



Territori della Cultura

Rivista on line Numero 60 Anno 2025

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





Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di Redazione	5
Agricoltura eroica, strumento di tutela dei territori Alfonso Andria	8
Nuovi ambiti di tutela Pietro Graziani	14
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Domenico Caiazza La cavalla della notte e dell'incubo. L'allegoria del terrore e della morte gloriosa incisa sui dischi corazza dei Guerrieri Italici	18
Cultura come fattore di sviluppo	
Luciano Monti, Emanuela Caramia, Giuseppe Grieco, Giulio Vannini Rigenerare il sociale attraverso la cultura: la visione della finanza d'impatto	30
Metodi e strumenti per le politiche culturali	
Daniela Concas, Matteo Medves <i>Organismi archeologici & organismi vegetali: un dialogo in corso</i>	44
Stefano De Caro Donne e Grand Tour, Viaggiatrici a Napoli, Pompei, Ercolano e Vesuvio tra '700 e '800. Il Grand Tour al femminile di Luciana Jacobelli	58
Rubriche	76
Appendice	
Raccomandazioni Ravello Lab 2024	81

Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

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

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie **Responsabile settore** alborelivadie@libero.it

"Conoscenza del patrimonio culturale"

Jean-Paul Morel **Archeologia, storia, cultura** moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer **Scienze e materiali del** schvoerer@orange.fr

patrimonio culturale

Maria Cristina Misiti **Beni librari,** c_misiti@yahoo.it

documentali, audiovisivi

Francesco Caruso **Responsabile settore** francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni **Rischi e patrimonio culturale** ferrigni@unina.it

Dieter Richter **Responsabile settore** dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito **Studio, tutela e fruizione** matilderomito@gmail.com

del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola **Osservatorio europeo** adamendola@unisa.it

sul turismo culturale

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella **Segretario Generale** univeur@univeur.org

Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

QA Editoria e Comunicazione

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 858195 - 089 857669

univeur@univeur.org - www.univeur.org

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

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:



On. Alfonso Andria, Presidente

Prof.ssa Claude Albore Livadie, Direttore di Ricerca emerito
Centre National de la Recherche Scientifique, Ministère de la
Culture, CCJ, Aix en Provence

Prof. Adalgiso Amendola, Professore Emerito di Economia
politica, Università di Salerno

Prof. Margherita Azzari, Ordinario di Geografia, Università di
Firenze, Vice Presidente Società Geografica Italiana

Prof. Alessandro Bianchi, Direttore Scuola di Rigenerazione
Urbana Sostenibile "LaFeniceUrbana"

Prof. David Blackman, Archeologo, già Direttore della British
School at Athens

Dott.ssa Raffaella Bonaudo, Soprintendente Archeologia, Belle
Arti e Paesaggio delle province di Salerno e Avellino

Prof. Mounir Bouchenaki, Archaeologist, Director Arab Regional
Centre for World Heritage

Prof. Leonardo Cascini, Presidente Onorario Scuola Internazionale
sul Rischio da frana (LARAM), Università di Salerno

Prof. Clementina Cantillo, Ordinario di Storia della Filosofia,
DiSPaC, Università di Salerno

Prof. Elena Flavia Castagnino Berlinghieri, Funzionario Direttivo
Archeologo della Soprintendenza di Siracusa

Prof.ssa Tiziana D'Angelo, Direttore Parco Archeologico di
Paestum e Velia

Prof. Stefano De Caro, Archeologo, già Direttore ICCROM

Prof.ssa Maria Giuseppina De Luca, Ordinario di Estetica,
Università di Salerno

Mons. José Manuel Del Rio Carrasco, Dicastero per il Culto
Divino e la Disciplina dei Sacramenti

Dott.ssa Caterina Della Porta, Consigliere del Ministro della
Cultura, Grecia

Prof. Maurizio Di Stefano, Ingegnere, Architetto, specializzato in
Restauro dei Monumenti, Presidente ICOMOS Italia

Dott. Eladio Fernandez Galiano, Programme des Itinéraires
cultures, Conseil de l'Europe

Prof. Ferruccio Ferrigni, già Docente di Gestione dei Sistemi
Urbani e Territoriali, Dipartimento Pianificazione e Scienza del
Territorio, Università Federico II, Napoli - Coordinatore attività

Prof. Pietro Graziani, Già Direttore Generale MiBACT, Scuola di
Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio Università
"La Sapienza" - Direttore Responsabile Territori della Cultura

Prof. Roger A. Lefèvre, Professeur émérite en Sciences de
l'Environnement, Université Paris-Est Créteil

Prof. Ferdinando Longobardi, Professore Linguistica Università
degli studi di Napoli "L'Orientale"

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

Dott.ssa Maria Cristina Misiti, già Direttrice Istituto per il restauro
e la conservazione del patrimonio archivistico e librario

Prof. Jean-Paul Morel, Professore Emerito di archeologia,
Université de Provence

Prof. Luiz Oosterbeek, Coordinating Professor of the Polytechnic
Institute of Tomar, UNESCO chair holder, President of the
International Council for Philosophy and Human Sciences

Dott.ssa Giuseppina Padeletti, Dirigente CNR

Prof. Mark John Pearce, Professor of Mediterranean Prehistory,
University of Nottingham

Prof. Fabio Pollice, Rettore Università del Salento - Responsabile
progetti europei

Prof. Dieter Richter, Professore Emerito di Letteratura Critica,
Università di Bremea

Dott.ssa Matilde Romito, Archeologo, già Direttrice Musei
Provinciali di Salerno

Prof. Franco Salvatori, già Professore di Geografia, Università Tor
Vergata

Prof. Max Schvoerer, Professeur émérite Université Bordeaux
Montaigne; Membre de l'Académie Européenne des Sciences et
des Arts, Salzburg; Président du réseau PACT

Dott.ssa Giuliana Tocco, Archeologo, già Soprintendente
archeologo di Salerno e Avellino

Dott.ssa Françoise Tondre, già Dirigente Consiglio d'Europa

Prof. Denise Olivieri, Professore Storia dell'Architettura, Università
di Pisa

Dott. Hamza Zirem, Scrittore e mediatore interculturale

Dott. Gabriel Zuchtriegel, Direttore Generale Parco Archeologico
di Pompei

Consiglio di Amministrazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

On. Alfonso Andria
Presidente e legale rappresentante
Dott.ssa Marie-Paule Roudil
Vice Presidente
Dr. Eugenia Apicella
Segretario Generale

Rappresentanti Enti Fondatori

Secrétaire Général Conseil de l'Europe

Dr. Alain Berset

Comune di Ravello

Dott. Paolo Vuilleumier, Sindaco

Università degli Studi di Salerno

Prof. Vincenzo Loia, Rettore Magnifico

Comunità Montana "Monti Lattari"

Luigi Mansi, Presidente

Rappresentanti Soci Ordinari

Centro di Cultura e Storia Amalfitana

Dott. Giuseppe Cobalto, Presidente

Comune di Scala

Ivana Bottone, Sindaco

Membri Cooptati

Prof. Adalgiso Amendola

Professore Emerito di Economia politica, Università di Salerno

On. Alfonso Andria

Senatore

Prof. Francesco Caruso

Ambasciatore

Prof. Claudio Cerreti, Presidente

Società Geografica Italiana

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

Pontificia Università Gregoriana

M.o Alessio Vlad, Presidente

Fondazione Ravello

Prof. Manuel Núñez Encabo

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

Dr. Marie-Paule Roudil

già Direttore Unesco Office in New York e The UNESCO
Representative to the United Nations

Dott. Riccardo Sessa

Ambasciatore, Vice Presidente Società Italiana per
l'Organizzazione Internazionale

Dr. Krzysztof Zyman

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

Membri consultivi

Prof.ssa Claude Albore Livadie

Relatore del Comitato Scientifico

Revisore Unico

Dr. Alfonso Lucibello



Agricoltura eroica, strumento di tutela dei territori

I paesaggi culturali costituiscono da anni materia di ricerca e di studio da parte del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali. In linea con quanto è avvenuto in ambito legislativo, nel tempo più recente vi è stata un'accentuazione particolare su tale tematica. Certo, la Convenzione Europea del Paesaggio, predisposta dal Congresso dei Poteri Locali e Regionali del Consiglio d'Europa e firmata a Firenze nell'ottobre del 2000, malgrado la tardiva ratifica da parte dell'Italia che pure fu il Paese ospite della Conferenza Ministeriale, ha per un verso ravvivato l'interesse sull'argomento e per l'altro ha colmato un vuoto, inquadrando le esatte definizioni, circoscrivendo gli ambiti di applicazione, individuando il quadro delle competenze e soprattutto tracciando le linee direttrici e gli spazi programmatici e di azione concreta. Il Centro ha ritagliato un segmento specifico di attività sul paesaggio culturale, ha stabilito relazioni con esponenti del mondo accademico e con esperti impegnati nelle discipline specifiche allo scopo di offrire un contributo di approfondimento intorno a questi suggestivi argomenti. Proprio il territorio provinciale del Salernitano, di cui Ravello è parte, ha conseguito in rapida successione, nel 1997 e nel 1998, importanti riconoscimenti con l'iscrizione della Costiera Amalfitana e del Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano, Alburni nella lista Unesco del Patrimonio Mondiale dell'Umanità sotto la denominazione, appunto, di "paesaggi culturali".

Via via lo spettro di osservazione è andato allargandosi prima con un ciclo di attività sull'Arte dei Muretti a secco – peraltro ancora 'in itinere', articolato tra le costiere amalfitana, sorrentina e cilentana (nel territorio del Comune di Pisciotta) – e poi attraverso una conferenza sulla "Agricoltura eroica" che il 12 aprile scorso a Ravello si è occupata di presentare e discutere il disegno di legge in materia, redatto dall'On. Luana Zanella, deputato al Parlamento. A quest'ultima ha partecipato, insieme con rappresentanti del mondo accademico, istituzionale e politico, Grazia Francescato alla quale, in virtù dell'ininterrotta militanza ambientalista e dei vari ruoli ricoperti, sono riconosciute non comune competenza e assoluta autorevolezza.

In apertura del convegno, a nome del Centro e mio personale, ho reso omaggio alla figura e all'opera del grande Fulco Pratesi, scomparso qualche settimana prima. Grazie Francescato, che lo ebbe Maestro impareggiabile, ha tenuto un commosso ricordo tratteggiandone il profilo di studioso e di uomo impegnato in grandi battaglie per la difesa dell'Ambiente e per il rispetto della legalità.

Tornando al convegno, a testimonianza dell'impegno del Centro accanto a tanti altri "attori", ho ritenuto doveroso dedicare all'argomento l'editoriale' del n. 60 di "Territori della Cultura" in coerenza con il Progetto "GreenHeritage" – del quale pure di seguito riferiamo – e soffermarmi in particolare su quell'incontro. Anche il territorio vi conferì il proprio apporto di esperienza maturata sul campo con gli interventi di Salvatore Aceto, Responsabile Limonicoltura di Confagricoltura Salerno, e Secondo Squizzato, già Sindaco di Cetara, che presiede l'Associazione "L'Innesto".

L'agricoltura è strumento di manutenzione, di preservazione e insieme di valorizzazione del territorio, delle sue essenze dal punto di vista etno-botanico, del patrimonio culturale nel senso più latamente inteso, ma persino delle valenze afferenti il patrimonio immateriale. Non è un caso che l'UNESCO abbia attribuito un riconoscimento alle metodiche diffusamente utilizzate nei territori: l'"Arte della costruzione in pietra a secco: conoscenza e tecniche" è iscritta dal 2018 nella Lista del Patrimonio Immateriale – appunto – come elemento transnazionale di 8 paesi: Croazia, Cipro, Francia, Grecia, Italia, Slovenia, Spagna e Svizzera.

La Costiera Amalfitana ha le carte in regola, non solo per essere riconosciuta "comunità esemplare" di tale tecnica, ma anche per aver concepito politiche del territorio nell'ottica di una presa di coscienza della necessità di preservarlo, di averne memoria e di tramandare alle giovani generazioni il valore della identità culturale. È, questo, un altro dei temi sui quali il Centro di Ravello ha spesso concentrato la propria attenzione, grazie al Comitato Scientifico, in particolare al professore Ferruccio Ferrigni che ne è membro in quanto Coordinatore del programma delle attività. Peraltro al Centro venne affidato l'incarico di redigere il piano di gestione del sito UNESCO "Costiera Amalfitana" e naturalmente fu proprio Ferrigni a svolgere la preventiva attività di consultazione delle componenti territoriali a partire dai Sindaci del comprensorio, poi ai settori alberghiero, del commercio e al mondo



Fulco Pratesi.

Progetto europeo GreenHeritage - The Impact of Climate Change on the Intangible Cultural Heritage, un'iniziativa finanziata dal programma Erasmus+, promossa da un partenariato ampio e multidisciplinare composto da enti di ricerca, università, fondazioni culturali, istituzioni accademiche e organizzazioni specializzate nell'innovazione e nella formazione.



Il progetto nasce dalla consapevolezza che il cambiamento climatico non riguarda solo l'ambiente naturale, ma investe anche le strutture sociali, culturali e simboliche delle comunità umane. In questo senso, il patrimonio immateriale – composto da tradizioni orali, riti collettivi, pratiche artigianali, conoscenze ecologiche tradizionali, festività popolari e usanze tramandate – rappresenta un indicatore sensibile e vulnerabile dei mutamenti in corso. A differenza dei beni materiali, che possono essere restaurati o ricollocati, il patrimonio immateriale vive, infatti, nella relazione tra le persone e il loro contesto e rischia di svanire silenziosamente se non vengono adottate misure tempestive per tutelarlo.

A supporto di quest'analisi, sono stati organizzati cinque Tavoli di Lavoro Politici (Policy Round Tables), in cui si sono confrontati studiosi, esperti di politiche culturali e ambientali, funzionari pubblici e rappresentanti delle comunità locali. Questi incontri, ospitati in diverse città europee, hanno rappresentato un'occasione unica di dialogo interdisciplinare e interistituzionale. Ne sono emerse raccomandazioni articolate (Policy briefs): linee guida e proposte operative rivolte ai decisori pubblici, alle organizzazioni culturali, ai ministeri competenti e alle istituzioni dell'Unione Europea, per integrare la tutela del patrimonio immateriale nelle politiche di adattamento climatico.

Per maggiori informazioni =>><https://greenheritage-project.eu/policy-briefs/>

associativo del turismo e della cultura, e quindi alla cittadinanza. Vale a dire che la materiale stesura del Piano fu preceduta da un'istruttoria capillare e da un'attività di ascolto delle istanze locali ad ogni livello.

Aggiungo che l'interconnessione data dalla stretta contiguità e dunque dalla necessità d'integrazione tra l'uno e l'altro ha postulato negli ultimi anni l'oggettiva necessità di attenuare, in molti casi, la separatezza tra patrimonio materiale e patrimonio immateriale. Tale spunto è contenuto nel titolo del Convegno Nazionale (Ravello, novembre 2024) la cui sessione introduttiva fu incentrata sul valore dei terrazzamenti nei borghi dei paesaggi culturali UNESCO. È un complesso di buone pratiche, databili ad-

dirittura dalla preistoria, che alimentano un rapporto corretto tra l'uomo e l'ambiente e che tutt'oggi traducono in forme concrete il rispetto del territorio, rappresentando anche un utile strumento per favorire l'equilibrio dell'ecosistema, il mantenimento delle colture tipiche, l'ancoraggio saldo alla tradizione e alla storia locali. Il rapporto uomo-ambiente, le relazioni umane, i saperi: dunque il patrimonio immateriale!

Oggi la citata proposta di legge Zanella pone l'urgenza di tutelare l'agricoltura eroica e – com'è stato scritto – “mira a tutelare e valorizzare la straordinaria ricchezza di forme di agricoltura rurale tradizionale in ambienti naturali difficili, in particolare quello caratterizzato dalla limonicoltura, inestimabile patrimonio della Costiera.

Il carattere multifunzionale di questa tipologia di agricoltura la rende oggi più che mai preziosa e imperdibile. Si tratta non solo di sostenere un'attività produttiva d'eccellenza ed un filone occupazionale 'green', ma di riconoscere anche il valore culturale ed identitario, il ruolo di contrasto al dissesto idrogeologico, alla perdita di biodiversità, agli effetti ormai devastanti del cambiamento climatico, nonché il contributo alla conservazione di un paesaggio unico al mondo.



Foto tavolo 1: Fiorella Zabatta, Paolo Vuilleumier, Alfonso Andria e Luana Zanella.

La proposta di legge si propone dunque di promuovere un nuovo sviluppo economico-territoriale, duraturo e sostenibile, ma soprattutto di favorire un salto di qualità culturale della coscienza collettiva, senza il quale nessuna 'conversione ecologica' potrà essere realizzata."

Il tema – come evidenziai nel mio intervento al convegno dell'aprile scorso – è fortemente interconnesso al "consumo di suolo", all'abbandono dei terreni agricoli e delle colture tipiche tradizionali, alle conseguenti problematiche del dissesto idrogeologico che affliggono il territorio nazionale (intorno alle quali da Senatore della Repubblica nella XVI legislatura fui redattore e primo firmatario di uno specifico disegno di legge) e tante altre realtà dentro e fuori il contesto europeo aggravate dagli effetti nefasti dei cambiamenti climatici! Si aggiunga, non ultima, l'improcrastinabile necessità di valutare e attivare metodi d'indagine, azioni di contrasto attraverso la lotta biologica e/o chimica, dunque strategie appropriate per sconfiggere gli attacchi dei 'patogeni' alle colture.



Foto tavolo 2: Grazia Francescato, Francesco Borrelli e Luana Zanella.

Gli Operatori del settore agricolo, gli Enti Locali, gli Istituti culturali – come il Centro di Ravello – con le loro risorse scientifiche e intellettuali, gli Organismi associativi e in particolare quelli impegnati nella difesa dell'Ambiente, possono e devono stimolare politiche adeguate. L'intervento legislativo proposto dalla Onorevole Zanella rappresenta in tal senso non soltanto una spiccata sensibilità su temi di così rilevante interesse, ma anche un gesto di responsabilità e un buon esempio di concretezza!

Alfonso Andria





Nuovi ambiti di tutela

La tutela dei beni culturali, o meglio del patrimonio culturale, ci pone davanti a scenari in continua evoluzione culturale e sociale. Nel corso di non molti lustri la sensibilità della società civile ha spesso anticipato la consapevolezza dei "Palazzi della politica". Così è avvenuto, ad esempio, con l'introduzione nel sistema normativo dei beni immateriali da tutelare e valorizzare in quanto testimonianze viventi da salvaguardare. Tale fenomeno non è nuovo nel suo divenire, già nel secolo scorso la Scuola francese degli "Annales" esaminò a fondo il tema.

Il Centro di Ravello – grazie alla lungimiranza di chi ha la responsabilità della guida, nonché della linea culturale, ripresa dalla nostra rivista – ha valorizzato aspetti rilevanti di espressioni e testimonianze culturali, mi riferisco alla scelta di valorizzare i "Patrimoni viventi" portatori di quel sapere culturale da non disperdere. Ritengo quindi che dovremmo sempre più aprirci al panorama delle espressioni culturali segnalando fenomeni che, pur presenti sulla scena attuale, sono sottovalutati.





Auspico, pertanto, con i colleghi del Comitato Scientifico, di aprire un concreto confronto su come consolidare una linea già presente nella storia del Centro, quella dell'esplorazione di nuovi ambiti di tutela. Le idee, le proposte già ci sono, ma devono però concretizzarsi in azioni da portare nelle sedi di confronto, sia con contributi nella nostra rivista, sia nell'ambito di iniziative esistenti quale Ravello Lab. Penso anche all'organizzazione di un Seminario dedicato da proporre allo stesso Ministero della Cultura, con il coinvolgimento di ambiti universitari e della società civile in tutte quelle espressioni che vedono nel terzo settore momenti importanti di partecipazione. In sostanza, propongo di avviare un dibattito che deve rivolgersi al futuro senza perdere il riferimento storico-giuridico con il passato.

Pietro Graziani



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Conoscenza del patrimonio culturale

La cavalla della notte e dell'incubo. Domenico Caiazza
L'allegoria del terrore e della morte gloriosa
incisa sui dischi corazza dei Guerrieri Italici



La cavalla della notte e dell'incubo. L'allegoria del terrore e della morte gloriosa incisa sui dischi corazza dei Guerrieri Italici

Domenico Caiazza

Studioso di archeologia e di topografia



Fig. 1 Il Guerriero di Capestrano.

Il Guerriero di Capestrano¹, splendida statua del VI sec. a. C., ci ha tramandato l'immagine dell'arcaico re di una popolazione italica dell'Abruzzo e del suo armamento: una lancia, un giavellotto, una spada, un'ascia, il ventre difeso da una panciera di cuoio, il petto e le spalle coperti da scudi circolari sorretti da tirelle di cuoio. La statua conserva anche un'iscrizione e tracce di pigmenti, e in antico nei cerchi era probabilmente dipinto un emblema, poiché gli scudi, oltre a costituire una corazza, avevano un forte contenuto simbolico. Nel Guerriero (Fig 1) simboleggiavano l'eminenza sociale trattandosi di un re, ricchezza per il costo dei metalli e della lavorazione e rango di capo militare. Questa difesa, oltre ad essere uno splendente simbolo di status, forse nel mondo italico dichiarava l'appartenenza a un corpo

militare di eccellenza connotato da una temibile reputazione e da una particolare missione, probabilmente votatosi con giuramento a combattere sino alla morte.

Si trattava verosimilmente di *sacrani*, guerrieri impegnati da un terribile giuramento ad una divinità infera² a vincere o morire in battaglia, per aprire la strada verso nuove sedi alle donne, in-

¹ Cfr. R. Papi, *I Guerrieri di Capestrano: uno, due, tre, quattro o nessuno?*, Considerazioni di storia ed archeologia, XV 2023, pp. 3-44 (anche per bibliografia).

² A *Dispater* e/o *Mefitis*, allo stesso modo dei militi *Legio Linteata* che giuravano di obbedire ciecamente al comandante, di non abbandonare i commilitoni e di combattere sino alla morte, cfr. D. Caiazza, *Aquilonia e Cominum. Due termini istituzionali nel dominio linguistico ed etnopolitico italico*, in *Le epigrafi della Valle di Comino*, Atti del XVIII° convegno epigrafico cominense, Atina 8 ottobre 2023. p. 81 e pp. 122-124.

fanti e armenti della Primavera Sacra³. Infatti il disco pettorale è emerso, oltre che nelle ataviche sedi abruzzesi, nelle necropoli arcaiche di genti safine ad Alfedena, Comino di Guardiagrele, a Pettoranello in Molise, Caserta, a 'Rocchetta di Pietramelara' in Campania⁴, a Carlantino e a San Paolo Civitate nell' *Apulia* in destra Fortore colonizzata dai Sanniti.

Ciò che era dipinto nei dischi corazza del Guerriero è andato perduto, ma possiamo legittimamente ipotizzare che non vi fosse la decorazione geometrica o con animali stilizzati di tipo orientalizzante, dei quali non ci occupiamo in queste pagine, ma l'animale fantastico effigiato anche sul busto della stele di Guardiagrele⁵ (Fig. 2).

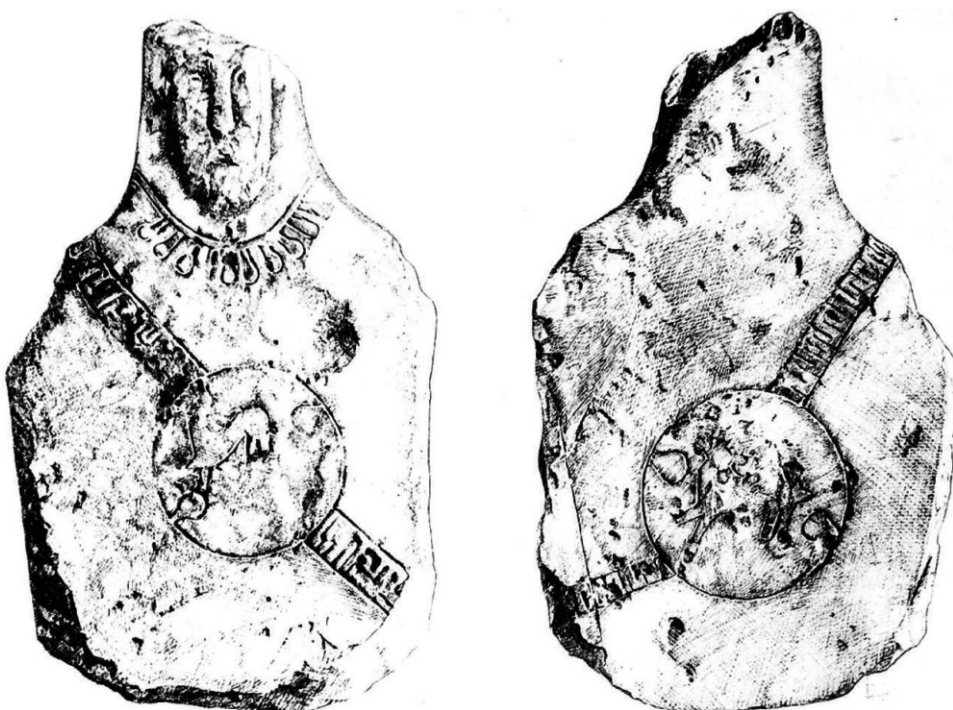


Fig. 2 Stele di Guardiagrele (da Cianfarani 1966).

Il disco di questa stele è assimilabile per Colonna ai dischi tipo Capena, per la Papi a quelli del tipo Paglieta, dove compare un animale fantastico con corpo di cavallo sorretto da zampe con artigli di uccelli al posto degli zoccoli, con due teste dotate di labbra e lingua uncinata e sormontate da altro animale fanta-

³ Come intuito da R. Papi, *Guerrieri di pietra e dischi di bronzo*, Picus, Vol. XLI, 2021, pp. 9-84, che opportunamente a nt. 9 rinvia anche a A. La Regina, *La lancia e il toro* in G. De Benedittis (a cura di), *Il mutevole aspetto di Clio*, Campobasso 1994, pp. 43-57.

⁴ Rectius Rocchetta e Croce in provincia di Caserta.

⁵ Scopo di queste righe non è la disanima, molto indagata e discussa, sull'origine e datazione dei dischi corazza e dell'emblema, (cfr. R. Papi 2021, cit. a nt. 3, anche per bibliografia, e G. Colonna, *Dischi-corazza e dischi di ornamento femminile: due distinte classi di bronzi centro-italici*, *Archeologia Classica* LVIII), ma lo studio analitico dell'iconografia e, per quanto possibile, l'inserimento dell'animale fantastico nel patrimonio mitico dei popoli preromani.



Fig. 3 Dischi da Paglieta (da Cianfarani 1966).



Fig. 4 Disco da Alfedena con la chimera sormontata da un uccello bicipite.



Fig. 5 Dischi da Torricella Peligna (da Papi).



Fig. 6 Disco corazza da Vetulonia.

stico con corpo a lira desinente in due teste con bocca, meglio becchi, spalancati (Figg. 3-4-5-6).

Per meglio definire la struttura fisica dell'animale fantastico effigiato sui dischi corazza è utilissima la rappresentazione più chiara e dettagliata, quanto ad anatomia, tra i molti esemplari a noi giunti, ossia quella effigiata sul disco da Vetulonia, antica città etrusca che però nel suo territorio ha restituito tombe a circolo di tradizione italica.

L'immagine ha corpo equino, con i quarti, posteriori e anteriori, la groppa, il petto ed il collo realisticamente delineati, come la parte alta della testa, volta sulla destra di chi guarda, sormontata da ciuffi di criniera, più che da due orecchie divaricate e curve.



Fig. 7 Dettaglio del disco di Vetulonia.



Fig. 8 Testa di garzetta.

L'occhio è circolare e un po' dilatato mentre la grande bocca si apre innaturalmente a semi-cerchio e mostra denti affilati e minacciosi, lingua sottile e appuntita ad uncino. I quattro arti non terminano con uno zoccolo, poiché dopo la punta del garretto, sita peraltro troppo in alto segue non uno stinco equino, ma una zampa di uccello che termina con due lunghe dita rugose desinenti in unghie appuntite e più breve artiglio posteriore⁶.

Completamente fantastica è anche la seconda testa, sulla sinistra di chi guarda, dove la coda non è formata come in natura da crini, ma lunga e disegnata cilindrica come il collo di uccello acquatico e desinente in una testa di uccello, col becco piatto e aperto al massimo, sormontato da due ciuffi di penne divaricati e curvi, che mancano nei cigni e sono invece tipici della garzetta (*Egretta garzetta*). Questo piccolo airone bianco non ha piede palmato ma dotato di tre lunghe dita, proprio come la nostra chimera, che su un corpo di cavallo innesta testa e zampe di uccello palustre (Figg. 7-8).

Si noti che la testa di uccello della chimera, a differenza delle fauci della cavalla è spalancata ma non minacciosa, infatti non ha il becco acuminato dei rapaci ed anzi esprime serenità e, forse un atteggiamento di canto di buon augurio, probabilmente inneggiante alla vittoria (Figg. 9-10).

La coda sagomata a testa di piumato uccello di palude, potrebbe simboleggiare una costante vigilanza a 360 gradi, o la visione del passato. Ma più probabilmente allude alla protezione del guerriero assicurata da una divinità delle acque, come Mefite sannitica e la sua equivalente romana – Giunone –, spesso raffigurate



Fig. 9 Dettaglio del disco da Vetulonia.



Fig. 10 Dettaglio di un piede della garzetta.

⁶ Enigmatica è l'interpretazione del 'cerchio' scuro ubicato sulla spalla sotto l'attaccatura del collo, bordato da un cordone a rilievo che in basso s'innesta sulla coscia anteriore, che torna anche in altri esemplari di questa serie, ma del quale non si intuisce il significato.



Fig. 11 Mefitis fanciulla con uccello acquatico da Saepinum – S. Pietro a Cantoni.



Fig. 12 Mefitis con corona ed un tempo con scettro da S. Lucia di Sassinoro.

con uccelli acquatici, come l'oca, il cigno, il germano reale (Figg. 11-12). Potrebbe anche indicare allegoricamente che il guerriero non temeva di morire in battaglia poiché destinato ad essere condotto dall'uccello sacro nell'aldilà destinato agli eroi, allo stesso modo dei guerrieri germanici morti valorosamente in battaglia che le Valchirie sui cigni portavano nel Walhalla.

È comunque certo che (al di là delle progressive variazioni stilistiche, 'omologazioni', imitazioni evolutive spinte talora sino a 'baroccare' la figura), il quadrupede ha sì due teste ma non uguali: una terribile è di cavallo, l'altra quasi gioiosa di uccello; in alcuni casi l'artigiano ha disegnato teste 'cavalline' molto simili, ma differenziate dal diverso spessore del collo. E sormontate dall'uccello in atteggiamento di canto spesso, a sua volta, reso con due teste unite da un esile collo con una forma a lira, poggiato sulle due protomi maggiori della chimera.

Divergenti sono state le proposte d'identificazione dell'animale. Nell'Ottocento nei dischi corazza in ferro e bronzi restituiti con gladi a stami di tipo piceno dalla necropoli di 'Rocchetta di Pietramelara' fu riconosciuto un "dragone"⁷. Il Cianfarani, valorizzando i tratti derivati dall'avifauna, vide un "quadrupede a collo di cigno", mentre De Benedittis ha ravvisato "un quadrupede equino con due teste e zampe di cigno"⁸. Per la Faustoferri "Le

⁷ D. Caiazza, *Archeologia e storia antica del Mandamento di Pietramelara e del Montemaggiore*, I Preistoria ed età romana, Isola del Liri 1986, p. 74.

⁸ G. De Benedittis, *I Sanniti. Una civiltà una democrazia*, Torrazza Piemonte 2024, p. 29.

lunghe ed esili zampe del quadrupede fanno propendere per una sua identificazione con un cervide o, più genericamente un capride, signore incontrastato delle cime degli Appennini, e forse un totem primigenio e in tale senso deporrebbe la presenza del motivo a lira, che sembra rievocare un palco di corna⁹. Weiding ha visto "non un cavallo fantastico ma un "drago" vero e proprio sui dischi corazza dei gruppi Capena, Vetulonia, Numana, Paglietta e Alfedena. Sono invece riconoscibili nelle raffigurazioni più antiche dei gruppi di Capena e Vetulonia i tratti della testa di un leone...che ricorda solo in pochi casi una chimera ... il "drago" si trasforma in ambito abruzzese ... in un cavallo-uccello con corna che prendono l'aspetto di due protomi d'uccello, che in alcune immagini sui dischi di Alfedena volano via".

Quest'ultima lettura coglie alcuni punti dell'animale fantastico, il cui profilo mutò nel tempo per travisamenti degli archetipi dovuti alla copia da copia, o all'estro degli artigiani che introducevano progressivamente modifiche, come ad esempio chiudere ad anello gli artigli dispiegati negli originali, o attenuando o eliminando la differenziazione tra la testa equina e quella di uccello, rimediando poi con la sovrapposizione ad entrambe le protomi della testa di uccello, talora raddoppiata 'a lira'.

L'animale fantastico 'costruito' con elementi di specie diverse, è in ogni caso una chimera assemblata con elementi equini e ornitologici, per comunicare un messaggio simbolico, per noi alquanto enigmatico ma che nell'immaginario collettivo di epoca arcaica doveva essere immediatamente comprensibile¹⁰.

Quanto alla lettura "simbolica" della chimera la Papi ha esattamente scritto che "Non c'è dubbio che l'immagine mostruosa, alla quale dovevano riferirsi racconti mitici e antiche credenze religiose, comuni alle genti sabelliche, e che assume aspetti diversi a seconda degli ambiti territoriali, non sia un fatto puramente decorativo, ma abbia rivestito una forte valenza apotropaica e profilattica. Il raddoppiamento del corpo simboleggia la concentrazione della forza e della potenza in un essere demoniaco che doveva evidentemente presiedere all'attività fondamentale e distintiva del possessore del disco: la guerra"¹¹.

Per provare a meglio definire la lettura dell'immagine e del suo messaggio allegorico, rileviamo anzitutto che la parte predominante della creatura mostruosa è costituita dal corpo equino che, data la costante mancanza della rappresentazione di genitali maschili, non è di uno stallone ma quello di una giumenta.

⁹ A. Faustoferri 2011, p. 163, La Papi, (l. c. a nt. 3) invece annota che si tratta di "doppia protome ornitomorfa stilizzata aggiunta come riempitivo in alcuni esemplari".

¹⁰ Plinio N.H. VIII, 72-80 menziona tra altri animali fantastici i pegasi ovvero degli uccelli dell'Etiopia con teste equine, o cavalli muniti di ali e corna, affermando di non credere nella loro esistenza (N.H. X, 70). Se fosse lecito il paragone con Pegaso, mitologico cavallo alato, possiamo forse ipotizzare che anche la nostra chimera in virtù della componente ornitologica avesse attitudine al volo.

¹¹ R. Papi, *Produzione metallurgica e mobilità nel mondo italico*, in *La Tavola di Agnone nel contesto Italico* (L- Del Tutto Parma a cura di), Firenze 1996, p. 119.

Il corpo della cavalla nel disco da Vetulonia ha una bocca con attacco delle mascelle a semicerchio che la rende innaturalmente ampia e minacciosa. Poiché mostra lunghi denti e lingua con punta ad artiglio, (che poi diverrà nelle repliche una specie di arpione), è una bocca pronta a mordere e dilaniare sicché immediato è il richiamo alle feroci "cavalle di Diomede", figlio di Ares e re della Tracia che si nutrivano di carne umana. L'innesto di zampe prensili potrebbe dimostrare che la cavalla dei dischi corazza fosse capace di artigliare e bloccare chi la affrontasse per poi farne scempio a morsi, come l'aquila che sbrana la preda stretta tra le zampe.

È dunque evidente che la chimera dei dischi corazza, indossata dai condottieri di corpi scelti, formati da guerrieri votati a portare la morte, o a subirla impavidamente, costituiva un'esplicita allegoria del terrore bellico. Trattandosi di un simbolo di furore guerriero è nel mondo dei miti che vanno cercati i confronti per tentare di comprendere meglio la figura dell'orribile cavalla-chimera.

Il patrimonio mitico degli Italici è andato perso, in quello latino e

greco una sommaria indagine ci ha consentito di trovare l'unico riferimento nel mito delle sanguinarie cavalle di Diomede, ma un confronto è possibile nel folclore celtico. Qui, oltre agli stalloni che nelle epopee dei guerrieri d'Irlanda incuranti di fatiche e ferite servivano intrepidi il padrone e talora lottando per lui dilaniavano a morsi il nemico¹² galoppava nel buio notturno una infernale giumenta.

Era un pallido sanguinario mostro portatore di morte e sventura il cui nome è rimasto nella lingua inglese per indicare l'incubo (Fig. 13): *nighmare* ovvero 'la cavalla della notte', sogno terribile che opprime, spaventa paralizza chi ha la sventura di soggiacervi.

Se il parallelo con la spaventosa "cavalla della notte" ha fondamento, i capi guerrieri ita-

lici indossando i dischi raffiguranti la chimera identificavano sé stessi, le schiere al seguito, e forse le stirpi sabelliche in espansione geografica, con il simbolo stesso del terrore guerriero, co-



Fig. 13 J.H. Fussli, L'incubo, dettaglio.

¹² Il semidio e intrepido eroe irlandese Cú Chulainn vide apparire da una fossa due cavalli donatigli dalle dee sorelle Macha, dea sovrana dei cavalli, delle battaglie e Mórrígan dea del furore bellico, associata al fato, alla guerra, alla morte. Morrigan etimologicamente vale grande regina (*mor*, grande *rigan* regina) o in alternativa "regina del terrore" da *mahr* ("incubo"= *nighmare*). L'eroe li doma e con loro compie molte imprese. Nel giorno dell'ultima sua battaglia e morte il cavallo "grigio di Macha" rifiuta di farsi legare al cocchio dall'auriga e piange lacrime di sangue. Si fa agggiogare solo da Cù Chullain e viene poi ferito in combattimento e fugge. Solo l'altro cavallo continua a tirare la biga dell'eroe e dopo che questo viene colpito da una terza lancia infine fugge. Ma il grigio di Macha, sebbene ferito torna a difendere il suo padrone, e uccide trenta nemici per ogni zoccolo e altri cinquanta a morsi. Infine farà ritrovare il cadavere del suo padrone. Pare che *macha* valga corvo e certo Morrigan era associata al corvo o alla cornacchia, tratto in comune con Mefitis divinità Regina e Signora degli uccelli diurni e notturni.

municando ai nemici un esplicito messaggio di sconfitta, dolore, schiavitù, morte. I portatori del disco con la chimera e le loro cavalcature esibendo la chimera annunciavano morte e sterminio a chi non s'inginocchiava davanti a loro. Erano i "guerrieri dell'incubo" terrorizzante e implacabile, segnati dall'emblema dello spirito tanto malvagio ed assetato di sangue da divenire il simbolo stesso del terrore irrazionale ed invincibile.

Chi li incontrava aveva ben chiaro che poteva solo morire o sottomettersi visto che "incubo" vale "che giace sopra ed opprime". Concetto figurativamente espresso dalla coppia dei dischi da Pitino di Sanseverino, una singolare variante dell'effigie canonica, nella quale la cavalla mostruosa con due teste equine opprime col ventre un uomo raffigurato nudo a testa in giù con le gambe innaturalmente divaricate. La scena sembra non possa essere interpretata come la sodomizzazione del nemico vinto, visto che l'animale non ha attributi genitali visibili in nessuno dei due dischi¹³. L'essere infernale letteralmente schiaccia l'uomo sconfitto e terrorizzato, probabilmente morto, e giacendogli sopra dimostra il potere sovrumano dell'incubo guerriero.

Sulla schiena della mostruosa cavalla (Fig. 14), ma non poggiata sulla groppa, è una figura umana in posizione non statica ma quasi di danza avendo le gambe leggermente flesse e le braccia che sembrano nell'atto di scandire un ritmo. È nuda e col fallo eretto, di grande altezza, ma ha una testa piccolissima, forse per erroneo calcolo dello spazio, forse solo accennata intenzionalmente.

Si noti che le gambe della cavalla mostruosa sono quasi umane, e terminano con dita identiche a quelle dell'uomo sconfitto, e certo non con zoccoli idonei al galoppo o con i consueti artigli da uccello¹⁴. L'animale fantastico ha qui una testa con collo massiccio ed orecchie equine, l'altra testa è diversa, forse per errore dell'esecutore, visto che non mancano esemplari con doppia protome cavallina. Quella effigiata si direbbe serpentiforme, se non fosse per una lunga appendice che guarda in basso anziché in alto per torsione del collo. Per la lunghezza eccessiva non è



Fig. 14 Disco da Pitino Sanseverino.

¹³ Non è dato comprendere se l'uomo itifallico raffigura il guerriero in nudità eroica vittorioso sul nemico, o una divinità sua protettrice, visto che 'cavalca' in piedi senza poggiare sulla groppa della chimera e dunque non costituisce un tutto con la stessa. L'uomo oppresso dalla mostruosa giumenta è nudo e senza armi alla stregua di un guerriero vinto, ucciso e spogliato di armi e abiti.

¹⁴ Si tratta forse di un'evoluzione grafica del disegno degli artigli come appare evidente da un disco tipo Capena nel quale in basso compare la cavalla spettrale a due teste, una delle quali senza lingua è quella di volatile acquatico. Ha tre piedi artigliati, il quarto forse per mancanza di spazio mostra le tre dita affiancate, sul fianco dell'arto.

una cattiva rappresentazione di orecchi da cavallo e potrebbe essere la trasformazione di un ciuffo di piume e, dunque, l'ennesima liberissima interpretazione della testa di uccello acquatico. Si noti la presenza in basso di una piccola figura, una sorta di puledro privo delle zampe anteriori che sembra danzare, o comunque in grado di avanzare in posizione retta sulle zampe posteriori. Stessa attitudine ha un altro cavallo infernale raffigurato in un monumento del VI sec. a.C. rinvenuto a Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete, Spagna) attribuito a manovalanze etrusche¹⁵. Uno dei fregi conservati rappresenta un essere infernale, probabilmente Caco, seduto in trono che si accinge a divorare un bambino, che porta alla bocca con la destra, mentre con la sinistra tiene un animale adagiato su un tavolino, dietro il quale è un mostro femmina che regge una coppa.

Sulla destra del fregio figurato compare un altro animale mostruoso che a noi sembra un cavallo in posizione eretta la cui

zampa destra termina con una mano che regge un coltellaccio. Per quel che a noi interessa sembra sia un cavallo infernale, servo del mostro catactonio in trono, in uno scenario che atterrisce. Notevole il dettaglio dello zoccolo cavallino trasformato in mano, come nel disco da Pitino, che potrebbe indiziare che questi cavalli mostruosi potessero mutare forma. (Fig. 15)

Anche nel folclore danese si conserva il ricordo di *Helhest* il 'cavallo infernale o cavallo della morte', dotato di tre zampe e associato ad *Hel* (inferno, *Hell* in inglese), alla cui apparizione, spesso presso i cimiteri, seguivano disgrazie, malattie e morte. Visto che il mitologema dei cavalli malefici portatori di guerra, stragi e

violenza, carestia, morte è universale, come simboleggiano i cavalli spettrali montati dai quattro Cavalieri dell'Apocalisse, sembra legittimo paragonare la figura mostruosa dei dischi corazza con *nighmare*.

Tuttavia la cavalla terrificante dei dischi corazza italica reca un duplice messaggio. Uno di morte e terrore con la protome equina, l'altro di gloria guerriera con la testa di uccello. Il becco spalancato nel canto infatti sembra simboleggiare un buon augurio, il peana di vittoria sul nemico vinto o l'imperitura gloria del suo



Fig. 15 Albacete, Chinchilla de Monte Aragon, fregio del monumento di Pozo Moro. A destra il 'cavallo infernale' in posizione eretta che impugna un coltellaccio per sgozzare una lepre poggiata su uno sgabello.

¹⁵ R. Matesanz Gascón, *Pozo Moro: leones, hombres-lobo y fuentes de agua durante el siglo VI a.C. Pozo Moro in BSAA arqueología LXXIX*, Valladolid 2013, pp. 57-80.



Fig. 16 A. Durer, i Cavalieri dell'Apocalisse insieme ai loro destrieri simboleggiano carestia, guerra, morte, pestilenza.



Figg. 17 - 18 J.H. Fussli, L'incubo e altra versione dello stesso tema.

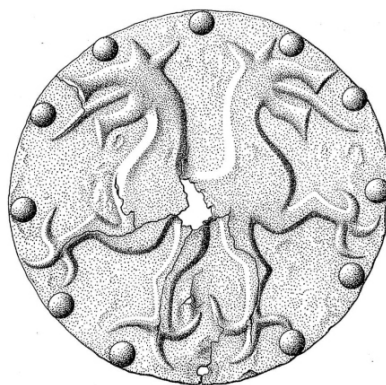


Fig. 19 Disco pettorale tipo Capena.



Fig. 20 Tipo Numana (da Papi).

valore bellico se moriva in duello il portatore del disco corazza. Peraltro come gli uccelli sacri a *Mefitis*, quali la cicogna che porta i bambini e i cigni che trasportano le anime dei valorosi morti in battaglia, il volo di questi uccelli raffigurati su alcuni dischi potrebbe simboleggiare il viaggio verso la sede gloriosa degli eroi defunti assimilabile al "Walhalla dei valorosi", e forse persino la speranza di metempsicosi¹⁶.

¹⁶ Cfr. D. Caiazza, *Ancora a proposito di Mefitis Regina Iovia Ceria- la dea sovrana italica signora di vita e morte tra la reductio degli antichi e i fraintendimenti moderni*, Atti del XIX Convegno epigrafico Cominense, Atina 2024, S. Donato Valcomino 2025.



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Cultura come fattore di sviluppo

Rigenerare il sociale attraverso la cultura:
la visione della finanza d'impatto

Luciano Monti
Emanuela Caramia
Giuseppe Grieco
Giulio Vannini



Rigenerare il sociale attraverso la cultura: la visione della finanza d'impatto



Luciano Monti

Condirettore Scientifico Fondazione RiES, Coordinatore Osservatorio Patrimonio Culturale Privato, Docente Luiss di Politiche dell'Unione Europea

Emanuela Caramia

Intern Fondazione RiES

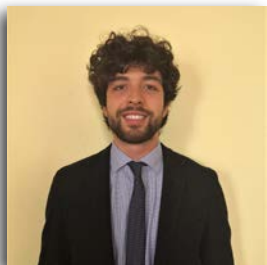


Giuseppe Grieco

Intern Fondazione RiES

Giulio Vannini

Ricercatore Fondazione RiES



1. Perché parlare di finanza nella cultura?

La cultura è, per sua natura, un bene collettivo che cresce quando viene curato, protetto e alimentato. Non si tratta quindi solo di ciò che è "educativo" o "artistico", ma di un processo vitale, che abbraccia la cura e l'alimentazione della mente e della società. In questo contesto si colloca la finanza d'impatto (*impact investing*)¹ che si stima abbia raggiunto nel 2024 in Europa uno stock di investimenti, tra pubblico e privato, pari a 7,6 trilioni di euro². Tra questi 4,7 trilioni di euro sono qualificati nell'ambito ESG (*Environmental, Social, and Governance*) e dunque idonei per investimenti d'impatto anche in ambito culturale.

In questo ambito, il riferimento diretto va al target 8.9 di Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile che invita i Paesi aderenti a "elaborare e attuare politiche volte a promuovere il turismo sostenibile, che crei posti di lavoro e promuova la cultura e i prodotti locali". Tuttavia, la cultura e la creatività sono potenzialmente legate a molti altri obiettivi di sviluppo sostenibile (OSS), anche

¹ I primi contributi istituzionali volti a definire il perimetro di queste attività sono da attribuire alla Task force creata nell'ambito del G8 a presidenza inglese nel 2013. Vedi *Report of the social impact investment taskforce impact investment: the invisible heart of markets. Harnessing the power of entrepreneurship, innovation and capital for public good*, 15 settembre 2014.

² *The Size of Impact*, European Impact Investing Consortium (EIIC), report 2024.

se non in maniera esplicita. Basti pensare ad esempio che, senza un accesso universale alla cultura, è difficile ottenere progressi significativi in obiettivi chiave come l'Istruzione di qualità (OSS 4), la Parità di genere (OSS 5) o la costruzione di Città e comunità sostenibili (OSS 11).

Parlare di "impatto" nella cultura è fondamentale per catalizzare risorse economiche che altrimenti potrebbero sfuggire. In questo senso, affrontare il tema culturale in relazione alla finanza d'impatto significa riconoscere che non si tratta semplicemente di un ambito "non profit" da sostenere a fondo perduto, ma di un campo in cui è possibile (e necessario) investire con una logica diversa, orientata a generare trasformazioni reali, profonde, visibili nel tempo.

Le risorse che vengono destinate alla cultura sono, però, spesso esigue, nel comune sentire che si tratti di un settore che non produce ritorni tangibili. Proprio perché l'impatto non è immediatamente quantificabile, il settore culturale resta infatti spesso fuori dai radar degli investitori. Inoltre, per le proprie peculiari caratteristiche, nel settore culturale servono investimenti a lungo termine, tra i quali è possibile riconoscere l'investimento a impatto.

2. Misurare l'impatto culturale

La costruzione di un sistema di misurazione dell'impatto culturale s'inserisce pertanto nell'ambito della finanza d'impatto, che nasce con l'obiettivo di superare la tradizionale separazione tra profitto e interesse collettivo. Questo approccio mira a orientare il capitale verso iniziative che, oltre a generare ritorni economici, producono benefici sociali e ambientali misurabili. I principi fondamentali dell'*impact investing* sono tre: l'intenzionalità dell'impatto, la misurabilità dei risultati e la sostenibilità economica delle iniziative.

Per comprendere appieno la natura dell'*impact investing*, è importante in primo luogo distinguere questo da altri strumenti simili. La filantropia, ad esempio, si caratterizza per il dono di risorse senza aspettative di ritorno economico, finalizzato ad alleviare situazioni di disagio sociale o ambientale, ma senza una misurazione sistematica dell'impatto³.

La *Corporate Social Responsibility* (CSR), invece, rappresenta un impegno volontario delle imprese in progetti socialmente responsabili, orientato principalmente alla reputazione, ma senza l'ambizione di produrre cambiamenti concreti e misurabili⁴.

³ Progetti Filantropia Attiva Italiana – Tramite il Fondo Filantropia Attiva Italiana, eroga per esempio risorse per promuovere attività virtuose in grado di generare integrazione sociale, occupazione e partecipazione alla vita comune.

⁴ COMMISSIONE DELLE COMUNITÀ EUROPEE, COM(2006) 136, *Il partenariato per la crescita e l'occupazione: fare dell'Europa un polo di eccellenza in materia di responsabilità sociale delle imprese*.

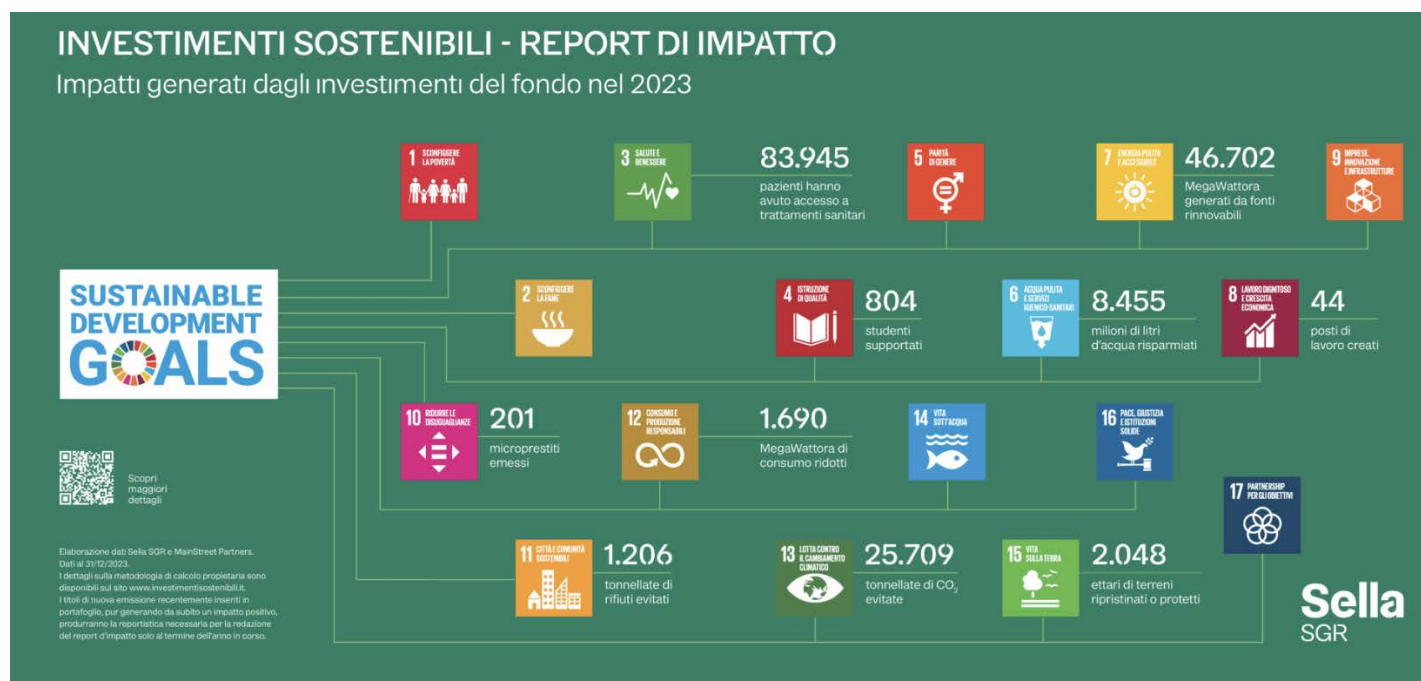


Fig. 1. Report di impatto 2023 - Investimenti sostenibili. Fonte: SELLA Sgr, immagine tratta da <https://www.esg360.it/esg-smart-data/investimenti-sostenibili-tutto-il-valore-dell'impatto-nel-report-di-sella-sgr/>.

L'*impact investing*, al contrario, integra obiettivi finanziari e sociali, cercando di generare un ritorno economico mentre si produce un impatto positivo su società e ambiente, con un'attenzione particolare alla valutazione rigorosa degli effetti generati. Senza strumenti adeguati volti a misurarne l'impatto, il rischio è che questo resti però un concetto astratto. Per questo sono stati sviluppati strumenti specifici. L'*Impact Reporting and Investment Standards Plus (IRIS+)*⁵, ad esempio, fornisce un set di metriche standardizzate che consentono agli investitori di monitorare l'allineamento con gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs), facilitando la comparabilità dei dati e aumentando la trasparenza.

Il *Social Return on Investment (SROI)*, invece, traduce l'impatto sociale in termini economici, permettendo di quantificare i benefici generati in termini di valore monetario e dimostrando come gli investimenti possano non solo produrre profitti, ma anche valore sociale misurabile⁶. Infine, *SDG Impact* aiuta gli investitori a integrare gli SDGs nelle loro strategie d'investimento, guidandoli nell'allineamento delle proprie scelte finanziarie con le priorità globali.

⁵ Promosso da Global Impact Investing Network (GIIN), <https://thegiin.org/>

⁶ L. Corvo, L. Pastore, A. Manti, D. Iannaci, *Impatto sociale e modelli di misurazione. A che punto siamo?* Iris Network.

3. Costruire un impatto culturale. Attori e alleanze per investire nel sociale attraverso la cultura

Per rendere concreto e operativo un *Cultural Impact Framework*, non basta definire metriche e obiettivi. Occorre interrogarsi su chi possa e debba attivare risorse, processi e alleanze per far sì che la cultura generi impatto reale.

Diverse sono le categorie di attori chiamati a entrare in gioco. Le fondazioni bancarie, ad esempio, svolgono un ruolo fondamentale nella filantropia strategica. Con l'obiettivo di promuovere lo sviluppo economico, culturale e civile, la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, per esempio, ha erogato oltre 2 miliardi di euro per sostenere oltre 42.000 progetti in ambiti come arte, ricerca, formazione, welfare e innovazione, con un focus particolare sul Nord Ovest Italia⁷. Tra le sue iniziative più significative, spicca la riqualificazione delle Officine Grandi Riparazioni (OGR) di Torino, trasformate in un centro internazionale per l'arte, la cultura e la ricerca. Dal 2017, l'area "Cult" delle OGR ha accolto oltre mezzo milione di visitatori, mentre l'area "Tech" ospita attività di ricerca e accelerazione di start-up⁸. La fondazione ha anche lanciato il bando "Not&Sipari 2025", destinato a progetti culturali nel settore della musica, del teatro e della danza, con l'obiettivo di incentivare la partecipazione della comunità e avvicinare nuovi pubblici agli spettacoli dal vivo⁹.



Figg. 2-3-4 Area "Tech" - Officine Grandi Riparazioni di Torino.

Anche la Fondazione Compagnia di San Paolo, nel triennio 2021-2023, ha operato lungo tre assi prioritari: la trasformazione organizzativa degli enti del Terzo Settore, il sostegno all'innovazione culturale come motore di coesione sociale ed economica e la costruzione di un ecosistema dell'imprenditoria ad impatto. Il bando "Linee guida per progetti nell'ambito della cultura con-

⁷ Fondazione CRT, "La Fondazione", disponibile su: <https://www.fondazioneCRT.it/fondazione/>, consultato il 9 aprile 2025.

⁸ Fondazione Cassa di Risparmio di Torino. *Bilancio 2023*, Fondazione CRT, pp. 61-73.

⁹ Fondazione Cassa di Risparmio di Torino. *Bando Not&Sipari 2025: bando tematico dedicato alle produzioni artistiche nei settori del teatro, della danza e della musica*, Fondazione CRT, p.3.

temporanea 2025" riconosce l'offerta culturale e creativa quale valore di benessere, qualità e crescita dei luoghi e delle persone che li abitano. Il bando "SWITCH_Strategie e Strumenti per la Digital Transformation nella Cultura" è invece rivolto alla tutela del patrimonio culturale, con una particolare attenzione ai dati, a diversi livelli. Il bando "Territori in Luce 2025, Fondazione Compagnia San Paolo" individua nelle identità e nelle vocazioni culturali dei luoghi degli asset con cui agire per favorire lo sviluppo sostenibile delle comunità e dei territori. Tra le esperienze più significative certamente il bando ART~WAVES¹⁰, volto a finanziare progetti nell'ambito delle *performing arts*. I 38 progetti selezionati (23 dei quali analizzati per impatto) hanno beneficiato di un contributo pari a 1,35 milioni di euro, equivalente al 28% dei costi totali. L'approccio valutativo ha permesso di evidenziare indicatori di ritorno tangibile: 754 spettacoli realizzati; 130.000 spettatori raggiunti; 3.200 artisti coinvolti; 2,2 milioni di euro di valore aggiunto generato; un Social Return on Investment (SROI) medio pari a 2,5¹¹.

Allo stesso modo, la pubblica amministrazione ha introdotto strumenti innovativi per incentivare la partecipazione di privati e imprese. L'Art Bonus, che garantisce un credito d'imposta del 65% a chi sostiene la cultura, nei suoi primi dieci anni di attuazione, ha raccolto circa 1 miliardo di euro attraverso oltre 42.000 erogazioni liberali, coinvolgendo più di 2.200 enti culturali beneficiari¹². Strumento fiscale che, come evidenziato nei Rapporti dell'Osservatorio sul Patrimonio Culturale Privato della Fondazione per la Ricerca Economica e Sociale ETS, potrebbe aumentare il proprio impatto se esteso anche al patrimonio culturale di natura privata, in particolare a beni vincolati e soggetti a tutela che spesso versano in condizioni di degrado per mancanza di risorse¹³. Tale estensione non costituirebbe soltanto un ampliamento quantitativo della platea dei beneficiari, ma rappresenterebbe un salto qualitativo nella logica della sussidiarietà culturale: da uno strumento pensato per sostenere l'offerta pubblica, a un meccanismo capace di attivare risorse e responsabilità diffuse sul territorio, contribuendo così a rafforzare la coesione patrimoniale e sociale del Paese.

Per il momento, la sua portata trasformativa rimane parziale, in quanto circoscritta al solo patrimonio pubblico o d'interesse

¹⁰ <https://www.compagniadisanpaolo.it/it/contributi/artwaves-per-la-creativita-dallidea-alla-scena/>

¹¹ Fondazione Compagnia di San Paolo. *Report d'impatto 2021-2023*, Fondazione Compagnia di San Paolo, p.14.

¹² Ministero della Cultura. *Art Bonus: in 10 anni raccolto 1 mld di euro*, Ministero della Cultura.

¹³ Fondazione per la Ricerca Economia e Sociale ETS, *Il Rapporto 2021 e V Rapporto 2024 dell'Osservatorio sul Patrimonio Culturale Privato*, Gangemi Editore, Roma, disponibili su: <https://www.fondazioneries.it>, consultato il 10 maggio 2025.



Fig. 5 Accademia Carrara di Bergamo, il nuovo allestimento finanziato con Art Bonus nel 2023.

pubblico gestito da enti non profit o da istituzioni culturali pubbliche.

Più recentemente, anche il PNRR ha stanziato 6,68 miliardi di euro, di cui già erogati oltre 4,6 miliardi (70%), per digitalizzazione, accessibilità e sostenibilità del patrimonio culturale. Tra i risultati, 196 interventi su sale teatrali e cinematografiche (vs 80 previsti), 315 borghi riqualificati e 2.700 imprese coinvolte. Misure chiave includono investimenti in accessibilità (300 mln), efficienza energetica (300 mln) e digitalizzazione (155 mln)¹⁴.

In merito sono attese alcune rimodulazioni. L'obiettivo è rimuovere barriere fisiche e cognitive in musei, biblioteche e archivi pubblici. Il target M1C3-3, fissato in 617 interventi conclusi, è stato semplificato eliminando la distinzione tra le tipologie di barriere (fisiche, architettoniche, cognitive). Il monitoraggio si concentra ora solo sul numero complessivo degli interventi, senza suddivisioni tecniche. Questa modifica non riduce l'ambizione del programma, ma consente maggiore flessibilità nelle modalità d'intervento. Per gli enti coinvolti, ciò rende possibile attivare partenariati locali e sponsorizzazioni mirate su singoli progetti di accessibilità, integrando il finanziamento pubblico con risorse private o donazioni, tracciabili attraverso piani di co-finanziamento formalizzati.

¹⁴ Ministero della Cultura. *Piano Integrato di Attività e Organizzazione 2024-2026*, Ministero della Cultura. Vedi per un commento: Fondazione per la Ricerca Economia e Sociale ETS, *V Rapporto 2024 Osservatorio sul Patrimonio Culturale Privato*, cit., cap. 5.



Fig. 6 Polo del '900, Torino - Uno spazio di cittadinanza attiva rivolto soprattutto alle giovani generazioni e ai nuovi cittadini.

Il target M1C3-18 prevedeva la riqualificazione di almeno 40 giardini storici e la formazione di almeno 1.260 operatori entro dicembre 2025. Poiché entrambi gli obiettivi sono stati già raggiunti e superati, il target è stato anticipato a giugno 2025. Questa anticipazione apre margini per azioni parallele di *fundraising* territoriale.

L'ecosistema culturale non si regge tuttavia senza le organizzazioni culturali e le imprese sociali, che ogni giorno mettono in campo energie, creatività e reti di collaborazione. La cittadinanza attiva e i percorsi di co-progettazione sono indispensabili per radicare i progetti nei territori, renderli sostenibili e generare senso di appartenenza.

È in questo intreccio di attori, visioni e strumenti che il valore culturale prende forma e diventa, davvero, trasformativo, ma è altrettanto vero che, per fare il salto dalla visione all'azione, serve una cassetta degli attrezzi ben fornita.

4. Nuovi strumenti finanziari per l'impatto culturale: dalle obbligazioni sociali al *crowdfunding*

Il fundraising culturale di nuova generazione non si basa più solo su contributi a fondo perduto, ma su modelli ibridi capaci di generare valore economico e sociale allo stesso tempo.

Tra gli strumenti più innovativi ci sono i *Social Impact Bonds*, che permettono di finanziare progetti culturali con capitale privato

rimborsabile solo in caso di successo, in base a risultati misurabili. Sono ancora poco diffusi nel settore culturale, ma rappresentano una frontiera interessante per politiche pubbliche più dinamiche, poiché favoriscono l'introduzione di meccanismi di valutazione rigorosi, riducendo il rischio per i finanziatori e orientando le risorse verso iniziative realmente efficaci. L'idea di legare il ritorno economico al raggiungimento di obiettivi sociali specifici potrebbe pertanto stimolare l'innovazione, ma si scontra con la complessità intrinseca nel definire e valutare l'impatto culturale, che sfugge spesso alla rigidità delle metriche tradizionali.

Cresce anche l'interesse per i fondi d'investimento a impatto dedicati alla cultura e per i *Venture Fund* che tipicamente finanziano start-up e iniziative ad alto rischio e potrebbero essere attratti dalla possibilità di supportare progetti che abbiano il potenziale di rivoluzionare la fruizione della cultura, come nuovi modelli di business per l'industria creativa o soluzioni tecnologiche per la digitalizzazione del patrimonio. Per esempio BonVenture, fondo di *venture capital* sociale con sede in Germania, focalizzato su investimenti che generano impatti sociali e ambientali positivi ha finanziato progetti come il *Dialogmuseum*, un museo esperienziale che promuove la comprensione delle disabilità visive attraverso esperienze sensoriali immersive. Tuttavia, il settore culturale è permeato da una lunga ricerca di valore e trasformazione sociale, una natura che non si adatta facilmente ai parametri di crescita rapida e profitti immediati richiesti dagli investitori. Il rischio di una visione a breve termine che non consenta di cogliere l'essenza stessa della cultura è elevato.

Il *crowdfunding* civico, spesso affiancato al *community shares*, si propone invece come una modalità di finanziamento che mette al centro la comunità. Consentire ai cittadini di co-creare e co-finanziare iniziative culturali che abbiano impatti tangibili sulla vita quotidiana dei territori crea un legame profondo e autentico tra i progetti e le persone. Tuttavia, il successo di queste iniziative dipende dalla capacità di generare un coinvolgimento duraturo e di allargare progressivamente il cerchio degli attori coinvolti. È un modello che, seppur democratico, rischia di rimanere confinato se non supportato da una visione solida e da strutture di gestione efficaci.

A ciò si aggiungono modelli di *match funding* e *blended finance*. Nel primo caso, i fondi raccolti tramite iniziative dal basso vengono raddoppiati da un soggetto istituzionale, creando così un effetto leva che amplifica il potenziale di investimento. Nel secondo caso, la *blended finance* unisce capitali filantropici e privati per ridurre il rischio d'investimento iniziale, facendo sì che anche i progetti culturali con maggiore incertezza possano beneficiare di risorse consistenti, rendendo il settore più sostenibile e dinamico.

Un'altra direzione interessante è rappresentata dai modelli di *equity impact*, che permettono a investitori orientati all'impatto di entrare nel capitale di cooperative culturali o imprese condivise, favorendo forme di governance partecipata e rafforzando la sostenibilità economica di lungo periodo, valorizzando la cultura come bene comune.

5. Conclusioni

Guardando avanti, le vere sfide sono due. In primo luogo, poter contare su un contesto normativo adeguato e organico e in secondo luogo capire come questi strumenti possano essere applicati concretamente nei diversi settori culturali, adattandosi alle loro caratteristiche e potenzialità.

Sul primo versante è da rilevare come oggi la finanza d'impatto applicata alla cultura si muove spesso in assenza di un quadro normativo organico. Strumenti come il menzionato Art Bonus, i bandi delle fondazioni o i fondi PNRR rappresentano esperienze significative, ma rimangono episodiche e disomogenee, senza una visione di lungo termine. Ne deriva un ecosistema fragile, nel quale la cultura continua a essere percepita come un settore non redditizio, relegato a logiche assistenziali o a progettualità isolate.

Per superare questo limite, occorre immaginare politiche pubbliche integrate, che riconoscano la cultura come leva strategica per lo sviluppo sostenibile e incentivino in modo strutturale l'incontro tra finanza e impatto culturale. Ciò significa creare strumenti di garanzia e co-investimento, attivare fondi specifici per le imprese culturali, ma anche favorire la costruzione di reti territoriali che facilitino la connessione tra soggetti culturali, investitori e amministratori locali.

Sul secondo versante occorrerà esplorare i modelli di finanza d'impatto più adatti a ciascun ambito, dal patrimonio artistico al *design*, dallo spettacolo dal vivo all'editoria, per costruire percorsi solidi e sostenibili. A fronte di una crescente attenzione verso l'impatto sociale generato dalle arti e dalla cultura, sarà utile esplorare i settori nei quali la finanza d'impatto trova applicazioni efficaci e modelli replicabili. La capacità di tale strumento di sostenere iniziative culturali, non solo in termini economici ma soprattutto in termini trasformativi, è evidente in diverse situazioni: dalla rigenerazione delle dimore storiche alla valorizzazione dei territori marginali, dall'innovazione artistica all'inclusione sociale attraverso le arti performative.

Un esempio emblematico potrebbe essere rappresentato dalla Fondazione Le Dimore del Quartetto, il cui modello si propone di coniugare la tutela e la preservazione del patrimonio con il sostegno al talento musicale dei più giovani. Nello specifico,



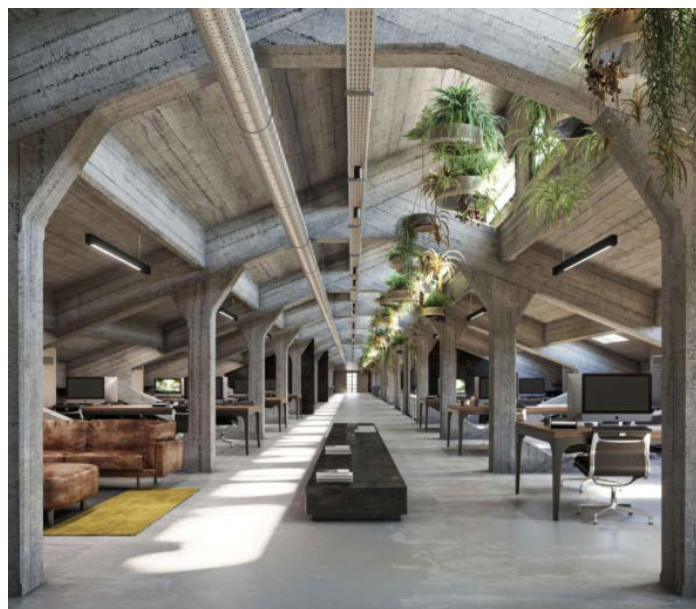
Fig. 7 Concerto del Quartetto in una dimora storica, promosso da Le Dimore del Quartetto.

alle dimore storiche coinvolte nel progetto è richiesto di offrire a quartetti d'archi emergenti dei periodi di residenza artistica gratuita. In cambio, gli *ensemble* restituiscono valore alla comunità attraverso l'organizzazione di concerti gratuiti, attività educative e momenti d'incontro culturale.

In tal modo, si instaura tra gli attori coinvolti un meccanismo di scambio virtuoso che solleva i proprietari delle dimore storiche da una serie di problemi di gestione propri di questo tipo di strutture, quali la sponsorizzazione di siti spesso decentrati e gli alti costi di manutenzione, promuovendo al contempo la creatività di artisti emergenti.

Conseguentemente, le dimore storiche interessate da tali iniziative non beneficiano della mera conservazione, ma vengono rivalutate come spazio vivo, aperto, capace di generare impatto sociale, culturale ed economico. Inoltre, la Fondazione Le Dimore del Quartetto contribuisce alla creazione di una rete europea che amplifica il potenziale trasformativo del progetto, offrendo visibilità internazionale e consolidando un modello replicabile altrove.

Anche il settore della riqualificazione urbana si potrebbe prestare particolarmente ai finanziamenti a impatto. Fornendo un esempio, il progetto della Manifattura Tabacchi di Firenze, ha trasformato un ex complesso industriale in un polo culturale e creativo, grazie a un partenariato tra pubblico e privato orientato alla sostenibilità sociale. Attualmente, il sito ospita laboratori artigianali, atelier, spazi espositivi, residenze d'artista e percorsi formativi, diventando un vero laboratorio urbano dove cultura, inclusione e sviluppo locale convivono. L'investimento ha atti-



Figg. 8-9-10 Interni della Manifattura Tabacchi di Firenze, esempio di rigenerazione urbana orientata alla cultura.

vato collaborazioni con università, fondazioni e imprese sociali, dimostrando come la rigenerazione fisica di un luogo possa generare valore condiviso.

La finanza d'impatto si potrebbe rivelare un valido strumento anche in quei progetti che si avvalgono delle arti performative come strumento d'inclusione. Questo il caso del Progetto Opera Camion del Teatro dell'Opera di Roma che svincola l'opera lirica dal canonico scenario del teatro al fine di renderlo fruibile ad un pubblico il più variegato possibile¹⁵.

In particolare, il progetto s'impegna ad espandere l'offerta dell'opera lirica ai quartieri periferici attraverso un palco itinerante montato su un camion. In tal modo, si rende accessibile un linguaggio artistico tradizionalmente elitario e si attivano dei percorsi di coinvolgimento comunitari. Questo progetto, sostenuto da fondazioni bancarie e investitori orientati all'impatto, dimostra come l'arte possa diventare volano di coesione sociale nei contesti più fragili.

Una nota, infine, sulla misurabilità dell'impatto nell'ambito in esame. Nonostante le grandi potenzialità, l'integrazione della finanza d'impatto nel settore culturale incontra una serie di limiti

¹⁵ Maggiori informazioni sul progetto Opera Camion: <https://www.operaroma.it/news/dal-25-maggio-riparte-operacamion/>

significativi circa la misurazione dell'impatto culturale. A differenza di altri ambiti, i risultati generati da un progetto culturale, come il rafforzamento del senso di appartenenza, la trasformazione simbolica di un luogo o il miglioramento delle relazioni sociali, sono spesso elementi intangibili, soggettivi e difficili da standardizzare. Tali caratteristiche rendono particolarmente difficile la valutazione del valore reale che la cultura può produrre per la società.

Al fine di rendere la misurazione parte integrante delle politiche culturali e dei processi d'investimento, occorre un impegno collettivo nell'investire in ricerca, sperimentazione e formazione. In quest'ultimo ambito un'altra sfida fondamentale è rappresentata dalla scarsa alfabetizzazione finanziaria nel settore della cultura. Molti operatori, pur dimostrando una notevole capacità creativa e progettuale, faticano ad accedere a strumenti innovativi come fondi a impatto, investimenti pazienti o modelli di *blended finance*. La mancanza di competenze gestionali, economiche e di valutazione dell'impatto rischia di escludere proprio quei soggetti che potrebbero trarre maggiori benefici da queste opportunità.

Diventa quindi urgente investire in percorsi di formazione e accompagnamento, che rafforzino le competenze manageriali e favoriscano l'acquisizione di strumenti finanziari adeguati. Alcune fondazioni e reti territoriali stanno già sperimentando iniziative in questa direzione, ma è necessario ampliare la portata di tali azioni e integrarle in politiche pubbliche strutturate. Favorire la capacità di lettura dei bilanci, la progettazione sostenibile e la rendicontazione dell'impatto significa non solo facilitare l'accesso ai capitali, ma anche aumentare la resilienza e l'autonomia del settore culturale, smettendo di considerare la cultura un costo e iniziando a trattarla come un investimento strategico per il futuro del Paese.

È questa la prospettiva che emerge dall'incontro tra cultura e finanza d'impatto: un'alleanza ancora giovane, ma ricca di potenzialità. Perché la cultura, quando sostenuta da strumenti finanziari innovativi e da metriche d'impatto credibili, non solo rigenera territori e comunità, ma rafforza la coesione sociale, promuove l'inclusione e stimola nuove economie.



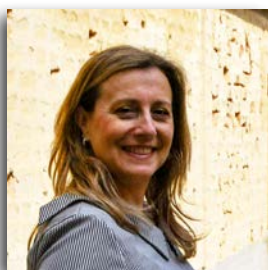
Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Metodi e strumenti per le politiche culturali

Organismi archeologici & organismi vegetali: un dialogo in corso Daniela Concas
Matteo Medves

Donne e Grand Tour, Viaggiatrici a Napoli, Stefano De Caro
Pompei, Ercolano e Vesuvio tra '700 e '800.
Il Grand Tour al femminile di Luciana Jacobelli



Organismi archeologici & organismi vegetali: un dialogo in corso



Daniela Concas

Architetto Ph.D. specialista in Restauro dei monumenti, docente di Conservazione, restauro e gestione dei beni culturali della Facoltà di Beni Culturali dell'Università Telematica Internazionale UNINETTUNO

Matteo Medves

Laureando in Operatore ed esperto in patrimoni e paesaggi culturali: linguaggi e codici della mediazione della Facoltà di Beni Culturali dell'Università Telematica Internazionale UNINETTUNO

Gli organismi archeologici & gli organismi vegetali (D.C.)

Quando si parla di tutela dei beni culturali, bisogna sempre tenere presente che questa non si limita alla salvaguardia dell'architettura puntuale, ma che si estende al contesto in cui essa è inserita. Qui s'intende evidenziare lo stretto legame tra gli organismi archeologici & gli organismi vegetali. In particolare l'interesse è rivolto ad alcuni beni archeologici e alle loro pertinenze, paesaggio allora vivo, consistente in giardini, orti, frutteti e boschi.

In questa forte relazione si vanno a intersecare alcuni concetti presenti nella *Carta di Firenze* (internazionale e italiana) del 1981 sui *giardini storici*, nella *Convenzione di La Valletta* del 1992 sul *patrimonio archeologico* e nel D. Lgs. n. 42 del 2004 sui *beni culturali* e del *paesaggio*:

- *bene culturale* ossia «le cose immobili e mobili [...] che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico»¹;
- *patrimonio archeologico* vale a dire «strutture, costruzioni, complessi architettonici, siti esplorati, beni mobili, monumenti di altro tipo e il loro contesto, che si trovino nel suolo o sott'acqua»² per le quali aree archeologiche sarebbe opportuno «pro-

¹ D. Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 *Codice dei beni culturali e del paesaggio ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002*, n. 137, art. 10, c. 1.

² *Convenzione per la Protezione del Patrimonio Archeologico d'Europa*, La Valletta, 16 gennaio 1992, art. 1, c. 3.



gettare parchi (con concorso nazionale) [...] con i necessari apporti collaborativi interdisciplinari»³ tenendo in considerazione la delicatezza della zona⁴;

- 'verde storico' ovvero «le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico»⁵ «ivi compresi gli alberi monumentali»⁶;
- *giardino storico* cioè «una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico»⁷ ed «espressione dello stretto rapporto tra civiltà e natura, luogo di piacere, adatto alla meditazione o al sogno, il giardino acquista così il senso cosmico di un'immagine idealizzata del mondo, un "paradiso" nel senso etimologico del termine, ma che è testimonianza di una cultura, di uno stile, di un'epoca, eventualmente dell'originalità di un creatore»⁸ e come tale va considerato «un monumento»⁹;
- *paesaggio* ossia «il territorio espressivo d'identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni»¹⁰.

Come risulta evidente però sono assenti dei richiami diretti allo stretto legame tra organismi archeologici & organismi vegetali. Ecco che la *tutela* e la *valorizzazione* diventano i due strumenti fondamentali per riconnettere tali organismi. La *tutela* in quanto garantisce «la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione»¹¹ e custodisce il *paesaggio* «relativamente a quegli aspetti e caratteri che costituiscono rappresentazione materiale e visibile dell'identità nazionale, in quanto espressione di valori culturali»¹² e in particolare protegge «il *patrimonio archeologico*

³ *Carta Italiana dei Giardini Storici*, Firenze, 1981, *Raccomandazioni*, p.to 7.

⁴ Con questa specifica nella *Carta Italiana dei Giardini Storici*, rispetto a quella dell'Icomos-IFLA, si recepiscono le indicazioni, suggerite da Giacomo Boni per gli interventi archeologici, architettonici e paesaggistici, presenti nella circolare *Flora dei monumenti* del 1910; ACS, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I (1908-1912), b. 138, Roma *Flora dei monumenti*, 1910.

⁵ D. Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 *Codice dei beni culturali e del paesaggio ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002*, n. 137, art. 10, c. 4, lett. f).

⁶ *Ivi*, art. 136, c. 1, lett. a).

⁷ Icomos-IFLA, *Carta per la Salvaguardia dei Giardini Storici*, Firenze, 21 maggio 1981, art. 1.

⁸ *Ivi*, art. 5.

⁹ *Ivi*, art. 1.

¹⁰ *Ivi*, art. 131, c. 1. La *Convenzione Europea del Paesaggio*, adottata dal Consiglio d'Europa il 19 luglio 2000, sottoscritta da parte degli stati membri a Firenze 20 ottobre 2000 e poi ratificata dall'Italia con la Legge 14/2006, attribuisce infatti per la prima volta rilevanza giuridica autonoma al *bene paesaggio* nei trattati internazionali. Prima di allora la tutela era indiretta e discendeva dalla protezione del patrimonio culturale (*Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale*, Parigi, 23 novembre 1972) o era nell'orbita della tutela dell'ambiente [*Convenzione sulle Zone Umidie di Importanza Internazionale*, Ramsar (Iran), 2 febbraio 1971]. Essa è il primo tentativo a livello europeo di uniformare i concetti e le pratiche come l'attività di pianificazione e gli interventi di salvaguardia e di gestione del paesaggio. Per un approfondimento sui concetti di paesaggio e ambiente vedasi BANCHINI R., CONCAS D., GRAZIANI P., SETTE M.P., *Paesaggio e Ambiente, tutele a confronto. Un'interazione difficile*, (Collana Scientifica *Nuovi Strumenti*), n. 5, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2023.

¹¹ *Ivi*, art. 3, c. 1.

¹² *Ivi*, art. 131, c. 2.



Fig. 1: Pompei (NA), Casa di Ottavio Quartione: riproposizione del giardino, che in origine era pergolato e delimitato da alberi d'alto fusto (©Roberto Nadalin).

in quanto fonte della memoria collettiva europea e strumento di studio storico e scientifico»¹³. Invece la *valorizzazione* in quanto promuove «la conoscenza del patrimonio culturale» e assicura «le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura»¹⁴.

Ferdinando Facchiano, Ministro per i Beni Culturali e Ambientali durante il Governo Andreotti VI¹⁵, lega tutti questi concetti affermando che lo scopo dello studioso deve essere quello di «individuare tracce di quello spaccato di vita anche attraverso l'enorme patrimonio naturalistico [...] nella convinzione che non sia possibile considerare l'archeologia come semplice rimessa in luce delle evidenze architettoniche e topografiche [...] ma si debba estendere la ricerca all'ambiente che l'uomo allora aveva intorno a sé, e quindi anche alla flora del tempo»¹⁶. Seguendo queste direttive, alcuni siti e parchi archeologici scelgono di adottare un approccio filologico alla ricostruzione del 'verde', superando il modello del prato all'inglese, caratterizzato da un'estetica ordinata e controllata, spesso con piante che nulla hanno a che fare con il contesto storico, per restituire un ambiente che rappresenti in modo più autentico possibile il paesaggio antico. Nell'ottica di una valorizzazione totale, che voglia guardare

¹³ *Convenzione per la Protezione del Patrimonio Archeologico d'Europa*, La Valletta, 16 gennaio 1992, art. 1.

¹⁴ D. Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 *Codice dei beni culturali e del paesaggio ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, art. 6, c. 1.

¹⁵ In carica dal 23 luglio 1989 al 13 aprile 1991.

¹⁶ MASTROROBERTO M., (a cura di), *Archeologia e botanica*, Atti del convegno di studi sul *Contributo della botanica alla conoscenza delle aree archeologiche vesuviane* (Monografia 2 del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Pompei, Pompei 7-9 aprile 1989), Pompei, 1989, p. 7.



Fig. 2: Pompei (NA), Casa del Triclinio estivo: riproduzione del vigneto (@Roberto Nadalin).

al patrimonio archeologico a 360°, integrare il 'verde storico' alle strutture antiche non è solo una scelta estetica, ma una vera e propria necessità.

Nelle epoche passate, come oggi, la vegetazione non rappresenta un elemento secondario, ma è parte integrante della realtà urbana, pubblica e privata. Nel delineare l'aspetto di una città antica, *horti* e *viridarii* contribuiscono in maniera eguale ai grandi monumenti: i giardini delle *domus*, curati nei minimi dettagli e sagomati attraverso l'*ars topiaria*, fungono da spazi di piacere e meditazione. Tuttavia, la loro funzione non si limita solamente all'aspetto estetico, essendo essi sede privilegiata per la coltivazione di piccoli orti e frutteti per la produzione alimentare a impiego domestico e di piante a uso aromatico e officinale. A tal proposito Annamaria Ciarallo, in *Flora Pompeiana*, evidenzia come le piante officinali siano parte integrante della vita quotidiana e della medicina pratica nelle *domus*, dov'è spesso la massaia che, oltre a svolgere le consuete mansioni domestiche, ha il compito di allestire e gestire «la farmacia di casa per curare lavoratori e schiavi»¹⁷. Appare importante sottolineare, infatti, come numerose piante da frutto inizialmente si siano diffuse dall'Oriente con scopi prettamente medicinali, per poi venire apprezzate prettamente per uso alimentare¹⁸. Tenere in considerazione questi elementi è fondamentale in quanto definiscono non solo l'identità di un luogo, ma anche il suo funzionamento ed escluderli dalla ricostruzione di un sito archeologico significherebbe offrire una visione parziale e incompleta dello stesso.

¹⁷ CIARALLO A., *Flora Pompeiana*, Roma, 2004, p. 66.

¹⁸ *Ivi*, p. 107.

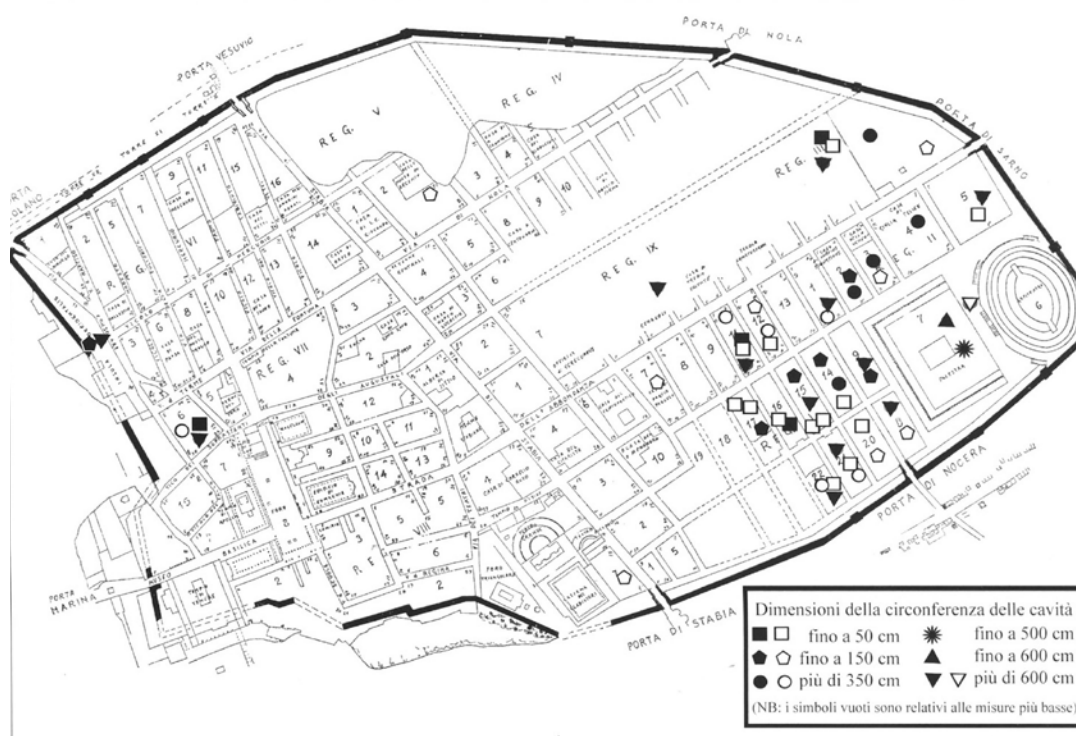


Fig. 3: Mappa di Pompei con dimensioni delle cavità rinvenute negli anni '70 del Novecento da W. Jashemski <https://www.jstor.org/stable/44291725?seq=1> (03.03.2025).

Pompei rappresenta oggi un caso esemplare nel panorama della conservazione del 'verde storico', unendo metodologie archeobotaniche, selezione genomica e pratiche agricole sostenibili per restituire il paesaggio vegetale antico¹⁹. La conservazione e la ricostruzione del patrimonio arboreo si basano su un approccio filologico e scientifico, che integra metodologie avanzate per riscoprire la flora presente nella città romana del I secolo d.C. Gli studiosi impiegano una pluralità di strumenti di ricerca che, combinati tra loro, consentono d'identificare con discreta precisione le piante che popolavano il sito antico. Tecniche come i calchi delle radici, l'indagine iconografica e documentaria, l'analisi palinologica, la selezione genomica e l'uso di coltivazioni biologiche non solo permettono di ricostruire il paesaggio antico, ma offrono anche soluzioni per una gestione sostenibile a lungo termine del 'verde' nel sito archeologico.

L'unicità del caso pompeiano ha consentito, oltre ai metodi classici d'indagine su pollini, semi o spore, l'utilizzo di una tecnica relativamente meno dispendiosa, ma molto efficace: il repentino

¹⁹ Il caso di Pompei, preso in esame in questa sede, rappresenta una piccola parte del lavoro di ricerca svolto per la Tesi di Laurea in *Operatore dei Beni Culturali* indirizzo *Esperto in patrimoni culturali e memoria digitale* della Facoltà di *Beni Culturali* dell'Università Telematica Internazionale UNINETTUNO di Matteo Medves dal titolo *Patrimonio archeologico e patrimonio arboreo: conservazione, interazione e valorizzazione*, relatore prof.ssa arch. Ph.D. Daniela Concas, a.a. 2024-2025, che sarà discussa il 3 luglio 2025.



Fig. 4: Pompei (NA), Casa degli Amorini Dorati: rappresentazione del giardino (©Roberto Nadalin).

sigillo del contesto dato dal flusso piroclastico ha fatto sì che i materiali organici venissero 'sigillati nel tempo' e che, nel momento della loro decomposizione, lasciassero un vuoto sotto la coltre di ceneri e lapilli che, debitamente riempito in fase di scavo, può offrire una visione di ciò che c'era precedentemente. Così come i calchi umani restituiscono con straordinaria precisione le forme lasciate dai corpi, anche gli elementi vegetali possono essere ricostruiti attraverso le cavità lasciate nel terreno. La disposizione e la distanza delle cavità, in particolare, forniscono indizi sulla tipologia di coltivazione praticata²⁰.

Oltre alle analisi archeobotaniche, le fonti iconografiche e letterarie svolgono un ruolo fondamentale nella riscoperta del 'verde' pompeiano. Gli affreschi e i mosaici rinvenuti nelle *domus* raffigurano giardini e piante ornamentali, fornendo una preziosa testimonianza visiva di quali specie fossero coltivate e persino dei luoghi in cui i prodotti agricoli venivano conservati. Inoltre, le fonti storiche ci offrono una visione delle tecniche di coltivazione adottate in antichità.

²⁰ CIARALLO A., *I calchi delle cavità di radici rilevate nelle aree archeologiche vesuviane*, in "Rivista di Studi Pompeiani", vol. XX (2009), pp. 103-110 [<http://www.jstor.org/stable/44291725> (5.10.2024)].

La ricostruzione del 'verde storico': alcune esemplificazioni (M.M.)

I giardini

Sin dall'antichità, gli spazi verdi non erano soltanto elementi ornamentali, ma luoghi di meditazione, di riposo e di coltivazione, parte integrante delle residenze private e della vita quotidiana. Alla luce di ciò è dunque essenziale recuperarne forme e funzioni, al fine di restituire un'esperienza archeologica il più possibile vicina a quella originaria.

Un caso di particolare interesse è rappresentato dalla ricostru-



Fig. 5: Taccuino di Sir. William Gell, pp.34-35, schizzo del giardino dello pseudoperistilio della Villa dei Dioscuri (https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE471025).

zione dello pseudoperistilio della Villa dei Dioscuri, sita nella Regio VI, Insula 9, al civico 6. Qui i paesaggisti del *Parco Archeologico di Pompei* (PAPOMPEI) si sono ispirati non ad affreschi o fonti classiche, bensì a uno schizzo realizzato dal viaggiatore e studioso inglese William Gell intorno al 1830. Questo visitatore, durante il *grand tour*, aveva infatti copiato un affresco presente nella *domus* e oggi purtroppo perduto²¹. Gli studiosi del parco, rinvenuto questo prezioso documento, hanno colto l'occasione per restituire una configurazione del 'verde' storicamente attendibile, non derivata esclusivamente da ipotesi basate su affreschi generici, ma da una testimonianza grafica diretta di un elemento decorativo oggi scomparso.

²¹ ARCHEO'SCAPE. *Pompei, il Parco Archeologico*, Brochure di presentazione del progetto, s.d.



Fig. 6: Pompei (NA), Villa dei Dioscuri: ricostruzione del giardino dello pseudoperistilio (©PAPOMPEI).

Il PAPOMPEI, forte delle sue unicità, rappresenta oggi uno degli esempi più significativi della ricostruzione filologica del 'verde storico', con un progetto di riqualificazione che vuole 'riproporre' al suo interno non solo un paesaggio il più possibile vicino a quello antico, selezionando accuratamente le varietà vegetali, ma che vede un utilizzo preponderante di tecniche e metodologie di coltivazione romane.

Nella *domus* di Pansa la ricerca archeobotanica, la selezione genetica e le tecniche agricole tradizionali trovano spazio di applicazione. Qui vengono coltivate le specie vegetali che saranno poi impiantate nei giardini del parco. Interessante è l'utilizzo delle *ollae pertusae* od *ollae perforatae* ossia fedeli riproduzioni dei vasi a perdere che gli antichi utilizzavano per coltivare le piante, utilizzati per garantire una corretta idratazione e protezione alle giovani piante²². Questi vasi moderni sono bollati al fine di rendere chiaramente identificabile la loro riproduzione contemporanea con un preciso riferimento temporale di reminiscenza Ottocentesca e del successivo concetto di distinguibilità dell'intervento moderno.



Fig. 7: Pompei (NA), Vivaio della domus di Pansa: barbatelle messe a dimora nelle ollae pertusae (©PAPOMPEI).

²² MIGHETTO P., BARTOLINI M., *Il programma di riqualificazione ambientale per una nuova gestione del patrimonio archeo-paesaggistico vegetale del Parco di Pompei. Vivere il passato per capire e proteggere il presente*, in "Rivista di studi pompeiani", vol. XXXIV (2023), pp. 203-207.



Fig. 8: Pompei (NA), Casa della Nave Europa: vigneto dopo la potatura e dopo le legature con rami di salice (©Medves Matteo).



Fig. 9: Pompei (NA), Casa della Nave Europa: legature tradizionali con rami di salice (©Medves Matteo).

Ulteriore metodologia tradizionale utilizzata dal PAPOMPEI consiste nell'utilizzo di legature di origine organica. Le fonti agronomiche di età romana evidenziano, in particolare, il valore del salice, la cui flessibilità lo rende ideale per assicurare le piante a vari supporti²³, e delle canne, utilizzate dal PAPOMPEI per costruire balaustre col sistema a incannucciate e per orientare i rami degli alberi e degli arbusti nella loro sagomatura. Il ricorso a queste fibre naturali limita l'utilizzo di materiali moderni, come la plastica, e concorre alla ricostruzione filologica del paesaggio antico. Un esempio emblematico è offerto dai vigneti messi a coltura nelle *domus* pompeiane dove, dopo la potatura avvenuta nel mese di marzo 2025, è stata reintrodotta la tecnica della legatura con rami di salice, eliminando l'utilizzo di supporti sintetici; non appena le viti cresceranno e manifesteranno la necessità di supporti più consistenti, s'installeranno materiali storicamente appropriati, come pali in legno di castagno o cipresso²⁴. Nella *Casa dei Vettii*, invece, si possono osservare come le canne vengono intrecciate tra di loro a creare un "esoscheletro" su cui sagomare i piccoli cespugli riproducenti gli affreschi osservabili per tutta la lunghezza delle pareti del peristilio.

I fiori

Se i frutteti e gli *horti* delle *domus* romane soddisfacevano le esigenze alimentari e officinali della popolazione, i fiori rispondevano a finalità ornamentali, religiose, e persino produttive. In

²³ CIARALLO A., *Flora Pompeiana*, Roma, 2004, p. 77.

²⁴ PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI, *Manutenzione ordinaria e straordinaria del Patrimonio verde del Parco Archeologico di Pompei. Interventi sulle aree verdi, i giardini storici e storizzati, il patrimonio arboreo e arbustivo, le aree agricole e produttive, il contenimento della vegetazione ruderale e relative bonifiche, la preparazione all'uso agricolo dei terreni, le attrezzature e opere accessorie nei percorsi di visita*, in *Relazione specialistica-gestione patrimonio verde*, Pompei, s.d., p. 311.



Fig. 10: Pompei (NA), Casa dei Vettii: affresco di cespuglio nel peristilio e "esoscheletro" in materiale organico per sagomare i cespugli (©Medves Matteo).

particolare, lo attestano con evidenza due affreschi della *Casa dei Vettii*, in cui degli amorini vengono raffigurati nell'atto d'intrecciare ghirlande per le processioni sacre e di ricavare essenze profumate proprio dai fiori. In questo artigianato, la rosa in particolare occupa un ruolo di primo piano: Dioscoride descrive la produzione del *rhodinon*, un olio profumato ottenuto macerandone i petali in olio caldo²⁵, mentre Plinio il Vecchio, nella sua *Naturalis Historia*, sottolinea la straordinaria capacità delle rose campane di fiorire due volte l'anno, una caratteristica eccezionale che rende la regione particolarmente adatta alla loro coltivazione²⁶. Le ricerche archeologiche, peraltro, confermano l'esistenza di colture floreali nei giardini pompeiani: nella *Casa dei Casti Amanti*, per esempio, il rinvenimento «di semi di rosa, confortato da grandi quantità di pollini di *rosaceae*»²⁷ testimonia la presenza di roseti nelle aiuole del viridario.

Il PAPOMPEI, nella sua ricerca, ha dunque adottato un approccio multidisciplinare per individuare le tipologie di rosa più vicine a quelle coltivate in Campania in età romana e reintrodurle, in chiave filologica, nel parco. Combinando l'analisi genetica delle specie antiche coltivate nell'area pompeiana, lo studio comparativo con le varietà presenti negli Orti Botanici e nei cimiteri monumentali della regione, nonché le testimonianze offerte dagli erbari storici italiani²⁸, dalle fonti letterarie e dagli elementi ico-

²⁵ BRUN J.-P., *La produzione dei profumi nella Campania romana*, in *I profumi nelle società antiche*, Paestum (SA), 2012, p. 312.

²⁶ *Ivi*, p. 301.

²⁷ AVVISATI C., D'AURIA A., DE CAROLIS E., DI PASQUALE G., LAGI A., *La rosa antica di Pompei*, Pompei, 2016.

²⁸ <https://pompeisites.org/archivio-progetti-e-ricerca/la-rosa-antica-di-pompei/> (19.01.2025).

nografici presenti nel parco stesso, è emerso come la coltivazione delle rose nella città antica non si limitasse a una sola specie ma includesse un'ampia varietà. In questo ampio ventaglio, la rosa rossa rifiorante a fiore doppio, probabilmente imparentata con la *Rosa gallica*, ricopre un ruolo principe, confermando la naturale inclinazione pompeiana verso coltivazioni capaci di offrire bellezza ed essenze durante l'intero arco dell'anno²⁹.

Le piante da frutto

In linea con l'approccio di coerenza storica adottato dal PAPOMPEI, si è scelto di reintrodurre, favorire e valorizzare il più ampio ventaglio possibile di piante, al fine di ricostruire quanto più fedelmente possibile, l'antico paesaggio vegetale. Un prezioso aiuto in tale processo proviene da autori come Plinio e Columella, che forniscono dettagliate indicazioni su specie ancora oggi riconoscibili, tra cui «la noce di Sorrento, la nocciola lunga di Sarno, le pesche "spaccatelle", il limone "femminello ovale", l'uva Regina, i fichi dottato, troiano e lardaro, le mele alappie e annurche, le pere moscarella, mastantuono e spadona, le prugne Regina Claudia»³⁰.

È importante sottolineare come molte di queste varietà frutticole, ora comuni nei nostri giardini, furono introdotte in Campania dall'Oriente soltanto nel I secolo d.C. e inizialmente con finalità medicinale³¹; soprattutto quelle a polpa più delicata, come le pesche e le albicocche, che venivano vendute in antichità non a peso, bensì a pezzo³². Tra queste rientra anche il limone, attestato in un affresco scoperto nella *Casa del Frutteto*. Nel 1979 Wilhelmina Jashemski ipotizzò che i relativi alberelli fossero coltivati in vasi di coccio nei giardini di Oplontis, seguendo una pratica descritta dallo stesso Plinio per le piante più rare e preziose; tale tipo di coltivazione è oggi riproposta nel vivaio della *Casa di Pansa*, in armonia con l'obiettivo di restituire in modo filologico il verde storico pompeiano.

Gli uliveti

La ricostruzione del 'verde storico' a Pompei non si limita esclusivamente alla conservazione estetica del paesaggio, ma s'inserisce in un progetto più ampio di valorizzazione del patrimonio attraverso la produzione agricola. L'integrazione tra ricerca archeobotanica, sperimentazione agricola e gestione sostenibile del 'verde' ha infatti aperto nuove prospettive nel campo della produzione di prodotti ispirati all'antichità. Un esempio concre-

²⁹ AVVISATI C., D'AURIA A., DE CAROLIS E., DI PASQUALE G., LAGI A., *La rosa antica di Pompei*, Pompei, 2016, p. 68.

³⁰ CIARALLO A., *Flora Pompeiana*, Roma, 2004, pp.107-109.

³¹ *Ivi*, p.107.

³² *Ivi*, p.112.

to è la produzione di olio extravergine di oliva ottenuto dalle olive coltivate all'interno delle 'aree verdi' della città antica. L'olio ottenuto, denominato *Pùmpaia* in onore dell'antico nome della città campana, ha ottenuto il riconoscimento d'Indicazione Geografica Protetta (IGP) Campania, confermandone l'alta qualità e registrandolo come marchio denominativo e figurativo dei prodotti agricoli e loro derivati di Pompei³³. L'utilizzo di tecniche di raccolta tradizionali, ispirate ai metodi descritti dagli antichi romani, garantisce il pieno rispetto delle piante e la tutela della biodiversità. Inoltre, nella produzione di questo bene, non sono previsti «processi di sintesi chimica e non devono essere utilizzati OGM»³⁴ nel pieno rispetto del disciplinare biologico adottato dal PAPOMPEI.

I vigneti

Il PAPOMPEI ha adottato lo stesso iter anche sul piano vitivinicolo. Già negli anni '90 del Novecento, infatti, la *Soprintendenza Archeologica di Pompei* e l'azienda vinicola *Mastroberardino* avviano una collaborazione volta a riportare la viticoltura all'interno del sito archeologico, forti delle informazioni archeobotaniche derivanti dagli studi sul territorio pompeiano al fine di valorizzare le antiche tradizioni enologiche pompeiane e di fare del vino un simbolo della sua eredità culturale³⁵. Grazie a questo progetto vengono impiantati, a partire dal 1996, numerosi ettari di vigneti all'interno dei giardini delle *domus* pompeiane che portano, nel 2001, alla prima vendemmia significativa, con la produzione di 1721 bottiglie di *Villa dei misteri*. I proventi della vendita vengono utilizzati per finanziare il restauro della cella vinaria del Foro Boario³⁶. Il progetto continua con vendemmie annuali fino al 2022, anno in cui il PAPOMPEI decide di concludere la collaborazione con *Mastroberardino* al fine di avviare una nuova fase nella gestione del patrimonio agricolo. Questa decisione è basata sulla volontà di adottare un approccio integralmente biologico e documentato, che permetta di gestire i vigneti e le altre colture con criteri di sostenibilità e trasparenza. Il primo passo da affrontare è il cosiddetto 'periodo di conversione', della durata di tre anni e previsto dalla normativa europea, al fine di ottenere la certificazione biologica³⁷ per poi giungere a una produzione di qualità, che rispetti la storia e i valori della produzione vinicola del territorio.

³³ <https://pompeisites.org/comunicati/raccolta-delle-olive-secondo-i-metodi-antichi-de-gustazione-dellolio-igp-di-pompei-pumpaia/> (08.03.2025).

³⁴ PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI, AREA "CURA DEL VERDE", *Disciplinare tecnico Azienda Agricola*, Pompei, giugno 2023, p. 38.

³⁵ MASTROBERARDINO SOCIETÀ AGRICOLA Srl, *Il progetto Pompei "Villa dei Misteri"*, Atripalda (AV), s.d., p. 1.

³⁶ MASTROBERARDINO SOCIETÀ AGRICOLA Srl, *FOCUS 10 – Villa dei Misteri*, Atripalda (AV), 02 settembre 2015.

³⁷ https://agriculture.ec.europa.eu/farming/organic-farming/becoming-organic-farmer_it#:~:text=La%20durata%20del%20periodo%20di,destinate%20al%20pascolo%20dei%20ruminanti (08.03.2025).

Conclusioni (D.C., M.M.)

In conclusione, la ricostruzione del 'verde storico' nei siti archeologici rappresenta una sfida che va oltre la semplice tutela del paesaggio. Come dimostrato dal caso pompeiano, il recupero e la valorizzazione della vegetazione antica non solo possono arricchire l'esperienza del visitatore, ma possono rivelarsi strumenti concreti di sostenibilità e di sviluppo economico.

L'integrazione tra archeologia e agricoltura ha permesso di dare nuova vita a tecniche di coltivazione romane, adattandole alle esigenze contemporanee, dimostrando che la riscoperta del passato può generare risorse tangibili per il presente.

Le esperienze in atto nel PAPOMPEI aprono a nuovi scenari. Guardando al futuro, esso si pone come modello di riferimento per una gestione innovativa del 'verde storico', in cui i resti archeologici e la vegetazione non possono essere considerati separatamente, ma devono essere visti come un unico organismo paesaggistico, in cui ogni elemento è parte attiva nel raccontare la storia di un luogo e della civiltà che lo ha abitato.

Riferimenti

- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO (ACS), Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I (1908-1912), b. 138, Roma *Flora dei monumenti*, 1910.
- ARCHEO'SCAPE. *Pompei, il Parco Archeologico*, Brochure di presentazione del progetto, s.d.
- AVVISATI C., D'AURIA A., DE CAROLIS E., DI PASQUALE G., LAGI A., *La rosa antica di Pompei*, Pompei, 2016.
- BANCHINI R., CONCAS D., GRAZIANI P., SETTE M.P., *Paesaggio e Ambiente, tutele a confronto. Un'interazione difficile*, (Collana Scientifica Nuovi Strumenti), n. 5, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2023.
- BRUN J.-P., *La produzione dei profumi nella Campania romana*, in "I profumi nelle società antiche", Paestum (SA), 2012.
- Carta Italiana dei Giardini Storici*, Firenze, 1981.
- CIARALLO A., *Flora Pompeiana*, Roma, 2004.
- CIARALLO A., *I Calchi delle Cavità di Radici Rilevate nelle Aree Archeologiche Vesuviane*, in "Rivista Di Studi Pompeiani", vol. XX (2009), pp. 103-110.
- Convenzione Europea del Paesaggio*, Firenze 20 ottobre 2000.
- Convenzione per la Protezione del Patrimonio Archeologico d'Europa*, La Valletta, 16 gennaio 1992.
- Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale*, Parigi, 23 novembre 1972.
- Convenzione sulle Zone Umide di Importanza Internazionale*, Ramsar (Iran), 2 febbraio 1971.
- D. Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 *Codice dei beni culturali e del paesaggio ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002*, n. 137.
- ICOMOS-IFLA, *Carta per la Salvaguardia dei Giardini Storici*, Firenze, 21 maggio 1981.

- MASTROROBERTO M., (a cura di), *Archeologia e botanica*, Atti del convegno di studi sul *Contributo della botanica alla conoscenza delle aree archeologiche vesuviane* (Monografia 2 del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Pompei, Pompei 7-9 aprile 1989), Pompei, 1989.
- MASTROBERARDINO SOCIETÀ AGRICOLA Srl, *Il progetto Pompei "Villa dei Misteri"*, Atripalda (AV), s.d.
- MASTROBERARDINO SOCIETÀ AGRICOLA Srl, *FOCUS 10 – Villa dei Misteri*, Atripalda (AV), 02 settembre 2015.
- MEDVES M., *Patrimonio archeologico e patrimonio arboreo: conservazione, integrazione e valorizzazione*, Tesi di Laurea in *Operatore dei Beni Culturali indirizzo Esperto in patrimoni culturali e memoria digitale* della Facoltà di Beni Culturali dell'Università Telematica Internazionale UNINETTUNO, relatore prof.ssa arch. Ph.D. Daniela Concas, a.a. 2024-2025.
- MIGHETTO P., BARTOLINI M., *Il programma di riqualificazione ambientale per una nuova gestione del patrimonio archeo-paesaggistico vegetale del Parco di Pompei. Vivere il passato per capire e proteggere il presente*, in *"Rivista di studi pompeiani"*, vol. XXXIV (2023), pp. 203-207.
- PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI, *Manutenzione ordinaria e straordinaria del Patrimonio verde del Parco Archeologico di Pompei. Interventi sulle aree verdi, i giardini storici e storicizzati, il patrimonio arboreo e arbustivo, le aree agricole e produttive, il contenimento della vegetazione ruderale e relative bonifiche, la preparazione all'uso agricolo dei terreni, le attrezzature e opere accessorie nei percorsi di visita*, in *Relazione specialistica-gestione patrimonio verde*, Pompei, s.d.
- PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI, AREA "CURA DEL VERDE", *Disciplinare tecnico Azienda Agricola*, Pompei, giugno 2023.



Donne e Grand Tour, Viaggiatrici a Napoli, Pompei, Ercolano e Vesuvio tra '700 e '800

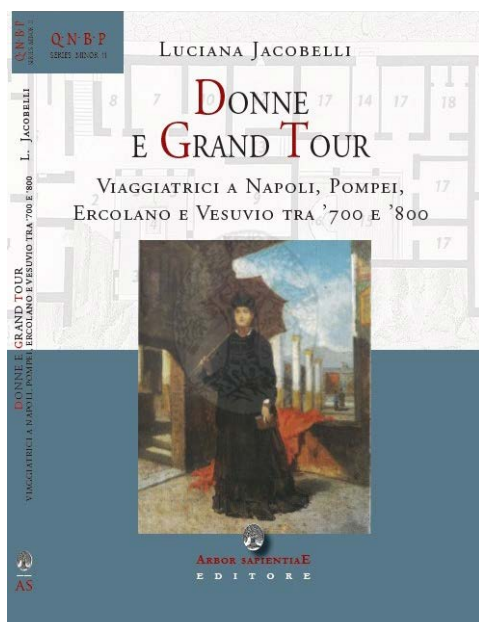
Il Grand Tour al femminile di Luciana Jacobelli

Stefano De Caro

già Direttore ICCROM, Membro Comitato Scientifico CUEBC

L'Autrice, docente del master in "Museologia, gestione e valorizzazione dei Beni culturali" dell'Università Niccolò Cusano, è un'archeologa con un ricco bagaglio di esperienze di scavo che ha da tempo unito all'interesse per l'archeologia di campo quello per la divulgazione archeologica, dedicandosi ad indagare il tema del fenomeno del turismo a Pompei (*Pompei la costruzione di un mito. Arte, letteratura, aneddotica di un'icona turistica*, Roma 2008; "Arria Marcella e il Gothic Novel pompeiano", in R. Cremante (cur.), *I Misteri di Pompei. Antichità pompeiane nell'immaginario della modernità*, Atti della giornata di studio Pavia, Collegio Ghisleri, 1 marzo 2007, Napoli 2008, pp. 53-65).

Con questo prezioso volume ella focalizza ora il suo sguardo su un aspetto originale e di grande interesse della letteratura odepórica, quello delle viaggiatrici europee in Campania tra Settecento e Ottocento, un fenomeno peraltro non proprio marginale: si è calcolato infatti che le donne che scrissero dei loro viaggi rappresentano circa il 20% dei viaggiatori tra fine 700 e inizi 800. Il libro si apre con una densa Introduzione (pp. 7-21) del prof. Marxiano Melotti che analizza finemente i diversi atteggiamenti e punti di vista che queste narratrici assumono nel loro viaggio nella Campania Felix: il Grand Tour e lo sguardo "coloniale" che i viaggiatori, specie britannici, tendevano ad avere verso il sud Italia; i racconti di viaggio tra stereotipi e narrative; il "paese della bellezza" tra mito e realtà; il "Paese dell'amore": sessualità e sguardo turistico; il Grand Tour e l'invenzione dell'Italia; sguardo femminile e paradigmi culturali.



Entra poi in campo l'Autrice presentandoci in ordine cronologico una selezione di queste scrittrici, tutte donne ricche o quanto meno abbienti, donne coraggiose che non temevano di viaggiare anche da sole e di posare il loro sguardo anche su cose ardite o spiacevoli, ma con una prospettiva, tutto sommato, spesso molto più rispettosa di quella dei colleghi maschi il cui Grand Tour finiva talvolta per degenerare nel comprare le attenzioni sessuali dei pescatorelli di Capri e Taormina.

La prima di loro è **Mary Wortley Montagu** (1689-1762), un'inglese di grande cultura che, innamoratasi giovanissima di Edward Montagu, I conte di Sandwich, gli propose di lasciare l'Inghilterra – infatti poi fuggì con lui e lo sposò – per stabilirsi a Napoli: *"La cosa che propongo a me stessa è vivere in un paese piacevole, con un uomo che amo e che mi ami e dimenticare il resto del mondo, come se non ci fosse nessun altro al mondo e che Napoli fosse questo giardino dell'Eden"*. Oltre che per i viaggi, il suo nome è diventato famoso nella storia della medicina perché, avendo visitato la Turchia con il marito che era diventato ambasciatore in quel paese, aveva avuto l'occasione di apprendere, visitando un harem, la tecnica locale della vaccinazione contro il vaiolo per inoculazione, tecnica che descrisse e divulgò in Inghilterra nelle sue *"Lettere dalla Turchia"*. Fu un'appassionata visitatrice dell'Italia dove soggiornò a lungo e a più riprese tra nord Italia, Firenze, Venezia (1739-1741; 1746-1761) per poi descrivere i suoi viaggi nelle *"Lettere"* (1763). A Napoli si trattenne dal 22 novembre 1740 al 12 gennaio 1741, confortata dal clima *"di mio totale gradimento, così dolce che anche ora sono seduta qui a scrivere, senza bisogno di accendere il fuoco. Inoltre non trovo affatto che gli abitanti siano così selvaggi come mi erano stati descritti"*.

La seconda scrittrice che incontriamo è una francese, **Anne-Marie Le Page du Boccage** (1710-1802), una signora della provincia bretona che era assunta a notevole ricchezza col matrimonio. Trasferitasi a Parigi, aveva aperto un salotto letterario e si era dedicata alla scrittura, guadagnandosi l'ammissione a diverse Accademie, i complimenti di Voltaire (la chiamò "Saffo normanna") e l'interesse del pubblico. Dopo aver ulteriormente accresciuto la sua fama con alcune opere teatrali fino ad ottenere più premi letterari di qualsiasi altra donna del suo tempo, si dedicò ai viaggi che descrisse nelle sue *"Lettres"*.



Mary Wortley Montagu.



Anne-Marie Le Page Du Boccage.

sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie" (1770). In Italia nel 1757, fu a Napoli nell'ottobre di quell'anno visitando i luoghi classici del circuito turistico della città al tempo: via Toledo, la Chiesa di Santa Chiara, la Certosa di San Martino, la tomba di Virgilio, Posillipo, la Solfatara, Baia e Pozzuoli, gli scavi e il Museo di Ercolano, dove criticò la brama di possesso di molti viaggiatori che depredavano città come Roma e Napoli degli oggetti antichi rinvenuti nel sottosuolo per abbellire le proprie residenze. Noto è la sua descrizione della visita al Vesuvio con la comitiva dell'ambasciatore di Francia attraverso le vigne del *Lacrima Christi*, e alcuni aneddoti civettuoli, come quello dell'ultrasessantenne marchese Niccolò Fraggianni che ogni mattina le inviava liquori, profumi, dolci e rare edizioni di libri italiani e latini.

È irlandese la terza viaggiatrice, **Anna Riggs Miller** (1741-1781) di famiglia agiata, che aveva sposato il meno ricco John Miller, che con la dote di lei costruì una bella casa presso Bath e fece carriera fino al titolo di baronetto.

Viaggiò in Italia col marito negli anni 1770-71 (Torino, Milano, Brescia, Verona, Vicenza, Venezia). Fu a Napoli nel gennaio 1771, e visitò i luoghi classici della città e dei dintorni restando impressionata dal teatro San Carlo con il suo arredo di specchi. A Pompei visitò la Caserma dei Gladiatori e, colpita come molti dagli scheletri rinvenuti incatenati ai ceppi, confessa di averne rubato un osso (un'abitudine molto diffusa fino ad oggi). In una delle sue *"Letters from Italy"* (1776, 1777) ricorda la disavventura capitata a Pompei, quando, ammessa a visitare gli scavi in corso e montata su una scala per guardare dall'alto di una



Pompei, Caserma dei Gladiatori.

breccia l'interno di una stanza scavata a metà vi era precipitata dentro: *«Sono caduta.. senza riportare alcun danno.... Dentro di me mi sono congratulata per essere la prima persona ad entrare in questa stanza dopo molti secoli. Vi assicuro che sono non poco orgogliosa di questo mio sforzo»*.

Era di nobile famiglia **Elisabeth Berkeley Craven** (1750-1828) figlia del quarto conte di Berkeley; maritata molto giovane a William, sesto dei baroni di Craven, gli diede sette figli in quattordici anni. Diventata amante dell'ambasciatore di Francia a Londra, nel 1780 divorziò e si dedicò a viaggi in Europa, Russia e Turchia accompagnata dal minore dei figli, Richard (1779-1851). Nel 1783 divenne poi l'amante di Charles Francis Greville, il nipote di William Hamilton, il famoso ambasciatore inglese a Napoli, ed egli stesso collezionista d'arte. Dopo questa relazione, dal 1789 passò a vivere alla corte di Alexander, l'ultimo margravio di Brandeburgo-Ansbach, di cui divenne l'amante e poi la moglie, guadagnandosi il titolo morganatico di "Principessa Berkeley". Dopo la morte, nel 1806, di Alexander che le lasciò una cospicua eredità, dopo il Congresso di Vienna da Londra si trasferì a Napoli dove divenne amica del re Ferdinando IV che le regalò un terreno a Posillipo perché potesse costruirvi una villa; ultimata nel 1826, questa villa neoclassica, tuttora esistente, oggi villa Rae, divenne il punto di riferimento della comunità inglese della città: *«La duchessa di Devonshire, e molti della nobiltà inglese che risiede a Napoli, mi tengono - scriverà compiaciuta la lady - in grande considerazione ed il modo con cui sono trattata a corte rende la mia vita molto gradevole»*. La sua produzione odepórica comprende: *"A journey through the Crimea to Constantinople. In a series of letters from the right honourable Elizabeth Lady Craven"* (1789), e le *"Memorie"* (1826), nelle quali ricordava gli anni giovanili e i viaggi che l'avevano portata in Turchia, Francia, Germania, Russia, oltre che in Italia.

Una delle figure più interessanti della serie è certamente **Elisabeth Vigée Le Brun** (1755-1842), la famosa pittrice che fu la ritrattista ufficiale della regina Maria Antonietta. Costretta a fuggire dalla Francia per salvarsi dalla furia della Rivoluzione, girò per tutte le corti europee accolta con grandi onori per la sua arte e per la



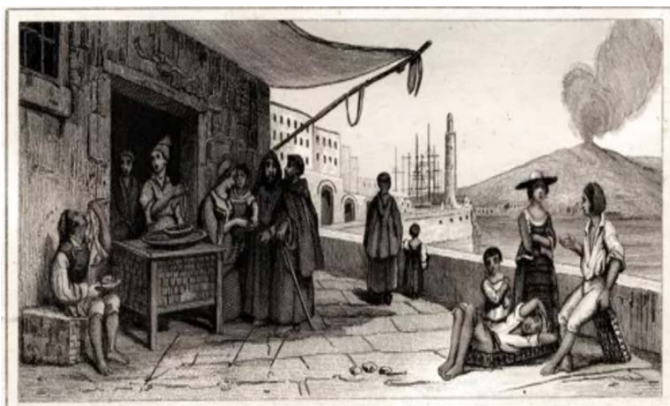
Elisabeth Berkeley Craven.



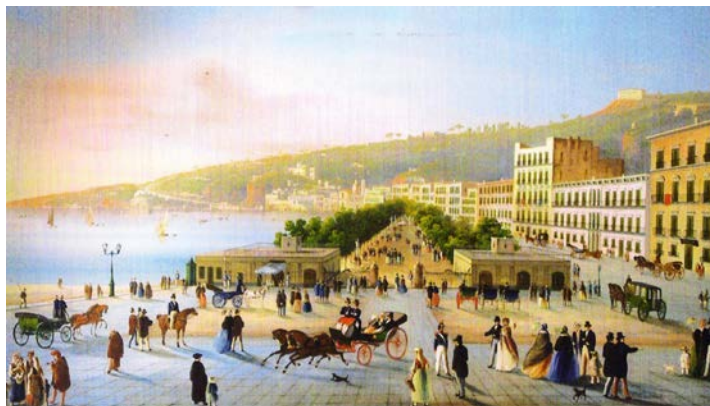
Elisabeth Vigée Le Brun.

memoria della sua devota relazione con Maria Antonietta. Dopo che suo marito, un pittore e mercante esperto di arte fiamminga, ebbe ottenuto da Napoleone, con una petizione firmata da numerosi artisti che il nome di Elisabeth fosse cancellato dalla Lista degli Emigrati banditi, riuscì a tornare in Francia, ma dovette accettare di fare nel 1805 il ritratto di Carolina Bonaparte Murat, regina di Napoli. L'incontro fu tuttavia l'occasione di un ruvido scontro per la maleducazione della giovane *parvenue*: «*J'ai peint de véritables princesses qui ne m'ont jamais tourmentée et ne m'ont pas fait attendre*».

Grazie ai *Souvenirs*, pubblicati nel 1835, apprendiamo che il suo soggiorno a Napoli nel 1790, dove era stata accolta generosamente dalla regina Maria Carolina e da William Hamilton, si prolungò da sei settimane a sei mesi per il piacere del paesaggio e dell'ambiente: «*Quel sole così splendente, la distesa di quel mare, quelle isole che si vedono in lontananza, il Vesuvio da cui si innalzava una grossa colonna di fumo e anche quella popolazione, così vivace e rumorosa e così diversa da quella romana sì da far pensare che tra l'una e l'altra vi siano mille leghe di distanza, tutto m'incantò...*». La pittrice aveva preso alloggio in un primo momento in un albergo alla Riviera di Chiaia che chiama affettuosamente «*mon cher hôtel de Maroc*», ma era stata presto costretta, anche se a malincuore, a lasciarlo per trasferirsi in una villa a Posillipo: «*avevo dovuto lasciare il mio caro albergo Marocco perché, dopo aver trascorso intere giornate in giro ad ammirare le bellezze del luogo, la notte dovevo pur dormire, mentre lì mi era impossibile chiudere occhio. Le carrozze andavano e venivano senza tregua lungo la strada di Chiaia fino alla grotta di Posillipo [...]. Fu questo continuo e rumoroso andirivieni notturno che mi costrinse a disertare il mio albergo*». Dall'hotel Marocco Elisabeth vedeva uno degli spettacoli che più incuriosivano i viaggiatori, i lazzaroni che, esclusi dall'accesso al Real Passeggio di Chiaia, si accalcavano a ridosso della recinzione in



I lazzaroni.



Il Passeggio alla Riviera di Chiaia.



cerca di elemosine. A differenza di tanti viaggiatori che ne avevano parlato con disprezzo e severità, Élisabeth li rappresenta con benevolenza: *«La parte più curiosa della popolazione napoletana sono i lazzaroni. Sono persone che hanno semplificato la vita al punto da fare a meno non solo di alloggio, ma quasi anche di cibo. [...] Una simile miseria non induce tuttavia i lazzaroni a trasformarsi in ladri; forse sono troppo pigri per quel mestiere, soprattutto avendo bisogno di così poco per vivere. La maggior parte dei furti che vengono commessi a Napoli è opera dei domestici a nolo, che sono generalmente dei gran brutti soggetti, qui come in ogni altra nazione...»*.

Lo spettacolo che a Napoli più di ogni altra cosa attraeva Élisabeth era tuttavia il Vesuvio al quale dedicò due visite: *«ora vi parlerò del mio spettacolo favorito, il Vesuvio. Quasi quasi mi farei vesuviana, tanto mi piace questo magnifico vulcano; credo che mi voglia bene anche lui, perché mi ha festeggiata e ricevuta nel modo più grandioso...»*. Ad esso dedica delle descrizioni che rivelano l'occhio della pittrice professionista: *«Il sole tramontava e vidi i suoi raggi perdersi sotto Capo Miseno, sotto Ischia e Procida: che vista! Finalmente cadde la notte e il fumo si trasformò in fiamme, le più belle che abbia mai viste in vita mia. Fasci di fuoco si slanciavano dal cratere e si succedevano rapidamente, gettando da tutte le parti pietre infuocate che cadevano con fracasso. Contemporaneamente scendeva dalla vetta una cascata di fuoco che percorreva quattro o cinque miglia. Un'altra bocca del cratere, più in basso, era pure in fiamme, ed emanava un fumo rosso e dorato che completava lo spettacolo in modo spaventoso e sublime... Tornando a Napoli non potevo più parlare; in cammino non smettevo di girare la testa per vedere ancora quei fasci e quel fiume di fuoco. Ne ho quattro disegni che porterò a Parigi. Due sono già in piccoli bozzetti; qui ne sono molto soddisfatti...»*.

Era di un'agiata famiglia scozzese **Mary Berry** (1762-1852) che dopo la morte della madre fu educata dalla nonna in un paesino dello Yorkshire con la sorella Agnes con la quale trascorse tutta la vita. Con la stessa condivise l'esperienza dei viaggi fin dal primo attraverso Francia, Paesi Bassi, Belgio, Svizzera e infine Italia dove a Firenze (1783) iniziò a scrivere i suoi *"Journals and Correspondence"*, completati settanta anni dopo. In essi si descrivono episodi di questa e delle altre tre visite che fece in Italia. La prima, a Napoli col padre e la sorella, cade nel 1784 quando oltre alle consuete gite andarono ad assistere ai processi nel Tribunale, mentre della visita agli scavi di Pompei ricorda con piacere un'omelette gustata in campagna. Il secondo viaggio a Napoli, nel 1790-1791, fu molto facilitato grazie alle lettere di presentazione del famoso scrittore Horace Walpole di cui erano diventate intime amiche alcuni anni prima; diventate ormai famose anche loro, nel terzo



Marianna Starke.

viaggio, nel 1816, conobbero i principali protagonisti della comunità inglese in Italia (Gell, Byron, Keppel Craven). Nell'ultimo viaggio a Napoli (1823) il viaggio si prolungò fino a Paestum, ormai entrata pienamente nel circuito del Grand Tour.

Si segnala invece per essere diventata una protagonista dell'attività turistica professionale **Marianna Starke** (1762-1838) che dopo aver trascorso la giovinezza in Inghilterra si era trasferita con la famiglia in Italia nel 1792, dapprima a Pisa e poi in varie città, Genova, Roma, Livorno, Firenze, Napoli, Sorrento e Venezia, anche a causa dei turbamenti politici causati dalle guerre napoleoniche. Di cultura non comune – conosceva latino, greco e varie lingue orientali – di questo primo viaggio ci ha lasciato un'opera, *"Travels in Italy"*, che raccoglie le lettere scritte dalle varie città, mentre a seguito di un altro viaggio in Italia negli anni 1817-1819, pubblicò *"Travels on the continent"* nel 1820.

Pubblicati dall'editore scozzese John Murray, specializzato in letteratura di viaggio (i *"Murray Handbooks"* costituiscono i prototipi delle guide turistiche all'origine anche delle fortunate *"Blue Guides"*), i libri della Starke furono di esempio per tutte le successive guide in Italia, con una somma di informazioni sulle vie di comunicazione, sulle stazioni di posta e perfino (in *Letters from Italy* 1802), con una graduatoria dei motivi d'interesse segnalata dal numero di punti esclamativi. Esemplare il suo *"Travels in Europe for the use of Travellers on the Continent and likewise in the Island of Sicily, to which is added an account of the Remains of Ancient Italy"* 1832, di ben 658 pagine e 2 cartine. Dei suoi resoconti su Napoli è interessante segnalare una serie di notizie utili,



Casa di Torquato Tasso a Sorrento.

ad esempio sulla disponibilità in città di medici inglesi, sui costi di una visita a Pompei, che hanno ormai, già nel 1797, superato nelle visite i Campi Flegrei, mentre si affermano nuovi siti come Sorrento, bella e salubre, a quattro ore di barca da Napoli, con punti di interesse nella casa di Torquato Tasso e l'hotel Cocumella, e Amalfi. Anche lei simpatizza coi "lazzaroni": *«il carattere dei napoletani non sembra essere stato ben compreso dai viaggiatori, perché ritengono le classi più umili composte da gente rapace, crudele, licenziosa e ignorante; la situazione, invece, è ben diversa, in quanto la gente comune è laboriosa, simpatica, caritatevole e appassionata, e anche se qualche volta, per uno scatto d'ira, pronuncia delle invettive, non è mai cattiva...»*.

Elisa Medem von der Recke (1754-1833), una nobildonna te-



desca che aveva dimostrato il suo carattere forte vendicandosi del famoso Cagliostro che l'aveva sedotta (1787) pubblicando *le Notizie del soggiorno a Mittau del famigerato Cagliostro*, compì il suo viaggio in Germania e Italia negli anni 1804-1806; una decina di anni dopo ne pubblicò un *Tagebuch* intriso di sentimentalismo preromantico, dedicato espressamente alle donne che dichiara più aperte degli uomini alle esperienze del viaggio. Oltre a visitare i consueti luoghi napoletani ebbe una grande fascinazione per Ischia dove, ospite a Lacco Ameno del canonico De Siano, visse con ammirevole tranquillità l'esperienza del grande terremoto del Molise del 1805, per poi assistere, pochi giorni dopo, mentre prendeva il tè a Napoli con l'amico Alexander von Humboldt, fratello del più famoso naturalista, all'eruzione del Vesuvio. L'uso comune della lingua tedesca le aprì le confidenze della regina Maria Carolina che le parlò dei problemi che aveva con Hamilton e Nelson.

Personaggio di prima grandezza a livello europeo fu **Madame de Staël** (1766-1817) nata Anne-Louise Germaine Necker, francese di origine svizzera, figlia di un banchiere svizzero che era stato ministro delle finanze di Luigi XVI prima di ritirarsi in Svizzera ai primi inizi del turbine rivoluzionario. Educata frequentando a Losanna il salotto letterario di sua madre, dopo il matrimonio nel 1786 con il barone de Staël-Holstein, ambasciatore svedese presso il governo francese, Anne-Louise diede vita a Parigi a un proprio circolo culturale in cui ospitò alcuni dei maggiori intellettuali dell'epoca, con alcuni dei quali ebbe delle relazioni sentimentali. La più famosa fu quella con il filosofo Benjamin Constant, teorico della monarchia costituzionale, bandito da Parigi nel 1803 per il suo dichiarato antibonapartismo. Dopo la morte del marito anche la de Staël andò in esilio in Svizzera sul lago di Ginevra a Coppet dove creò un salotto antinapoleonico.

Del suo viaggio in Italia intrapreso nel 1804 con tre figli ci resta la sua opera più celebrata *"Corinne ou de l'Italie"* (1807), un'opera con forte impronta romantica e protofemminista in cui rinnovò il genere del diario di viaggio illuministico mescolando romanzo, guida, e saggio letterario e col quale riuscì a cambiare le idee correnti in Europa sugli Italiani facendo rivalutare l'Italia anche come obiettivo politico. Negli anni successivi, fortemente influenzata dagli intellettuali e filosofi tedeschi quali Fichte, Goethe, Schiller, Friedrich e Wilhelm Schlegel, scrisse il libro, *"De l'Allemagne"* (1810), che le costò la definitiva inimicizia del governo napoleonico. Partecipò poi al dibattito sviluppatosi in Italia fra classicisti e romantici con un articolo *"Sulla maniera e la utilità delle traduzioni"*, nel quale invitò gli Italiani a staccarsi dalla stanca tradizione classicista e prendere spunto dalle letterature europee come quella inglese e tedesca, che rappresentavano grande innovazione e modernità.



Mme de Staël come Corinna a Miseno.

Le pagine del suo *"Carnet de voyage"* dedicate alla sosta a Napoli durata tre settimane (febbraio-marzo 1805) sono ricche di entusiastici luoghi comuni sulla natura paradisiaca di questo territorio, in cui paesaggio, clima, natura rigogliosa rappresentano gli elementi creativi del mito di Napoli quale paese del sole: *«questa natura così viva, questi limoneti, questi aranceti i cui frutti rotolano per le strade con quella indifferenza che nasce dalla ricchezza, qui tutto è stupefacente [...] tranne l'etica che impedisce di scambiare questa città per il Paradiso in terra»*. E ancora: *«nulla nei nostri climi assomiglia all'odore penetrante dei limoni in piena terra: esso produce sull'immaginazione quasi lo stesso effetto di una melodia; favorisce una disposizione poetica, eccita il talento e lo inebria di natura»*. Di questo mito la de Staël divenne la vate indiscussa, e la sua *"Corinna a Miseno"* ispirò un famoso quadro di François Gérard (1820). La felicità della natura avrebbe avuto peraltro anche un effetto antropologico sul carattere del popolo napoletano; per lei i "lazzaroni" non lavorano perché trovano tutto nella natura *"...poiché a Napoli è così facile per il popolo trovare sostentamento, può infischinarsene di industriarsi come invece è necessario fare altrove per guadagnarsi da vivere. Ma questo popolo non è più malvagio di altri, è ricco di immaginazione e lo si potrebbe condurre al bene, se le sue istituzioni politiche e religiose fossero buone..."*.

Altra donna celebre al suo tempo, quale autrice ancorché in un primo tempo anonima del romanzo *"Frankenstein or the modern Prometheus"* (1818), fu **Mary Shelley** (1797-1851) nata Goldwin. Figlia di una famosa femminista, a diciassette anni era fuggita con il già famoso poeta Percy Bisshe Shelley, sposato e padre di due figli (che poi sposò nel 1816). I due vennero insieme a Napoli nel dicembre 1818 e ci restarono due mesi, stabilendosi alla Riviera di Chiaia da dove partivano per visitare i luoghi canonici del golfo: i Campi Flegrei, Pompei, Vesuvio, le isole. Nonostante avesse celebrato Napoli nella sua famosa *"Ode a Napoli"* (1820) a Percy gli Italiani non piacevano: *«Ci sono due Italie, una fatta di terra verdeggiante, di mari trasparenti e di imponenti rovine di templi che furono, e di montagne leggere, di quell'atmosfera radiosa che pervade tutte le cose. L'altra è quella degli Italiani di questi tempi, del loro lavoro e delle loro abitudini di vita. Ed è la prima la più sublime, l'unica che possa essere concepita da immaginazione umana, essendo l'altra la più degradata, disgustosa e riprovevole»*. A Mary invece Napoli e i suoi abitanti piacquero sempre, e dopo la morte del marito, annegato tragicamente nel luglio del 1822 mentre nuotava tra Lerici e Livorno, tornata in Inghilterra si dedicò alla scrittura sui temi italiani e alla propaganda filomazziniana (nonostante la delusione per una storia d'amore con l'esule Ferdinando Gatteschi). Già nel 1826 nel romanzo *"The last Man"* aveva rievocato i Campi Flegrei e la Sibilla; nel 1840, 1842 e 1843 ritornò in Italia per poi descrivere questi viaggi nei *Rambles in Germany and Italy* (1844). Dopo l'ultimo viaggio in Italia (1843), descrisse esaltata la sua ultima visita a Pompei che aveva visto con occhi nuovi, popolata dei personaggi del romanzo di Edward Bulwer-Lytton su *"Gli ultimi Giorni di Pompei"*, giacché *"il potere dell'immaginazione [...] può infondere un'anima nelle pietre, e attrarre il vivido interesse delle nostre passioni e delle nostre speranze su soggetti che altrimenti sarebbero stati privi di nome o comprensione"*. Quanto a Napoli, era il suo paesaggio a rappresentare la vera poesia dell'Italia, cosicché chiudendo i *Rambles* all'hotel Cocumella di Sorrento, dichiara tutta la sua passione per questa città, per Amalfi e le rupi di Ravello: *"...qui i poeti d'Italia assaporano le dolcezze di quei giardini incantati che descrivono nelle loro poesie, e noi ci meravigliamo della loro fertile immaginazione, ma si sono soltanto ispirati alla realtà: la realtà di Sorrento. Richiamate alla mente quelle stanze del Tasso..."*.



Mary Shelley.



Margaret Power, Blessington.

La vicenda umana di **Margaret Power, Blessington** (1789-1849) fu drammaticamente caratterizzata da ascesa e crollo. Nata povera, maritata ad appena quindici anni per denaro dal padre a un militare che la maltrattava, Margaret fuggì dopo tre mesi di matrimonio. Dopo alcuni anni di convivenza con un altro militare che l'aveva introdotta nella buona società londinese, restata vedova, sposò infine il ricco conte Blessington che si era innamorato di lei entrando così nell'aristocrazia, *status* sociale che comportava il rito del Grand Tour. Il 25 agosto del 1822 col marito e la sorella lasciò Londra per Parigi ed il 12 settembre dello stesso anno partì per l'Italia; ad Avignone si unì a loro un giovane *dandy* Alfred d'Orsay e tutti proseguirono durante questo

viaggio di cui Margaret tenne un diario che pubblicò quindici anni dopo col titolo *"Idler in Italy"* in tre volumi (1839-1840).

La comitiva giunse a Napoli nel luglio 1823 e vi si trattenne fino al febbraio del 1826. Le pagine dedicate al soggiorno mostrano la sua felicità per questo soggiorno fin dalla prima descrizione incantata del golfo, scoperto dall'alto della collina di Poggioreale. Come altri viaggiatori prima di loro i Blessington lasciarono il primo hotel, il "Gran Bretagna" di Chiaia perché troppo

rumoroso a causa del traffico, e si spostarono dapprima al Vomero, a villa Belvedere, e poi a villa Gallo a Capodimonte, soggiorni che alternarono alle gite alle isole del golfo col panfilo *"Bolivar"* che avevano acquistato da lord Byron. Nella villa al Vomero lady Blessington tiene salotto con la comunità degli Inglesi di Napoli in cui emerge la figura dell'antiquario William Gell (1777-1836), addetto culturale dell'ambasciata con la fama di autorevolissimo cicerone di Pompei grazie al suo volume *Pompeiana*. Nonostante la gotta e la cattiva salute, Gell si premurò di accompagnare i Blessington in visita a Pompei il 13 di agosto del 1823, una visita accuratissima ai principali luoghi della città che impegnò intensamente la fantasia di Margaret alla quale parve quasi di sentire l'eco delle voci degli antichi proprietari, una sensazione

rappresentata anche da pittori contemporanei e dai primi psicanalisti. Più prosaicamente la comitiva passò poi a un luculliano *"déjeuner -à-la-fourchette"* approntato per loro nei Granai del Foro: *"I tavoli coperti con tovaglie candide, erano letteralmente pieni di tutte le leccornie che le arti culinarie riunite inglese, francese e napoletana potessero produrre..."* e, da vero *dandy*, William Gell disquisì *"della nostra superiorità nei confronti degli antichi per quel che riguardava la nobile scienza gastronomica"*.



William Gell.

L'interesse di questi viaggiatori per il cibo è peraltro dimostrato dall'intero paragrafo destinato, nel corso di una bellissima passeggiata fino ad Amalfi, alle fabbriche di pasta nella zona di Castellammare e Gragnano. *"Lungo la strada ci fermammo a visitare una grandissima fabbrica di maccheroni; l'estrema pulizia che avemmo modo di vedere fece cadere i pregiudizi di alcuni su come i Napoletani prepararono questo cibo. L'entusiastica preferenza dei Napoletani per il piatto di maccheroni supera di gran lungo la predilezione degli irlandesi per le patate, degli scozzesi per le focacce di avena e dei gallesi per i porri"*.

Oltre a Napoli e ai suoi *"must see"* il lungo soggiorno consentì ai Blessington di visitare molti altri angoli della Campania: Paestum, Salerno, Cava, Nocera, Amalfi, Caserta, Benevento, Aversa. Lady Blessington non si limitò peraltro a frequentare i connazionali, come facevano generalmente i viaggiatori stranieri in Italia, ma entrò in stretto contatto con l'élite locale e nei suoi scritti non manca neppure di segnalare la simpatia del popolo e del personale al loro servizio.

E tuttavia di lì a poco questo periodo felice sarebbe finito. Poco dopo aver lasciato Napoli per Roma, nel 1826 a Firenze la salute del marito incominciò a peggiorare e sulla via del ritorno verso l'Inghilterra il 23 maggio il lord morì in Francia. Purtroppo ne seguirono una serie di gravi problemi finanziari che riportarono Margaret alle ristrettezze della giovinezza. Tutta la sua successiva attività letteraria con la scrittura di libri, poesie, articoli, si deve soprattutto al tentativo di far fronte ai debiti. Tuttavia, nonostante il successo di *Idler in Italy* (1839), ciò risultò impossibile sì che nel maggio del 1849 la sua casa e tutti i suoi averi furono venduti: il suo cuore non resse a questo rovescio di fortuna e morì d'infarto pochi giorni dopo, il 4 giugno 1840.

Il ricordo del viaggio in Italia di **Elizabeth Frances Batty** (1791-1875), compiuto insieme al padre nel 1817, si affida quasi unica-



L'Arco Felice a Cuma, acquaforte di Elizabeth Frances Batty.

mente alle sue qualità di disegnatrice. Di lei abbiamo pochissime notizie e le brevi schede illustrative da lei redatte per descrivere i luoghi classici del tour in Italia (Moncenisio, Torino, Genova, Pisa, Firenze, Roma, Napoli) riprendono le annotazioni di viaggiatori precedenti.

Sono invece bellissime le sue sessanta acquaforti, ventidue delle quali dedicate a Napoli e ai suoi dintorni (laghi d'Averno e di Agnano, Arco Felice) che corrispondono a un sincero sentimento di entusiasmo per la città, definita la capitale della gaiezza, la regina del Mediterraneo, o la più bella città d'Europa per posizione, clima e paesaggio. La sua attenzione è totalmente attratta dal paesaggio con alcuni scorci inediti come per esempio la veduta di Napoli da villa Heigelin che mostra il fascino dell'area di Capodichino nella prima metà dell'800 o la veduta delle rampe di Sant'Antonio a Posillipo. Non vi sono invece tavole relative a Pompei o Ercolano. Il Vesuvio appare invece in quasi tutte le tavole, ma sempre come sfondo al panorama del golfo e non è ricordata alcuna escursione al vulcano anche se alcune pagine sono dedicate alla sua storia eruttiva.

Il passaggio dall'osservazione della natura a quella della natura umana si può cogliere pienamente in **Mary Louisa Boyle** (1810-1890), una scrittrice oggi quasi sconosciuta (autrice di due romanzi e di un libro di poesie) che visitò l'Italia tra il 1832 e il 1834. Nei suoi *Memoirs*, pubblicati postumi nel 1900, un capitolo è dedicato ad un'estate a Napoli, durante la quale Mary fu fortemente impressionata dagli aspetti più vistosi del costume locale come per il funerale di una ragazza, o per il racconto della festa della Madonna dell'Arco quando i Napoletani lasciavano la città per andare ad acquistare nei paesi limitrofi utensili rurali e tornavano la sera in sorta di trionfale processione durante la quale si danzava la tarantella per le strade. Sono molto pittoresche le sue descrizioni delle cavalcate fatte al chiaro di luna insieme ai suoi familiari ed amici lungo le strade di Napoli per evitare il gran caldo e perché *"a Napoli non è mai notte"*, così come quelle delle deliziose serate passate nel giardino di villa Craven insieme ad altri illustri ospiti inglesi; o del *"viaggio all'isola d'Ischia dove io e i Boddington ballavamo tarantelle sulla terrazza della graziosa locanda sotto la guida di una giovane ischitana dagli occhi scuri"*. Non manca il ricordo di un'affettuosa quanto innocente amicizia con un affascinante medico italo-inglese, che l'assistette durante la convalescenza da un suo malessere leggendole versi di Dante e riuscì persino a curare la zampa del suo cane. Così come si legge tra le righe la tenera fascinazione per l'anziano generale comandante di Sant'Elmo, Michelangelo Ruberti, che le aveva inviato mazzi di fiori e deliziosi avvolti pacchetti indirizzati a *"Sua Eccellenza la nobil donzella donna Marietta Boyle palazzo Calabritto"* in ricordo di una serata in cui le



aveva permesso di visitare il castello, al termine di una cavalcata, per godere del tramonto dalla cima della collina: *"Scendemmo da cavallo e ci dirigemmo sulla terrazza, dove fummo accolti dal buon vecchio generale, che stava godendosi il caffè e ci chiese gentilmente di unirvi a lui. Aveva già superato da tempo la mezza età, con un portamento militare e modi gentili...; sotto di noi giaceva Napoli, l'azzurro Mediterraneo punteggiato di isole, da un lato la campagna verso Baiae e dall'altro Pompei, in lontananza la Villa Reale animata da numerosi gruppi di allegri pedoni e sullo sfondo il fuoco e il fumo del Vesuvio. Restammo a lungo sulla terrazza fino al sorgere della luna sul golfo..."*.

Fu invece scrittrice famosissima ai suoi tempi **Louise Colet** (1810-1876), autrice di innumerevoli saggi, poesie e romanzi, articoli di riviste, scritti odepotici; oggi è quasi dimenticata o ricordata solo per il suo legame con Gustave Flaubert (1821-1880) con cui ebbe una storia d'amore durata una decina d'anni e iniziata quando lui aveva solo 25 anni ed era ancora uno sconosciuto mentre lei era al culmine della propria fama. Entrambi vennero a Napoli ma in periodi diversi. Flaubert nel febbraio del 1851 di ritorno da un viaggio in Oriente, lei dal 9 settembre 1860 al 19 febbraio 1861 quando ormai la loro storia d'amore era definitivamente conclusa. Il loro approccio alla città fu totalmente diverso. Flaubert fu attratto dalle antichità, dal Museo, da Pompei e dal Vesuvio; scrivendo agli amici confessa di essere stato attratto dall'immagine dipinta di una Nereide nuda sdraiata su un leopardo (erroneamente definita *"ballerina di Ercolano"* *"sdraiata sul leopardo versandogli da un vaso d'oro il liquido della lunga ciotola dal collo sottile, ah come mi sarebbe piaciuto essere quel leopardo"*).

Nella Colet era invece maturato nel corso degli anni, a contatto con numerosi e sugli italiani rifugiatosi a Parigi, un interesse per le lotte che si combattevano nella penisola in nome dell'unità e dell'indipendenza e il desiderio di conoscere i grandi protagonisti delle vicende italiane, desiderio che si realizzò nell'ottobre del 1859 quando, lasciata Parigi, giunse a Genova alla vigilia della spedizione dei Mille. Nel suo successivo viaggio tra le varie città italiane incontrò uomini e donne autorevoli tra cui Alessandro Manzoni, Carlo Poerio, Bettino Ricasoli, e della sua ammirazione per le bellezze architettoniche e paesaggistiche italiane così come per gli ideali che stavano spingendo il popolo italiano a risorgere, resta la sua opera in quattro volumi *"L'Italie des Italiens"* alla cui stesura si dedicò dal 1862 al 1864. A lungo assillata dal desiderio di conoscere Garibaldi, il Grande Eroe per cui aveva un'assoluta venerazione, insediata finalmente all'Hotel de Rome a Santa Lucia, riuscì finalmente a incontrarlo l'11 settembre a palazzo Doria d'Angri in via Toledo; nonostante la brevità dello scambio verbale, la Colet ricorda l'incontro come una folgorazione per un'epifania divina: *«Il suo sorriso dolcissimo, il suo sorriso intelligente e la*

fronte pensosa, la sua barba bionda come quella di Cristo nei dipinti dei grandi pittori italiani, donano al suo volto qualcosa di mistico», parole di passione devota che continuò ad alimentare negli anni successivi come dimostrano le lettere che gli scrisse e la visita che gli fece a Caprera. In lei la passione travalica la politica e pervade la natura stessa. Così il Vesuvio le ispira pagine traboccanti di vitalismo pagano. «...Tutta la contrada che intravedo palpita e vive da secoli attraverso la vita stessa del vulcano su cui io ora sono seduta; questo è allo stesso tempo il suo fecondatore e il suo assassino, simbolo duplice dell'amore che ne è il simbolo. Io non so quali atomi di fuoco e quali polveri invisibili dal cratere riescano qui ad introdursi negli uomini attraverso tutti i pori l'ardore e lo slancio di espansione di questo focolare... la fiamma, l'aria, la lava, il fuoco, la luce compiono grida d'amore in un fluido formidabile che diviene aspirazioni in coloro che tutto possono e concentrano i loro desideri verso l'infinito... nell'aspetto terreno questa energia produce la dissolutezza incantata di Capri... il politeismo non poteva nasce-

re regnare che al calore e alla luce della Grecia e dell'Italia." Guidata a Pompei da Fiorelli, applaudì, ma moderatamente, alla liberazione del Gabinetto Segreto del Real Museo Borbonico che, auspicando Alexandre Dumas, Garibaldi aveva fatto riaprire il giorno dopo il suo ingresso a Napoli l'11 settembre: "io l'ho visitato senza curiosità e senza attrazione: l'arte non deve abbassarsi a riprodurre queste turpitudini..."

A fronte della preponderante presenza delle scrittrici europee, il libro della Jacobelli elenca solo due italiane che hanno fatto il loro Grand Tour nel Meridione d'Italia. In generale le signore italiane iniziarono a muoversi in ritardo rispetto alle straniere e con modalità e scopi diversi. La maggiore differenza è che mentre le straniere sono di varia estrazione sociale con non pochi personaggi borghesi se non addirittura popolari ascesi alla nobiltà, le italiane sono tutte decisamente nobili, intellettuali animatrici di salotti alla

moda come Cristina di Belgiojoso, o Isabella Teotochi Albrizzi o Paolina Secco Suardo Grismondi. In questo gruppo s'iscrive già nel Settecento la marchesa **Margherita Sparapani Gentili** (1735-1820) di Camerino. Nel 1754 costei aveva sposato il marchese romano Giuseppe Boccapaduli, da cui ben presto si separò di fatto, intrecciando, dal 1767, un'affettuosa relazione con il let-



Margherita Sparapani Gentili.

terato Alessandro Verri (1741-1816), fratello del noto filosofo ed economista Pietro Verri. Nel palazzo romano la Roccapaduli animò uno dei più importanti salotti della seconda metà del Settecento, in conversazioni di scienze naturali, letteratura, filosofia, arte, frequentate dagli artisti del tempo (Canova, Piranesi, Mengs, Winckelmann, Alfieri) e da ospiti stranieri (la marchesa conosceva l'inglese ed il francese). A quasi 59 anni Margherita decise di cominciare a viaggiare attraverso l'Italia per studiare *"l'indole dei popoli e i diversi metodi di governo"*. Dopo un primo viaggio compiuto nel 1794-1795 attraverso Lombardia e Veneto, nell'ottobre del 1795 mosse verso il Sud con un nutrito seguito di sei domestici e la scorta di *«nove uomini di guardia con fucile, e bajonetta»* per il rischio dei briganti. Giunta a Napoli, prese alloggio all'Albergo Reale e si dedicò alle visite obbligatorie ai siti più famosi: il monastero di Santa Chiara e il Duomo – qui ebbe il permesso di esaminare la teca con il sangue di San Gennaro – il teatro San Carlo dove si compiacque della curiosità del Re, il Porto, l'Arsenale con la fonderia dei cannoni, il quartiere degli Orefici e della Giudecca, il tribunale della Vicaria, i Giardini Reali di Chaia. Grazie al suo nome e alle sue relazioni frequentò senza difficoltà le dimore più prestigiose della città: *«ho potuto penetrare dappertutto, annunciando il mio nome»* scrisse nel suo Diario: il palazzo del ministro Acton, la casa di Francesco Maria Berio, l'atelier del pittore Tischbein, la casa di Ascanio Filomarino duca della Torre e, soprattutto, l'abitazione dell'ambasciatore William Hamilton, dove ammirò la *«raccolta di Vasi Etruschi, la più bella che abbia ai miei giorni veduta, sia per la varietà delle forme, come per la precisione delle figure, e dei soggetti che esprimono»*. Oltre alle visite a Napoli la Roccapaduli compì le rituali escursioni nei dintorni: Pompei, Ercolano, e il Museo di Portici, Pozzuoli, Baia, Cuma, i laghi di Lucrino, di Averno e di Agnano, la Grotta del Cane e soprattutto apprezzò la visita alla Reggia di Caserta *«uno dei più bei siti nel quale con ragione i Sovrani passano alcuni mesi dell'anno»*. Gli interessi naturalistici e scientifici della marchesa la portarono, nonostante l'età, ad intraprendere l'ascesa del Vesuvio, ma l'eruzione che c'era stata l'anno precedente non le consentì, suo malgrado, di arrivare fino in cima: *«prima usavano di portare una sedia per le Signore, ma questa ora non è in alcun modo praticabile [...] Obbligata a camminare su l'ultima lava non solo sentiva spesso sotto i piedi del calore, ma in moltissimi luoghi vedeva sortire il fumo»*. La Roccapaduli fu anche una delle prime donne a fare un'escursione nell'enclave pontificia di Benevento per ammirare l'Arco di Traiano, con un viaggio complicato da due incidenti alla carrozza affrontati con risolutezza dalla nobildonna. Mentre lo scritto della Roccapaduli non era destinato alla pubblicazione, quello della marchesa **Cecilia Stazzone De Gregorio** (?- 1894), *"Rimembranze di un viaggio in Italia scritte da una*



Turisti in ascensione al Vesuvio.

signora siciliana"(1847) è uno dei primi scritti odeporici di una certa ampiezza, scritto e pubblicato da una viaggiatrice italiana, cui aggiunge la particolarità di seguire un itinerario "inverso", che dal sud muove verso il nord. La marchesa era partita infatti con suo marito e il figlio da Palermo il 12 giugno 1840 per Napoli sulla nave "Maria Cristina" e come altri granturisti aveva preso alloggio in un albergo, il Bellevue, della Riviera di Chiaia. Amici di famiglia napoletani – sua sorella viveva in città – si prodigarono a rendere piacevole il loro soggiorno; le visite si snodarono tra Pompei e la campagna circostante, compresi i nuovi bagni termali che il marchese Nunziante aveva installato a Torre Annunziata sulla spiaggia presso una terma antica. A Pompei, percorrendo la Via dei Sepolcri, Cecilia aveva rievocato i pensieri di Madame de Staël sul dono dell'immortalità che l'antica tragedia aveva conferito a quanti erano periti in essa. Che fossero una famiglia importante lo dimostra il fatto che grazie all'intercessione della signora Poulet, dama d'onore della Regina Madre, ottennero il permesso di dormire, per una notte, in un appartamento della Reggia di Caserta. A San Leucio, in visita alle manifatture di seta, si sentirono disturbati da un gruppo di accattoni che in modo arrogante importunavano i turisti *«non già per vero bisogno, ma per vivere del comodissimo mestiere di non far nulla, e di ben nutrirsi ad altrui spese»*; da essi in quanto *"finti bisognosi"* Cecilia distinse tuttavia i ciechi che in disparte chiedevano l'elemosina, soffrendo davvero la fame e vivendo di stenti. Da Napoli la *"signora siciliana"* restò affascinata in quanto città vivace e dinamica, ben illuminata, allegra in tutte le ore, *"senza la tristezza delle province e l'orrore di quelle strade oscure e solitarie ove l'incerto passeggiare deve temere il pugnale dell'assassino"* e dove, con giudizio forse anche troppo generoso, *«tutto vi si rinviene che può soddisfare ai comodi della vita nel modo più squisito»*. In particolare Cecilia rivelò la sua ammirazione per i



teatri napoletani, quello dei Fiorentini e soprattutto il San Carlo: *«l'ampiezza di questo teatro, la splendidezza delle scene, l'abilità dei ballerini, la riunione di tanti distinti personaggi, la perfetta esecuzione della musica, destaronmi altissima ammirazione»*.

E' interessante che nel ripubblicare dopo l'Unità, nel 1884, il suo racconto apparso la prima volta in forma anonima nel 1847, la Stazzone introdusse alcune modifiche "gattopardesche" più adatte ai nuovi tempi. La protagonista del racconto, ora molto più romanzesco, divenne Ida, una giovane donna appena sposata e senza figli; suo marito è costretto a fuggire da Palermo, perché coinvolto nell'organizzazione di moti insurrezionali, che incita la moglie a compiere un viaggio in Italia per distrarsi, dandole appuntamento a Venezia.

Infine, per concludere, appaiono pienamente condivisibili le conclusioni della Jacobelli sui caratteri comuni di questi racconti di viaggio che solo di recente sono cominciati a riemergere dall'oblio cui erano stati destinati. Per le loro autrici, che fossero giovani o anziane, il viaggio aveva costituito un momento cruciale della loro vita, attraverso il quale si erano misurate con problemi, divieti, riserve, trasformandoli in opportunità di crescita personale e che avevano rivelato la loro capacità di mettere in moto energie fisiche che forse esse stesse non sapevano di possedere. Questa forza, maturata attraverso l'esperienza del viaggio, si era tradotta in un segno di autonomia e apertura nei confronti dell'altro; anche per questo le viaggiatrici ci appaiono meno diffidenti degli uomini nei confronti di persone di diversa cultura e con diverse abitudini. Una volta fuori dall'ambiente domestico e poste in grado di comunicare le loro idee attraverso lettere, diari e manuali, le donne riuscirono ad esprimere originalità di visione, di analisi, d'interpretazione e di giudizio, e talvolta anche un marcato uso dell'ironia. Rispetto ai viaggiatori maschi, posero un'attenzione particolare alle abitudini familiari, all'educazione dei minori, alla condizione femminile, al vestiario, agli oggetti d'uso comune, alla decorazione d'interni, alle abitudini alimentari. E soprattutto, seppero esprimere sensazioni, emozioni, pensieri e sentimenti più liberamente degli uomini, o, come ebbe a scrivere Mary Astell nella prefazione al racconto dei viaggi della Montagu *"meglio dei libri di viaggi dei maschi, tutti uguali e pieni di sciocchezze"*.



CUEBC - Pubblicazioni

Nuova Pubblicazione

LE CONSEGUENZE DEI CONFLITTI ARMATI SUL PATRIMONIO CULTURALE

a cura di Pietro Graziani

ISBN: 9791259951267

Studio tutela e fruizione dei Beni Culturali, n. 5

EDIPUGLIA, 2025

Pagine: 224

Prezzo: 35€

Descrizione

I contributi autorevoli che compongono questo volume ci aiutano a comprendere la storia e l'attualità delle vicende che nel corso di oltre 70 anni dalla Convenzione de L'Aia del 1954 si sono susseguiti fino ad oggi. Lo scenario ci pone davanti ad una evidente impotenza degli strumenti di tutela internazionale rispetto agli auspici e alle speranze che la comunità internazionale riversava verso le fonti normative che vennero elaborate e condivise in sede internazionale nella seconda metà del secolo scorso per contrastare gli attacchi al patrimonio culturale in caso di conflitto armato.

La speranza e l'auspicio – degli autori e del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali che ha promosso la pubblicazione – è che l'attacco al diritto internazionale a cui stiamo assistendo in questi ultimi anni possa trovare in questo volume un contributo di riflessione e proposta, nella convinzione che il patrimonio culturale rappresenti sempre più un ponte simbolico di vicinanza tra i popoli

Sommario

Prefazione (Alfonso Andria)

La Convenzione de L'Aia del 1954 sulla salvaguardia dei beni culturali in caso di conflitto armato e la sua manifesta impotenza (Pietro Graziani)

Convenzione per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato (L'Aia, 1954)

Regolamento di esecuzione della Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (L'Aia, 1954)

Dichiarazione sulla distruzione internazionale del patrimonio culturale (Parigi, 2003)

Contributi

Le norme di diritto internazionale in tema di distruzione di beni culturali nei conflitti armati (Tullio Scovazzi)

La Convenzione de L'Aia del 1954 al tempo del mondo collassato (Paolo Salonia)

Dalla Convenzione de L'Aia allo Scudo Blu Italia: una storia d'impegno per la tutela del patrimonio culturale (Alberto Garlandini, Daniele Spizzichino e Alessia Strozzi)

La destruction intentionnelle du patrimoine culturel à l'époque contemporaine (Mounir Bouchenaki)

I monumenti italiani e la guerra (Simona Rinaldi)

Diana e Atteone: l'affresco di Pompei tra distruzione bellica e rappresentazioni storiche (Carolina Palumbo)

Archivi in tempo di guerra (Gabriele Bezzi)

La distruzione del patrimonio culturale nei conflitti: il caso di archivi e biblioteche (Alessandro Sidoti)

Luigi de Gregori e la protezione dei libri delle biblioteche di Roma durante la Seconda Guerra Mondiale. Le vicende del ricovero di Santa Scolastica a Subiaco (Andrea Paoli)

Terra bruciata, pergamene bruciate. 82 anni fa, la Wehrmacht tedesca distrusse i tesori dell'Archivio di Stato di Napoli conservati nella Villa Montesano (Dieter Richter)

Piani di sicurezza ed emergenza museale come strumento per costruire la strategia della safety e security (Antonella Nonnis e Federica Sacco)

Quando il sapere diventa bersaglio: epistemicidio, patrimonio culturale ed educazione nei conflitti armati (Fabio Carbone)

Patrimonio culturale e conflitti armati. La cultura come causa e come soluzione (Fabio Pollice e Patrizia Domenica Migliano)

Protecting cultural heritage from armed conflicts in Ukraine and beyond (David Blackman)

Humanitude ou barbarie? Le patrimoine d'une Humanité en danger (Luiz Oosterbeek)

Seven Recommendations to the European Union to strengthen the protection of cultural heritage in cases of armed conflict and disasters by Blue Shield International





CUEBC - Attività in corso

Ravello
27 settembre 2025

Giornata di Studi internazionale sulla soprannominazione come bene immateriale del Mezzogiorno d'Italia: aspetti linguistici, metodologici e bibliografici



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

DLLC
DIPARTIMENTO DI
STUDI LETTERARI,
LINGUISTICI E COMPARATI

Il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" promuovono una Giornata di Studi che intende offrire, nell'ambito della valorizzazione dei beni culturali immateriali, uno spazio di riflessione scientifica sui processi designativi e, in particolare, sulla soprannominazione, riconosciuta come fenomeno di notevole interesse per la sua rilevanza sociale e culturale. L'iniziativa nasce dalla consapevolezza che i processi di nominazione non si esauriscono nella pura etichettatura, ma si configurano come pratiche linguistiche storicamente e culturalmente situate, capaci di restituire l'identità di individui e comunità attraverso un lessico condiviso.

Particolare rilievo verrà dato alla soprannominazione come fenomeno linguistico non marginale

ma centrale nell'auto-rappresentazione dei gruppi sociali e nella conservazione di forme espressive legate agli usi popolari. Lo studio del soprannome non può prescindere dal contesto in cui si produce e circola: la sua funzione, le sue forme e le sue evoluzioni riflettono processi complessi, che questa Giornata intende indagare con rigore metodologico.

L'evento s'inserisce in un ampio progetto di riflessione interdisciplinare sui processi antroponomastici, con l'intento di attivare successivi incontri scientifici a carattere nazionale e internazionale.

La Giornata di Studi si terrà in presenza presso la sede del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali: Villa Rufolo, Ravello (SA).

Lingue della Giornata: Italiano, Inglese, Francese (ITA | ENG | FRA)





CUEBC - Attività in corso

SAVE THE DATE

VENERDÌ 3 OTTOBRE 2025 - Roma, Università della Sapienza

The challenge of protecting Intangible Cultural Heritage in times of Climate Change

Conferenza finale del
Progetto ERASMUS + "GreenHeritage"

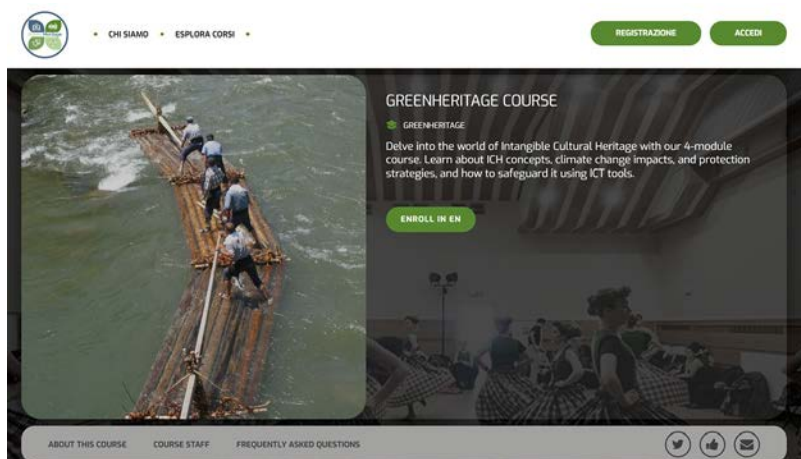
Una conferenza che riunirà esperti, ricercatori, leader della comunità e responsabili politici per diffondere i risultati del progetto e presentare raccomandazioni – scientifiche e politiche – sulla relazione tra patrimonio immateriale e cambiamenti climatici.



Il progetto GreenHeritage

The impact of climate change CC on the intangible cultural heritage ICH

Per sviluppare una metodologia per la gestione, la conservazione e la protezione del patrimonio culturale e ambientale immateriale in relazione al cambiamento climatico, basata su un'analisi dei bisogni nei paesi partner e in tutta l'UE, 14 casi di studio su altrettanti esempi di patrimonio immateriale provenienti da 9 diversi Paesi europei sono stati presi in considerazione ed approfonditi. La fase finale del loro studio è coincisa con l'analisi e la discussione delle criticità e delle problematiche per la loro salvaguardia e valorizzazione, in occasione di 5 Tavoli di Lavoro Politici (PRT). Da tale lavoro di analisi condivisa è scaturita la formulazione di raccomandazioni per i decisori politici e le parti interessate. A corollario un programma di apprendimento misto su ICH e CC composto da 4 moduli online e 4 workshop fisici transnazionali, rivolto a dottorandi, ricercatori, decisori politici e professionisti di diversi settori integrato da un programma di micro-credenziali su ICH e CC composto da 4 moduli online, rivolto a un pubblico più ampio.





CUEBC - Attività in corso

Ravello, Villa Rufolo
23-25 ottobre 2025

Ravello Lab XX

TURISMI&CULTURE

per la rigenerazione dei luoghi



Nel corso dei secoli, dai pellegrini di età medievale, fino ai turisti del 21° secolo, tutti coloro che hanno attraversato e ammirato il "Bel Paese", raccontano l'immagine di un'Italia scrigno di cultura e meta ineguagliabile per chiunque cerchi la bellezza del paesaggio, dell'arte e della creatività. Un mosaico di torri e campanili, castelli, fiumi e laghi, isole e montagne, città, affreschi, sculture amalgamate da musica colta e popolare, feste, riti e piatti unici. Ecco allora che il tema individuato per l'edizione 2025 di Ravello Lab – TURISMI&CULTURA per la rigenerazione dei luoghi – ha l'obiettivo di mettere meglio a fuoco questa interrelazione nelle sue proiezioni attuali, provando ad indagare anche l'indotto economico che può derivare, l'impatto sociale (positivo o negativo) prodotto dagli investimenti nel settore e come tali elementi possano e debbano coniugarsi con le esigenze di tutela del contesto (culturale e sociale).

Sono questi alcuni dei temi che saranno al centro del dibattito della XX edizione di Ravello Lab-Colloqui internazionali, dove, per tre giorni consecutivi, esperti e decisori politici internazionali intervergo-

no per analizzare, discutere e proporre approfondimenti sul rapporto tra cultura e sviluppo.

I lavori si svolgeranno a partire da giovedì 23 ottobre, con una *lectio* sul tema del rapporto tra turismo e cultura tenuta dal Prof. Massimo Bray, direttore generale dell'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.

Ci sarà poi una breve presentazione della Città Italiana della Cultura 2026, L'Aquila.

I lavori della prima giornata saranno conclusi dalla cerimonia di conferimento del premio "Patrimoni Viventi 2025".

L'intera giornata di Venerdì 24 ottobre sarà dedicata ai Panel che, in sessioni parallele, approfondiranno temi correlati al rapporto tra cultura e sviluppo.

Panel 1

L'Italia dei piccoli borghi e delle aree interne

Panel 2

Le produzioni culturali per le trasformazioni

Panel 3

Capitali Italiane della Cultura: pratiche e impatti a dieci anni dall'istituzione del titolo

Sabato 25 ottobre, dopo la presentazione delle risultanze dei panel, avrà luogo la tavola rotonda finale alla quale parteciperanno esperti e rappresentanti delle istituzioni locali, nazionali e internazionali per approfondire il tema dalla XX edizione di Ravello Lab.





Eventi

RAVELLO FESTIVAL 2025

Belvedere di Villa Rufolo, dal 6 luglio al 25 agosto

Programma della 73^a edizione

Domenica 6 luglio, ore 20

Le Cercle de l'Harmonie

direttore Jérémie Rhorer

Richard Wagner Preludio da *Parsifal*

Richard Wagner Ouverture da *Tannhäuser*

Hector Berlioz *Symphonie fantastique* op. 14

Esclusiva per l'Italia

Venerdì 11 luglio, ore 20

Uniting Voices Chicago

direttrice Josephine Lee

Esclusiva per l'Italia

Sabato 12 luglio, ore 20

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

direttore Daniel Harding

Gustav Mahler *Blumine*

Richard Wagner "Preludio e morte di Isotta" da

Tristan und Isolde

Johannes Brahms *Sinfonia n. 2 in Re maggiore* op. 73

Domenica 13 luglio, ore 21

Mahler Chamber Orchestra

direttrice e pianista Yuja Wang

Igor Stravinskij *Ottetto per strumenti a fiato*

Nikolaj Kapustin *Concerto per pianoforte n. 4* op.

56

Ludwig van Beethoven Ouverture *Coriolano* op. 62

Pëtr Il'ič Čajkovskij *Concerto per pianoforte n. 1 in*

Si bemolle minore op. 23

Esclusiva per l'Italia

Sabato 19 luglio, ore 20

Filarmonica della Scala

direttore Myung-Whun Chung

pianoforte Mao Fujita

Ludwig van Beethoven *Concerto per pianoforte n. 4*

in Sol maggiore op. 58

Johannes Brahms *Sinfonia n. 4 in Mi minore* op. 98



Domenica 20 luglio, ore 20

pianoforte Filippo Gorini

György Kurtág, Selezione da *Játékok*

Robert Schumann *Kreisleriana* op. 16

Franz Schubert *Sonata in Si bemolle maggiore*

D960

Venerdì 25 luglio, ore 20

SWR Symphonieorchester

direttore Robert Treviño

Richard Wagner *Der Ring ohne Worte* (elaborazione di Lorin Maazel)

Esclusiva per l'Italia

Giovedì 31 luglio, ore 21.30

Dedicato a Oscar Peterson nel centenario della nascita

Stefano Bollani, Dado Moroni, Danilo Rea

Venerdì 1° agosto, ore 21.30

Omaggio a Ella Fitzgerald

Roberta Gambarini feat Giovanni Amato

Salerno Jazz Orchestra

Sabato 2 agosto, ore 21.30

Passion Galliano

bandoneón Richard Galliano

Domenica 3 agosto, ore 20

Orchestra Filarmonica di Benevento

direttore Diego Ceretta

violoncello Ettore Pagano

Pëtr Il'ič Čajkovskij *Nocturne* (trascrizione del n. 4



Eventi

RAVELLO FESTIVAL 2025 Belvedere di Villa Rufolo, dal 6 luglio al 25 agosto

dei Six Morecaux op. 19)
Camille Saint-Saëns *Concerto per violoncello n. 1 in La minore* op. 33
Ludwig van Beethoven *Sinfonia n. 7 in La maggiore* op. 92

Lunedì 11 agosto, ore 5.15

Concerto all'alba
Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno
direttore Giuseppe Mengoli
Richard Wagner *Ouverture da Der fliegende Holländer*
Edvard Grieg *Peer Gynt Suite n. 1* op. 46
Pëtr Il'ič Čajkovskij *Sinfonia n. 4 in Fa minore* op. 36

Venerdì 22 agosto, ore 20

Dresdner Philharmonie
direttore Kent Nagano
mezzosoprano Annika Schlicht
Richard Wagner *Preludio da Parsifal*
Richard Wagner *Wesendonck-Lieder* (orchestrazione di Felix Mottl)
Felix Mendelssohn-Bartholdy *Sinfonia n. 5 in Re minore* op. 107 "Riforma"
Esclusiva per l'Italia

Domenica 24 agosto, ore 20

Il Pomo d'Oro
clavicembalo e direzione Francesco Corti
tenore Michael Spyres
Georg Friedrich Händel "Empio, per farti guerra" da *Tamerlano*
Georg Friedrich Händel "Dread the Fruits of Christian Folly" da *Theodora*
Antonio Vivaldi "Cada pur sul capo audace" da *Artabano, re de Parti*
Antonio Vivaldi *Concerto in Sol minore per archi e basso continuo* RV 156

Baldassare Galuppi "Vil trofeo dun alma imbellè" da *Alessandro nell'Indice*
Baldassare Galuppi *Concerto a quattro n° 3 in Re maggiore*
Gaetano Latilla "Se il mio paterno amore" da *Siroe, Re di Persia*
Jean-Philippe Rameau "Cessez de ravager la terre" da *Naïs*
Nicola Porpora "Nocchier, che mai non vide l'orrore della tempesta" da *Germanico in Germania*
Domenico Sarro "Fra l'ombra un lampo solo" da *Achille in Sciro*
Giuseppe Sammartini *Concerto grosso in La maggiore* op. 2 n. 1
Johann Adolf Hasse "Solcar pensa un mar sicuro" da *Arminio*
Antonio Maria Mazzoni "Tu m'involasti un regno" da *Antigono*
Esclusiva per l'Italia

Lunedì 25 agosto, ore 20

Royal Philharmonic Orchestra
direttore Vasily Petrenko
Erich Wolfgang Korngold *The Sea Hawk* (brani dalla colonna sonora del film)
John Williams *Star Wars, Superman, E.T.* (brani dalle colonne sonore dei film)
Nikolaj Rimskij-Korsakov *Shahrazād* op. 35
Esclusiva per l'Italia

www.ravellofestival.com
boxoffice@ravellofestival.com
tel. 089 858422

il programma potrebbe subire variazioni
Napoli, 30 aprile 2025



RACCOMANDAZIONI 2024



MEDAGLIA DEL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA



International Forum/Colloqui Internazionali

RAVELLO LAB

XIX edizione
Ravello
24/26 ottobre 2024
Villa Rufolo

DIGITAL HUMANITIES

**Nuove frontiere della cultura:
L'INTELLIGENZA
ARTIFICIALE**

La tecnologia per la cultura
Cultura e sostenibilità
Il lavoro culturale nell'era digitale

www.ravellolab.org



Diretta streaming e cura di fad.fondazione scuolapatrimonio.it

Comitato di gestione Ravello Lab

Alfonso Andria, Presidente

Eugenia Apicella, Tesoriere

Il Comitato è composto da:

Federculture

Andrea Cancellato, Presidente

Francesco Spano, Direttore

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Alfonso Andria, Presidente

Eugenia Apicella, Segretario Generale

Scuola Nazionale del patrimonio e delle attività culturali

Onofrio Cutaia, Commissario

Marcello Minuti, Coordinatore e Chair Panel 3

Fabio Pollice Chair Panel 1

Rettore Università del Salento

Pierpaolo Forte Chair Panel 2

Professore Ordinario di diritto amministrativo Università del Sannio



AGRIGENTO

2025

Capitale Italiana
della Cultura

Dalla Capitale Italiana della Cultura
le Raccomandazioni di Ravello Lab 2024
Agrigento, giovedì 5 giugno 2025

Appendice al n. 60 di Territori della Cultura - ISSN 2280-9376

Info: Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. 089 857669 - 089 858195

univeur@univeur.org | www.univeur.org

Raccomandazioni 2024

Il forum europeo Ravello Lab, promosso da Federculture, dal Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e dalla Scuola Nazionale del patrimonio e delle attività culturali, fin dalla nascita (2006) rappresenta uno dei riferimenti più autorevoli di elaborazione e di proposta rispetto alle politiche di sviluppo territoriale a base culturale.

Il tema della XIX edizione, tenuta a Ravello dal 24 al 26 ottobre 2024, è stato **“Nuove frontiere della cultura: l'intelligenza artificiale”**.

Ravello Lab si conclude con l'elaborazione di specifiche “Raccomandazioni”, allo scopo di restituire utili indicazioni agli operatori, orientate alla valorizzazione del patrimonio culturale e al sostegno alle industrie creative.

In coerenza col lavoro degli anni precedenti, nel 2024 sono state affrontate tre tematiche distinte, ma interconnesse:

Panel 1: La tecnologia per la cultura

Panel 2: Cultura e sostenibilità

Panel 3: Il lavoro culturale nell'era digitale





Fabio Pollice

PANEL 1 La tecnologia per la cultura

Chair:

Fabio Pollice Rettore UniSalento

Keynote Speaker:

Maria Grazia Mattei Fondatrice e Presidente MEET

Digital Culture Center

Aldo Bonomi Direttore Consorzio Aaster

Si tratta di un tema indubbiamente molto complesso e tuttavia nodale per lo sviluppo del sistema culturale, in quanto attiene sia alla dialettica tra tecnologia e cultura, che vede sempre più prevalere la prima sulla seconda, sia alle molteplici applicazioni della tecnologia nella cultura e, più in particolare – anche in ossequio a quanto riportato già nel titolo –, per la cultura, giacché l'obiettivo non può che essere quello di renderla funzionale allo sviluppo del patrimonio culturale e a rafforzarne il ruolo propulsivo che questa può avere per lo sviluppo dei territori.

Le riflessioni del panel si sono così inizialmente concentrate sulla relazione che lega tecnologia e cultura, sottolineando che tra di esse è opportuno che si sviluppi un rapporto di reciprocità, in quanto, se è vero che la tecnologia può supportare lo sviluppo del sistema culturale, è altrettanto vero che la cultura può e deve contribuire ad orientare e finalizzare l'innovazione tecnologica. Il rischio, infatti, è che ad indirizzare l'evoluzione tecnologica siano gli interessi economici e non le esigenze della collettività e, nello specifico, del sistema culturale. Intorno alla metà del secolo scorso Horkheimer e Adorno in *Dialettica dell'Illuminismo* avevano evidenziato i rischi insiti nella spirale del progresso tecnologico, che vedevano completamente asservito a scopi economici. Secondo i francofortesi l'uso strumentale della tecnologia sarebbe stato in grado di determinare nel tempo un subdolo capovolgimento del progresso in regresso, portando la ragione umana ad operare in maniera anti-razionale e anti-umana, così da creare, nel singolo individuo come nella società nel suo complesso, un disorientamento circa i fini da perseguire per il conseguimento del bene comune. Una riflessione che è arrivata sino ai nostri giorni, anche a fronte del ruolo sempre più pervasivo della tecnologia e del suo potere performativo sulla cultura stessa, evidenziando la preoccupazione che la tecnologia possa influenzare non solo i nostri comportamenti, ma lo stesso modo di pensare, di leggere e interpretare la realtà, di dotarla di senso e, in ultima istanza, di determinare la visione stessa del futuro

verso il quale tendere. Come sottolineato recentemente da Papa Francesco nella *Laudate Deum*, è "come se la realtà, il bene e la verità sbocciassero spontaneamente dal potere stesso della tecnologia e dell'economia". Un potere in grado di orientare l'agire individuale e collettivo, in quanto, come sottolinea sempre Papa Francesco, "le capacità ampliate della tecnologia danno a coloro che detengono la conoscenza, e soprattutto il potere economico per sfruttarla, un dominio impressionante sull'insieme del genere umano e del mondo intero". La tecnologia si muove innanzitutto seguendo traiettorie evolutive che sono determinate dall'economia. Gli investimenti nella ricerca sono assai spesso indirizzati a sviluppare quelle tecnologie che offrono l'opportunità di massimizzarne il ritorno economico, indipendentemente dagli interessi della collettività o dalla rilevanza sociale del bisogno che si propongono di soddisfare, anzi talvolta è la tecnologia stessa a creare il bisogno e non viceversa. Lo sviluppo tecnologico tende di riflesso ad accrescere le disparità sociali (dis-eguità intragenerazionale) e a concentrarsi sui bisogni del presente prescindendo da quelli che possano esserne gli effetti sulle generazioni future (dis-eguità intergenerazionale). Eppure, anche a fronte dei rischi appena richiamati, la tecnologia non va tanto demonizzata, quanto semmai orientata perché possa avere un ruolo strumentale al miglioramento del benessere della società, e a supportarne lo sviluppo sostenibile. E ciò è vero anche con riferimento al patrimonio culturale, rispetto al quale la tecnologia può svolgere un ruolo fondamentale sia nella conservazione e valorizzazione di quanto abbiamo ereditato dalle passate generazioni, sia nell'incrementare questo patrimonio in virtù della sua capacità di supportare e alimentare la creatività umana. Di conseguenza, l'indirizzo politico non deve essere quello di ostacolare l'innovazione, ma di indirizzarla, rendendola funzionale allo sviluppo della cultura nelle sue diverse espressioni. Affinché tecnologia e cultura possano co-evolvere e beneficiare l'una dell'altra, l'innovazione tecnologica va dunque opportunamente governata.

In luogo di limitarsi a fornire indicazioni in merito alle possibili azioni che si possono intraprendere ai diversi livelli di governo per valorizzare il ruolo della tecnologia all'interno delle filiere culturali, il panel ha così ritenuto opportuno definire gli obiettivi che l'azione politica deve porsi e incentrare su di essi le proprie raccomandazioni. Più che di obiettivi, si tratta infatti di vere e proprie raccomandazioni volte a fare in modo che l'azione politica possa risultare non soltanto efficace, ma anche pienamente rispondente all'esigenza di asservire la tecnologia alla cultura e non la cultura alla tecnologia, facendo di quest'ultima una forza propulsiva in grado di alimentare tanto la domanda quanto l'offerta culturale e far crescere così il sistema culturale del nostro

Paese, facendone una leva strategica per lo sviluppo economico e sociale. Queste raccomandazioni vengono riportate nei punti successivi, ma sono profondamente interconnesse ed è per questo che vanno necessariamente interpretate come momenti imprescindibili di un'unica politica culturale che deve essere in grado al suo interno di integrarli e coordinarli, perché è solo in questo modo che si può fare della tecnologia una leva per lo sviluppo del sistema culturale.

1. Un primo obiettivo deve essere quello di **rendere accessibile a tutti l'innovazione tecnologica** per evitare che si creino nuovi divari culturali che vadano ad accrescere quelli economici presenti all'interno del tessuto sociale, creando nuove e più marcate asimmetrie sociali, invece di contribuire a risolverle. Tutti dovrebbero poter beneficiare ad esempio di quelle innovazioni tecnologiche che consentono di accrescere il livello di fruibilità del patrimonio culturale e di fare di questa esperienza un momento di crescita individuale e collettiva. Accade invece assai spesso che possano accedere a tali innovazioni – soprattutto quando queste sono sotto il controllo di interessi privati – solo coloro che ne hanno le possibilità economiche, in contrasto con quanto previsto dalla nostra Costituzione in merito al ruolo della cultura come elemento di promozione sociale e leva per il perseguimento dell'eguaglianza sostanziale e per la partecipazione attiva alla vita democratica del Paese.

2. Occorre altresì **favorire la diffusione geografica delle innovazioni tecnologiche** e della loro utilizzazione per evitare che



dotazioni tecnologiche fortemente differenziate possano avere riflessi cumulativi sui preesistenti divari territoriali. È inaccettabile, infatti, che il livello d'innovazione tecnologica nel settore dei beni culturali rifletta la distribuzione della ricchezza e lo è ancor di più quando le differenze in termini di dotazione tecnologica si registrano nel settore pubblico, considerato che lo Stato dovrebbe attuare una politica perequativa in materia di investimenti al fine di favorire un riequilibrio territoriale.

3. Un obiettivo più generale, direttamente riconducibile alle criticità evidenziate in precedenza in merito al rapporto tra tecnologia e cultura, è quello di **orientare lo sviluppo tecnologico affinché sia funzionale allo sviluppo culturale** e risponda agli interessi della collettività, piuttosto che a quelli degli attori economici. Questo lo si potrebbe ottenere, ad esempio, attraverso un potenziamento della ricerca pubblica, solitamente più incline a sviluppare innovazioni di interesse collettivo, e un contemporaneo sostegno finanziario a quella privata, ove questa si configuri come socialmente rilevante e capace di concorrere allo sviluppo del sistema culturale.

4. Un obiettivo per molti aspetti collegato al punto precedente è quello di **promuovere un'innovazione sostenibile**, facendo in modo che la tecnologia possa contribuire a rendere sostenibile il sistema culturale, intervenendo tanto sulla domanda quanto sull'offerta. Anche qui la spinta innovativa può essere opportunamente indirizzata attraverso l'adozione di un quadro normativo che induca gli attori culturali a investire in sostenibilità e, contestualmente, attraverso la creazione di incentivi che supportino i medesimi attori a seguire questo indirizzo strategico adottando soluzioni tecnologiche in linea con i principi ESG (*Environmental, Social, and Governance*). Si diceva poc'anzi di come questo obiettivo sia di fatto collegato al precedente ed in effetti, se quest'ultimo si concentra sulla sostenibilità sociale dell'innovazione tecnologica, qui la sostenibilità è declinata in termini più generali.

5. Affinché l'innovazione tecnologica possa avere effetti propulsivi sulla dinamica evolutiva dei sistemi culturali territoriali è **necessario che investa l'intero sistema e non le singole attività** di cui questo si compone; assuma, cioè, una configurazione non puntuale ma per l'appunto sistemica. Questo obiettivo può essere raggiunto solo laddove l'innovazione culturale divenga oggetto di uno specifico piano territoriale, in grado di coinvolgere attori pubblici e privati e di indirizzarne le strategie, in modo che si creino sinergie attuative e si rafforzi il livello di integrazione tra gli attori coinvolti.

6. Non v'è dubbio che una parte non marginale dell'offerta culturale sia spesso restia ad introdurre innovazioni tecnologiche che ne modifichino gli assetti organizzative e gli indirizzi strategici. Spesso un tale atteggiamento è anche indotto, quando non determinato, dal quadro normativo e regolamentare che – occorre sottolinearlo – più che sostenere l'innovazione, tende non di rado a rallentarne l'introduzione, se non addirittura ad ostacolarla. Di conseguenza, perché possa aversi una "innovazione della cultura" occorre innanzitutto **promuovere "una cultura dell'innovazione"**, operando sia attraverso la leva della formazione e del reclutamento – sono necessarie competenze professionali adeguate per introdurre e valorizzare le nuove tecnologie –, sia attraverso un ripensamento delle politiche culturali e, in particolare, dell'azione di controllo e di indirizzo che è in capo al Ministero della Cultura.

7. Un altro obiettivo deve essere quello di **fare in modo che l'innovazione tecnologica possa sostenere la creatività**, in luogo di sostituirla; come rischia, ad esempio, di accadere con la diffusione del ricorso all'intelligenza artificiale nell'industria culturale e creativa. La creatività costituisce infatti una leva fondamentale per lo sviluppo del sistema culturale, in quanto, nelle sue diverse espressioni, alimenta la cultura e contribuisce al suo costante rinnovamento. Le nuove tecnologie, se debitamente indirizzate, possono avere un ruolo generativo nei confronti della creatività, offrendole nuove modalità espressive, ma anche favorendone la diffusione in modo da accrescerne le ricadute sociali ed economiche.

8. Uno dei rischi connessi all'introduzione delle nuove tecnologie all'interno dei sistemi culturali territoriali è la dipendenza tecnologica. Infatti, tali sistemi sono spesso utilizzatori passivi di queste tecnologie e non dispongono delle risorse endogene né per concorrere alla loro produzione, né per sostenerne un uso efficace, anche attraverso il loro adattamento alle specificità del contesto territoriale di cui i sistemi sono parte. Affinché i territori possano ridurre la propria dipendenza tecnologica e assumere un ruolo più attivo nell'introduzione e nello sviluppo delle innovazioni tecnologiche, **bisogna stimolare non solo la nascita di imprese che possano intercettare la domanda d'innovazione che proviene dal settore culturale, ma anche formare professionalità adeguate** che siano in grado di accompagnare i processi d'innovazione tecnologica. Di qui il ruolo fondamentale che possono avere agenti d'innovazione come le Università e gli istituti di ricerca, capaci non solo di sviluppare ricerca applicata al settore culturale, ma anche di favorirne l'introduzione attraverso le attività di trasferimento tecnologico.

9. Profondamente legato al precedente è l'obiettivo di **promuovere la nascita e il rafforzamento competitivo delle imprese culturali e creative**, capaci di intercettare e sviluppare l'innovazione tecnologica e di metterla al servizio della cultura, facendone un motore di sviluppo territoriale. In molti contesti territoriali è stata proprio l'innovazione tecnologica a guidare la crescita dell'industria culturale e creativa, in quanto i comparti più dinamici, sia in termini economici che occupazionali, si sono rivelati proprio quelli che avevano il proprio *core business* nella produzione e implementazione di nuove tecnologie per il settore culturale. Promuovere lo sviluppo di questi comparti è un obiettivo imprescindibile per tutti quei territori che vogliano fare della cultura il settore trainante della propria economia.

Il ruolo strategico che le nuove tecnologie possono assumere – e che in parte hanno già assunto – nello sviluppo del sistema culturale lo si evince assai chiaramente dall'analisi degli ambiti di applicazione di queste innovazioni e dalla pervasività che le stesse possono assumere in ciascuno di essi. Si va infatti dall'uso delle nuove tecnologie nelle ricerche condotte sul patrimonio culturale, quale azione propedeutica alla sua conservazione e valorizzazione, all'applicazione di queste tecnologie nella fruizione delle risorse culturali e nella stessa produzione culturale, posto che la creatività, come si è già sottolineato, tende sempre più ad avvalersi della tecnologia per sviluppare nuove modalità espressive. L'elenco qui di seguito riportato, pur non potendosi ritenere esaustivo, dà un'idea degli ambiti di applicazione delle nuove tecnologie all'interno del sistema culturale e tende dunque a rafforzare l'importanza delle raccomandazioni precedentemente richiamate.

- *Indagine*. Qui trovano applicazione moderne tecnologie, spesso nate con altre finalità, come nel caso della tomografia assiale computerizzata che, nata per scopi medici, è oggi ampiamente utilizzata nel settore della diagnostica dei beni culturali e permette analisi non invasive di opere d'arte e materiali archeologici, fornendo peraltro preziose informazioni relative anche al restauro e alla conservazione. Analoga importanza, sempre nel campo delle indagini sul patrimonio culturale, è da attribuirsi ad altre tecnologie, quali: la fotogrammetria digitale, il laser scanning e la datazione al radiocarbonio.
- *Ristrutturazione*. La ristrutturazione di monumenti e immobili di interesse artistico-culturale possono oggi avvalersi di tecnologie innovative che consentono di preservarli da eventi avversi come i terremoti, così come di accrescerne i livelli di fruibilità e di sostenibilità.
- *Restauro*. Negli ultimi anni il restauro dei beni culturali è stato interessato dall'introduzione di nuove tecnologie e nuovi materiali, come l'introduzione di trattamenti innovativi basati su bio

e nanotecnologie per il de-restauro e il restauro di manufatti lignei, quadri, affreschi, sculture e di un ampio spettro di reperti archeologici.

- *Conservazione*. Anche la conservazione del patrimonio culturale può oggi avvalersi di nuove tecnologie in grado di prevenirne il degrado e possibili danni derivanti dalla fruizione turistica. Sempre più frequente è l'utilizzo di nanomateriali per prevenire il deterioramento di beni culturali e l'aggressione da parte di agenti biologici o chimici, un supporto tecnologico sempre più determinante in ragione dell'inquinamento atmosferico e dei cambiamenti climatici. Della conservazione fanno parte anche le attività di digitalizzazione che rivestono un'importanza fondamentale per la conservazione e la fruizione del patrimonio culturale materiale e immateriale.
- *Monitoraggio*. Uno dei campi di applicazione delle nuove tecnologie è certamente quello del monitoraggio del patrimonio culturale, come nel caso dei sensori applicati ai monumenti o a singole opere d'arte per la tempestiva individuazione di eventuali criticità, processi di deterioramento o, anche, per regolare le condizioni di conservazione; o, ancora, l'uso dei droni nel controllo dei parchi archeologici e dei grandi monumenti, così come nella mappatura del territorio e nella costruzione di gemelli digitali, che proprio nel settore dei beni culturali stanno assumendo un'importanza crescente per finalità legate alla conservazione e alla fruizione del patrimonio.
- *Fruizione*. Sempre più numerose sono le tecnologie a supporto della fruizione del patrimonio culturale: dall'utilizzo della realtà aumentata, per una "espansione" sensoriale e cognitiva (esperienziale) della fruizione, alla realtà virtuale per fruire di un patrimonio che diversamente non sarebbe accessibile o, ancora, per renderlo accessibile a chi non è nelle condizioni di poterne fare esperienza diretta.
- *Comunicazione*. Quella della comunicazione è di certo una delle attività legate al patrimonio culturale che negli ultimi anni è stata maggiormente interessata dall'introduzione delle nuove tecnologie e, in particolare, da quell'ampio e diversificato *cluster* tecnologico noto come *Information and Communication Technologies* (ICT). Si tratta di tecnologie che hanno ampliato la possibilità di informare, sensibilizzare, coinvolgere, attrarre la domanda culturale e la società civile, ma anche di connettere il sistema culturale, sia al suo interno che con l'insieme degli stakeholder di riferimento.
- *Produzione*. Anche la produzione di patrimonio culturale, come si è avuto modo di sottolineare, ha beneficiato dell'introduzione delle nuove tecnologie, alcune delle quali si sono sviluppate proprio in funzione delle esigenze espresse dalle imprese culturali e da un ampio spettro di artisti che hanno visto nella tecnologia un modo attraverso il quale esprimere la propria crea-

tività. Le nuove tecnologie hanno permesso non solo di creare nuove forme espressive, ma di modificare, talvolta anche radicalmente, prodotti e pratiche culturali preesistenti, innovandoli profondamente con effetti anche sulla loro rilevanza sociale ed economica.

Incrociando gli ambiti di applicazione appena richiamati con gli obiettivi che una politica culturale deve porsi per fare in modo che la tecnologia sia funzionale allo sviluppo del sistema culturale, il panel ha individuato un insieme di iniziative di natura più puntuale che possono realizzarsi, tanto a livello nazionale quanto a livello locale, perché tali obiettivi trovino compiuta attuazione. Sarebbe in primo luogo necessario creare un **Osservatorio** sulle applicazioni delle innovazioni tecnologiche nelle filiere culturali per monitorarne tanto l'evoluzione quanto la diffusione e, nondimeno, per individuare le più opportune linee d'azione per promuoverne l'introduzione. Analogo obiettivo potrebbe ottenersi attraverso l'organizzazione di un **Salone** incentrato sulle tecnologie per le filiere culturali con specifiche *exhibition* dedicate alle più moderne soluzioni tecnologiche sviluppate per fare fronte alle esigenze degli enti e delle imprese culturali e creative. Il Salone potrebbe essere un'eccellente occasione per i referenti di enti e imprese culturali di conoscere le tecnologie più innovative e valutarne l'introduzione all'interno delle rispettive organizzazioni, oltre ad essere un'occasione importante per un confronto tra domanda e offerta d'innovazione.

È necessario promuovere la nascita e lo sviluppo competitivo di start-up innovative nel settore delle tecnologie per il patrimonio culturale. Ampliare e qualificare l'offerta tecnologica può essere infatti una strategia per far crescere il sistema culturale e renderlo sempre più rispondente alle esigenze degli stakeholder. Una delle possibili linee d'azione potrebbe essere quella di organizzare uno o più **hackathon** annuali – su base nazionale e/o territoriale – per lo *scouting* d'idee imprenditoriali e start-up innovative, incentrate proprio sulle tecnologie per il sistema culturale. In questo modo si potrebbero individuare le iniziative più innovative e, attraverso il coinvolgimento di fondi pubblici e privati, contribuire a tradurre queste idee in iniziative imprenditoriali. Allo stesso modo si potrebbe contribuire ad accelerare le start-up innovative per renderle più competitive e in grado di rispondere alle esigenze del sistema culturale. Per realizzare queste attività andrebbe promossa, in collaborazione con i principali Atenei e centri di ricerca del nostro Paese, la creazione di **incubatori-acceleratori** di imprese innovative con una specializzazione nel sistema culturale e nelle tecnologie ad esso collegate; in questo modo si favorirebbero i processi di trasferimento tecnologico tra centri di ricerca e tessuto produttivo e si creerebbe, facendo leva sulle preesistenti reti universitarie, un legame sinergico tra i diversi incubatori, configurabile come un

network innovativo al servizio dell'ICC. Naturalmente tanto la creazione di nuove imprese creative e culturali, quanto il loro rafforzamento competitivo passa anche attraverso l'introduzione di un sistema di contributi finanziari in grado di favorire l'introduzione e lo sviluppo di tecnologie innovative, ma, allo stesso tempo, di legare la loro erogazione alla verifica della sostenibilità economica, ambientale e culturale dei suddetti investimenti, per evitare di finanziare iniziative che non siano in grado di autoalimentarsi una volta implementate. Occorre altresì rafforzare l'impegno finanziario e organizzativo sul fronte della **digitalizzazione** del patrimonio culturale, perché si tratta di un'operazione fondamentale tanto al fine della sua valorizzazione scientifica, quanto al fine della sua valorizzazione economica, anche in virtù delle incredibili opportunità offerte dall'intelligenza artificiale. Trattandosi di investimenti onerosi è tuttavia necessario introdurre un modello di valutazione delle azioni di digitalizzazione del patrimonio culturale in modo da assicurare la qualità del dato e del metadato. Sarebbe altresì importante favorire l'applicazione del **digital twinning** a musei e luoghi della cultura a supporto della loro gestione e per la valorizzazione a fini turistici o scientifici. Anche qui si tratta di progetti impegnativi per l'amministrazione pubblica e per le strutture coinvolte e occorrono opportune linee guida ed un efficace sistema di controllo perché tale linea di investimento possa risultare davvero efficace. Una linea d'azione – sicuramente una delle più importanti – dovrebbe essere dedicata alla **formazione**. Occorre dotare il sistema culturale di nuove figure professionali in grado di favorire l'introduzione delle nuove tecnologie, ma anche di riuscire a contestualizzarle in modo da accrescerne l'efficacia e l'efficienza. Devono dunque progettarsi, in collaborazione con scuola e università, specifici percorsi formativi dedicati sia all'introduzione di nuove figure professionali, sia all'aggiornamento/riorientamento di coloro che già operano all'interno del sistema culturale, promuovendo azioni di **reskilling** e **upskilling** degli addetti. Naturalmente perché questi percorsi siano appetibili, occorre stabilizzare il lavoro e renderlo maggiormente remunerativo, perché diversamente si rischierebbe di rendere inefficaci gli investimenti formativi e di perdere la parte più dinamica delle risorse umane di cui i sistemi territoriali possono al momento disporre. Allo stesso tempo occorre promuovere una **socializzazione della tecnologia**, rendendo tanto la tecnologia quanto i benefici che questa è in grado di produrre accessibili a tutti, indipendentemente dalle relative condizioni economiche. Tutto ciò comporta un'azione formativa che investa non solo l'offerta culturale, ma anche la domanda; una formazione abilitante, in grado di mettere ogni cittadino e la società nel suo complesso nelle condizioni di avvantaggiarsi delle innovazioni tecnologiche e di utilizzarle in maniera consapevole, critica e costruttiva.

Quelle sin qui elencate sono solo una parte delle indicazioni che sono emerse nel corso dei lavori della XIX edizione di Ravello Lab, in ragione dell'importanza che tutti, indistintamente, attribuiscono al ruolo che la tecnologia può svolgere nel rilancio del nostro sistema culturale, nella valorizzazione non solo del suo potenziale economico diretto, ma anche della sua capacità di stimolare la creatività nelle sue diverse manifestazioni, di migliorare il benessere individuale e collettivo e, non ultimo, di concorrere a rafforzare la coesione sociale per effetto del valore identitario e aggregativo della cultura stessa. Affinché questo possa accadere occorre però che lo sviluppo tecnologico del sistema culturale non sia la somma di iniziative individuali, realizzate dai singoli operatori culturali, ma il risultato di un impegno corale, di una strategia condivisa, che investa l'intero sistema e veda una forte azione d'indirizzo e di coordinamento da parte delle istituzioni politiche, tanto a livello nazionale quanto a livello territoriale. Lo sviluppo tecnologico, come già si è avuto modo di sottolineare, va adeguatamente governato, se si vuole che si realizzi nell'interesse della società e sia funzionale, nello specifico, alla valorizzazione del patrimonio culturale e al rafforzamento del ruolo che questo può avere quale asset strategico per lo sviluppo dei territori e dell'intero nostro Paese.

Hanno partecipato al Panel 1:

Paolo Babbo *Presidente Artwork*
Serena Bertolucci *Direttore Fondazione M9*
Mario Capasso *Direttore Creativo Capware Lab*
Mariafederica Castaldo *Presidente e Direttore Artistico Fondazione Pietà dei Turchini*
Anna Cinti *Presidente Associazione Le Colonne Brindisi*
Marco Da Rin Zanco *Founder amuseapp*
Luigi De Luca *Direttore Polo Bibliomuseale della Puglia*
Andrea De Rosa *Audiovisual Napoli Hub*
Stefano Karadjov *Direttore Fondazione Brescia Musei*
Marco Minoja *Direttore Generale Fondazione Milano Scuole Civiche*
Roberto Montanari *Co-Fondatore di RE:LAB e Direttore Tecnico Scientifico Centro di Ricerca Scienza Nuova*
Emanuele Montibeller *Consigliere Cittàdellarte Fondazione Pistoletto*
Mirella Paolillo *Docente Comunicazione Università di Napoli Federico II*
Remo Tagliacozzo *Amministratore Delegato Acquario Romano Srl*
Jiang Wenyan *Presidente Panda Foundation*



Pierpaolo Forte

PANEL 2**Cultura e sostenibilità***Chair:*

Pierpaolo Forte Ordinario Diritto Amministrativo Università del Sannio

Keynote Speaker

Irene Sanesi BBS – Pro

Adalgiso Amendola Emerito di Economia politica,
DISES, CELPE, Università di Salerno

1. La relazione tra sviluppo, crescita economica e cultura è attestata e dimostrata, ed ormai ha necessità di essere associata alla sostenibilità, un connotato il cui perseguimento non è spontaneo, endemico, ma è dovuto ad una presa di coscienza, richiede intenzione, intelligenza ed immaginazione; al centro c'è sempre la persona, e dunque non va mai trascurato che le strategie di sostenibilità sono, in essenza, anche forme di contrasto alle disuguaglianze ingiuste, alla povertà, in una sorta di eudaimonia aristotelica.

La cultura, notoriamente, non è un pilastro di Agenda 2030, ma può agire su tutti quelli che la reggono, è cioè indispensabile per la sostenibilità, anche se apparentemente compare poco nei *goals*, che però, un po' tutti, possono richiedere elementi culturali, alcuni di essi determinano effetti di tipo culturale una volta conseguiti, e le analisi scientifiche rilevano che in alcuni la cultura occupa tutti i *target*, in altri solo qualcuno, ed agisce ora come *driver* strategico, ora come facilitatore.

Si può dunque parlare di Cultura della sostenibilità, allorché si considera la cultura come costituente dei comportamenti responsabili e del senso delle scelte sostenibili; ma, per far funzionare appieno queste caratteristiche e queste potenzialità, occorre che le persone ed i gruppi che si occupano di cultura possano agire, e dunque tenere presente anche una visione inversa, una idea di Sostenibilità della cultura.

2. È evidente che occorra pertanto, innanzitutto, una buona governance delle organizzazioni culturali, guidata con leadership etica, consapevole dei propri impatti, attenta allo stato di salute economica, alla qualità delle scelte, alla reputazione, capace di curare le relazioni umane, con trasparenza dei metodi oltre che dei risultati, misurando anche gli impatti che le collettività generano sulle istituzioni. È però importante che la strategia dei cambiamenti necessari per la sostenibilità venga adottata coinvolgendo l'intera organizzazione, ad ogni livello, e dunque – an-

che quando le analisi, le rendicontazioni o i bilanci d'impatto, comunque vengano intesi, siano preparati all'esterno – ricorrendo a strumenti di partecipazione di ogni persona impegnata nell'organizzazione, variegati, anche anomali, perché si tratta di definire una sorta di consapevolezza di sé. Ma soprattutto la sostenibilità delle organizzazioni culturali richiede di rivolgersi alle comunità su cui esse lavorano; non si tratta solo dell'evidenza che chi agisce con scopi culturali non può che farlo in relazione ad una comunità, ma anche che si tratta di una forma di gestione, perché nel territorio si possono trovare risorse. Ciò richiede sistemi di valutazione e rendicontazione degli impatti esterni, e i 12 indicatori elaborati in sede UNESCO sono un buon riferimento per un'*accountability* di sostenibilità, dotata di senso d'innovazione. Più in generale, è diffusa l'esigenza di contemplare maggiormente le raccomandazioni adottate in sedi europee e internazionali, soprattutto quelle specializzate, come ad esempio per le biblioteche, che avvertono particolarmente la difficoltà della transizione, pur rimanendo essenziali per lo sviluppo culturale ed economico delle comunità.

3. La dimensione culturale agisce inevitabilmente sulla questione della cittadinanza, dato che il patrimonio culturale della Nazione è sia elemento per il suo riconoscimento, sia il terreno delle trasformazioni, delle innovazioni, dei mutamenti della cittadinanza, dovuti anche alla presenza attiva di chi vive qui, pur essendo nato o avendo ascendenze culturali altrove; se la comunità locale è composta di diverse etnie culturali, l'offerta di un'istituzione culturale deve contemplare questa varietà, in considerazione del rapporto col territorio e la dimensione del pubblico; ne discende una complessa idea di fruizione attiva, che può trarre dall'analogia emersione del connotato attivo della tutela molte indicazioni. I caratteri del lavoro delle organizzazioni culturali spinge a considerare la centralità della natura inevitabilmente simbolica di buona parte di esso; le pratiche sperimentate in ambito culturale possono essere molto di aiuto nel perfezionamento, necessario, dei processi partecipati di decisione collettiva, nella consapevolezza che sono di durata lunga, rivolti a riconoscere gli elementi identitari, anche quelli in mutamento, e sono onerosi, e ad esito non scontato; si raccomanda perciò di aumentare la contemplazione di pratiche artistiche, e di artisti ben selezionati ad opera di mediatori specializzati, per le innovazioni e le transizioni, come anche per la presenza comunicativa nel territorio.

4. La propensione alla comunità, unita all'incombenza della sostenibilità, può consentire importanti consapevolezze in ordine alle scelte di governo del territorio; pur se è urgente, non si tratta solo di agire sul tema della concentrazione turistica in alcu-

ni luoghi, che distorce i centri storici, consuma risorse e genera costi esponenziali d'impatto, altera profondamente le comunità residenti; bisogna anche riconoscere e, dove ci sono, preservare i beni di arte ed architettura recenti, che siano testimonianze di rilievo culturale, e di promuovere interventi, edilizi, urbanistici e territoriali, di qualità contemporanea, che possono essere importanti anche per la produzione di energie alternative, per agevolare la compatibilità paesaggistica, e costituire nuove forme di paesaggio. Di particolare rilievo innovativo è l'esigenza di strumenti di governo del territorio di nuova generazione, che non consistano solo di piani, ed intervengano, provando a distribuire i flussi verso aree meno frequentate, concorrendo alla rigenerazione delle città e dei territori interni, fondamentalmente agendo come strumenti di contrasto alle disuguaglianze, in attuazione dei principi della convenzione di Faro; e prendere sul serio quelli che la letteratura definisce i *Servizi ecosistemici culturali*, come elementi del patrimonio culturale della Nazione, e valorizzare e rendere effettiva la legislazione già esistente al riguardo, sia in ambito europeo che nazionale, che aiuterebbe a comprendere come la sostenibilità non sia un peso, un costo, ma una vera e propria risorsa patrimoniale, che può essere trattata come un capitale economico, capace di generare rendimenti da distribuire. Uno strumento particolarmente decisivo è il partenariato, sul quale, soprattutto nelle forme speciali previste per gli ambiti culturali, è avvertita una chiara esigenza di orientamento, indirizzo accompagnamento, perché venga utilizzato nelle trasformazioni delle comunità nelle società complesse di oggi.

5. Quanto alla sostenibilità della cultura, è diffusa la consapevolezza che gli interventi pubblici potrebbero contrarsi ancora in prospettiva; occorre dunque impegnarsi a cercare le risorse, ed i sostegni alle transizioni, dovunque siano. Come chiarito grazie anche al lavoro di Ravello Lab, in effetti, gli impatti del lavoro delle organizzazioni culturali possono consentire di attirare molti degli investimenti ESG provenienti dalle imprese, soprattutto nella dimensione sociale; ma c'è bisogno di aiuto, in particolare per i soggetti più piccoli, che potrebbero giovare di protocolli specifici di sostenibilità, di considerazione peculiare nelle valutazioni di affidabilità ad opera degli operatori finanziari, ed occorre avere consapevolezza della distinzione tra gli investimenti ESG, la sponsorizzazione, e le diverse forme di cosiddetto *face washing*. È dunque necessaria una sorta di funzione di accompagnamento, sia con azioni positive dei soggetti pubblici, sia con una maggiore consapevolezza ad opera della consulenza d'impresa, che non sembra ancora attrezzata per affiancare questi fenomeni, che potrebbero indirizzare importanti risorse economiche di mercato sui beni e sulle attività culturali, concorrendo a migliorare anche l'attività d'impresa, e gli ordini professionali

devono essere maggiormente coinvolti in questa responsabilità. Ma anche gli investimenti ed i sostegni pubblici possono essere meglio orientati: basti pensare alle norme per l'arte negli edifici pubblici, che potrebbero venire aggiornate non solo per contemplare l'arte già in fase di progettazione, ma per rafforzarne le inclinazioni alla sostenibilità.

6. Occorre anche agire sugli ostacoli più minuti che si frappongono all'orientamento alla sostenibilità, in ordine, ad esempio, al trattamento fiscale delle operazioni che lo perseguono (si pensi a quanto è ancora poco usato al riguardo l'*art bonus*, e sono interessanti i primi esempi di *art bonus* regionale, che agisce sull'irap), e persino agli standard contabili: quelli orientati agli obiettivi di sostenibilità potrebbero esplicitamente venire considerati investimenti. Più in dettaglio, è auspicabile una revi-



sione più incline alla sostenibilità dei criteri dei trasporti dedicati all'arte, delle condizioni di conservazione e allestimento dei patrimoni culturali, e una più diffusa contemplazione delle misure già esistenti, come i criteri ambientali minimi (CAM) nei contratti pubblici, gli approcci Do No Significant Harm (DNSH), gli investimenti del PNRR sull'efficientamento energetico dei luoghi della cultura, le buone pratiche di tutela attiva, e soprattutto di manutenzione programmata, che prevengono rischi, danni, perdite e restauri onerosi e invasivi.

Più in generale, potrebbe essere d'aiuto alla sostenibilità anche la disciplina del lavoro nelle organizzazioni culturali, e dunque trova rilievo la questione della contrattazione collettiva; la pluralità degli strumenti contrattuali usati dalle organizzazioni della cultura, spesso concepiti per tutt'altri ambiti di lavoro, ostacola la corretta percezione delle peculiarità di quello in ambito culturale, ed il suo trattamento adeguato, e ciò sia nelle strutture private, sia in quelle pubbliche, dove forse sarebbe possibile un orientamento verso i contratti collettivi più specializzati e rispettosi delle specificità.

Le rilevazioni quantitative sembrano dirci che l'Italia è in forte ritardo sugli obiettivi dell'Agenda 2030, in tutti i suoi pilastri; di qui il ruolo esemplare delle organizzazioni culturali, che oltre ad essere agenti della sostenibilità, sono potentissimi strumenti di comunicazione e orientamento dei comportamenti delle persone, dei gruppi, e persino nel convincimento della serietà del problema che l'umanità si trova ad affrontare. Serve pertanto un rafforzamento di tutte le misure di formazione ed accompagnamento alle transizioni necessarie, ed immettervi dimensione culturale.

Hanno partecipato al Panel 2:

Carla Acocella Associata Diritto Amministrativo Università di Napoli Federico II

Salvatore Amura Amministratore Delegato Valore Italia Impresa Sociale

Paolo Baldessari Presidente Oriente Occidente Impresa sociale ETS

Claudio Bocci Presidente Associazione Cultura del Viaggio

Annamaria Bonomo Associato Diritto Amministrativo Università di Bari

Alessandro Borchini Direttore Comunicazione e Marketing Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Franco Broccardi Dottore commercialista, partner studio Lombard DCA

Marco Calabrò Ordinario Diritto Amministrativo Università della Campania Luigi Vanvitelli



Francesco Cascino *Founder e Art Director Art Thinking Project*
Marcello D'Aponte *Presidente Fondazione ilCartastorie*
Riccardo Ercoli *Presidente ADITUS srl*
Ilaria Manzini *Direttrice Scientifica Fondazione CHANGES*
Massimo Monteduro *Ordinario Diritto Amministrativo Università
del Salento*
Emiliano Paoletti *Direttore Fondazione Polo del 900 Torino*
Cinzia Perugini *Studio Perugini*
Daniela Picconi *Direttore Operativo e R.U. Azienda Speciale Pa-
laexpo*
Daniele Pitteri *Presidente Mecenate 90 ETS*
Roberto Vannata *Dirigente Servizio 2 Direzione Generale Musei
Ministero della Cultura*
Giuseppe Vitiello *Senior Adviser Europe Rete delle Reti*
Giuliano Volpe *Ordinario Archeologia Università di Bari*



Marcello Minuti

PANEL 3 Il lavoro culturale nell'era digitale

Chair:

Marcello Minuti Coordinatore generale Scuola Nazionale del patrimonio e delle attività culturali

Keynote Speaker:

Paola Dubini Associata Management Università Bocconi

Gianluigi Mangia Coordinatore Dipartimento Management e risorse umane SNA

Il tavolo *Il lavoro culturale nell'era digitale* ha parlato di digitale e cultura, di impatto delle tecnologie e dell'AI sul sistema del lavoro culturale.

Prima delle Raccomandazioni, alcuni pochi elementi che aiutano a inquadrare il fenomeno:

- La digitalizzazione sta travolgendo la nostra società: l'indicatore che misura la maturità digitale degli stati membri dell'UE cresce del 20% annuo trainato dalla banda larga, dall'integrazione dei servizi digitali nella PA, dall'integrazione dei servizi delle imprese. C'è solo un dato che cresce molto lentamente: quello delle competenze digitali. Questo indicatore cresce del 2% annuo e l'Italia è il terzultimo Paese europeo per livello di competenze digitali.
- Nella digitalizzazione il settore dei musei e della cultura arranca: se è vero che il 76% dei musei usa almeno uno strumento digitale, solo il 20% lo fa nell'ambito di una vera e propria strategia digitale, solo il 20% ha una biglietteria on line e solo il 5% adotta tecnologie digitali per i processi di conservazione. Dati che mettono in luce l'ampio gap da colmare per giungere a una reale capacità d'innovazione attraverso gli strumenti che l'evoluzione tecnologica offre e offrirà.
- Abbiamo parlato del *digital humanist* ed è stato osservato che questa particolare accezione del lavoratore, che si potenzia con il concetto di *digital*, esiste solo per la cultura: non ci sono ingegneri digitali, economisti digitali, filosofi digitali. Ognuno di questi fa del digitale parte integrante della propria cassetta degli attrezzi. È significativo del nostro settore, che rimarca una storica distanza dell'umanista "tradizionale" dal mondo tecnologico. D'altro canto, il digitale è ormai parte integrante e costitutiva di molti settori culturali: dalle *performing arts* alla musica e alle arti figurative, fino ai beni archivistici e librari prodotti in ambiente digitale.
- Il rapporto tra amministrazioni detentrici dei beni e imprese

tecnologiche è disallineato: non essendoci una conoscenza condivisa e un linguaggio comune, sembrano evidenti i rischi che lo sviluppo di soluzioni tecnologiche per la cultura sia guidato principalmente da privati e quindi non sia perfettamente allineato con gli interessi e le esigenze dei committenti.

- La Scuola nazionale del patrimonio e delle attività culturali ha lanciato una *survey*, che ha visto più di 1.100 professionisti della cultura rispondere sui temi del rapporto con l'AI. Dal sondaggio emergono luci e ombre: la metà del campione ritiene che la AI non interesserà il proprio lavoro, mentre l'altro 50% vede opportunità; 2 lavoratori su 3 pensano di avere bisogno di formazione e il 75% dei rispondenti ritiene che la AI avrà un impatto significativo nel migliorare le condizioni di accesso ai contenuti culturali.
- Ciò che prevale, e lo abbiamo constatato nella nostra riunione di lavoro, è una fondamentale situazione d'incertezza. Normale, considerando le novità che ci stanno proponendo gli scenari legati all'AI.

Le dieci Raccomandazioni del panel *Il lavoro culturale nell'era digitale*

Vorrei citare il filosofo Salvatore Natoli, che dice *"il futuro è cambiato, perché il futuro non è più il progetto di lungo periodo, ma è lo sporgere costantemente sull'emergenza. Il futuro non ha più la lunghezza costruttiva, com'era con le grandi utopie. Oggi il futuro è il vuoto in cui ogni momento si sta per cadere"*.

Dice ancora Natoli: *"diventa necessario portarsi all'altezza di questa situazione, per cui occorre una vera e propria rivoluzione cognitiva. Oggi il sapere è diventato un dovere, ma non nella formula baconiana di scientia est potentia, non per l'acquisto (della conoscenza) ma per il governo (della conoscenza)"*.

Parafrasando Umberto Eco – come ha anche ribadito il professor Mario De Caro in occasione della *lectio magistralis* che ha aperto l'appuntamento di Ravello Lab – la cultura non è conoscere i dati, ma sapere dove andarli a trovare.

Parto da questo per illustrare le dieci Raccomandazioni del terzo tavolo.

1. Sostenere la formazione continua nelle professioni culturali

Per accompagnare l'integrazione dell'AI nelle professioni culturali è necessaria la formazione. Se è vero che oggi l'AI è il paradigma del vuoto in cui si sta per cadere, sono necessarie le competenze per governare questa incertezza. La formazione deve quindi aiutare a navigare nella complessità, allenando la visione d'insieme, l'innovatività, il lavoro di gruppo. Con metodi labora-

toriali, con il confronto fra i diversi attori della filiera (ricercatori, imprese, operatori culturali pubblici e privati), con un approccio tra pari.

In linea con la recente Direttiva "Valorizzazione delle persone e produzione di valore pubblico attraverso la formazione. Principi, obiettivi e strumenti", che ha introdotto l'obbligo di 40 ore di formazione continua l'anno per i dipendenti pubblici, sono da incoraggiare tutte le iniziative di formazione, che deve diventare per gli operatori culturali una condizione stabile del proprio lavoro. Inoltre, per agevolare la comprensione e la gestione consapevole dell'AI da parte degli operatori culturali, è importante coltivare la formazione su discipline come etica, filosofia e morale.

2. Allenare *soft skills* e *mindset* digitale

È necessario insegnare il *mindset* digitale, come capacità di navigare tra le diverse tecnologie in tutti i loro aspetti, così come è necessario investire sulle *soft skills*, per saper governare le tecnologie in modo consapevole, etico ed efficace. Insegnare le *soft skills*, o almeno allenarle, è l'unico vero modo per fare fronte non solo alla complessità, ma alla velocità dei mutamenti delle tecnologie: è inimmaginabile che la formazione vada solo in ver-





ticale su specifiche tecnologie, considerando i ritmi dei cambiamenti. Da questo punto di vista, sembra fondamentale migliorare il sistema dei concorsi pubblici, inserendo tra le prove selettive anche quelle tese alla valutazione delle *soft skills*.

3. Promuovere il dialogo tra discipline nell'alta formazione universitaria

Il sistema dell'alta formazione universitaria è uno snodo fondamentale nel dialogo tra discipline. Le attuali dinamiche di compartimentazione del sapere impediscono l'ibridazione delle materie umanistiche con gli insegnamenti d'informatica e digitale. Nell'epoca della quarta rivoluzione industriale è invece imprescindibile ripensare gli orientamenti dell'alta formazione universitaria e accademica: con lo sviluppo di conoscenze tecnologiche trasversali; con l'aggiornamento delle competenze specifiche nei vari settori culturali, etici, filosofici, scientifici; con lo sviluppo di nuove abilità e professioni che emergono nel campo delle innovazioni tecnologiche. Il tema del patrimonio digitale dovrebbe entrare nei programmi di studio delle università, sia a livello di laurea sia nei terzi livelli (dottorati e scuole di specializzazione), per favorire la nascita di figure interdisciplinari, che sappiano presidiare i contenuti tecnologici e informatici e sappiano cogliere le opportunità di interazione e di collaborazione tra STEM e discipline umanistiche.

4. Sfruttare l'AI per l'interdisciplinarietà

L'AI può essere uno strumento per rendere più facile la comprensione tra discipline diverse, come vero e proprio strumento che faciliti l'interdisciplinarietà. Analogamente a quanto accade per le traduzioni automatiche, l'AI può agevolare il processo di decodifica delle conoscenze proprie di una disciplina e di trasformazione in altri sistemi semantici. Occorre da questo punto di vista sostenere e finanziare la ricerca e lo sviluppo di soluzioni innovative, con potenziale applicazione al settore della cultura.

5. Riconoscere il ruolo dei creativi nei processi d'innovazione

Con il loro contributo d'idee e visioni, i creativi hanno giocato da sempre un ruolo importante nei processi d'innovazione (il poeta Franco Fortini e il designer Ettore Sottsass sono esempi emblematici della sinergia tra creatività e innovazione). La loro abilità di pensare in modo non convenzionale e di sperimentare prospettive diverse è uno stimolo al progresso e all'innovazione. Oggi l'AI generativa ha il potenziale di rivoluzionare il lavoro dei creativi – analogamente a quanto accadde con l'avvento della fotografia e dei video – e amplificare la loro capacità di intervenire con nuove forme, nuove interpretazioni e nuove modalità di interazione con il reale. Occorre da questo punto di vista soste-

nere ogni forma di sperimentazione creativa e mettere in rete le iniziative di maggior rilievo, per accompagnare questo delicato processo di trasformazione.

6. Promuovere la coprogettazione tra pubblico e privato

Le aziende tecnologiche, anche nello sviluppo di sistemi di AI, devono diventare parte integrante della catena del valore culturale: bisogna sostenere le dinamiche d'interazione tra soggetti privati e pubblici e andare verso la logica della coprogettazione e della corresponsabilizzazione sulla futura sostenibilità delle soluzioni tecnologiche. Il processo "partecipativo" e di co-progettazione culturale sia pubblico-privato che attraverso categorie sociali trasversali e interconnesse potrebbe mettere in pratica indirizzi metodologici replicabili e scalabili, richiamando i criteri di sostenibilità enunciati dal PNRR. Da questo punto di vista, sembra imprescindibile sostenere la crescita delle competenze digitali del personale della Pubblica Amministrazione, per garantire il giusto livello di controllo di merito sulle produzioni tecnologiche che vengono realizzate dai soggetti fornitori privati.

7. Integrare i bandi per lo sviluppo tecnologico con un PIDC

I bandi per lo sviluppo tecnologico devono prevedere lo sviluppo a monte di una strategia digitale. Tutti i beneficiari di finanziamenti per lo sviluppo tecnologico in campo culturale devono dimostrare delle competenze di base: la presentazione di un Piano Integrato di Digitalizzazione Culturale, sul modello del PIAO (Piano Integrato di Attività e Organizzazione), deve diventare condizione necessaria per accedere a finanziamenti.

8. Incentivare l'uso dell'AI nei processi amministrativi in campo culturale

Occorre incentivare l'uso dell'AI per la sburocratizzazione dei processi amministrativi in campo culturale: oltre all'impatto sulle specifiche attività di dominio (come lo studio e la catalogazione dei materiali), nonché sulla comunicazione e sulla valorizzazione dei beni culturali, l'adozione dell'AI sembra promettere un miglioramento nelle attività di tutela, perché facilita e snellisce le operazioni preparatorie (bozze di atti, minute, ecc.) e di routine dei processi amministrativi. Occorre sostenere e finanziare progetti di ricerca e sviluppo specificamente pensati per questo obiettivo.

9. Liberalizzare l'uso dei dati della ricerca

È di fondamentale importanza aprire i dati della ricerca, liberalizzarne completamente l'uso per alimentare i sistemi di AI e allenarli con le più ampie librerie di dati (siano questi sotto forma di testo, immagine o altro). La Dichiarazione di Berlino del 2003 ri-

conosce il diritto all'*Open access* a tutti i documenti ad accesso aperto, quindi anche i dati grezzi, i metadati, le fonti, le rappresentazioni digitali grafiche e le immagini e i materiali multimediali scientifici. In questa prospettiva, è necessario coinvolgere e sollecitare le Università ad aprire i database che raccolgono documenti scientifici e contenuti avvalorati scientificamente (tesi di laurea, tesine, atti di conferenze e seminari, ecc.) con l'obiettivo di fornire all'AI contenuti affidabili.

10. Incentivare l'insegnamento dell'informatica in tutti i percorsi educativi

Qualsiasi strategia per la digitalizzazione dei professionisti della cultura deve partire dai percorsi educativi e dai formati di insegnamento adottati nelle scuole primarie e secondarie. L'innesto di insegnamenti d'informatica fin dalla scuola primaria contribuisce alla costruzione di una cittadinanza digitale e pone le basi per lo sviluppo di figure professionali abituate al confronto con le nuove tecnologie.

Hanno partecipato al Panel 3:

Deborah Agostino *Associata Heritage Management Politecnico di Milano*

Laura Barreca *Docente Accademia Belle Arti Catania*

Alberto Bonisoli *Responsabile Centro Studi Federculture*

Fabio Borghese *Direttore Creactivitas*

Bartolomeo Corsini *Presidente Fondazione GUELPA*

Daniela De Angelis *Funzionario Archeologo Direzione Regionale Musei nazionali Lazio*

Mario De Caro *Ordinario Filosofia Morale Università Roma Tre*

Alessandra Ferrighi *Responsabile Ricerca Scuola Nazionale del patrimonio delle attività culturali*

Alberto Garlandini *Presidente Associazione Abbonamento Musei e ICOM Foundation*

Monica Grossi *Soprintendente archivistica della Sardegna*

Giovanni Iannelli *Direttore Risorse Umane Organizzazione Sviluppo ALES spa*

Francesco Mannino *Presidente Officine Culturali Catania*

Giovanni Michetti *Associato Sapienza Università di Roma*

Costanza Miliani *Direttrice Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale - CNR*

Fabrizio Pedroni *Responsabile Digital Education & Training Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali*

Andrea Pinotti *Ordinario Estetica Università Statale di Milano*

Davide Spallazzo *Associato Dipartimento di Design Politecnico Milano*

Francesco Spampinato *Ordinario Dipartimento delle Arti Università Bologna*

Gianni Stefanini *Direttore Rete delle Reti di biblioteche italiane*

Angela Tibaldi *Associate Partner – Advisory | Cultura e Soft Economy PTS SpA*

Emanuela Totaro *Segretario Generale Fondazione Kainòn*

Arianna Traviglia *Coordinatrice Centre for Cultural Heritage Technology – IIT*

Alfredo Valeri *Responsabile Ricerca e Innovazione Associazione Civita*



Agrigento, 5 giugno 2025: da sinistra Fabio Pollice; Salvatore Caccamo, Prefetto di Agrigento; Francesco Miccichè, Sindaco di Agrigento, Alfonso Andria e Alberto Bonisoli.



Una rappresentanza del Liceo Scientifico "Leonardo" di Agrigento, guidata dal Prof Fabio Zarbo, è stata presente all'incontro. Nella foto, l'intervento di una delle Allieve che ha fatto da portavoce.



ISSN 2280-9376