive.it).

Si proseguiva per la porta Postergola fino ad arrivare al grande convento degli Agostiniani ove si effettua un'altra sosta di preghiera, attraversando tutto il quartiere dei Sassi, fino al largo innanzi alla chiesa di Sant'Agostino con una nuova sosta (la sesta). Poi ancora per via Pentasuglia, via Tasso, via del Carro fino in via Cererie si prosegue per tutta la zona centro, l'antica zona del Piano, e nel quartiere Piccianello, passando per l'Immacolata, chiesa dell'arcidiocesi di Matera Irsina, fino all'Annunziatella, con ulteriori soste di preghiera, per giungere a conclusione in piazza Marconi e per via xx settembre alla chiesa di San Francesco di Paola a ovest, per la celebrazione della Santa Messa. **L'itinerario**





seguito della Processione dei pastori conferma l'unità del centro storico di Matera: città del Piano e Sassi, e mette in luce, con il riuso dello storico percorso, la ricostituita unità del centro urbano e contemporaneamente l'attuazione della sua "rivitalizzazione" (Figg. 4, 5). Il Ritorno della Processione dei pastori in tutto il centro storico, mette fine alla "separatezza" tra i Sassi e il resto della città, creatasi, per le ben note vicende politiche e culturali, per un lungo intervallo di anni. Fusione tra le due parti del centro urbano, attuata fin dal XVIII secolo con l'integrazione della città del Piano e dei Sassi, "...il piano e i Sassi fino al XVIII secolo apparivano fisicamente fusi" e "l'identificazione settecentesca tra città e Sassi è ancora leggibile fisicamente oggi nei capisaldi monumentali della città storica che furono usati come elementi strutturali del sapiente disegno urbano" (T. Giura Longo, 1982).

Una scelta decisamente nel segno della tradizione è la sosta della processione nel quartiere di Piccianello, lungo la via del Carro, presso i laboratori dei "cartapestai", perchè rende omaggio allo storico lavoro manuale artigianale dei realizzatori del carro navale della Bruna. Matera è una città di cartapestai e questa pratica di lavoro è eseguita da secoli con grande maestria e competenza. La sosta è pertanto un momento celebrativo importante, non solo del rione, ma una testimonianza di un coinvolgimento di tutti i cittadini in quest'impresa annuale di progettazione e lavorazione collettiva del "carro". Si tratta di un elemento di identità di straordinaria profondità storica, religiosa e di attiva partecipazione lavorativa, nella quale si riconosce l'intera comunità materana.

L'altra processione pomeridiana riguarda il carro navale di cartapesta dipinta, che trasporta la Madonna che si va a fe-

Figg. 4, 5 L'itinerario seguito della Processione dei pastori conferma l'unità del centro storico di Matera: Città del Piano e Sassi (materalife.it e sassilive.it).



Fig. 6 Il carro navale della Bruna nel 1924 (muvmaterita.it).

steggiare. È l'evento più sentito in assoluto dalla popolazione di Matera e anche quello più noto, proprio per il suo carattere del tutto particolare. L'**itinerario urbano percorso dal carro della Madonna Bruna è esattamente inverso rispetto a quello della processione dei pastori della mattina**. Il carro trionfale che accompagna la Madonna nella sua città durante la processione è realizzato in cartapesta, sempre secondo disegni e realizzazioni diverse ogni anno, come testimonia l'**Associazione Museo della Memoria collettiva di Matera (MUV)** ed il suo Archivio multimediale on line che conserva molte foto e disegni degli antichi carri (Fig. 6).

La processione del carro in cartapesta parte dal quartiere di Piccianello, in particolare dalla Chiesa parrocchiale dedicata alla Santissima Annunziata, riaffermando lo stretto legame dei cittadini e la lavorazione del "carro" presso i locali "cartapestai". Il carro della Madonna della Bruna percorre le vie principali della città partendo nel tardo pomeriggio dalla parrocchia di Piccianello, dove si trova il "laboratorio del carro". L'itinerario urbano percorso dal carro dal Rione Piccianello giunge alla Cattedrale, e compie tre giri della piazza in segno di presa di possesso della città da parte della protettrice (Fig. 7). La Statua della Madonna viene fatta scendere dal carro ed è deposta in Cattedrale proclamando la fine della festa religiosa e l'inizio di quella pagana. È qui che il carro procede verso la centrale piazza Vittorio Veneto, dove, protetto da celerini e forze armate, tenta l'arrivo in piazza, che non avviene quasi mai con il carro

Fig. 7 Il significato della partecipazione alla processione come forte valore immateriale lungo la strada principale del "Piano" (festadellabruna.it).



intero. Il carro infatti, alla fine della processione, viene preso letteralmente d'assalto dai materani, che cercano ad ogni costo di accaparrarsi un pezzo dello stesso, sperando che porti fortuna (Fig. 8).

L'assalto al carro – o "strazzo" in dialetto – attua da parte dei materani il rito simbolico della sua costruzione-distruzione. Essi combattono con le forze armate e con gli altri materani per accaparrarsi un pezzo del carro, simbolo dell'abbondanza e della protezione per il corso dell'anno a seguire. Lo "strazzo" del carro



Fig. 8 Lo "strazzo", ossia l'assalto al carro da parte dei materani (da P. Laureano, "Il Carro Navale della Bruna un rito di creazione e distruzione", cit., 2018).

evidenzia "il senso di essere materani" e tutto è fuorché violenza (P. Laureano, 2018) (Fig. 8).

Ogni negozio della città vanta sui suoi muri un pezzo del carro: un'ala, un intero angelo. È bellissimo quando lo raccontano fieri di averlo tolto dalle mani di un amico. I materani sono fieri di essere parte di una tradizione forte, che portano avanti da anni e sempre con rinnovato impegno per la sua realizzazione. I processi di organizzazione delle festività urbane sono un potentissimo strumento di coesione sociale e anche denso di conflitti sempre in atto; più sono forti le tensioni fra gruppi sociali ed i conflitti, più si dà la misura della partecipazione attiva e si evidenzia uno spazio di azione dei cittadini. Queste forti tradizioni locali sono ciò che ha favorito lo sviluppo locale e la "rinascita dei Sassi" con la loro rivitalizzazione nei giorni della festa di tutti gli spazi urbani pubblici.

È la riaffermazione di queste antiche tradizioni festive, di antichissima origine, che ci fa affermare che **Matera è espressione di una cultura "altra", rispetto alle altre grandi città** designate come capitali europee della cultura, luoghi noti e ricchi, con disponibilità finanziarie e proposte d'investimenti miliardari. Com'è stato scritto, con la strategia di "basare il suo futuro sulla cultura e le tradizioni, Matera è diventata un'attrazione nazionale e internazionale con crescente richiesta di ripopolare le antiche case e le abitazioni rupestri. Attualmente, nei Sassi vivono 4000 persone, l'esempio più importante di riabilitazione urbana nel Mediterraneo. Con questa strategia Matera ha vinto la competizione, a livello di tutte le città d'Italia, per divenire Capitale Europea della Cultura per il 2019. È la dimostrazione della resilienza degli insediamenti storici e che l'architettura popolare e le tecniche tradizionali non sono qualcosa di superato, ma un sistema di conoscenza geniale che dal lontano passato indica le soluzioni future" (P. Laureano, ICOMOS 2018).



Fig. 9 Matera. Se la città d'arte viene soffocata dai turisti: la festa come attrattore (sassidimatera.com).



Fig. 10 Matera. Il rischio dell'affollamento turistico lungo alcuni percorsi preferenziali nei "Sassi" (sassidimatera.com).



È importante nell'anno 2019 preservare Matera dal rischio di un turismo di massa invasivo con opportuna informazione affinché Matera, come "città d'arte", non venga soffocata da una moltitudine di turisti (Fig. 9).

Le tradizioni delle feste urbane di Matera vanno salvaguardate e indirizzate per evitare l' 'effetto Venezia', con un approccio di sostenibilità dell'impatto turistico con limitazioni organizzate, con un attento e pianificato piano di gestione fondato sulla **valorizzazione del bene comune festa, come valore materiale e immateriale di un'antica tradizione e non come attrattore "per lo sguardo estraneo" e per i turisti** (Fig. 10). Un turismo di qualità con la necessaria creatività, in cui i contemporanei rileggono il passato e lo attualizzano facendo leva sull'asso-



ciazionismo e sull'odierna nascita di movimenti, pro loco, associazioni e fondazioni etc. che devono tutelare le tradizioni antiche di una storia millenaria e **principalmente conservarne l'autenticità**. Ampliando anche la partecipazione dei turisti a tutte le altre feste tradizionali nei centri di Lucania e Basilicata: carnevali, riti religiosi della Pasqua e del Natale, feste rituali di paesaggio etc. Le attuali sensibilità di conoscenza, trasversale e olistica, aprono alle diverse dimensioni del patrimonio, ampliando la visione dai monumenti, ai siti, al paesaggio culturale, alle conoscenze tradizionali fino al riconoscimento della centralità delle genti.

Matera è una città simbolo, come recita il titolo del convegno promosso dal comitato scientifico internazionale dell'ICOMOS sull'economia urbana (ISCEC) sul tema: **Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura. Il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale: verso un modello circolare**, coordinato dal presidente Luigi Fusco Girard (cfr. il *Programma* in nota a questo testo). Secondo Fusco Girard il 2019 è il momento giusto di far conoscere all'Europa il solido modello di città simbolo di una corretta aggregazione sociale, sia di crescita economica che di paradigma culturale. "Matera è la città della co-evoluzione secolare tra uomo-natura-cultura dove una particolare cultura ha dato forma unica alla città, al rapporto dinamico tra abitanti e ambiente naturale/costruito; dove la comunità ha creato il suo proprio ambiente che a sua volta ha 'informato' la vita, le scelte delle persone e della società" (L. Fusco Girard, 2018). Intorno al paesaggio storico culturale di Matera bisogna orientare oggi nuove strategie di rigenerazione, sfruttando la **grande opportunità del 2019 e della nomina a capitale della cultura europea per realizzare un turismo culturale sostenibile e di qualità** con la valorizzazione del patrimonio culturale tangibile ed intangibile tramite il perseguimento degli obiettivi strategici e delle condizioni generali rappresentate dai target dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite, di COP 21 e della Nuova Agenda Urbana (UN-Habitat 2016).



Fig. 11. Copertina del Programma del Convegno ICOMOS Italia.

Convegno ICOMOS Italia “Partecipazione, Territorio, Tradizioni future: La Cultura della Valorizzazione”, Matera 11-15 dicembre 2018

Si è svolto a Matera dall’11 dicembre al 15 dicembre 2018 un interessante convegno per festeggiare il 25° anniversario dell’iscrizione della città lucana e del quartier “Sassi” nel patrimonio dell’Umanità della Lista Unesco del World Heritage nel 1993. Il convegno è stato coordinato dall’architetto Pietro Laureano – presidente dell’ICOMOS Italia e principale artefice scientifico negli anni ‘90 dell’iscrizione di Matera nella World Heritage List – e dal vicepresidente ICOMOS Italia, prof. Luigi Fusco Girard, presidente ICOMOS - ISCEC.

PROGRAMMA

Convegno ICOMOS Italia
Partecipazione, Territorio, Tradizioni Future: la Cultura della Valorizzazione”
2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale
25 anni dall’iscrizione UNESCO di Matera, bilanci e prospettive
Matera, 11-15 Dicembre 2018 Complesso di San Rocco

Matera, 11 Dicembre 2018
ore 9,30-13.00, Complesso di San Rocco, Piazza San Giovanni
“Partecipazione, Territorio, Tradizioni Future: la Cultura della Valorizzazione” (a cura di Pietro Laureano e Domenico Nicoletti).
Tavoli di lavoro: 1, Partecipazione e territorio; 2. Tradizione Future; 3. Sintesi operativa e scenari di partecipazione. 4. Documenti di sintesi dei tavoli di lavoro (coordinano Domenico Nicoletti e Antonio Prota)

Ore 14:00-17.00, Complesso di San Rocco, Piazza San Giovanni
“Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale”

Introduzione: Pietro Laureano, Presidente ICOMOS Italia; Luigi Fusco Girard, Vice Presidente ICOMOS Italia; Salvatore Adduce, Presidente Fondazione Matera 2019; Giampaolo D’Andrea, Assessore ai Beni, Attività e Produzioni Culturali, Economia della Conoscenza, Matera 2019; Raffaello De Ruggieri, Sindaco di Matera; **Interventi:** Luigi Fusco Girard; Domenico Nicoletti, Parco della Murgia; Teresa Colletta, ICOMOS Italia



Sessione I: Centri storici, Siti UNESCO e sistemi di gestione (chair, Maurizio Di Stefano, presidente Emerito ICOMOS Italia); **Interventi:** Aurelia Sole, Rettore dell'Università della Basilicata, Assessore al Turismo Comune di Matera, rappresentanti di istituzioni culturali locali, stakeholder locali.

Matera, 12 Dicembre 2018

ore 9.30-13.00, Complesso di San Rocco, Piazza San Giovanni

Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale

Sessione II: Patrimonio naturale e culturale: prevenzione dai fattori di rischio (chairs: Paolo Salonia, Rosa Anna Genovese, Luigi Petti);

Interventi: Alessandro Baratta, ICOMOS Italia; Marcello Schiattarella e Antonio Conte, Università della Basilicata.

Sessione III: Patrimonio e sostenibilità: conservazione integrata ed economia circolare (chairs: Pasquale DeToro, Cettina Lenza, Carmen De Luca); **Interventi:** Maria Rita Pinto, Serena Viola, Paolo Biancamano, Maria Rosaria Angrisano, Università di Napoli "Federico II", ICOMOS Italia; Gaia Daldanese IRISS, CNR.

ore 14.00-17.30 , Complesso di San Rocco, Piazza San Giovanni

Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale: verso un modello circolare

INTERNATIONAL CONFERENCE – ICOMOS – ISCEC

a cura di Luigi Fusco Girard

Interventi: Thomas COOMANS, KU Leuven; Christer GUSTAFSSON, Uppsala University (Secretary General ISCEC); Christian OST, Rettore ICHEC Brussels Management School, Bruxelles (ISCEC); Pasquale DE TORO, Università degli Studi di Napoli Federico II (ICOMOS); Maria CERRETA, Università degli Studi di Napoli Federico II (ICOMOS); Cristina GARZILLO, ICLEI, Friburgo.



Matera, 13-15 Dicembre 2018
Università di Basilicata Cattedra UNESCO

PATRIMONIO UNESCO E SVILUPPO SOSTENIBILE
(a cura di Angela Colonna) UNIBAS CATTEDRA UNESCO

13 dicembre 2018

Patrimonio UNESCO e sviluppo sostenibile: il contributo dei giovani
(a cura di: Cattedra UNESCO dell'UNIBAS, Liceo Artistico e Liceo Classico di Matera, Giovani UNESCO-Basilicata, Fondazione Sassi)

“Patrimonio UNESCO e sviluppo sostenibile: il contributo dei giovani”
(a cura di: Cattedra UNESCO dell'UNIBAS, Sportello di Ascolto dell'UNIBAS, Giovani UNESCO-Basilicata, Fondazione Sassi, e con la collaborazione degli studenti del Laboratorio di Genealogia dell'Architettura - primo anno del Corso di Studi di Architettura);
Proiezione del filmato della iscrizione, a Cartaghena, dei Sassi di Matera nella lista del Patrimonio UNESCO, (a cura di Biagio Lafratta - Comitato Promotore UNESCO).

14 dicembre 2018

“Patrimonio e sviluppo sostenibile: per una conoscenza circolare”
(a cura della cattedra UNESCO dell'UNIBAS e del gruppo di Cattedre UNESCO italiane TEST “Assetto del Territorio, Sostenibilità Urbana, Turismo”);
pomeriggio: “Istantanea Sassi: dialogo in città” (a cura di: Cattedra UNESCO dell'UNIBAS, Fondazione Sassi).

15 dicembre 2018

“Istantanea Sassi: dialogo in città” (a cura di: Cattedra UNESCO dell'UNIBAS, Fondazione Sassi).



Bibliografia di riferimento:

- Colletta T., 2018, (a cura di), *Festività carnevalizie, valori culturali immateriali e città storiche. Una risorsa per lo sviluppo turistico di qualità nel Mezzogiorno*, Franco Angeli, Milano 2018, in particolare l'Introduzione, pp.7-15.
- Colletta T. (2018), *Città storiche e feste carnevalizie. Gli itinerari dei rituali storici dei cortei carnevalizi in Campania*, cap. IV, in T. Colletta (a cura di), pp. 125-150.
- De Ruggieri R., 1979, " I "Sassi" di Matera, in "Restauro" nn.160-161, 1979, pp. 10-25.
- Galasso G. 1982, *La Festa*, in ID, *L'altra Europa, Per un'Antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Mondadori, Milano 1982, pp. 121-143.
- Giura Longo T. 1982, *Matera. Profilo storico urbanistico*, in "Storia della città" n. 6, 1982, p. 17, con "Bibliografia 1946-1977".
- Genovese R. (a cura di), 2002, *Cento anni per i Sassi di Matera 1902-2002*, a cura di R. Genovese, in "Restauro", nn. 160-161, 2002.
- Guidoni E., (1980), *Processioni e città*, in "Atlante di storia urbanistica siciliana", n. 2, Palermo, 1980, pp. 10. e sgg.
- Laureano P., 2012, *Premessa alla nuova edizione di Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*, "Bollati Boringhieri, Torino (1991) 2012, pp. 11-16." Da vergogna nazionale a patrimonio dell'umanità, verso il 2019".
- Laureano P., 2018, *Il Carro Navale della Bruna un rito di creazione e distruzione*, in T. Colletta, op. cit., 2018, pp. 18-22.
- Laureano P., *Introduzione al Convegno ICOMOS-Italia su Matera del dicembre 2018*.
- Muratore N., Munafò P., (cura di), *Immagini di città. Raccolta di un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Istituto poligrafico dello stato, Roma 1991. Prefazione di T. Colletta.
- www.muvmaterata.it
- www.festadellabruna.it



Luiz Oosterbeek

*Luiz Oosterbeek
Instituto Politécnico de Tomar
Instituto Terra e Memória
Centro de Geociências da
Universidade de Coimbra*

*Cláudia Fidalgo,
Conceição Catroga,
Rosa Nico
Instituto Politécnico de Tomar,
Gabinete de Relações
Internacionais*

*Sara Cura
Instituto Terra e Memória
Museu de Arte Pré-Histórica
de Mação
Centro de Geociências da
Universidade de Coimbra*

Looking at Carnival and feasts as a mechanism of governance and of global understanding¹

Mas é Carnaval!
Não me diga mais quem é você!
Amanhã tudo volta ao normal.
Deixa a festa acabar,
Deixa o barco correr.²

Chico Buarque de Holanda, Noite dos Mascarados

Disruptive feasting

Carnival is a festival that has developed in Christian Europe, with roots dating back long before our era, in which excesses mark the end of the winter (Vilhena, 1985). It is actually a rite of passage: from a period of deprivation, famine and cold, to another more than often of famine and drought. It's an interval, a balance keeper. In times where there is a constant effort to preserve customs and traditions, the Carnival has emerged in many places, as a time for celebration and hope, a sort of temporary compensation for permanent oppression and distress.

Carnival were the days of celebration of the pleasures of the flesh and earthly delights, so important in societies that only offer sacrifices in return for brighter futures that, in fact, may never come.

In some regions, though, this kind of primarily profane festivity was not encouraged, or even less, tolerated. This is the case of Portugal, and part of Spain, where an early process of State central control, related to a war and warfare almost permanent condition during the Middle Ages, imposed an overarching presence of institutional Church and religious behaviour, that was needed also as a core identity component. This is largely why very few carnival ancient traditions are to be found in Portugal, and why those that exist, such as the "Caretos" feast, occur in small and relatively isolated areas, i.e., where the strength of the centralized power of the State was less present.

But even where that type of compensation Carnival was not tolerated, the willingness to have fun and be extravagant (even if restrained) persisted, often within religious festivities (Lopes, 2000). This is why, for instance, wine and other sort of alcoholic beverages are so present in the moments that follow, or precede, some major festivities, such as the Holy Spirit

¹ An earlier version of this text was prepared in the framework of the "Carnival" project, funded by the European Commission.

² But it's Carnival! / Don't tell me again who you are! / Tomorrow all goes back to normal. / Let the feast end, / let the boat run.



processions that occur in several contexts in Portugal or in Brazil, for instance. In the absence of a proper profane, and even sinful, accepted space, disruptive and profane behaviour occupied often the religious territory, generating a quite tolerant and flexible understanding of the strict rules of hierarchy and moral constraints. The “Festa dos Tabuleiros” in Tomar, or the “Festa dos Rios” in Constância, are good examples of this.

There are four major dimensions related to disruptive feasting that help explaining its cultural and social relevance.

First, defining moments and spaces for irregular behaviour, enables to frame tensions arising from a major and recurrent contradiction in complex societies, between official Law and unwritten traditional rules (the *agrapha nomoi* that allowed Antigone to defy the Law, in the famous play by Sophocles). Allowing scattered and often contradictory traditions to keep existing within controlled scales of action, prevents ruptures and facilitates the shaping of wider, and therefore less consistent, identities.

Secondly, such feasting were and are not shows, as often some contemporary Carnivals became today. Certainly there is a display non negligible dimension, which from the origins tended to attract the attention and presence of people from afar. But the core dimension of Carnival feasting is performance, i.e., being part of a process in which representation is recognised and enhanced. In such a performative process, the moment of the big feast is simply a final episode, often leading to a so-called “burial”. In cultural and social terms, the preparatory period, often involving several month of preparation, is in fact much more important for social cohesion, since whilst not being a feast in itself, it becomes a permanent announcement of the disruptive moments to come. The feast, then, plays a role as other rites in society: they organize the time frame (as a sequence of performed rites, that are scattered across the year and associated to major moments in individual itineraries as well) around a certain number of references that remain invariants beyond question (myths or alike). In the tradition of communal feasts (Mauss, 1966), Carnival, as an identity process, is major ritual of passage into or from winter, according to the cultural traditions, but always associated to compensating privation through enacting wealth.

Hence, it is largely in the preparatory period that cultural cohesion is consolidated, because the preparatory period already



involves a certain degree of social bridging. If this was not the case, the social affiliations among different segregated ranked groups would generate diverging cultures alone. Yet, one major trait of complex societies is that alongside social, corporative or kinship cultural divides, an encompassing global cultural unity prevails. Sharing tasks and performing common rites are fundamental for the later to become dominant, and communal feasting, because it involves shared work without tangible profit aims, even when these may also occur. This is also why, in many traditions, the tangible results of long periods of work are, in the end, simply destroyed (namely by fire, but also through abandonment and other processes). This is, actually, a re-enactment of a very early behaviour, known as *potlatch* among indigenous groups of the Canadian Pacific coast, for instance, but also among Australian aborigines and other traditional societies.

But Carnival is not a mere performance, it is a performance about reversing social roles, and this corresponds to its fourth global dimension: to promote governance through diminishing the understanding of social divides as impossible to bridge. The process of affirming alterity that is characteristic of Carnival type of feasting (even in religious contexts), generates an intercultural competence that tends to generate intersocial acceptance. Whereas masks are on occasions present, to enhance such alterity and categorise the respective roles of a major common play, even when formal masks are not used

116
Fig. 1 Easter procession in Mação
(photo permit and credits: Instituto
Terra e Memória archive).



the dimension of transfiguration, so common in religious celebrations, allows for individuals to become "other". This otherness, so praised in contemporary society as a value not to lose, is in fact a complex human competence, directly in contradiction with the consolidation of identity, and therefore requiring relevant social investment.

There is, therefore, a fifth characteristic of Carnival, not intrinsic as the other four, but contextually determinant, which is the social, including financial, investment that it requires. The lesser this investment is, the lesser the cultural impacts on social cohesion will



be. To a large extent our contemporary societies that invest mainly in short term tangible profits, even framing feasts under such scope, are destroying a crucial backbone of their intercultural competence.

Feasting impacts

The disruptive, and yet regulatory, feast, as described above, has therefore several structural impacts on social dynamics. These may be clustered in three axes that involve six areas: Cultural (identity and diversity), Reflective (imagination and performance) and Functional (consumption and equity).

The cultural axe comprehends and anthropological dimension that builds from cultural divides into the unity of overarching cultures, and an historical dimension that contextualises the diversity of cultures in time and space. This binomial trend of cultures is often not too well understood, having led to different academic disciplines that are complementary but non-rarely opposed to one another. It is important, though to frame Carnival within such ambivalence, since at the same time it consolidates the unity of a group, it generates two sequences of divides: internal, since it defines a boundary beyond which stay the viewers, i.e., those who do not perform but simply observe and are, hence, excluded from the socio-cultural play of re-enacting the social structure; external, since it fosters the discontinuity with those, foreigners, who not only do not take part in the performance, but do not even have the opportunity to join its crucial preparatory period.



Fig. 2 The three axes and 6 areas of feasting (author's scheme).



The reflective axe paves the way to foresee the future, beyond the days of the feast. It includes one component of socially shared imagination, embedded in the cognitive competences informed by the cultural axe, and an individual positioning in face of the performances, through the psychological assumption of specific otherness roles. This is the axe in which alterity of the self (individual or collective) is released, a fundamental pre-condition to later engage into intercultural relations, since it is this exercise that enables the reflection that leads to questioning the absolute value of own's views.

These two primary cultural and reflective axes, framing past and future behaviour, are integrated in the feast, as in other life dimensions, through social functions related to the consumption to satisfy perceived needs (stressed by the attractiveness of Carnival as a major consumption event) and the compensation in face of unequal access to resources that cope with those needs. This social and economic axe, in fact the present life of people, cannot be understood through time out of its cultural and reflective dimensions, but it remains the stage of performance itself, and this is why it becomes relatively easy to take Carnival, in the short term, as being primarily an economic or social event.

Carnival became such a prominent feature through such triple-axe also because it engages and integrates critical dimensions of resilient behaviour: a full immersion into a multisensorial experience that is rationally prepared for a long period; the integration of such emotional and knowledge dimensions through critical thinking, as expressed by means of jokes and caricatures; the bridging of generations, beliefs and other gaps, through reversed performative roles, of which the King of Carnival is the epitome; the capacity to perceive short term investments in energy and labour as being part of mid and long term processes, thus fostering complex reasoning.

Middle Tagus

The Middle Tagus corresponds to a NUTs III region, in the centre of Portugal. It includes 13 municipalities, involving circa 250.000 inhabitants and 5% of the continental territory of Portugal.

Although with no tradition of major carnivals, as in the rest of Portugal, it hosts excellent examples of popular festivities



Fig. 3 The Centre Region of Portugal. In yellow, the Middle Tagus region (adapted from official map of the region, available online).

that do have a long tradition, but tend to be of smaller regional scope (less visible) and to be associated to religious traditions, thus converging with the global trends described above. The main popular feasts occur mainly in the end of spring (June) and in the dawn of winter (All Saints), since Easter is the most important Christian season, thus less flexible to integrate disruptive behaviour. In the last decades, the June festivities expanded over into August, to accommodate the periodicity of summer vacations and the seasonal return of emigrants. In this context, the partners of Carnival in the region focused attention on promoting those festivities under a debate on how do they relate to social regulations and historically designed cultural traditions. This allowed to follow a two senses direction: looking into the past, we may enlighten the roots of diversity but, also, its often similar triggers; looking into the future, we strengthen regional strategies based on traditions that build diversity within common trans-European concerns. This way, present events may be framed in a temporal sequence, fostering memory and foresight through pleasure. Actually, Carnival is about promoting dream, because Carnival is the moment of dream, of secured disruption; a moment of redemption and social smoothness that helps consolidating identities beyond social divides. And, for tourists, more and more it will be the authenticity and not the marketing alone that will attract people³. Disruptive feasting, as discussed above, entails a recognition that local behaviour and actions are intrinsically related to wider processes and features that may be distant in time and in space (Barrows & Room 1991). It is a powerful tool for improving intelligence and critical thinking, and therefore it is a relevant tool for the global understanding of the connections

³ This is why the major tourism destinations are no longer the beach and the recreation parks, but the cities with historical depth.



between lives at a local scale and those same lives at a global scale that individuals cannot understand without reflective thinking. Global Understanding (Werlen, Oosterbeek & Henriques, 2016) was the topic of the International Year that has been proclaimed, jointly, by the three international councils of science: ICSU, ISSC and CIPSH⁴.

Certainly, it is possible to explain the deep connections between everyday local behaviour and global cultural, social, economic and environmental processes, taking as starting points Carnival and feasts, i.e., main moments for recovery of people, but also of consolidation of their belonging awareness. But Carnival and Feasts are, also, a powerful tool for Integrated Landscape Management (Oosterbeek, 2017), since this one requires relating, through cultural perceptions and understandings, two main relations: between needs and available resources; and between existing logistics and individuals' accessibility as regulated through the social divides.

The Carnival and feasts, in their origin, were moments of fluidity in the universal access to the logistical networks and moments of greater universal access to resources. Today, feasts contribute for social harmony, but became mainly a locus of business. They implicate almost all people, though, and so they can foster thrust within society. This is also why the topic of feasting is so relevant in cultural terms, namely amidst contexts of war, violence, social inequity or unpredictable tragedy.

⁴ International Council of Science (ICSU), International Social Science Council (ISSC) and International Council of the Philosophy and Human Sciences (CIPSH).



Acknowledgements

The authors wish to thank the European Commission, who funded the project leading to the current publication, through the “Creative Europe” programme. We also express our thanks to the Polytechnic Institute of Tomar, the Instituto Terra e Memória and the Humanities cluster of the Geosciences Centre of Coimbra University.

References

- Barrows, S.; Room, R. (1991). *Drinking, behaviour and belief in Modern History*. Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Mauss, M. (1966). *The gift: forms and functions of exchange in archaic societies*. London: Cohen & West.
- Lopes, A. (2000). *A Face do Caos. Ritos de subversão na tradição portuguesa*. Alpiarça: Edição conjunta do Autor e Garrido Artes Gráficas.
- Oosterbeek, L. (2017). *Cultural Integrated Landscape Management: A Humanities Perspective*. Mação: Instituto Terra e Memória, série ARKEOS vol. 43.
- Vilhena, M. C. (1985). “Sobre a origem dos foliões”. IN: AA.VV. *Os Impérios do Espírito Santo na Simbólica do Império, Actas do II Colóquio Internacional de Simbologia*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira, pp.227-241.
- Werlen, B., Oosterbeek, L., Henriques, M.H. (2016). 2016 International Year of Global Understanding: Building bridges between global thinking and local actions. *Episodes the quarterly Journal of the International Union of Geological Sciences* 39(4): 604-611



CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO
PER I BENI CULTURALI

Premio Nazionale

PATRIMONI VIVENTI 2019

INIZIATIVE INNOVATIVE
PER LA VALORIZZAZIONE
DEL PATRIMONIO CULTURALE
MATERIALE ED IMMATERIALE



Premio PATRIMONI VIVENTI 2018

LA LOGICA DEL BANDO

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, sin dalla sua costituzione (1983), ha prioritariamente orientato la propria attività alla valorizzazione del patrimonio culturale materiale ed immateriale, considerandolo una leva strategica ed irrinunciabile per lo sviluppo dei territori e la crescita della comunità. Il Centro nel tempo è divenuto luogo di confronto e di riflessione sulle concrete azioni di messa in valore delle risorse culturali e, a partire dal 2006, con l'organizzazione in partenariato con Federculture di "Ravello Lab - Colloqui internazionali", ha acquisito una crescente centralità nel dibattito europeo sul ruolo della cultura nello sviluppo dei territori dell'Unione. Sulla base dell'esperienza sin qui maturata e nell'intento di promuovere la conoscenza e lo scambio delle buone prassi nella valorizzazione del patrimonio culturale, il Centro, su proposta del proprio Comitato Scientifico, nel 2018 ha deciso di porre in essere una ricognizione annuale delle iniziative di valorizzazione realizzate in Italia nel corso dell'anno precedente, selezionando e premiando le migliori anche al fine di diffonderne la conoscenza all'interno del comparto dei beni culturali e di indurre processi emulativi. L'iniziativa si articola in due distinte sezioni, una riservata agli enti pubblici e l'altra agli enti privati.

La partecipazione alla procedura di selezione sarà supportata da una campagna di pubblicizzazione e di sollecitazione degli stakeholder e degli advisors, i quali potranno a loro volta sollecitare gli enti che abbiano realizzato iniziative di valorizzazione del patrimonio culturale materiale ed immateriale alla presentazione della propria candidatura.

È necessario che le iniziative di valorizzazione abbiano garantito l'attuazione di politiche sostenibili di sviluppo economico ed etico volte all'affermazione delle identità locali e nel contempo capaci di favorire il confronto e l'integrazione con nuove culture.

Un'apposita Commissione, costituita da 5 componenti del Comitato Scientifico del Centro – due dei quali stranieri – valuterà le candidature pervenute attraverso una procedura selettiva basata sulla significatività dell'intervento di valorizzazione.

La Commissione esaminatrice valuterà i progetti pervenuti in relazione agli effetti prodotti dagli stessi nel territorio italiano, secondo i cinque criteri qui di seguito elencati:

1. *Impatto territoriale* – valutazione degli effetti che l'intervento di valorizzazione ha prodotto sul territorio in cui è venuto a realizzarsi, avendo cura di analizzarne i benefici tanto per la comunità locale, quanto per altri fruitori.
2. *Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile* – valutazione della sostenibilità dell'intervento di valorizzazione in termini di impatto ambientale; di accertamento del valore culturale della risorsa in coerenza con la matrice identitaria del territorio interessato; di ricadute diffuse per la comunità locale in relazione al miglioramento delle condizioni di fruibilità da parte dei residenti e delle categorie svantaggiate.
3. *Innovatività dell'intervento di valorizzazione* – valutazione del livello di innovazione dell'intervento di valorizzazione nel panorama nazionale e internazionale.
4. *Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale* – valutazione del livello di coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale nella definizione e quindi nella realizzazione dell'intervento di valorizzazione.
5. *Economicità dell'intervento di valorizzazione* – valutazione dell'economicità dell'intervento di valorizzazione, attraverso la comparazione costi/benefici.

I risultati della selezione saranno pubblicati sul sito del CUEBC in apposito spazio dedicato. Per ciascuna sezione saranno individuate le iniziative più significative e la loro descrizione verrà inserita in un numero speciale di "Territori della Cultura", la rivista on-line del Centro. Congiuntamente al conferimento del Premio Nazionale, ulteriori riconoscimenti potranno essere attribuiti a progetti che si siano distinti in termini di eccellenza per la tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e per il raggiungimento degli obiettivi innanzi elencati. Inoltre la Giuria potrà decidere di attribuire premi a persone che per la loro attività vengano riconosciute meritevoli dell'appellativo di "Patrimonio vivente".

Quale riconoscimento al significato esemplare dell'iniziativa di valorizzazione realizzata, al progetto risultato vincitore tra quelli partecipanti alla sezione "Pubblico", verrà assegnato il **Premio «PATRIMONI VIVENTI»** consistente in **un'oggetto di artigianato artistico**; al progetto risultato vincitore tra quelli partecipanti alla sezione "Privato", verrà assegnato anche **un premio in danaro (3.000 euro)**.

La cerimonia di consegna avrà luogo in occasione della XIV edizione di "RAVELLO LAB - Colloqui Internazionali (24-26 ottobre 2019).

BANDO

1. Finalità del premio

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede in Ravello, indice la II edizione del "PREMIO PATRIMONI VIVENTI", rivolto a iniziative di valorizzazione delle risorse culturali materiali e immateriali realizzate da enti pubblici e da organismi privati sul territorio nazionale italiano nel corso del 2018 e nello stesso anno divenute fruibili. Il Premio si articola in due sezioni:

- la "Sezione Pubblico" aperta a candidature provenienti da Amministrazioni locali e regionali (inclusi Enti territoriali, Enti Parco, Istituzioni museali, ecc.);
- la "Sezione Privato" aperta a candidature provenienti da Associazioni culturali, del Terzo Settore, anche costituite in forma di consorzi, ONG (organizzazioni non governative).

2. Requisiti di ammissione

"Sezione Pubblico" – Sono ammessi a partecipare le amministrazioni pubbliche locali e regionali, i loro raggruppamenti in quanto soggetti proponenti e attuatori o sostenitori, in tutto o in parte, di interventi di valorizzazione del patrimonio culturale materiale e/o immateriale. I progetti di valorizzazione sono candidabili se divenuti fruibili da parte della domanda nel corso del 2018.

"Sezione Privato" – Sono ammesse a partecipare le Associazioni culturali, del Terzo Settore, anche organizzate in forma di consorzi, le ONG, in quanto soggetti proponenti e attuatori o sostenitori, in tutto o in parte, di interventi di valorizzazione del patrimonio culturale materiale e/o immateriale. I progetti di valorizzazione sono candidabili se divenuti fruibili da parte della domanda nel corso del 2018.

3. Modalità di partecipazione.

La partecipazione alla selezione è gratuita e implica la piena e totale accettazione di quanto contenuto nel presente bando e nella sua premessa.

L'iscrizione si effettua attraverso l'inoltro, a mezzo posta certificata, di un formulario in formato digitale, debitamente compilato, recante i dati e le informazioni relativi al progetto candidato (di seguito si riporta il fac-simile).

Indirizzo della Segreteria tecnica del Premio: univeur@pec.it.

4. Termini per la trasmissione della documentazione

L'invio telematico del formulario, compilato in ogni sua parte e corredato della documentazione richiesta, ai sensi e con i criteri indicati nell'art. 5, dovrà avvenire entro e non oltre il giorno **15 settembre 2019**, al suddetto indirizzo pec.

Insieme con il formulario occorre inviare - via email ordinaria - documentazione fotografica illustrativa del progetto candidato.

Contestualmente dovrà essere trasmessa una liberatoria a beneficio del Centro per l'utilizzo della documentazione trasmessa (il format della liberatoria è accluso al bando) ai fini della diffusione, divulgazione e pubblicizzazione delle candidature. Nella medesima liberatoria è altresì necessario manifestare il consenso alla raccolta e al trattamento dei dati personali per le finalità di gestione delle attività inerenti il Premio. I candidati sono tenuti con propria dichiarazione a garantire in ordine alla veridicità dei materiali inviati e ad assicurare che gli stessi non ledano diritti di terzi (il format della dichiarazione è accluso al bando). Il Centro non risponde di eventuali dichiarazioni mendaci.

5. Criteri di valutazione

La Commissione esaminatrice valuterà i progetti pervenuti in relazione agli effetti prodotti dagli stessi nel territorio italiano, secondo i cinque criteri qui di seguito elencati:

1. **Impatto territoriale** – valutazione degli effetti che l'intervento di valorizzazione ha prodotto sul territorio in cui è venuto a realizzarsi, avendo cura di analizzarne i benefici tanto per la comunità locale, quanto per altri fruitori (fino a 20 punti).
2. **Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile** – valutazione della sostenibilità dell'intervento di valorizzazione in termini di impatto ambientale; di accertamento del valore culturale della risorsa in coerenza con la matrice identitaria del territorio interessato; di ricadute diffuse per la comunità locale in relazione al miglioramento delle condizioni di fruibilità da parte dei residenti e delle categorie svantaggiate (fino a 20 punti).
3. **Innovatività dell'intervento di valorizzazione** – valutazione del livello di innovazione dell'intervento di valorizzazione nel panorama nazionale e internazionale (fino a 25 punti).
4. **Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale** – valutazione del livello di coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale nella definizione e quindi nella realizzazione dell'intervento di valorizzazione (fino a 25 punti).
5. **Economicità dell'intervento di valorizzazione** – valutazione dell'economicità dell'intervento di valorizzazione, attraverso la comparazione costi/benefici (fino a 10 punti).

6. Commissione esaminatrice

La Commissione esaminatrice delle proposte pervenute è nominata dal Presidente del Centro ed è composta da 5 membri (3 italiani e 2 stranieri), scelti tra i componenti del Comitato Scientifico del Centro medesimo, verificato che non abbiano alcun rapporto con i soggetti che avranno presentato la propria candidatura ai fini del bando in oggetto.

La selezione sarà operata sulla base dei criteri evidenziati in premessa e sarà articolata in due fasi: nella prima si esamineranno le proposte pervenute e verranno espresse fino a dieci preferenze ed eventuali menzioni e segnalazioni in relazione agli obiettivi elencati in premessa. Nella fase successiva si individuerà, tra le preferenze selezionate, la candidatura vincitrice.

La metodologia di lavoro e le decisioni della Commissione sono inappellabili e insindacabili.

7. Adempimenti dei concorrenti selezionati.

Il Centro darà tempestiva comunicazione dell'avvenuta selezione della candidatura agli interessati attraverso il sito internet www.univeur.org.

Il candidato dovrà produrre, entro i tempi che verranno indicati, oltre alla breve presentazione del progetto in inglese, una documentazione, su supporto informatico DVD, costituita dai seguenti materiali digitali:

- 1) descrizione dell'intervento realizzato non superiore a dieci pagine in formato WORD;
- 2) poster (massimo 2) in formato PDF in alta definizione o JPEG 350 dpi;
- 3) video della durata massima di otto minuti in format-mpeg 2 (facoltativo).

Gli oneri economici relativi alla produzione della su elencata documentazione sono a carico dei candidati.

8. Condizioni relative al materiale inviato.

La titolarità intellettuale degli elaborati resta in capo ai candidati.

Tutti i materiali inviati non verranno restituiti.

Il Centro si riserva il diritto di esporre gli elaborati, nonché di pubblicarli (anche su siti internet istituzionali) per scopi di promozione culturale, avendo cura di indicarne i relativi autori ai quali nulla sarà dovuto.



CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO
PER I BENI CULTURALI

9. Trattamento dei dati personali

Con riferimento alle disposizioni del Decreto Legislativo 30 giugno 2003 n. 196, i dati personali forniti dai partecipanti saranno registrati e trattati esclusivamente per le finalità di gestione delle attività inerenti al Premio. Ai sensi dell'art.7 del suddetto D. Lgs, ciascun candidato ha diritto di accesso ai propri dati e può richiedere rettifiche, aggiornamenti, cancellazione dei dati erronei, incompleti o raccolti in termini non conformi alla legge.

Il titolare del trattamento dei dati è il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali con sede a Ravello (SA) nella Villa Rufolo.

FORMULARIO DI CANDIDATURA

(FAC-SIMILE)

[form online](#)

* tutti i campi sono obbligatori

I. PRESENTAZIONE DEL PROPONENTE

ENTE PUBBLICO

ORGANISMO PRIVATO

DENOMINAZIONE DELL'ENTE PROPONENTE O DEGLI ENTI PROPONENTI IN CASO DI CANDIDATURE CONGIUNTE

RAPPRESENTANTE LEGALE DELL'ENTE PROPONENTE O DELL'ENTE DELEGATO A RAPPRESENTARE IL GRUPPO DEGLI ENTI PROPONENTI

INDIRIZZO DEL PROPONENTE

RECAPITI TELEFONICI

INDIRIZZO E-MAIL

II. PRESENTAZIONE DEL PROGETTO

1. TITOLO DEL PROGETTO

2. TIMING DELL'INTERVENTO

Inizio e conclusione dell'intervento di valorizzazione: ___/___/20___ – ___/___/20___

Inaugurazione dell'intervento* ___/___/20___

* Per tale si intende la data in cui l'intervento di valorizzazione ha incominciato a produrre i propri effetti.

3. LOCALIZZAZIONE DEL PROGETTO

--

4. DESCRIZIONE DEL PROGETTO (MAX 10,000 CARATTERI SPAZI INCLUSI)

--

5. RISPONDENZA AI CRITERI (MAX 1,000 CARATTERI SPAZI INCLUSI PER CRITERIO)

Criterio 1 – Impatto diretto ed indiretto dell'intervento di valorizzazione

Descrizione (max 1.000 caratteri spazi inclusi)

Criterio 2 – Rispetto dei principi dello sviluppo sostenibile

Descrizione (max 1.000 caratteri spazi inclusi)

Criterio 3 – Innovatività dell'intervento di valorizzazione

Descrizione (max 1.000 caratteri spazi inclusi)

Criterio 4 – Coinvolgimento degli stakeholder e della comunità locale

Descrizione (max 1.000 caratteri spazi inclusi)

Criterio 5 – Costo complessivo dell'intervento di valorizzazione

Descrizione (max 1.000 caratteri spazi inclusi)

6. DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA DEL PROGETTO (IN ALTA DEFINIZIONE – JPEG 350 DPI): INDICARE DIDASCALIA E NOME DELL'AUTORE DELLE FOTO (NON PIÙ DI 10), DA ALLEGARE ALLA EMAIL DI INVIO IN FORMATO IMMAGINE

--

INFORMATIVA PER IL TRATTAMENTO DEI DATI PERSONALI

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, con sede legale in Ravello (SA) – P.za Duomo, Villa Rufolo, snc., nella persona del suo legale rappresentante *pro tempore*, nella qualità di Titolare del trattamento dei dati personali da lei comunicati, le fornisce ai sensi dell'art. 13 del Regolamento Europeo 679/2016 (di seguito: GDPR) l'informativa che segue.

1. Titolare del trattamento dei dati

Titolare del Trattamento dei dati da lei forniti è il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, P.za Duomo – Villa Rufolo, snc
E-mail: univeur@univeur.org
Tel. 089 857669

2. Responsabile della Protezione dei Dati (RPD)

Responsabile della Protezione dei Dati da lei forniti è la dott.ssa Eugenia Apicella
E-mail: univeur@univeur.org
Tel. 089 857669

3. Finalità del trattamento cui sono destinati i dati personali e relativa base giuridica

I suoi dati personali saranno raccolti e trattati:

- per l'eventuale assunzione, laddove questa non sia già intervenuta;
- per l'elaborazione ed il pagamento della sua retribuzione;
- per l'espletamento di tutte le attività e gli adempimenti previsti dalla normativa vigente in materia di Lavoro;
- per l'adempimento degli obblighi legali e contrattuali, anche collettivi, connessi al suo rapporto di lavoro con la Comunità Montana Monti Lattari;

4. Categorie di destinatari dei dati personali

I suoi dati potranno, quindi, essere comunicati ad altri soggetti, pubblici o privati, che per legge o regolamento sono tenuti a conoscerli ovvero per l'esecuzione delle finalità di cui al punto 3).

5. Conservazione e trasferimento di dati personali all'estero

I dati sono conservati per il periodo strettamente necessario alle finalità di cui al punto 3) e comunque per il termine imposto dalla legge. I dati non saranno trasferiti a Paesi esterni all'Unione europea

6. Diritti esercitabili

In conformità a quanto previsto dagli articoli da 15 a 21 del GDPR, lei può esercitare i diritti ivi indicati ed in particolare:

- *Diritto di accesso* - Ottenere conferma che sia o meno in corso un trattamento di dati personali che la riguardano e, in tal caso, ricevere informazioni relative, in particolare, a: finalità del trattamento, categorie di dati personali trattati e periodo di conservazione, destinatari ai quali questi possono essere comunicati (art. 15 GDPR),
- *Diritto di rettifica* - Ottenere, senza ingiustificato ritardo, la rettifica dei dati personali inesatti che la riguardano e l'integrazione dei dati personali incompleti (art. 16 GDPR),
- *Diritto alla cancellazione* - Ottenere, senza ingiustificato ritardo, la cancellazione dei dati personali che la riguardano, nei casi previsti dal GDPR (art. 17 GDPR),
- *Diritto di limitazione* - Ottenere la limitazione del trattamento, nei casi previsti dal GDPR (art. 18 GDPR)
- *Diritto alla portabilità* - Ricevere in un formato strutturato, di uso comune e leggibile da un dispositivo automatico, i dati personali che la riguardano, nonché ottenere che gli stessi siano trasmessi, senza impedimenti, ad altro titolare, nei casi previsti dal GDPR (art. 20 GDPR)

- *Diritto di opposizione* - Opporsi al trattamento dei dati personali che la riguardano, salvo che sussistano motivi legittimi per continuare il trattamento (art. 21 GDPR)
- *Diritto di proporre reclamo all'autorità di controllo* - Proporre reclamo all'Autorità Garante per la protezione dei dati personali.

I diritti sopra indicati potranno essere esercitati mediante l'invio di una richiesta al Responsabile della Protezione dei Dati ai recapiti sopra indicati al punto 2)

7. Modalità del trattamento

Il trattamento dei suoi dati personali è realizzato, con o senza l'ausilio di sistemi informatici, mediante le seguenti operazioni: raccolta, registrazione, organizzazione, strutturazione, aggiornamento, conservazione, adattamento o modifica, estrazione ed analisi, consultazione, uso, comunicazione mediante trasmissione, raffronto, interconnessione, limitazione, cancellazione o distruzione. In ogni caso, sarà garantita la sicurezza dei suoi dati e, in generale, la riservatezza, l'integrità e la disponibilità dei dati personali trattati, mettendo in atto tutte le necessarie misure tecniche e organizzative adeguate.

Il sottoscritto _____ **dichiara di avere ricevuto**
l'informativa che precede ed esprime consenso al trattamento dei propri dati personali, ivi compresi quelli rientranti nella categoria di dati personali particolari.

Ravello, _____

Firma _____

(si allega documento di identità)

Fac-simile – DICHIARAZIONE LIBERATORIA
(da riscrivere e stampare su carta intestata del candidato)

OGGETTO: Dichiarazione liberatoria per Premio “Patrimoni Viventi”

Il sottoscritto _____, in qualità di legale rappresentante dell'Ente/Associazione
_____, con sede in Via _____, città _____,

AUTORIZZA

il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello a utilizzare la documentazione
trasmessa a corredo della candidatura al Premio “Patrimoni Viventi”, ai fini della diffusione,
divulgazione e pubblicizzazione della candidatura stessa.

Luogo e data

**TIMBRO E FIRMA
DEL CANDIDATO**

Fac-simile – DICHIARAZIONE

(da riscrivere e stampare su carta intestata del candidato)

OGGETTO: Dichiarazione per Premio “Patrimoni Viventi” su veridicità materiali inviati

Il sottoscritto _____, in qualità di legale rappresentante dell’Ente/Associazione
_____, con sede in Via _____, città _____.

DICHIARA

che i materiali inviati per la candidatura al Premio “Patrimoni Viventi” sono veritieri e non ledono diritti di terzi.

Luogo e data

**TIMBRO E FIRMA
DEL CANDIDATO**

