Il Giornale di Kinetès

Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

n. 7 - Marzo 2022

Il Giornale di Kinetès
Rivista trimestrale di Arte, Cultura e *Governance* del Patrimonio Culturale

Tutti gli articoli della rivista sono sottoposti alla valutazione preventiva di *referees* anonimi (*double blind peer review*).

© Copyright 2021 by Kinetès-Arte.Cultura.Ricerca.Impresa.

ISSN 2532-9642
Registrazione Tribunale di Benevento n. 3/2017 del 10 aprile 2017

Realizzazione editoriale e progetto grafico
Kinetès Edizioni

Via Salvator Rosa, 27
82100 Benevento
www.kinetes.com
info@kinetes.com

Tutti i diritti sono riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da «Il Giornale di Kinetès».

Il Giornale di Kinetès

Il Giornale di Kinetès è una rivista on-line che nasce ad aprile 2017 dal Centro Studi di Kinetès – Arte.Cultura.Ricerca.Impresa. spin off accademico dell'Università degli Studi del Sannio.

Partendo dall'obiettivo di aumentare e migliorare la conoscenza del territorio e le opportunità di circolazione di idee e informazioni, privilegia essenzialmente due filoni di ricerca: quello storico-artistico-architettonico e quello dell'economia dell'arte, della cultura e del turismo culturale.Il numero esce il 30 di ogni trimestre e viene diffuso con la Newsletter.

Il Giornale di Kinetès si rivolge agli studiosi del settore, ma anche alla vasta gamma di operatori che concretamente sperimentano e utilizzano gli apparati teorici prodotti dalla ricerca scientifica, cimentandosi in progetti innovativi.La rivista è aperta a ricevere nuovi contributi scientifici da parte di ricercatori e studiosi nei settori dell'arte, della cultura e della governance del patrimonio culturale: dai monumenti allo spettacolo dal vivo, alle imprese culturali (musei, biblioteche, teatri), dal mercato dell'arte all'industria culturale e creativa, dai beni Unesco al paesaggio, ai musei d'impresa, al patrimonio archeologico industriale e alla gastronomia, dall'economia e management dell'arte e della cultura, alle nuove tecnologie applicate ai beni culturali.

Tutti gli articoli ricevuti vengono dapprima selezionati dal Comitato Scientifico che ne verifica la coerenza con la linea editoriale ed il valore scientifico, poi sottoposti ad un processo di revisione anonima, secondo il sistema della blind peer review.

Direttore Responsabile

Rossella Del Prete
Università degli Studi del Sannio

Direttore di Redazione

Lucrezia Delli Veneri
Centro di Ricerca Kinetès

Comitato di Redazione

Leonardo Cantone
Eugenio Delli Veneri
Verdiana Perrotta
Alessia Ricci

Comitato Scientifico

Patrizia Asproni
Presidente Museo Marino Marini, Firenze
Patrizia Battilani
Università degli Studi di Bologna
Gaetano Cantone
Istituto Italiano per lo Sviluppo del Territorio
Cristina Cenedella
Direttore Museo dei Martinitt e delle Stelline, Milano
Lorenzo Cinatti
Direttore Fondazione Guido d'Arezzo
Augusto Ciuffetti
Università Politecnica delle Marche
Francesco Cotticelli
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Riccardo De Luca
Regista e Autore Teatrale
Paologiovanni Maione
Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli
Federico Marazzi
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli
Antonio Minguzzi
Università degli Studi del Molise
Roberto Parisi
Università degli Studi del Molise
Rossano Pazzagli
Università degli Studi del Molise
Gaetano Sabatini
Università degli Studi Roma Tre
Direttore ISEM-CNR
Ludovico Solima
Università degli Studi della Campania
"Luigi Vanvitelli"
Giuliano Volpe
Università degli Studi di Bari
Consigliere del Ministro dei BACT per formazione e ricerca
Ilaria Zilli
Università degli Studi del Molise

Editoriale

10 L'Ucraina e il suo patrimonio sotto la furia delle bombe: la tutela dei beni culturali in tempo di guerra
Rossella Del Prete

Focus

24 *Pagine di Danza*
La nuova collana editoriale della Kinetès Edizioni
Maria Venuso

News

30 Dalle "anime pezzentelle" ai migranti morti in mare: il *Purgatorio* di Emanuele Scuotto
Alba La Marra

Approfondimenti

36 Il cambiamento nelle biblioteche: processi innovativi per servizi efficaci
Ferruccio Diozzi e Paolo Mandato

50 Aprire la strada alle reti territoriali per la promozione della lettura: il Centro per il libro e i Patti per la lettura
Paolina Baruchello

58 "Trenino Verde Palau Marina": Sardegna Destinazione Intelligente e Digitalizzazione
Stefano de Nichilo

76 La vigna della Reggia di Caserta nel bosco di San Silvestro
Luigi Ferraiuolo

80 Chiara Voliani. Sculture da indossare
Marina Caterina Magnani

Ricerche Storiche

La spettacolarizzazione del mare in età barocca: dalle *Egloghe pescatorie* di Sannazaro alle *Posillicheate* II parte
Maria Sirago 88

Borghi d'Italia

Benvenuti al "Circolo di Comunità *Le Pioppine*" di Filo!
Fulvia Signani 112

Musei

MudiBù
Un anno fa nasceva a Benevento il Museo dei Burattini
Alfonso Cipolla 122

Libri

Rossella Del Prete (a cura di), *Saperi, parole e mondi. La scuola italiana tra permanenze e mutazioni (secc. XIX-XXI)*, Kinetès Edizioni, Benevento 2020
Alberto Tanturri 128

Rossella Poce (a cura di), *Pillole di coscienza collettiva. Immaginare l'inedito umano*, Kinetès Edizioni, Benevento, 2021
Lucia Krasovec-Lucas 133

Il Giornale di Kinetès

Editoriale

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

L'UCRAINA E IL SUO PATRIMONIO SOTTO LA FURIA DELLE BOMBE: LA TUTELA DEI BENI CULTURALI IN TEMPO DI GUERRA

di Rossella Del Prete

Questo numero de *Il Giornale di Kinetès* vede la luce molto in ritardo rispetto alla scadenza prevista. Le motivazioni sono diverse, alcune molto personali, altre di natura tecnica, ma tutte tali da giustificare molto seriamente il vuoto degli ultimi mesi. Ce ne scusiamo immensamente: con i nostri lettori e con gli autori e le autrici dei contributi raccolti in questo numero, innanzitutto; con tutti i nostri preziosissimi collaboratori, poi.

Riprendiamo le nostre riflessioni sul valore del patrimonio culturale, della memoria collettiva e dell'economia che regola molte delle sue dinamiche in un momento storico ancora più difficile di quello appena 'superato' della pandemia da Covid-19, di cui avevamo già analizzato, in alcuni dei contributi degli ultimi numeri della Rivista, le conseguenze economiche e sociali. Oggi il tema è ancora quello della crisi che attanaglia il mondo e le professioni dell'arte e della cultura, ma è un tema che non avremmo mai pensato di dover (ri)discutere in Europa: è il tema della guerra! Una situazione che mai avremmo immaginato potesse ripetersi in un grande 'Paese' come l'Europa che, dalla metà del secolo breve, sembrava essersi attrezzata per vivere in pace, per ricostruire ciò che la prima e la seconda guerra mondiale avevano distrutto e, al tempo stesso, essersi preoccupata di non cancellare la memoria di certi orrori affinché l'umanità non fosse mai più tentata di ripeterli, educando alla pace, alla cooperazione tra i popoli, all'inclusione, al rispetto della Vita e della Terra. E invece, a distanza di poco più di settant'anni dalla seconda guerra mondiale e di molto meno da tante altre guerre vissute più o meno lontane dall'Occidente, il mondo 'civilizzato', industrializzato, evoluto, è ancora una volta alle prese con la guerra,

con la follia, con l'esaltazione di chi vuole esercitare un potere su un popolo, sul mondo…
Avvertiamo forte l'esigenza di manifestare tutta la nostra solidarietà tanto al popolo ucraino, barbaramente aggredito in un conflitto assurdo agli occhi del mondo intero, quanto a quella parte del popolo russo che oggi è costretto al silenzio o alla mistificazione dei fatti per evitare arresti e ritorsioni da parte delle autorità russe, e, nel rispetto della nostra *mission* culturale, in questa sede, riteniamo importante focalizzare l'attenzione sui rischi che corre l'immenso patrimonio culturale ucraino.

Dalle università ai musei, alle chiese, ai monumenti diffusi, ai centri storici delle grandi città ucraine, i luoghi dell'arte, della cultura, della conoscenza e dunque della libertà, rischiano di crollare e polverizzarsi sotto la ferocia degli attacchi di una guerra ogni giorno più assurda e anacronistica. L'obiettivo sembra essere quello di eliminare un intero popolo, cancellandone al tempo stesso anche la storia. E così, alle strazianti immagini di vite spezzate, di intere famiglie in fuga, di bambini, anziani e ammalati in balìa di sirene, bombe a grappolo o delle c.d. *dumb boms*[1], incendi e colpi d'arma da fuoco, di corse disperate in ospedali o nei rifugi di fortuna, si associano le immagini dei crolli, dei bombardamenti di palazzi, di scuole, di chiese, di musei, di luoghi e simboli di una cultura pensante e produttiva di arte, di bellezza e, dunque, di *pace*.

1. Dette anche 'bombe stupide' perché sono ordigni a caduta libera, che non hanno un obiettivo preciso e, dunque, ancor più pericolose per i civili.

Sin dai primissimi attacchi, nella notte tra il 27 e il 28 febbraio, sono stati distrutti il memoriale dell'Olocausto di Babyn Yar, il Museo di Storia Locale di Ivankiy, in cui erano custodite le opere della famosa pittrice *naif* Maria Prymachenko, l'Università e l'Accademia di Cultura di Kharkiv, il Museo di Arte Contemporanea Yermilov Centre, una delle istituzioni culturali più importanti della regione.

Perché colpire i luoghi della cultura, della memoria e della conoscenza? Sembra l'ennesimo atroce disegno di un'epurazione culturale.

Si sta colpendo il secondo Paese più grande d'Europa, un territorio ricco di storia e di beni dall'inestimabile valore storico-artistico, con ben sette siti iscritti nella lista dei patrimoni dell'umanità dell'Unesco.

I curatori dei musei ucraini lavorano senza sosta per tentare di proteggere, oltre alle loro vite, i tesori culturali del Paese. Monumenti unici nel loro genere, come la Cattedrale di Santa Sofia a Kiev, il centro storico di Leopoli (la Parigi dell'Est), la mitica scalinata Potemkin di Odessa e, nella stessa città, il Museo d'Arte Occidentale e Orientale (che conserva uno dei più celebri dipinti del Caravaggio, "la Cattura di Cristo"), rischiano di cadere sotto le bombe russe.

Nei giorni scorsi è arrivato l'appello del Ministro della Cultura ucraino Oleksandr Tkachenko, che ha dichiarato che «i missili e gli aerei russi stanno deliberatamente distruggendo i centri storici delle grandi città» e quello del direttore del Museo Nazionale dell'Ucraina, che ha invocato l'attenzione della comunità internazionale anche sul patrimonio culturale.

Il Museo della Libertà di Kiev, già a fine febbraio, si era adoperato per trasferire all'estero il proprio patrimonio, ma l'autorizzazione formale non è arrivata in tempo e gli addetti al museo sono stati costretti a spostare le sue collezioni in rifugi di fortuna. Stessa cosa hanno fatto al Museo Nazionale di Storia dell'Ucraina (in 12 ore ha trasferito tutte le collezioni del Museo nei depositi). Sempre a Kiev, il *Mystetskyi Arsenal National Art and Culture Museum Complex* ha subito messo in atto il piano di massima sicurezza del museo mentre, a Odessa, il Museo di Belle Arti è stato circondato di filo spinato. A Leopoli si avvolgono sculture e dipinti in teli igni-

fughi, lana di vetro e un alluminio speciale prima d'inserirli nei sacchi e portarli in rifugi più o meno sicuri. Nel frattempo, il piccolo teatro liberty, Les Kurbas, si è trasformato in un centro di accoglienza per i profughi, con gli attori che fanno da volontari tra tanti altri portatori di aiuti e solidarietà.
Da più parti si stanno attivando per mettere in salvo opere d'arte, archivi, libri, oggetti di design e arti applicate. L'organizzazione no profit *Asortymentna kimnata* è impegnata a cercare di portare fuori dal Paese tutto ciò che è possibile spostare, per metterlo in salvo dai bombardamenti, ma è un'operazione difficilissima.
Non mancano le reazioni della comunità internazionale, degli intellettuali, degli artisti. Numerose figure di spicco del mondo dell'arte ucraino hanno sottoscritto un documento in cui, oltre a invocare sanzioni contro la Russia, chiedono con forza il divieto per gli artisti russi di partecipare a mostre e fiere internazionali. Tra i firmatari figurano Galyna Grygorenko, a capo dell'Agenzia statale dell'Ucraina per le arti e l'educazione artistica, Volodymyr Sheiko, primo direttore generale dell'Istituto Ucraina, esperto di diplomazia culturale, oltre a mercanti d'arte, registi, direttori d'orchestra, musicisti e artisti.

Una presa di posizione molto forte e decisa che invoca l'annullamento di tutti i progetti che coinvolgono il governo russo e la sospensione delle attività dei centri culturali russi presenti in sedi internazionali. Chiede inoltre che i candidati russi siano esclusi dalle competizioni internazionali, citando come esempio la decisione dell'*European Broadcasting Union* e tanto altro. Nel documento viene poi espresso apprezzamento per al-

cuni influenti rappresentanti della cultura russi che hanno apertamente condannato l'aggressione russa e l'azione militare contro l'Ucraina.

Ma ciò che appare ancora più importante è il coraggiosissimo dissenso espresso all'interno dei confini russi, a cominciare dal direttore del Teatro Bolshoi di Mosca, Tugan Sokhiev, il quale, con un lungo post su facebook, si è dimesso tanto dalla carica di Direttore del massimo Teatro sovietico, quanto dalla carica di Direttore musicale dell'Orchestre National du Capitole de Toulouse:

«Non ho mai sostenuto e sarò sempre contro qualsiasi conflitto […] ho assistito a qualcosa che non avrei mai visto in vita mia. In Europa oggi sono costretto a fare una scelta. Mi viene chiesto di scegliere un artista piuttosto che un altro. Non riesco a capire come i miei colleghi, artisti, attori, cantanti, ballerini, registi, vengano minacciati, trattati irrispettosamente e vittime della cosiddetta *cancel culture*. A noi musicisti viene data una straordinaria possibilità: la nostra missione è di mantenere il genere umano gentile e rispettoso verso l'altro, suonando e interpretando quei grandi compositori. Noi musicisti siamo lì per ricordare attraverso la musica di Shostakovich gli orrori della guerra. Noi musicisti siamo gli ambasciatori della pace. Invece di usare noi e la nostra musica per unire nazioni e popoli, ci stanno dividendo e ostracizzando […] essendo costretto ad affrontare l'impossibile opzione di scegliere tra i miei amati musicisti russi e quelli francesi, ho deciso di dimettermi».

Molti altri rappresentanti del mondo della cultura russo, intellettuali, uomini e donne del mondo dell'arte e dello spettacolo hanno fatto sentire la loro voce, in particolare, con una lettera aperta indirizzata a Putin:

«Noi, artisti, curatori, architetti, critici ed esperti dell'arte, art manager – rappresentanti della cultura e dell'arte della Federazione Russa – abbiamo prodotto e firmato questa lettera aperta, che consideriamo un'azione insufficiente ma necessaria per la pace tra Russia e Ucraina […] Chiediamo che questa guerra con l'Ucraina, Stato sovrano e indipendente, che va avanti dal 2014, venga fermata e che si comincino dei negoziati sulla base del rispetto e dell'equità […] è una tragedia terribile, sia per gli ucraini che per i russi. È causa di enormi perdite di vite umane, mette in pericolo l'economia e la sicurezza, e conduce il nostro paese in un totale isolamento internazionale».

Il testo termina con un secco «No alla guerra!».
Anche Elena Kovalskay, direttrice del Meyerhold Center, il teatro statale di Mosca, sempre con un messaggio sui social, ha annunciato le sue dimissioni, adducendo motivazioni inequivocabili: «È impossibile lavorare per un assassino e prendere lo stipendio da lui».
Altre lettere aperte sono seguite, a firma di scienziati[2], giornalisti, infermieri e medici, ingegneri e insegnanti, oltre a importanti rinunce alla partecipazione a eventi culturali internazionali, come quelle degli artisti Alexandra Sukhareva e Kirill Savchenkov e del curatore Raimundas Malaauskas, i quali hanno rinunciato a partecipare alla 59/a Biennale dell'Arte a Venezia, edizione 2022. È stato un altro atto di protesta contro la guerra scatenata da Mosca, con cui ribadire che «Non c'è posto per l'arte quando i civili muoiono sotto il fuoco dei missili, quando i cittadini dell'Ucraina si nascondono nei rifugi e quando chi protesta in Russia viene ridotto al silenzio. Poiché sono nata in Russia, non presenterò il mio lavoro al Padiglione della Russia alla Biennale di Venezia». Questo ha scritto su Instagram Alexandra Sukhareva, artista di fama internazionale.
Anche la posizione di Patty Gerstenblith - docente di diritto alla DePaul University di Chicago, dove è anche Direttrice del Center for Art, Museum & Cultural Heritage Law, oltre che fondatrice e Presidente del Lawyers

2. Alleghiamo qui la Lettera aperta di studiosi, scienziati ed esponenti del giornalismo scientifico russi contro la guerra con l'Ucraina, pubblicata on-line su "Troickij variant", il 24 febbraio scorso.

Committee for Cultural Heritage Preservation -, era stata molto chiara quando aveva detto:

«Le istituzioni artistiche di tutto il mondo dovrebbero annullare qualsiasi scambio culturale con la Russia [...] Non credo che questo sia il momento di collaborazioni. Una cosa che i musei occidentali potrebbero non essere contenti di fare, ma io penso che debbano prendere una posizione».

L'Unesco, che prevede una sessione collegiale per il prossimo 15 marzo per quantificare e analizzare l'impatto dei danni subiti, dall'inizio del conflitto, è in contatto con i funzionari dei musei ucraini per discutere e monitorare le difficoltà del momento, le stesse che da anni vivono i direttori di istituzioni culturali in altri luoghi di guerra come Iraq, Siria e Afghanistan, tutti impegnati a proteggere, come possono, i tesori del paese dalla furia distruttrice dei bombardamenti. L'ICOM ha condannato ufficialmente la violazione dell'integrità territoriale e della sovranità dell'Ucraina da parte delle forze militari russe, manifestando preoccupazione per i rischi a cui sono esposti i professionisti dei musei e l'intero patrimonio culturale ucraino.
Ma c'è un altro rischio concreto: quello del contrabbando di materiale culturale che potrebbe uscire dall'Ucraina senza la dovuta autorizzazione e protezione. Lo aveva anticipato la Gerstenblith che aveva avvertito anche su questo: «il mercato dell'arte occidentale dovrebbe anche prepararsi a intervenire contro l'eventuale commercio illegale di opere d'arte o di reperti archeologici ucraini saccheggiati durante l'invasione».
Per tale ragione l'ICOM ha allertato la società civile, invitandola a collaborare, per quanto possibile, con i Musei locali e, ribadendo i principi della Convenzione UNESCO del 1970, ha sollecitato tutti i governi ad adottare ogni misura necessaria a impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali nonché ricordando quelli della Convenzione UNIDROIT del 1995, concernenti gli oggetti rubati o esportati illegalmente.
L'esperienza della seconda guerra mondiale, che ebbe un impatto fortemente distruttivo anche sul patrimonio culturale dei Paesi coinvolti nel conflitto, evidenziò l'inefficacia degli strumenti normativi allora esistenti.

Per tale ragione, la comunità internazionale approvò la Convenzione dell'Aja, firmata il 14 maggio del 1954, che, sin dai primi articoli, sottolinea il dovere delle forze armate di ogni Paese di diffondere la cultura del rispetto del patrimonio culturale (art. 7).
La *ratio* ispiratrice della Convenzione - che ancora oggi costituisce la fonte normativa primaria per la tutela del patrimonio culturale in tempo di guerra -, supera la tradizionale impostazione statalistica della protezione dei beni culturali per affermare il principio di un "patrimonio comune dell'umanità" che evoca una comunanza di interessi tra lo Stato in cui si trova il bene e lo Stato aggressore.

«L'idea, rafforzata dalla Convenzione dell'Aja, è che il patrimonio culturale sia espressione di un "superiore interesse dell'intera umanità" e che nel suo statuto il profilo della proprietà sia recessivo rispetto a quello della funzionalizzazione, per cui i beni culturali si configurano come beni destinati alla fruizione collettiva piuttosto che come beni di proprietà pubblica o privata e questa caratterizzazione rappresenta il "formante" della normativa di riferimento»[3].

Il principio fondamentale della Convenzione dell'Aja è fondato sulla consapevolezza che la strategia del soggetto aggressore punti alla distruzione dei beni culturali della comunità aggredita con uno scopo ben preciso: annullare l'identità e la memoria storica del nemico, di cui il patrimonio culturale costituisce viva testimonianza. Un fine criminale che, nonostante le indicazioni normative della Convenzione, ampiamente disattese negli ultimi anni, è stato perseguito in più occasioni, in quella che potremmo definire una vera e propria mattanza di tesori mondiali dell'arte. Pensiamo alle guerre in Iugoslavia, in Iraq, in Siria, in Afghanistan, che hanno distrutto e saccheggiato monumenti, moschee, antiche tombe, chiese, musei e, con essi, i luoghi simbolo della conservazione e della riproduzione della cultura, le scuole e le università.
E pensare che il percorso normativo della difesa del patrimonio culturale cominciò ben prima della Convenzione dell'Aja: un primo processo di codificazione della normativa internazionale per tutelare il patrimonio culturale in caso di conflitto armato, cominciò già tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. Nel

3. M. Brocca, *Il diritto dei beni culturali in tempo di guerra: lo stato dell'arte*, in E. Franchi (a cura di), *Il dono dei padri". Il patrimonio culturale nelle aree di crisi*, Predella, 6, 2012, p. 1.

1899 e nel 1907 sempre all'Aja, si tennero due Conferenze internazionali per la pace. Nella prima si definì il principio secondo il quale un conflitto tra stati non avrebbe dovuto coinvolgere civili e beni non direttamente interessati[4]. Nella seconda si ragionò sull'importanza di adottare misure preventive per tutelare «gli edifici consacrati al culto, alle arti, alle scienze, alla beneficenza, i monumenti stoici, gli ospedali e i luoghi ove si trovavano riuniti gli ammalati e i feriti, a condizione che fossero adoperati per scopi militari»[5].

La prima Guerra mondiale rivelò la piena inadeguatezza di questi primi strumenti normativi.

Nel 1935, il Patto Roerich estese il concetto della tutela dal tempo di guerra al tempo di pace e, per la prima volta, uno strumento normativo internazionale veniva interamente dedicato alla «Protezione delle Istituzioni artistiche e scientifiche e dei monumenti storici». Purtroppo quel Patto rimase confinato al solo continente americano, dove ancora oggi è in vigore[6].

Nel 1941 fu emesso il Codice Militare Penale di Guerra contenente un capitolo dedicato alle violazioni del diritto umanitario, unico per quei tempi, ma ancora poco efficace[7].

Fu solo nel 1954 che s'intervenne, per la prima volta, su due livelli di protezione dei beni culturali rimasti poi alla base dei successivi protocolli internazionali: da un lato il principio della salvaguardia, dall'altro, quello del rispetto. L'UNESCO ne curò la stesura e la Convenzione dell'Aja per la tutela dei beni culturali in caso di conflitto armato, esclusivamente dedicata alla protezione del patrimonio culturale, fu il primo strumento normativo ad usare l'espressione "beni culturali". Essa fu dotata di due protocolli, nel primo dei quali fu anticipata la questione dell'illecito trasferimento dei beni mobili: accanto al divieto sancito dalla Convenzione «di furto, di saccheggio o di sottrazione di beni culturali sotto qualsiasi forma», lo Stato occupante è obbligato a impedire l'esportazione dei beni culturali dal territorio occupato e, in caso di violazione di questo obbligo, lo Stato, nel cui territorio si trovano i beni importati, ha l'obbligo di sequestrarli per restituirli alla fine delle ostilità.

4. M. Frigo, *La circolazione internazionale dei beni culturali. Diritto internazionale, diritto comunitario e diritto interno*, Giuffré 2007, p. 84.

5. Art. 27 della Convenzione dell'Aja, 1907. Sull'evoluzione normativa in mate-ria di protezione dei beni culturali si veda ancora M. Brocca, *Il diritto dei beni culturali in tempo di guerra: lo stato dell'arte*, cit.

6. D. Oro, *La tutela internazionale dei beni culturali: dall'esperienza delle guer-re totali alla prospettiva dei caschi blu della cultura*. Tesi di laurea magistrale in Scienze internazionali, Università degli studi di Torino 29/11/2018, citato in F. Este, *La distruzione del patrimonio culturale: introduzione al tema*, https://www.kermes-restauro.it/la-distruzione-del-patrimonio-culturale-introduzione-al-tema/; R. Madia, *La tutela del patrimonio culturale in tempo di pace e nei conflitti armati*, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, 2018, pp. 78-79, https://iris.unirc.it/retrieve/handle/20.500.12318/64146/57218/Maida_Roberta.pdf

7. Al capo III del titolo IV, «degli atti illeciti di guerra» reca una disciplina sanzionatoria che, in particolare all'art. 187, prevede una reclusione non inferiore a quindici anni per chiunque, in paese nemico, senza essere costretto dalla necessità delle operazioni militari con qualsiasi mezzo distrugge e provoca grave danneggiamento a monumenti storici, opere d'arte o scientifiche, stabilimenti destinati ai culti, all'istruzione, alle arti e alle scienze (F. Fedi, *La difesa e la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*, "Informazioni della Difesa", 5/2014, pp. 6-17).

Il secondo protocollo fu adottato ufficialmente nel 1999, con una nuova conferenza diplomatica indetta a seguito dei tragici eventi bellici che sconvolsero Iran, Iraq e la ex Jugoslavia. Esso introduceva un nuovo regime, detto di protezione rafforzata (*enhanced protection*), con cui si creò un elenco di beni culturali della massima importanza, selezionati sulla base di requisiti istruiti dal Bureau dell'UNESCO[8].

Seguì una copiosa giurisprudenza del Tribunale dell'Aja per precisare i crimini commessi a danno dei beni culturali, in particolare, quelli commessi nell'ex Yugoslavia. Le sentenze del tribunale sancirono l'applicabilità delle norme sia ai conflitti internazionali che a quelli interni e l'applicabilità delle stesse in materia di responsabilità penale individuale per gravi attacchi a beni culturali e artistici, spesso in connessione con quelli religiosi. Tale giurisprudenza presenta una significativa evoluzione sotto il profilo del diritto penale sostanziale, prendendo in considerazione *in primis* i crimini di guerra ed estendendo poi alcune gravi violazioni a crimini contro l'umanità, quando i beni culturali sono anche simboli religiosi, sino ad arrivare a delineare il crimine di genocidio nel caso in cui «gli attacchi ai beni culturali artistici e religiosi sono realizzati con l'intendimento di distruggere, in tutto o in parte, un gruppo nazionale, etnico, razziale o religioso, come tale»[9].

Come non ricordare gli attacchi alla Biblioteca di Sarajevo o al ponte di Mostar nei conflitti dell'ultimo decennio del secolo scorso nei Balcani? Attacchi di una ferocità inaudita che sono stati considerati oggetto di pulizia etnica intesa come precisa volontà di distruggere tutto quanto possa costituire l'identità più profonda di un popolo[10].

Una situazione simile si verificò in Kossovo, nel 1999, quando si colpì la cultura e l'identità di un'intera comunità, distruggendo circa 200 moschee 90 monasteri ortodossi.

Dal 1° luglio 2002 è in vigore lo Statuto di Roma che ha istituito la Corte Penale Internazionale. All'art. 8 così recita:

«l'attacco diretto intenzionalmente contro edifici dedicati al culto, all'educazione, all'arte, a monumenti storici, a ospe-

8. A. De Masi, *L'importanza del Secondo Protocollo dell'Aja, La Tutela del Patrimonio Culturale*, 27 marzo 2021, https://latpc.altervista.org/limportanza-del-secondo-protocollo-della-convenzione-dellaja/

9. *Ibidem*.

10. L'intervento delle Nazioni Unite in Iugoslavia, auspicato da più parti, dovette prefiggersi molti scopi: primo fra tutti quello di porre fine alla guerra civile, salvaguardando il rispetto dei diritti umani, mentre l'UNESCO intervenne a garan-tire la sopravvivenza del patrimonio artistico mondiale. La minaccia, più volte effettuata di distruggere il patrimonio artistico del Paese (in pericolo vi erano le sorti dell'antica Ragusa e di altre splendide località) suscitò ira e sdegno in molti governanti e nell'opinione pubblica mondiale. (M. R. Saulle, *Relazioni Internazionali e Diritti fondamentali 1981-2005. Cronache e opinioni*, Roma, Aracne editrice, 2007).

dali […] è un crimine di guerra, purché tali edifici non siano utilizzati per fini militari».

L'Italia, pur avendo ratificato lo Statuto, ha impiegato 10 anni per approvare una legge di adeguamento, ma senza risolvere il problema della doppia incriminazione, non avendo introdotto nel nostro ordinamento un catalogo di delitti speculari a quello per cui ha la giurisdizione della Corte. Un solo caso specifico è stato inserito nella legge delega di approvazione del nuovo codice penale militare delle missioni all'estero: ad oggi le forze armate italiane partecipano con circa 5.000 uomini a 33 missioni che si svolgono in 25 Paesi del mondo. La formazione dei militari italiani viene curata anche in materia di protezione di beni culturali: tra i loro compiti vi sono anche quelli di *training* e di *mentoring* e i programmi formativi includono spesso materie dedicate alla normativa del settore[11].

In generale, nonostante lo Stato italiano abbia svolto un ruolo di grande rilevanza nei negoziati che portarono all'approvazione della Convenzione dell'Aja, prima, e del Secondo Protocollo, poi, garantendone l'esecuzioni con le leggi di ratifica del 1958 e del 2009, emergono vistose inadempienze in materia di acquisizione di misure appropriate per la tutela del patrimonio culturale durante i conflitti bellici[12].

Nel 2003, dopo l'ennesimo atto criminale con cui i Talebani distrussero i Buddha di Bamiyan, l'UNESCO redasse la Dichiarazione sulla Distruzione Intenzionale del Patrimonio Culturale con cui si ribadiva che

«il patrimonio culturale è una componente importante dell'identità culturale delle comunità, gruppi ed individui, e della coesione sociale, dal momento che la sua distruzione intenzionale può avere delle conseguenze che possono essere pregiudizievoli sulla dignità umana e sui diritti dell'uomo»[13].

L'impegno dell'Europa a tutelare la pace tra i popoli e la tutela delle tante indentità e delle loro rappresentazioni culturali non si è mai interrotto. Solo una decina di anni fa si è concluso il progetto CRIC, *Identity and Conflict. Cultural Heritage and the re-construction od identities after conflict*, interamente finanziato dall'Unione Europea.

11. U. LEANZA, *Conflitti simmetrici e conflitti asimmetrici e protezione dei beni culturali*, in Benvenuti P., Sapienza R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali nei conflitti armati*, 2007, p.39, Patrimonio a rischio;

12. Sull'argomento si veda ancora quanto pubblicato da Marco Brocca in *Il diritto dei beni culturali in tempo di guerra: lo stato dell'arte*, cit. e Id., La protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, in «Aedon-Rvista di arti e diritto on line», 3, 2001, pp. 1-16, www.aedon.mulino.it/archivio/2001/3/brocca.htm.

13. UNESCO, *Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage*, 2003, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17718&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Un approfondimento della vicenda giuridica relative alla distruzione dei Buddha di Bamyan e della successiva Dichiarazione Unesco si veda D. Napoletano, *La protezione del patrimonio culturale dell'umanità: la distruzione intenzionale dei beni culturali come crimine internazionale dell'individuo*, in A. Gentili, *La salvaguardia dei beni culturali nel diritto internazionale*, atti del Convegno Dodicesima giornata gentiliana (San Ginesio, 22-23 settembre 2006), Milano 2008, pp. 545-579.

Dal 2007 al 2012, avvalendosi di «nuovi metodi per ricostruire il patrimonio culturale nei Paesi dilaniati da un conflitto [e che] potrebbero aiutare a riconciliare le divergenze e accelerare il processo di guarigione delle società», i partecipanti al progetto hanno raccolto alcuni significativi risultati. Nato con l'intento di ricostruire edifici storici, siti archeologici, musei, teatri, monumenti e centri storici come metodo per rafforzare le comunità e le identità, il progetto CRIC ha usato la ricostruzione come riqualificazione sociale e ambientale, per sviluppare politiche e pratiche inclusive di fattori sociali e psicologici. Ogni progetto di ricostruzione è stato adattato al caso specifico, avvalendosi di un lavoro fatto sul campo, di osservazione e di analisi approfondite che hanno studiato le «biografie dei luoghi», i ricordi pubblici, le emozioni, le rivendicazioni e i molteplici significati tra spazi e contesti[14]. Uno degli obiettivi finali era quello di realizzare attività che coinvolgessero le persone nei loro mondi, aiutandole a fare i conti con il passato e a guarire almeno alcune delle ferite procurate dal conflitto.

La distruzione del patrimonio culturale è la distruzione dei valori e della memoria storica, dello strumento di conoscenza, di dialogo, di partecipazione e di inclusione, e tocca inevitabilmente le coscienze dell'intera umanità. Il patrimonio culturale di un popolo coincide con la sua identità più profonda, distruggerlo significa cancellare per sempre l'identità di un'intera comunità. È ciò che Putin sta facendo, violando tutti i diritti umani

14. https://cordis.europa.eu/project/id/217411/reporting

che il mondo ha codificato dalla DUDU (Dichiarazione universale dei Diritti Umani) adottata nel 1948 dalle Nazioni Unite, alla Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità del 2006 ed oltre.

Il mondo 'civile' non può stare a guardare, non può subire inerme un atto criminale così assurdo e fuori di ogni logica di civile convivenza. Il patrimonio culturale di una comunità, che va ben oltre gli ampi confini dell'Ucraina, deve essere salvaguardato e, con esso, va protetta l'identità fisica e morale, tangibile e intangibile di un popolo.
È per questo che diciamo con forza NO ALLA GUERRA e che ci rendiamo disponibili, per tutto ciò che potremo fare, per sostenere la conservazione, la protezione e la ricostruzione di un immane patrimonio culturale oggi seriamente in pericolo!

[Photo source: https://www.open.online/2022/03/06/guerra-ucraina-opere-d-arte-salvate-foto/]

Rossella Del Prete

Storica economica, esperta di *governance* del patrimonio culturale, è docente di storia economica del turismo e di storia dell'industria, presso l'Università degli Studi del Sannio

Focus

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

PAGINE DI DANZA

LA NUOVA COLLANA EDITORIALE DELLA KINETÈS EDIZIONI

di Maria Venuso

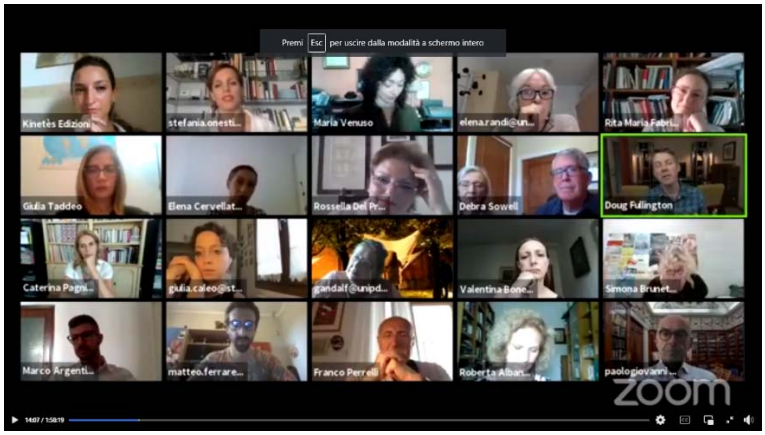
Lunedì 12 luglio 2021 si è tenuta online (ed è ancora disponibile sulla pagina Facebook @Kinetès - Arte.Cultura.Ricerca.Impresa) la presentazione della nuova collana editoriale della Kinetès Edizioni, dal titolo «Pagine di Danza». Una sfida importante e coraggiosa per dare nuova luce agli studi di settore, in un momento in cui l'arte del movimento soffre di più per i limiti imposti dalla situazione pandemica (limiti che hanno tuttavia permesso nuove ricerche nella gestione dello spazio e delle relazioni tra i corpi, ma questa è un'altra storia…).

Il comitato scientifico della collana è costituito da Roberta Albano, Silvia Carandini, Eugenia Casini Ropa, Doug Fullington, Madison Sowell, Maria Venuso.

Come sottolinea la direttrice Elena Randi (professore ordinario di Storia della Danza all'Università degli Studi di Padova), «la collana si propone di ospitare libri scientificamente accurati di storia, critica e metodologia della danza, riedizioni e traduzioni di scritti di famosi coreografi e danzatori del passato e del presente, cataloghi e repertori dei grandi teatri di balletto. L'idea di fondo è condurre il lettore all'interno dell'avventura della danza e dei suoi protagonisti in un'attenta e affascinante ricognizione. La storia della danza è una narrazione in continua evoluzione grazie alla scoperta di nuovi documenti e testimonianze; la collana ne segue gli sviluppi arricchendo la presentazione di opere classiche grazie ad una rilettura aggiornata, contestualizzata da studi recenti. La linea editoriale guarda a importanti tematiche del passato, ma accoglie anche lavori che parlino della contemporaneità e che analizzino l'attività creativa e produttiva italiana».

Alla presentazione del nuovo progetto di Kinetès edizioni sono dunque intervenuti la direttrice scientifica Elena Randi in qualità di moderatrice e la direttrice edi-

toriale Rossella Del Prete; alcuni membri del comitato scientifico (i numerosi impegni accademici non hanno permesso la presenza di tutti in diretta) quali Roberta Albano, Doug Fullington, Madison Sowell, Maria Venuso; le curatrici dei volumi che saranno i protagonisti delle prime pubblicazioni in calendario: Elena Cervellati, Rita Maria Fabris, Stefania Onesti e Giulia Taddeo e Paologiovani Maione di cui si dirà in seguito. Tra il pubblico 'attivo' in videoconferenza docenti, discenti, critici, giornalisti, maestri di danza e allievi: un notevole successo di visualizzazioni sia in diretta che in differita, tenendo conto dell'argomento in genere considerato 'di nicchia' o troppo specialistico dalla mentalità corrente. Ma procediamo con ordine. I membri del comitato scientifico presenti hanno illustrato i propri progetti editoriali e gli studi in corso: Doug Foullington, storico della danza e musicologo – già *guest instructor* presso la Princeton University e al momento nel Ph. D. Program in Storia della musica dell'Università di Washington, ha aperto la discussione presentando le prossime pubblicazioni che riguarderanno un volume incentrato su cinque casi di studio di balletti del secolo XIX tra Parigi e San Pietroburgo (Oxford University Press) e l'edizione critica della partitura del balletto *Giselle* (Barenreiter), entrambi con la nota studiosa Marian Smith.



A seguire, l'intervento di Madison Sowell, professore emerito di Letteratura comparata e vicerettore della Southern Virginia University e della Tusculum University in Tennessee, tra i più importanti collezionisti di materiale iconografico ottocentesco relativo alla danza; Sowell, dopo aver espresso il proprio piacere e quello della moglie Debra, studiosa altrettanto illustre, per la condivisione con i colleghi americani ed europei delle

preziose immagini di cui è custode (concessione delle immagini sempre generosamente gratuita, ci piace sottolineare), ha presentato il suo prossimo libro *Desideri's Dancers: Carte-de-visite Ballet Photography in the French Second Empire*. Esso contiene diverse centinaia di foto ballerini in gran parte sconosciuti anche agli storici della danza: il *focus* dello studio riguarda, secondo un punto di vista della storia culturale della danza, foto di danzatrici e danzatori prodotte come *carte-de-visite* nel Secondo impero francese, molto popolare negli anni Sessanta dell'Ottocento, per indagare vita e carriere di oltre cento ballerini dell'Opéra di Parigi, per cui il fotografo pioniere Desideri e altri hanno realizzato all'epoca questa sorta di biglietti da visita.

La parola passa successivamente a Roberta Albano (docente di Storia della Danza presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma), Paologiovanni Maione (docente di Storia della Musica ed Estetica musicale presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli) e Maria Venuso (Ph. D., docente di Storia della danza presso l'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli) per una rapida illustrazione di un progetto editoriale sulla danza al Teatro di San Carlo in più volumi, dal Settecento al Novecento, con annessa una ricostruzione storica dei documenti relativi alla Scuola di Ballo tra Ottocento e Novecento. I volumi sulla spettacolarità, il cui coordinamento è affidato a Roberta Albano e Paologiovanni Maione, accoglieranno contributi di importanti studiosi, mentre quelli dedicati alla Scuola di ballo (che costituiscono il primigenio anello di congiunzione di Kinetès Edizioni con la storia della danza, grazie al vivo interesse della direttrice Del Prete) saranno realizzati da Maria Venuso.

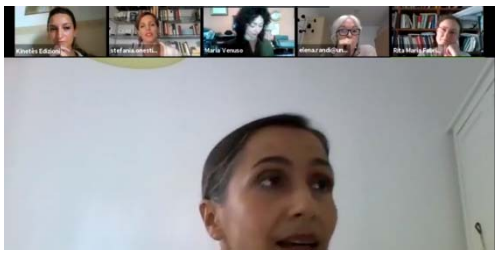
Le autrici dei volumi in programma nei prossimi mesi hanno poi provveduto a far conoscere al pubblico le proprie ricerche. Stefania Onesti, Ph.D. e professore a contratto all'Università di Padova di Metodologia del Teatro e dello Spettacolo, ha presentato il proprio progetto editoriale: Gasparo Angiolini, *I libretti tra Vienna e l'Italia*, a cura di Stefania Onesti. Gasparo Angiolini (1731-1803) è stato uno dei massimi esponenti del ballo pantomimo europeo nella seconda metà del Settecento; nel volume sarà pubblicata dunque una sele-

zione dei libretti dei balli viennesi, frutto della collaborazione di Angiolini con Gluck e Calzabigi, in parte mai editi in italiano dopo il Settecento, come spiega l'Autrice.

Elena Cervellati, professore associato presso l'Università di Bologna dove insegna Storia della Danza, ha illustrato la curatela del volume Théophile Gautier, *I libretti di ballo*. *Da Giselle a Sacountalâ*. Théophile Gautier, oltre che un grandissimo poeta e letterato, è stato il più importante librettista del balletto ottocentesco, autore del libretto del capolavoro indiscusso del Romanticismo, Giselle, ancora oggi messo in scena in tutti i più grandi teatri del mondo. Il volume prevede la traduzione dei sei libretti scritti da Gautier tra il 1841 e il 1858, i cui relativi balletti sono stati realizzati al Théâtre de l'Opéra di Parigi da coreografi di spicco quali Jean Coralli e Jules Perrot e da ballerine come Carlotta Grisi e Fanny Cerrito.

Il terzo titolo illustrato è stato August Bournonville *La mia vita teatrale* (1848), tradotta dal danese e dall'inglese e commentata da Rita Maria Fabris, Ph.D. in Logos e rappresentazione. Studi interdisciplinari di letteratura, estetica, arti e spettacolo all'Università di Siena, assegnista di ricerca in Discipline dello Spettacolo e docente a contratto di Teatro educativo e sociale presso l'Università di Torino. Il danzatore, coreografo e intellettuale August Bournonville (Copenaghen, 1805-1879) ha segnato la storia della danza ottocentesca, ma soprattutto novecentesca, grazie alla trasmissione scritta e orale del repertorio dei suoi balletti, tuttora rappresentati nei maggiori teatri del mondo, da *La Silfide* (1836), ricostruita dal lavoro originale di Filippo Taglioni, a *Napoli* (1842) a *Il Conservatorio* (1848). Nel volume si pubblicherà la traduzione di una selezione di capitoli dal primo tomo della *Mia vita teatrale*, tomo che originariamente era stato concepito come scritto a sé stante. Mai pubblicato in lingua italiana, esso offre una prospettiva europea sulla storia della danza.

L'ultimo lavoro annunciato nel corso di questa importante occasione pubblica è stato quello di Giulia Taddeo, Ph.D. in Cinema, Musica e Teatro e professore a contratto di Storia della danza presso l'Università di Genova: *Danze futuriste: testi e pretesti a cura di Giulia*



Taddeo. Un volume molto articolato la cui prima sezione riguarderà le *Danze per il corpo umano* e i seguenti temi: il corpo danzante nei manifesti e nel teatro di Filippo Tommaso Marinetti; i Ballets Russes e l'Italia; testimonianze e teorizzazioni di Marinetti, Bragaglia, Prampolini; Ileana Leonidoff, prima e dopo il Futurismo; Danze e Pantomime nella prima stagione del Teatro degli Indipendenti (1923): viaggio commentato nella rassegna stampa; Sebastiano Arturo Luciani: danza, musica, teatro; il Teatro della Pantomima Futurista (1928); Loïe Fuller in Italia (1927); Giannina Censi. La seconda sezione invece sarà dedicata al *Teatro plastico e le macchine danzanti*: teatro come movimento plastico attraverso i testi di Bragaglia, Prampolini e Marchi; macchine e giocattoli. La terza sezione *Balli da sala e varietà* toccherà invece Filippo Tommaso Marinetti, Abbasso il tango e il Parsifal!; Giacomo Balla e l'ambiente del Bal Tic Tac; il jazz fra letteratura e giornalismo.

Un panorama di studi decisamente ricco e ben strutturato, che abbraccia tre secoli secondo visioni aggiornate e metodologie rigorose attuali e interdisciplinari, che contribuiranno a dare nuova luce ai soggetti storici e permetteranno alla ricerca d'archivio e alle riletture di intersecarsi per offrire ai lettori – specialisti e non, studenti e amatori – la possibilità di immergersi nella storia e di 'vedere' la danza attraverso il *medium* più fedele di sempre all'uomo e al suo intelletto: il libro.

Maria Venuso

Laureata con lode in Lettere classiche, è Dottore di ricerca in Filologia Classica, Cristiana, Medievale e Umanistica greca e latina. Approfondisce gli studi di drammaturgia e critica teatrale con il Master di II livello in Letteratura, Scrittura e Critica teatrale, conseguito con lode presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Specializzata presso la Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica (Città del Vaticano), prosegue l'attività di ricerca in ambito storico. I principali interessi di ricerca riguardano la ricostruzione della Storia della Scuola di Ballo del Teatro di San Carlo e le interrelazioni tra danza e musica nella prima età romantica, ma anche incursioni nel Novecento fra testo letterario e danza, analisi musicale e coreografia d'Autore; la 'scuola italiana' di danza classica.

News

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

DALLE "ANIME PEZZENTELLE" AI MIGRANTI MORTI IN MARE: IL *PURGATORIO* DI EMANUELE SCUOTTO

di Alba La Marra

Tenebre: catacomba o mare aperto?
Volti velati, corpi di argilla nera. I contorni sono sfumati, la nebbia del limite ammanta tutto e costringe a guardare oltre, tra un aldilà rassicurante e un aldiquà che fa rabbrividire. È un buio che rivela.
Sì, ma cosa?

Un *Purgatorio* di anime in carne e ossa e di resti di uomini e donne che furono, accomunati da una visione terrena e ultraterrena allo stesso tempo, che è metafora e monito, realtà e sogno: è l'idea della solitudine che attanaglia, è lotta all'oblio, è una carezza alle anime abbandonate, ai corpi mai ritrovati, alla sofferenza senza voce. *Purgatorio*, mostra personale di Emanuele Scuotto a cura di Azzurra Immediato, è una lettura metaforica del presente, visto attraverso la lente di un immaginario molto potente, ricco di simboli e astrazioni, quale è il culto napoletano delle cosiddette "anime pezzentelle".
Una serie di volti accoglie chi entra nella *black room* dell'installazione: sono velati, nascosti agli occhi

perché non più in vita e nascosti al cuore perché dimenticati.

Si dice, infatti, che si muore davvero solo quando di noi si perde del tutto la memoria: per questo le *capozzelle* – che, nella visione dell'artista, si trasformano dai teschi venerati dai fedeli a volti di terracotta dalle sembianze appena accennate – attraverso il sogno, chiedono di essere "adottate": colui che lo farà se ne prenderà cura, le trasformerà in persone di famiglia, con un nome, una storia, una vita da continuare anche nell'oltretomba.
Non lo farà, però, in maniera disinteressata: il devoto in cambio otterrà una grazia semplice (per quelle complesse ci si rivolge ai santi), in un *do ut des* del quotidiano, delle piccole cose, che lega i vivi ai morti a doppio giro, in una città dove il confine tra i due mondi non è mai netto.
Ed ecco che tra i volti modellati ne troviamo alcuni diversi, che brillano di quell'attenzione che li ha sottratti all'oblio. Sono gli adottati, i prescelti, coloro che sfuggiranno alla dimenticanza. Perché, a quanto pare, neanche nella morte siamo tutti uguali.
A terra donne, uomini, fanciulli in argilla nera che chiedono aiuto, ancora vivi, forse per poco. Le braccia alzate al cielo, il volto serafico, il grido silenzioso: lo scultore non si compiace del dolore, non lo

mostra ma lo sublima, e a noi che lo guardiamo arriva più forte che se urlasse.
Per vedere il volto di chi sta annegando dobbiamo chinarci, dobbiamo avvicinarci, dobbiamo provare quell'empatia che quasi sempre gli è negata. Chiede aiuto, in cambio solo della salvezza della propria vita e, soprattutto, della nostra umanità perduta. Questa volta la fossa comune, quella da cui ha avuto origine l'antico culto, non è una catacomba ma il Mediterraneo, il *Mare Nostrum* divenuto terra di nessuno, enorme tomba dei nostri giorni.

Si avverte un senso di straniamento, entrando nello spazio buio della mostra: addosso a chi osserva piomba la solitudine dei volti che implorano ricordo, muti; si percepisce il dramma di coloro che implorano aiuto, dignitosi. I primi spesso lo otterranno, i secondi, troppo spesso no.
E se Napoli, città-mondo, è il palcoscenico perfetto per questa narrazione, le opere di Emanuele Scuotto ne sono le più adatte protagoniste.
Le sue sculture sono plasmate nella tradizione che incontra la contemporaneità: egli si ispira all'arte popolare – un'arte senza inganno né trucco, sosteneva Mirò –, si lascia ispirare dall'arte barocca – a cui sottrae la drammaticità teatrale – e si confronta col quotidiano.

Attraverso il suo dna marcatamente napoletano – privo, però, di qualsivoglia stereotipo o accenno di folclore – il nostro artista si addentra nelle profondità dell'esistenza umana e si racconta e racconta di luce e d'ombra, di inquietudine e bellezza, di dolore e rinascita: tutto ciò che potrebbe scomparire nella fretta del quotidiano rimane impresso nella materia e si trasforma in tasselli di memoria. Emanuele osserva, interiorizza e rielabora, alla continua ricerca di una dimensione altra da raggiungere attraverso il suo linguaggio, la sua intima urgenza, il suo pane quotidiano: la scultura.

Negli ultimi, surreali tempi di pandemia, egli ha immaginato questo suo *Purgatorio* che ha, però, radici più lontane, degne di essere raccontate: così, la *OFF Gallery* di Napoli – un insolito spazio espositivo nel cuore della città, carico di memorie e suggestioni, dove il passato che affiora accoglie gli artisti contemporanei con sorprendente accondiscendenza – ospita le opere che ne costituiscono la genesi: un San Gennaro che alza gli occhi al cielo perché stanco delle solite miserie; una Santa della Luce ritratta in atteggiamento fiero e combattivo, carico di speranza; il mistero, sfuggente e sensuale, di una donna velata; e un'altra donna ancora, amata da sempre e per sempre.
Sono le sculture di *Terra mia*, già presentate in occasione della mostra *Virginem=Parthena* del 2019; a queste si aggiungono una *Testa sognante* (evidente

richiamo alla tematica del sogno, elemento fondamentale nel racconto del culto delle anime pezzentelle) ed il *Pulcinella velato*, opera del 2009, chiaro riferimento al *Cristo velato* del Sanmartino – che, tra l'altro, si trova vicinissimo alla *OFF* - ma in cui *"l'ironia vince sulla storia, e il divertissement – ilare e scherzoso – sulla pesantezza della tragedia"* (Luca Beatrice in *SCU8 Maninarte*).
Un secondo momento, dunque, in un secondo spazio espositivo, che completa la narrazione principale e offre ulteriori elementi di riflessione all'attento *spettatore,* catapultato in una visione del sotto e del sopra, del mondo e dell'ultramondo chiamati in causa, dal nostro artista, nello stesso momento, come a volerli trasformare in un inscindibile tutt'uno.

La mostra ***Purgatorio*** di *Emanuele Scuotto* a cura di *Azzurra Immediato,* è stata allestita per tutto il mese di Dicembre 2021 in due luoghi espositivi molto differenti tra loro, a voler riprodurre la duplice dimensione del sotto/sopra del mondo: una *project room* "in superficie", creata in *NABI Art Gallery* presso *NABI Interior Design* (Via Chiatamone 5a, Napoli) e uno spazio espositivo "nel sottosuolo" che si inabissa nella Napoli ipogea, presso la *OFF Gallery* (Via Raimondo de Sangro di Sansevero 20, Napoli)

Il catalogo, con i testi di Azzurra Immediato, Alba La Marra e Stefano De Matteis, è stato presentato in occasione del *finissage* della mostra.

Alba La Marra

Laureata in Scienze Internazionali e Diplomatiche presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Vive e lavora nel centro storico di Napoli. Si occupa di arte presepiale e di arte contemporanea, è redattrice del mensile «La Cittadella» e autrice del blog pennaasfera.it

Foto credits © Cesare Abbate

Nato a Napoli nel 1967, lavora da sempre nel campo dell'informazione e della comunicazione in qualità di fotogiornalista collaborando con le maggiori agenzie di stampa italiane ed europee. Dal 2003 è corrispondente per l'ANSA.

Approfondimenti

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

IL CAMBIAMENTO NELLE BIBLIOTECHE: PROCESSI INNOVATIVI PER SERVIZI EFFICACI

di Ferruccio Diozzi e Paolo Mandato

Nel secolo XIX si sviluppò fino a un livello stravagante il criterio che, per brevità, possiamo chiamare del tornaconto finanziario, come test per valutare l'opportunità di intraprendere un'iniziativa sia privata che pubblica. Ogni manifestazione vitale fu trasformata in una sorta di parodia dell'incubo del contabile. Invece di utilizzare l'immenso incremento delle risorse materiali e tecniche per costruire la città delle meraviglie, si crearono i bassifondi; e si pensò che fosse giusto e ragionevole farlo perché questi, secondo il criterio dell'impresa privata, "fruttavano", mentre la città delle meraviglie sarebbe stata, si pensava, un atto di follia che avrebbe, nell'imbecille linguaggio di stile finanziario, ipotecato il futuro [John M. Keynes, 1933].
I nostri trisavoli vivevano in media 400mila ore e ne spendevano 100mila nel lavoro; la vita media delle prossime generazioni supererà le 700mila ore di cui appena 50mila saranno dedicate al lavoro. Dunque la vita postmoderna non sarà centrata sul lavoro ma sul tempo libero.

Domenico De Masi, 2021.

1.0 PREMESSA

Le biblioteche rappresentano, insieme, una grande criticità e una straordinaria opportunità. Gli elementi critici derivano da una complessiva sottovalutazione

che questo Paese ha sempre riservato al settore, sia dal punto di vista degli amministratori che da quello dei potenziali utenti. Malgrado la robusta crescita della professione e della biblioteconomia come area disciplinare di riferimento, le biblioteche soffrono ancora per un ripetuto disinteresse e i continui disinvestimenti, in termini di infrastrutture, di tecnologie, di formazione, potrebbero condurre, se non contrastati, ad una loro sostanziale residualità. Eppure le biblioteche rappresentano una grande opportunità caratterizzate dalla prima missione, quella di garantire l'accesso alla risorsa strategica dell'informazione, a cui si abbinano oggi molteplici processi creativi e di partecipazione civica con importanti ricadute nello sviluppo socio-economico e civile.
Per superare le grandi criticità e assicurare una nuova crescita, biblioteche e bibliotecari hanno una via maestra: imboccare la strada dell'innovazione (di missione, organizzativa e tecnologica), percorrendola con convinzione, a partire dalle numerose esperienze professionali positive che caratterizzano anche il contesto italiano, ampliandole e provando a costruire una nuova e diversa *reputation*.
L'articolo, a partire da una ricognizione generale, propone un contributo introduttivo su alcuni scenari che sollecitano importanti integrazioni di missione delle biblioteche e, contestualmente, su nuovi metodi di lavoro in grado di garantire un'elevata efficacia dei servizi.

2.0 Il contesto

Da sempre una delle caratteristiche dell'istituzione biblioteca è quella della sua versatilità. Una caratteristica antica, confermata dai processi di arricchimento delle funzioni di questi anni che è particolarmente riscontrabile in elementi costitutivi delle biblioteche stesse: lo spazio, le informazioni e le conoscenze, la socialità e la sua promozione. Su di essi è opportuno richiamare l'attenzione.
Anche in un'epoca digitale, lo spazio fisico è fondamentale. Lo spazio per le biblioteche vede la coesistenza di oggetti, di processi e di persone in modo tale che eredità culturale e contemporaneità

s'incontrino. Attraverso spazi ben concepiti e ben gestiti, gli utenti possono accedere a risorse informative di diversa tipologia, svolgere attività di lettura, approfondimento e studio a partire dalle informazioni recuperate. Spazi adeguati garantiscono funzioni di archiviazione ed esposizione dei documenti ma anche lo sviluppo di attività diversificate rispetto alla prima missione della biblioteca. E a partire dalla centralità degli spazi in questi anni sono state sviluppate progettazioni che hanno portato alla ridefinizione di manufatti pre-esistenti o alla realizzazione di nuove strutture per ottenere specifici spazi bibliotecari[1].

L'informazione e le conoscenze sono la "materia prima" delle biblioteche. Queste organizzazioni sono stati straordinari strumenti di conservazione della produzione culturale dell'umanità e oggi l'evoluzione organizzativa e quella tecnologica hanno aperto nuove prospettive che esaltano questa missione e permettono di vedere nelle biblioteche strumenti per l'accesso a conoscenze diversificate.

Da un lato si sono progettate e realizzate importanti reti bibliotecarie:

a livello generale con l'ISBN, Servizio bibliotecario nazionale, che ha superato la frammentazione delle strutture bibliotecarie italiane e fornisce un servizio basato sulla gestione di un catalogo collettivo in linea e sulla condivisione delle risorse per l'accesso ai documenti;

in ambito universitario ove si consolida e si amplia l'esperienza dell'acquisizione condivisa delle risorse elettroniche compiuta dalla CRUI, Conferenza dei

1. Sulle tendenze innovative degli ultimi anni nel campo dell'edilizia bibliotecaria cfr. M. Muscogiuri, *Architettura della Biblioteca. Linee guida di programmazione e progettazione*, Prefazione di Antonio Padoa Schioppa, Introduzione di Antonella Agnoli, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2011.

Rettori delle Università Italiane, con il suo gruppo CARE[2].

Dall'altro la trasformazione digitale, che interessa oggi tutto il contesto sociale, ha visto nell'ambito bibliotecario importanti passaggi, dal punto di vista logico come da quello tecnologico, con la formulazione della nozione stessa di "biblioteca digitale" e facendo in modo che fosse naturale attribuire alla biblioteca un ruolo di punto di accesso generale per risorse informative differenziate, dalle informazioni testuali ai dati scientifici e tecnici alle combinazioni di documenti[3].

Le biblioteche sono luoghi della socialità, in cui si incontrano formazione, aggiornamento, intrattenimento. È questo un punto fondamentale su cui va spesa qualche parola in più. L'origine del rapporto biblioteche-socialità è remota: negli anni settanta del secolo scorso, in una fase espansiva dei servizi pubblici, si abbinavano alla biblioteca attività culturali estremamente diversificate e soprattutto in Italia, paese in cui le biblioteche pubbliche si erano fatte largo con fatica l'accento posto sull'interesse pubblico degli istituti bibliotecari contribuiva a far crescere la loro percezione come centri culturali e di aggregazione sociale. Tra gli anni ottanta e novanta tutto sembrò orientato verso la razionalità economica e verso tecniche di gestione innovative e maggiore peso assunsero tematiche gestionali o manageriali. In seguito si sono create importanti prospettive di diversificazione che hanno portato, nella letteratura e nella prassi italiana ed internazionale, ad una nuova importanza della socialità. Paradigmatica è l'esperienza inglese di Idea Store con la sua interazione tra attività bibliotecarie classiche, attività formative, attività di aggregazione sociale in realtà sociali meno favorite, con una differenza non lieve rispetto alle impostazioni degli anni settanta: la necessità di individuare nelle attività di un servizio bibliotecario indirizzato, anche ad una funzione sociale, sostenibilità basate su ritorni economici misurabili diretti o indiretti[4]. La replicabilità del modello Idea Store è basata sulla capacità di fornire una risposta concreta ai bisogni sociali. Concettualmente in que-

2. Su SBN si veda http://opac.sbn.it. Sul CARE, Coordinamento per l'accesso alle risorse elettroniche, si veda https://www.crui-risorselettroniche.it/ Naturalmente i grandi progressi conseguiti in questi ambiti non possono far dimenticare che, anche in questo settore, esiste un forte iato tra aree geografiche del Paese che deve essere colmato.

3. Dalla vastissima letteratura sulle biblioteche digitali si riportano qui tre contributi di epoche diverse: il lavoro di Vannevar Bush, *As We May Think*, "The Atlantic Monthly", luglio 1945, che fissò alcuni principi logici in base ai quali un utente avrebbe potuto gestire e consultare, in maniera meccanizzata, documenti di varia tipologia; il classico volume di William Y. Arms, *Digital libraries*, MIT, Cambridge, 2001; il recente position paper del gruppo di lavoro dell'AIB, Associazione Italiana Biblioteche sulle biblioteche digitali, Nuovo Manifesto per le biblioteche digitali (2020) https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gruppo-di-lavoro-biblioteche-digitali/2020/82764-nuovo-manifesto-per-le-biblioteche-digitali/

4. Per l'esperienza di Idea Store si rimanda al sito http://www.ideastore.co.uk e alla specifica riflessione di uno dei suoi promotori Sergio Dogliani, *La (mia) verità su Idea Store*, "Bollettino AIB. Rivista italiana di biblioteconomia e di scienza dell'informazione", 49(2009)2, p. 259-267.

sto esperimento, oltre che un modello importante per lo sviluppo delle funzioni dell'istituzione bibliotecaria, c'è anche un logico contrappeso alle grandi proposte di investimenti infrastrutturali. Oggi occorre però andare oltre l'esperienza madre con progetti di ampio respiro, in grado di interpretare le diverse realtà urbane che, soprattutto in Italia, presentano costanze e specificità. E per lavorare con successo in questa direzione è impossibile non dedicarsi alle criticità dei contesti urbani.

3.0 Nuovi scenari

Anche sulla base del profilo operativo delle biblioteche si evidenziano di seguito specifiche relazioni che possono istituirsi tra il settore e gli scenari evolutivi, ponendo particolare attenzione alle ricadute positive che possono determinarsi per lo sviluppo socio-economico e per quello civile.

3.1 Biblioteche nelle città

Nel contesto attuale, caratterizzato dalla presenza del Covid-19, si è naturalmente portati a sottolineare le forti opportunità che dall'attuazione di politiche innovative possono derivare alle realtà urbane. I programmi operativi, che si stanno definendo in attuazione del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, possono sostenere importanti sviluppi, nella definizione di infrastrutture o nell'impiego delle fonti di energia ma anche nella rimodulazione dei contesti urbani, sia che ci si riferisca a grandi metropoli che a centri piccoli e medi. È una tendenza importante che potrebbe anche segnare una discontinuità con gli anni passati quando il ritiro della mano pubblica dai territori dell'economia aveva di fatto attribuito al solo mercato lo sviluppo. Conseguentemente un nuovo ruolo si intravede anche per le biblioteche nel contesto urbano, soprattutto se le queste saranno in grado di confermare alcune caratteristiche di innovatività: agendo come leve per lo sviluppo e l'innovazione e rendendo accessibile il bene primario della complessità, l'informazione; supportando i processi di valorizzazione delle conoscenze; am-

pliando gli spazi di confronto tra diversi punti di vista; alimentando l'economia della cultura.
In particolare nel contesto italiano queste potenzialità possono essere strategiche per le città, grandi e piccole, soprattutto se verranno impiegate nel rapporto oggi critico centro-periferie. Occorre però avere la capacità di vedere le città come un insieme integrato in cui le diverse aree urbane hanno, ciascuna, la propria dignità. Fattori strutturali come la modernizzazione dei trasporti e il progresso del trasporto su ferro, possono consentire l'abbattimento di molte barriere spaziali. Vanno però rimosse le barriere mentali. Quartieri di formazione e di storie diverse hanno problematiche diverse e l'impegno per il miglioramento della qualità della vita si attua su due filoni; dal punto di vista degli spazi centrali occorre operare perché questi siano davvero centro delle città; da quello delle zone attualmente definite periferiche, in cui è prioritario combattere il disagio sociale, favorendo l'insediamento di strutture attrattive e agendo con investimenti molto mirati.
Coniugare innovazioni tecnologiche ed organizzative, enfatizzare le capacità professionali esistenti, adottare come riferimento le migliori esperienze, italiane ed internazionali, tutto ciò le biblioteche possono farlo. In definitiva esse possono perseguire un modello di innovazione sociale, garantendo l'accesso all'informazione ai cittadini, migliorando la qualità dell'ambiente urbano, realizzando servizi innovativi[5].

3.2 La verifica dei fatti

La verifica dei fatti, dall'inglese *fact checking*, nel giornalismo è la pratica di esaminare e valutare accuratamente fatti e fonti d'informazione. Da sempre praticata nelle migliori tradizioni giornalistiche ha assunto, in questi anni, una crescente centralità, anche a causa della diffusione attraverso la rete di notizie distorte e di vere e proprie falsità. Oggi esistono posizioni differenziate tra i soggetti in campo: molti organi di stampa e molti media si sforzano di mantenere quanto più elevate possibile la qualità e l'affidabilità dei propri metodi di riscontro ma esisto-

5. Sulle caratteristiche delle biblioteche come veicoli di innovazione si veda F. Diozzi, *Progettare l'innovazione. Un'introduzione e alcune suggestioni per le biblioteche*, "Biblioteche oggi", 39(2021), p. 23-30.

no anche media che assegnano un'importanza assai limitata a tale pratica, adottando una condotta che, eufemisticamente, si potrebbe definire spregiudicata. Certamente una grave criticità è determinata dalla dimensione smisurata del flusso d'informazioni che quotidianamente vengono diffuse attraverso diversi canali e solo poche esperienze importanti, una tra tutte quella di Wikipedia, hanno fatto dell'affidabilità delle informazioni pubblicate una loro bandiera.
Proprio dalle biblioteche e dai bibliotecari sta venendo in questi anni un contributo, di principi e di merito, molto importante. A livello internazionale come nei singoli contesti nazionali le biblioteche e le comunità professionali dei bibliotecari stanno declinando con grande efficacia il compito della verifica dei fatti, sviluppando approcci per la formulazione di strategie di valutazione e validazione delle informazioni, diffondendo i risultati, aiutando sempre nuove fasce di utenti a pensare criticamente[6].

3.3 Una nuova forma di socialità: il *gaming*

Il termine inglese *gaming* indica una serie di attività legate all'uso del gioco nelle sue varie forme, sia ai fini di percorsi di apprendimento che alla gestione del tempo libero e, più in generale, in diverse forme di socializzazione. Un contesto quale quello bibliotecario è diventato una sede molto interessante per questo tipo di esperienza e nell'interazione feconda che si sta definendo il gioco in biblioteca si sviluppa sia come attività ed eventi specifici che come materiali innovativi, da considerarsi come risorse informative di tipo nuovo che arricchiscono, differenziandola, la dotazione della biblioteca e producono anche risvolti importanti sulla sua gestione.
È possibile distinguere diversi aspetti del *gaming*: i giochi da tavolo e tutte quelle attività ludiche che tendenzialmente ne prevedono l'attuazione in presenza come il gioco di ruolo, *l'escape room*, i giochi di carte; i giochi elettronici e in realtà virtuale; il *coding*, termine che raggruppa risorse e attività per l'istruzione ai principi della programmazione attraverso un ambiente ludico; le applicazioni che uni-

6. Particolarmente importante in questo campo l'attività dell'IFLA, Internatonal Federation of Library Associations and Institutions, How To Spot Fake News, https://www.ifla.org/publications/node/11174. Molto interessante l'esperienza italiana di Biblioverifica, http://www.biblioverifica.cloud/

scono elementi narrativi e ludici; la c.d. *gamification*, con l'utilizzo delle meccaniche ludiche in contesti di lavoro, di formazione e di apprendimento; la letteratura ergodica, che prevede l'utilizzo di meccaniche ludiche e interattive all'interno di contesti narrativi. La diffusione della tematica è testimoniata anche da eventi pubblici internazionali quali *l'International Games Week*, precedentemente *International Games Day*, che coinvolge ogni anno migliaia di biblioteche di tutto il mondo nell'organizzazione di eventi e iniziative legate al gioco. In generale, a partire dal contesto anglosassone, lo sviluppo di tale ambito ha visto una crescita continua negli ultimi anni e rappresenta oggi un elemento importante nelle attività di molte biblioteche pubbliche anche in Italia[7].

4.0 Metodi di lavoro

Un contesto in rapida evoluzione come l'attuale richiede rapide capacità di definizione, messa a punto e implementazione di sempre nuovi metodi di lavoro. Nel corso degli anni la biblioteconomia italiana si è irrobustita concettualmente e operativamente, introducendo nel proprio corpus approcci e paradigmi di ambito gestionale che hanno contribuito a definire una nuova e più forte identità professionale dei bibliotecari: dalle capacità di programmare le attività alle metodologie di valutazione dell'efficacia dei servizi erogati sino alla gestione ed allo sviluppo delle risorse umane in biblioteca[8]. Come è facile intuire questo processo assume nel tempo nuove, specifiche valenze. Qui di seguito vengono elencate alcune aree particolarmente attuali destinate a ricoprire una sempre maggiore importanza.

4.1 Assicurare la continuità

Durante la pandemia da Covid-19, oggi purtroppo ancora corrente, in tutti gli ambienti di lavoro la continuità è diventata per molti versi, la parola chiave: assicurare la continuità di un servizio, di una produzione, di un'attività è diventato un punto centrale per ogni forma di organismo, pubblico o privato.

7. Una buona guida per gli sviluppi italiano del *gaming* in biblioteca è quella di F.Mazzetta, *La biblioteca in gioco: i videogame tra dimensione ludica e ruolo educativo*, Editrice Bibliografica, Milano, 2013. A livello internazionale molto importante è il lavoro svolto da IFLA in particolare con International Federation of Library Associations and Institutions, *Guidelines for Library Services to Children aged 0-18,* 2. edition (version 1.1.1), Den Haag, IFLA, 2018.
8. Sui primi sviluppi italiani di questa tematica si vedano F. Diozzi, *Il management della biblioteca. Gli obiettivi nella prospettiva del cambiamento*, Editrice Bibliografica, Milano, 1990 e G. Solimine, *Gestione e innovazione della biblioteca,* Editrice Bibliografica, Milano, 1990.

Una tematica questa non del tutto sconosciuta anche prima del Covid-19, in Italia e fuori d'Italia: garantire la *business continuity*, la continuità operativa a ridosso di eventi critici in grado di rallentare o bloccare le attività: dall'epidemie agli eventi naturali quali terremoti e inondazioni; dagli incidenti come crolli o incendi di differente gravità alle problematiche derivanti dall'interruzione, parziale o totale, dei sistemi informatici, anche in seguito ad azioni di carattere criminoso. Da questo punto di vista è necessario esaminare nel dettaglio la tematica della continuità operativa nelle organizzazioni, individuando le specificità del modello per biblioteche e per sistemi di biblioteca. Organizzazioni erogatrici di servizi, caratterizzate dalla forte compresenza al proprio interno di numerosi operatori e di pubblici vasti ed eterogenei, le biblioteche rappresentano uno specifico banco di prova per metodologie e approcci che sostengono la continuità delle attività nell'ambito della gestione delle presenze delle persone, dagli operatori delle strutture agli utenti; in quello dello svolgimento dei servizi; nella necessità di mantenere viva la dimensione sociale delle strutture. È questa una dimensione di intervento, concettuale e applicativa, a cui in questo periodo si sta attribuendo sempre maggiore attenzione e su cui bisognerà attrezzarsi per essere in grado di affrontare, d'ora in avanti, nelle condizioni migliori crisi, emergenze o anche semplici malfunzionamenti[9].

4.2 Supporto all'utenza: l'information literacy

L'information literacy in italiano competenza informativa, può essere definita sia come la capacità di identificare, individuare, valutare, organizzare, utilizzare e comunicare l'informazione che come l'insieme di metodologie e tecniche sviluppate in particolare dalle biblioteche e dai servizi d'informazione per insegnare a ricercare e a fare un uso consapevole delle informazioni. L'origine del termine è tradizionalmente attribuito a P.G. Zurkowski nel lontano 1974[10]. Da allora l'*Information literacy* si è fortemente sviluppata, prima nel mondo americano ed anglosassone, poi su scala mondiale, divenendo

9. Sulla continuità operativa nelle biblioteche si rimanda, per il contesto italiano e per gli opportuni riferimenti, bibliografici, documentari, normativi, a F. Diozzi, *Come garantire la continuità operativa in biblioteca*, Editrice Bibliografica, Milano, 2021.

10. P. G. Zurkowski, *The Information Service Environment Relationships and Priorities, Washington*, National Commission on Libraries and In-formation Science, 1974.

una delle competenze fondamentali della moderna biblioteconomia, con la standardizzazione di processi e di metodi. La sua funzione è centrale in ogni tipo di biblioteca: da quelle specialistiche operanti in ambienti universitari e di centri e enti di ricerca, in cui i bibliotecari aggiornano il proprio pubblico costituito da studenti, ricercatori e docenti, sulle migliori tecniche di ricerca dell'informazione; alle biblioteche pubbliche in cui gli addetti svolgono un compito analogo di supporto agli utenti nei confronti dell'informazione generalista; ad ambiti di biblioteche più specialistici che vanno dal settore finanziario a quello bio-sanitario, in cui i bibliotecari, asseverano la qualità delle informazioni processate. Da questi diversi punti di vista l'*information literacy* si rivela uno strumento indispensabile per l'uso più efficace possibile dei servizi informativi erogati da una biblioteca e per sostenere i cittadini/utenti nell'uso consapevole dell'informazione[11].

4.3 Parlare al proprio pubblico: advocacy della biblioteca

L'advocacy, termine che in italiano può essere reso con sostegno o difesa, consiste, non solo per le biblioteche, in quella attività strutturata di patrocinio attraverso la quale gruppi organizzati di persone sostengono una causa o una politica, rafforzandone le ragioni, anche ricercando specifici contributi finanziari per la propria attività. Sviluppatasi principalmente negli Stati Uniti d'America a supporto di cause civili quali l'eguaglianza razziale, è diventata un metodo fondamentale nello sviluppo di biblioteche e di sistemi bibliotecari, indispensabile in ogni politica di

11. Sull'*Information Literacy si* veda The State University of New York, Open Text books, The Information Literacy User's Guide: An Open, Online Textbook, Greg Bobish and Trudi Jacobson eds, New York, 2017. Un'ottima, recente sintesi italiana sulla materia è in L. Ballestra, *Information Literacy*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2020.

valorizzazione della professione. Alcuni anni fa Patricia Glass Schuman, già presidente dell'ALA, *American Library Association*, ha opportunamente e con molta schiettezza spiegato cosa si debba intendere con "*advocacy* della biblioteca":

In America molte persone dichiarano il loro amore per le biblioteche, ma abbiamo imparato che le nostre biblioteche non possono campare di solo amore. L'*advocacy* delle biblioteche utilizza strumenti e tecniche della comunicazione, delle pubbliche relazioni, dei media, della promozione, del marketing, della pubblicità, delle relazioni di comunità e dei gruppi di pressione senza limitarsi ad una sola di esse[12].

Una dichiarazione che bene sintetizza un modo di procedere che i responsabili e in generale gli addetti di biblioteca devono adottare come forma mentis abituale, abituandosi a promuovere il proprio servizio in tutti i contesti sociali e attribuendo la dovuta importanza a tutte le tecniche gestionali che potranno risultare utili allo scopo, enfatizzando il profilo della biblioteca come organismo versatile in grado di abbinare alla tradizionale prima missione di accesso alla lettura ed alle informazioni molte altre attività.

4.4 Le soft skills

Come è noto nelle moderne teorie dell'organizzazione la *soft skill*, che viene resa abitualmente in italiano con la locuzione "competenza trasversale", indica quella particolare competenza slegata da specifici contenuti tecnici e correlata alle dimensioni relazionali dell'agire organizzativo. Conseguentemente una soft skill può includere comunicazione e ascolto, pensiero critico, *leadership*, attitudine positiva, lavoro di squadra, gestione del tempo, etica, *storytelling* organizzativo. Si afferma nella transizione da modelli organizzativi di tipo gerarchico-militare o tayloristici a modelli orizzontali in cui risalta l'importanza del fattore umano. La diffusione di questo tipo di competenza, in contesti lavorativi diversi, favorisce un miglioramento del clima organizzativo e un incoraggiamento alle persone a mettere in campo il loro meglio nell'interesse personale e col-

12. Cfr. P. Glass Schuman, *Advocacy e strategie di comunicazione. L'esperienza dei bibliotecari americani*, "Biblioteche Oggi", maggio 2001, p. 14.

lettivo. In un ambiente in cui la dimensione relazionale è estremamente importante, in cui l'interazione tra colleghi da un lato, quella tra bibliotecari e utenti dall'altro, è un elemento centrale, una diffusione strutturata dei metodi organizzativi che valorizzano questo tipo di competenza può realizzare forti miglioramenti. Si consideri il peso che, proprio nello scenario pandemico, si è dovuto attribuire all'efficacia della comunicazione, sia che essa riguardasse i fatti più specificamente legati all'emergenza epidemica che alle ricadute sull'erogazione dei servizi e a tutti gli aggiustamenti e ai cambiamenti che si sono dovuti adottare nell'organizzazione del lavoro. Come è accaduto per altre tematiche organizzative e profili gestionali sarà questo un campo in cui le biblioteche e i servizi per l'accesso all' informazione dovranno ragionevolmente investire nel prossimo futuro con una diffusione strutturata dei metodi organizzativi che valorizzano questo tipo di competenza[13].

5.0 La nuova economia delle biblioteche

Nella discussione odierna sulla congiuntura economica e sui possibili futuri sviluppi, viene da tutti riconosciuta la necessità di politiche che investano sulle competenze e sulle conoscenze. Più volte, infatti, è stato imputato a scelte non coerenti o carenti in questo campo alcune attuali criticità. Pare opportuno sottolineare come non basti ripetere all'infinito che le conoscenze sono indispensabili allo sviluppo se il segno dominante dei tempi continua ad essere, malgrado i numerosi fallimenti, quello di un radicale liberismo che, diffidando per principio della sfera pubblica, continua ad erodere i margini delle risorse allocate sul lungo percorso che comprende l'istruzione ai vari livelli, la formazione, l'aggiornamento professionale, la ricerca.
Lo scenario richiede un nuovo ruolo, forte e propositivo dei sistemi bibliotecari. Una serie di elementi costitutivi, nuovi e antichi, la gestione della conoscenza la gestione degli spazi, il ruolo della socialità, caratterizza la biblioteca. Versatile nella sua fisionomia, la biblioteca è in grado di svolgere questo ruolo forte,

13. Sulle *soft skills* nella letteratura italiana si vedano, tra gli altri, C. Ciappei, M. Cinque, *Soft Skills per il governo dell'agire. La saggezza e le competenze prassico-pragmatiche*, Franco Angeli, Milano, 2014; V. D'Amato, D. Mazzara, E. Tosca, *Soft skills per il management. Elementi essenziali per affrontare le nuove sfide*, Guerini NextgoWare, Milano, 2018 e, specificamente dedicato alle biblioteche, V. Vitari, *Come sviluppare le competenze informali del bibliotecario*, Editrice Bibliografica, Milano, 2020.

anche avendo dato prova di sviluppare percorsi innovativi e potere assicurare, in contesti avversi, la continuità della propria azione.
L'evoluzione continua è il parametro fondamentale di cui bisogna tenere conto. Poiché il ragionamento sviluppato sin qui non è puramente tecnico è sembrato opportuno riportare, all'inizio di questo contributo, due brani, uno di molti anni fa di John M. Keynes, l'altro, recentissimo, di Domenico De Masi. Nel 1933 Lord Keynes criticava radicalmente le visioni incapaci di andare oltre la dimensione di puro profitto dell'economia. Pochi mesi fa Domenico De Masi, in un articolo dedicato alle problematiche economico-sociali di una grande città come Napoli, ha enfatizzato la nuova distribuzione del tempo che caratterizzerà, con ogni probabilità lo scenario prossimo venturo.
Se la condizione post-moderna sarà basata su nuovi equilibri, versatilità e indispensabilità risalteranno ancora di più. E non si tratterà solo di esaltare le potenzialità della biblioteca nella ricerca e nell'accesso alle informazioni, in una dimensione puramente produttivistica. Si potrà superare, nei fatti, l'equazione produttivo=meritevole dì investimento e potrà essere corretto affermare che la "biblioteca rende". È però ancora presto vedere questo processo come una lenta, graduale transizione: molti possono essere gli inconvenienti che si manifesteranno lungo il cammino. Occorre fare leva su una fortissima caratterizzazione degli strumenti professionali del bibliotecario perché il processo possa proseguire ed essere gestito efficacemente.
Con nuovi approcci e strumenti nella valorizzazione sarà più semplice per le biblioteche proporre un ruolo più forte, in grado di intercettare e stimolare bisogni informativi inespressi, non esclusivamente riconducibili ad un pubblico colto o specialistico e all'utenza abituale delle strutture bibliotecarie esistenti, in modo da consentire un largo accesso alla lettura, del libro e di altre tipologie di documenti; supportare attività lavorative di tipo estremamente differenziate, consentendo l'accesso a diverse fonti d'informazione ed il reperimento di dati e documen-

ti; intervenire nelle attività di ricerca integrandole; contribuire alla fruizione dei nuovi linguaggi propri dell'ambiente digitale. Oggi, come è accaduto in passato e come accadrà domani, compiti importanti attendono biblioteche e bibliotecari.

Ferruccio Diozzi

Libero professionista e consulente bibliotecario, già responsabile del Centro Documentazione del CIRA, Centro Italiano Ricerche Aerospaziali.

Paolo Mandato

Presidente Associazione Pianeta Cultura, Responsabile di Procedimento Archivi, Biblioteca e Flussi Documentali Comune di Caiazzo (CE).

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

APRIRE LA STRADA ALLE RETI TERRITORIALI PER LA PROMOZIONE DELLA LETTURA: IL CENTRO PER IL LIBRO E I PATTI PER LA LETTURA

di Paolina Baruchello

Negli ultimi anni il Centro per il libro e la lettura si è dedicato, tra le altre cose, a sperimentare e promuovere i Patti per la lettura, fino ad arrivare, quest'anno, alla pubblicazione del "Manifesto dei Patti per la lettura" che ne sintetizza e spiega i punti principali.

I Patti per la lettura fin dall'inizio hanno fatto parte di una sperimentazione che ha dato prova di essere vincente. Accordi di governance che mirano a creare una rete tra le diverse realtà che si occupano di promozione della lettura su un determinato territorio, nacquero all'interno di In Vitro - progetto sperimentale del Centro per il libro dedicato alla primissima infanzia, ormai concluso nel 2015 - in cui si mettevano in atto Patti locali a livello provinciale e, in un caso, regionale. Nel corso del progetto fu subito evidente che un investimento sulle relazioni e sulle competenze creava un ambiente favorevole allo sviluppo della lettura e aumentava quindi la percentuale di lettori. Seguendo tale principio, nel 2015 fu stipulato il primo Patto cittadino a Milano.

È così che è nata l'idea di diffondere i Patti per la lettura su tutto il territorio nazionale, coinvolgendo le amministrazioni comunali, seppure gradualmente. Con questo spirito è infatti nato, alla fine del 2016, il progetto Città che legge. Un progetto che chiedeva ai Comuni che fossero stati interessati ad ottenere la qualifica di Città che legge – dimostrando di avere determinati requisiti - un "impegno" a sottoscrivere un Patto per la lettura.
Il Centro per il libro ha intrapreso così un cammino a piccoli passi verso la promozione di queste reti territoriali. Non ha dato obblighi particolari a chi partecipava al progetto Città che legge ma, richiedendo semplicemente un impegno ai Sindaci riguardo alla stipula del Patto, ha inizialmente "messo alla prova" i territori e osservato quali fossero più o meno inclini o interessati a usare questo strumento, come si sarebbero costituite le reti, a quali obiettivi specifici avrebbero dato più importanza.
Dopo tre edizioni del progetto Città che legge (durante le quali le città sono passate da 390 nel 2017 a più di 850 nell'ultimo biennio 2020-2021) si è riscontrato come questo impegno che il Centro aveva richiesto, fosse stato davvero preso sul serio. Dalle poche decine del 2017 i Patti comunali, infatti, sono diventati nel giro di poco tempo centinaia, dimostrando che quell'impegno a creare un ambiente favorevole alla lettura con l'obiettivo principale di allargare la platea dei lettori era davvero stato condiviso e che costituire una rete ben si sposava con molte realtà locali che già avevano in piedi progetti, relazioni, cooperazioni sul territorio o che cercavano un indirizzo per avviarsi a costituirle.
A dare una spinta ulteriore alla formazione dei Patti è stata poi la nuova legge sul libro (Legge 15/2020 per la promozione e sostegno della lettura) arrivata poco più di un anno fa, che ha conferito loro il ruolo di strumenti principali di attuazione del Piano Nazionale di Promozione della lettura, riconoscendone il valore.

E così i Patti stanno continuando ad aumentare mentre il Centro per il libro supporta le richieste di indicazioni o di indirizzo riscontrando, in ogni documento inviato o per il quale viene chiesto consiglio, una estrema vivacità dei territori quanto a promozione della lettura.
Passati questi anni di sperimentazione oggi osserviamo che i Patti per la lettura sono presenti in molti progetti finanziati; portano il contributo sia delle competenze specifiche dei sottoscrittori ma soprattutto agiscono da "catalizzatori" innescando nei territori processi di progettazione condivisa che tende ad ampliarsi su molti ambiti favorendo una promozione della lettura fuori dai contesti culturali circoscritti.

Dopo l'informale censimento dei Patti avvenuto fino a oggi, il Centro si appresta in questi mesi ad avviare un censimento formale attraverso la creazione di una banca dati nazionale in modo da poter, oltre che semplicemente contare e misurare i Patti, condividere e restituire al pubblico una quantità di buone pratiche che ogni accordo sul territorio rappresenta, insieme ai numerosi sottoscrittori che li costituiscono (biblioteche, scuole, librerie, associazioni, servizi sanitari e socio-sanitari e via dicendo) nonché alle modalità in cui possono essere realizzati - ovvero a livello comunale ma anche intercomunale (es. Patto del Capo di Leuca in provincia di Lecce) o regionale (Toscana).
I Patti stanno infatti fiorendo ognuno con le caratteristiche che provengono dalla propria storia

locale, ognuno con i propri obiettivi e i propri sottoscrittori. Per questo, lo scorso giugnoa Taormina (18-19 giugno 2021 nell'ambito del Festival Taobuk), in accordo con i rappresentanti di alcuni Patti italiani, il Centro per il libro ha condiviso un Manifesto dei Patti per la lettura, elencando dieci punti fondanti che riguardano tale strumento.

I dieci punti sono un modo per fissare alcuni degli aspetti importanti di un Patto per la lettura e riguardano argomenti quali: il perché farli, come farli, chi può farli, verso quale direzione sono in grado di portare una comunità – ma lasciano un'estrema libertà nelle modalità di attuazione degli stessi.

Si parte ovviamente dalla definizione e dalle finalità dei Patti al punto n. 1 e n. 2. Per citarli:

n. 1 *I Patti per la lettura sono strumenti di governance riconosciuti dalla legge 15/2020 per la promozione e sostegno della lettura, quali principali mezzi operativi per l'attuazione del Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura. Sono promossi dal Centro per il libro e la lettura nell'ambito del progetto "Città che legge".*

n. 2 I Patti per la lettura riconoscono la lettura come un valore sociale fondamentale, da sostenere attraverso un'azione coordinata e congiunta di soggetti pubblici e privati presenti sul territorio. Considerano i libri e la lettura risorse strategiche su cui investire con l'obiettivo di migliorare il benessere individuale e dell'intera comunità, favorendo il piacere di leggere, la coesione sociale e stimolando lo sviluppo di pensiero critico della cittadinanza.

Per poi arrivare a due punti fondamentali per la comprensione dello strumento e delle sue potenzialità. Il punto n. 7 che illustra le modalità di lavoro che i Patti stessi possono avere:

n. *7 I Patti per la lettura mirano a creare una vera e propria sinergia tra tutti i sottoscrittori e stabiliscono un tavolo di coordinamento per l'organizzazione e la comunicazione delle attività. Ciascuno dei sottoscrittori, oltre a mettere a disposizione le proprie competenze al fine di organizzare azioni congiunte, si impegna a informare gli altri sottoscrittori delle proprie attività, affinché si crei una condivisione*

delle buone pratiche. Attraverso l'adesione al patto le loro singole attività vengono amplificate dalla partecipazione alla rete e ritornano sul territorio rinnovate.

Punto, dunque, in cui si spiega come un Patto possa essere ambiente di condivisione di buone pratiche, di circolarità rispetto a ciò che viene chiesto dalla cittadinanza e a essa viene restituito, di necessario scambio tra i sottoscrittori che idealmente si impegnano a sostenere le attività l'uno dell'altro (attraverso la comunicazione e la promozione per esempio dei progetti di ciascuno fino, poi, dei progetti congiunti).

Argomento che come vedremo è importante nell'ambito della partecipazione ai bandi del Centro per il libro e la lettura e che viene introdotto proprio grazie al punto n. 8 del Manifesto - che li può riguardare da vicino.

Secondo il punto n. 8 infatti: *I Patti per la lettura hanno il duplice intento di dare continuità e vigore alle iniziative di promozione della lettura già collaudate sul territorio e di svilupparne di nuove e innovative. Possono diventare incubatori di idee e terreno fertile da cui far germogliare e crescere progetti di rete al fine di partecipare a bandi oppure ottenere finanziamenti.*

Il Patto come incubatore di idee, come sede di progettazione anche al fine di garantire ai progetti una sostenibilità nel corso del tempo grazie alla partecipazione a bandi o finanziamenti.

Questi due punti del Manifesto dei Patti per la lettura appena citati possono essere utili per capire in quale modo il Centro per il libro si stia muovendo oggi per integrare le proprie campagne nazionali (vedi il Maggio dei Libri o Libriamoci) e i propri bandi di finanziamento con i Patti per la lettura in modo da creare una sinergia che possa essere sia locale (i singoli territori dei Patti) sia nazionale (gli indirizzi culturali del Centro).

Nel punto n. 7 si pone l'accento sulla condivisione delle attività dei sottoscrittori perché più e più volte si è riscontrato come, anche in piccole realtà, i diversi attori sul territorio ignorassero le attività ciascuno

dell'altro lasciando che ognuna fosse staccata dall'altra come una monade a sé stante e non come parte di uno sforzo collettivo per promuovere libri e lettura. Sembra una banalità, ma unire le forze anche solo per comunicare un'attività, e quindi rilanciarla in ambiti e canali diversi ha un peso molto forte su una comunità, indica l'interesse collettivo su un dato argomento. E ancora, per esempio, un'associazione più consolidata può trainare le attività di un'associazione più piccola, le attività di una biblioteca possono essere integrate con quelle di una scuola... A dirlo sembra ovvio, ma farlo è davvero una delle finalità di quello strumento che è il Patto per la lettura. Creare un circolo virtuoso.

Un circolo virtuoso che può portare anche i sottoscrittori, alcuni o tutti, a prevedere, come viene suggerito nel punto n. 8 una progettazione congiunta per poter partecipare a bandi di finanziamento, mettendo in campo le competenze già presenti all'interno del tavolo di lavoro. Non andandole a cercare altrove ma lavorando per far nascere nuovi progetti proprio a partire da ciò che il territorio, quanto appunto a professionalità e competenze, già offre.

Proprio a partire da questa convinzione, il Centro per il libro sta man mano inserendo il coinvolgimento del Patto per la lettura come criterio premiante nelle valutazioni dei propri bandi.

Oltre al bando Città che legge, rivolto ai Comuni, in cui il Patto è già da tempo criterio premiante a sé stante, anche negli altri bandi "il coinvolgimento del

Patto per la lettura" è già presente nelle voci dedicate alla valutazione. Per citarli, i bandi di cui si sta parlando sono: Lettura per tutti (dedicato alle persone con difficoltà di lettura e rivolto alle biblioteche con finalità di inclusione sociale), Leggimi 0-6 (dedicato a progetti per la primissima infanzia e rivolto ad associazioni e enti del terzo settore in partnership), Educare alla lettura (dedicato a corsi di formazione per docenti per l'educazione alla lettura e rivolto sempre ad associazioni, fondazioni etc.), Biblioteche e Comunità (bando che unisce la strategia di rete territoriale a quella del potenziamento dei servizi delle Biblioteche nel mezzogiorno ed è quindi a loro rivolto) e ad Alta voce (dedicato allo sviluppo di programmi di lettura "ad alta voce" e rivolto a fondazioni, associazioni culturali e altri organismi senza scopo di lucro).

In tutti questi bandi, ognuno rivolto a un pubblico diverso, è dunque presente una voce che riguarda il coinvolgimento del Patto.

Che cosa vuol dire coinvolgimento: informazione, sostegno a livello comunicativo da parte dei diversi sottoscrittori (es. "i sottoscrittori del patto si impegnano a comunicare, ciascuno attraverso i propri canali il programma del progetto presentato per il bando" il che potrebbe voler dire anche solo semplicemente che si appende una locandina in libreria o si scrive un post sulla pagina ufficiale della biblioteca...). Andando ancora più avanti, il coinvolgimento potrebbe voler dire quindi che quel progetto presentato è stato elaborato all'interno del tavolo di lavoro del Patto per la lettura e che quindi gli eventuali partner coinvolti non sono altro che i sottoscrittori del Patto.

Questa è la strada che il Centro per il libro sta intraprendendo con la finalità ultima di promuovere sì la costituzione delle reti territoriali, quindi dei Patti, ma anche gradualmente il loro consolidamento.

Concludo riportando alcune delle parole chiave che sono state scelte dai rappresentanti dei Patti che hanno partecipato al lancio del Manifesto dei Patti per la lettura a Taormina e che, se se ne

assapora il significato, danno perfettamente l'idea di cosa significhi Patto per la lettura.

Paolina Baruchello

Lavora per il progetto Città che legge fin dalla sua nascita. Autrice di libri per ragazzi (*Pioggia di Primavera*, Sinnos 2015; *Lo sport non fa per te!,* Sinnos 2018; *L'isola*, Editrice Ultima Spiaggia 2020) e traduttrice letteraria, segue gli sviluppi delle politiche culturali in Italia occupandosi in particolar modo dei Patti per la lettura come collaboratrice del Centro per il libro e la lettura.

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

"TRENINO VERDE PALAU MARINA": SARDEGNA DESTINAZIONE INTELLIGENTE E DIGITALIZZAZIONE.

di Stefano de Nichilo

1. INTRODUZIONE

Nell'era della trasformazione digitale, i *big data* hanno assunto un ruolo cruciale nel cambiare i viaggi globali e nel fornire sfide e opportunità significative alle aziende affermate, così come ai nuovi operatori del settore turistico. Tutte queste aziende possono ottenere informazioni preziose sui *Big Data* per prevedere la domanda turistica, consentire un migliore processo decisionale, gestire i flussi di conoscenza e l'interazione con i clienti e fornire il miglior servizio in modo più efficiente ed efficace [de Villiers, Rinaldi e Unerman, 2014].

Ciò può comportare una migliore produttività, una maggiore soddisfazione del cliente, campagne di marketing personalizzate e operazioni più efficienti. Tuttavia, si possono ancora riconoscere questioni di ricerca aperte sul ruolo dei Big Data nell'industria del turismo.

Oggigiorno le informazioni non finanziarie, relative a sostenibilità, ambiente, risorse umane, etica, rischi,

uguaglianza, tutela della salute, sono un argomento di crescente interesse. In particolare, uno dei temi più interrogati è l'integrazione tra informazioni non finanziarie e finanziarie; tra informazioni a breve, medio e lungo termine; tra reportistica interna ed esterna; tra diverse fonti e tipi di dati; tra diverse tecnologie *smart* e digitali a supporto dei processi informativi non finanziari [De Luca, F .; Cardoni, A .; Phan, H.-T.-P.; Kiseleva, E. 2020].

In questo contesto, il recente dibattito sul turismo intelligente ha tentato di dimostrare le diverse aree di implicazioni e sfide che i big data possono offrire alla competitività delle destinazioni turistiche e delle aziende [Altara, 2012]. Caratterizzata da servizi avanzati, alto grado di innovazione e presenza di processi aperti, integrati e condivisi per migliorare la qualità della vita sia dei residenti che dei turisti [Barrera e Bahamondes, 2012], la nozione di destinazione turistica intelligente è il risultato del interconnessione di destinazioni turistiche con molteplici comunità di *stakeholder* attraverso piattaforme dinamiche e flussi di comunicazione ad alta intensità di conoscenza e sistemi di supporto decisionale potenziati [Battino, 2007; 2010].

In particolare ci proponiamo di stimolare il dibattito e la ricerca sul rapporto tra tecnologie digitali e smart e sistemi informativi contabili, al fine di indagare il legame tra *Information Communication Technology* (ICT) e innovazione nel campo dell'informazione non finanziaria e la sua integrazione con quella finanziaria e contabile, soprattutto in un contesto pandemico [Lamboglia, Paolone e Mancini 2017; 2019].

Tuttavia, la reale implementazione di tali modelli innovativi di creazione di valore basata sui dati nel turismo rimane più limitata alla teoria o implementata in pochi casi esemplari. In effetti, il turismo intelligente rimane un concetto mal definito e un campo di indagine che richiede un esame più approfondito e una teorizzazione [Battino e Panizza, 2014] da una vasta gamma di discipline e approcci di ricerca.

Dati i cambiamenti che la trasformazione digitale sta portando nel settore del turismo e al fine di supportare i manager che operano in questo settore, è im-

portante indagare su diverse questioni inclusa la comprensione di come i big data possono supportare il processo decisionale nella gestione del turismo, come i big data consentono co-creazione dell'esperienza locale digitale e supporto alla competitività delle destinazioni, che sono il significato e le implicazioni della gestione della conoscenza nel turismo intelligente, come i *big data* influiscono sull'innovazione del modello di business nel turismo, come i big data possono essere assunti come base per migliorare la qualità di servizi turistici da parte di organizzazioni pubbliche e private.

La ricerca indaga l'interazione tra turismo sostenibile, gestione, monitoraggio, cicli di vita delle destinazioni e coinvolgimento delle parti interessate. Le tecniche di gestione sono considerate fondamentali per la gestione sostenibile e la competitività delle destinazioni turistiche. L'importanza della gestione e del monitoraggio del turismo nelle destinazioni e nelle organizzazioni è particolarmente evidenziata attraverso una spiegazione dei sistemi di indicatori del turismo sostenibile come quello creato dalla Commissione Europea. Sistemi come questo aiuteranno a posizionare l'Europa come la principale destinazione di turismo sostenibile nel mondo sia ora che in futuro. Di conseguenza la sostenibilità del turismo è ora molto più ampia delle sole considerazioni ambientali. È comunemente considerato composto da tre pilastri: l'ambiente, l'economia e la comunità.

2. *Literature Background*: destinazioni del turismo intelligente nell'era dei *Big Data*.

I *big data* sono uno dei paradigmi più rappresentativi dell'"economia della conoscenza" e rappresentano un campo di indagine emergente per ricercatori e professionisti [Panizza e Piacente, 1989].
Da un punto di vista basato sulle informazioni, il turismo è un fenomeno complesso in cui dati, informazioni e conoscenze, da e sui turisti, sono la base essenziale per la competitività e le innovazioni delle destinazioni [Brandanu, 2001; 2007] e come i turisti svolgono un ruolo sostanziale come fonte chiave della conoscenza [Brundu, 1998].
Il turismo intelligente si basa su un'ampia adozione di tecnologie emergenti, come *social media* e tecnologie mobili, dispositivi e sensori intelligenti per raccogliere e sfruttare l'enorme quantità di dati per la creazione di nuove proposte di valore [Canestrini, 2003; Conlin e Bird, 2014]. Ciò ha importanti implicazioni sui modi in cui le destinazioni turistiche competono.
L'obiettivo principale per una destinazione turistica intelligente è la creazione di una *smart experience*, definita come un'esperienza mediata dalle tecnologie e potenziata attraverso la personalizzazione, la consapevolezza del contesto e il monitoraggio in tempo reale [IPR, Marketing Fondazione Univerde, 2015].
In effetti, i clienti lasciano tracce elettroniche durante tutte le attività legate al viaggio, come la ricerca e la pianificazione del viaggio, la prenotazione, il consumo di servizi e il feedback nei siti web della comunità (ad es. Piattaforme di social media) o attraverso sondaggi online [Madau, 2009].
Attraverso l'uso di specifiche e sofisticate tecniche di *data mining* e *analytics*, all'interno del contesto del turismo intelligente, è possibile fornire un'esperienza turistica migliore [Mariotti, 2013; Morandi e Usai, 2012], creare offerte contestualizzate sulla base delle esigenze turistiche [Moraventi, Melis e Doro], co-creano prodotti e servizi con i turisti, fornendo loro un

valore migliore in tempo reale [Picornell Cladera et al., 2010].
Una destinazione turistica intelligente è caratterizzata da servizi avanzati, un alto grado di innovazione e la presenza di processi aperti, integrati e condivisi per migliorare la qualità della vita sia per i residenti che per i turisti [Provincia Olbia Tempio, 2011; 2015; Regione Autonoma della Sardegna, 2006; 2012].
Una destinazione turistica intelligente comprende tecnologia, persone e istituzioni [Mori, 1966]. La creazione di una destinazione turistica intelligente richiede l'integrazione di tecnologie, sistemi, servizi e capacità in una rete organica sufficientemente multisettoriale e flessibile per gli sviluppi futuri, oltre che ad accesso aperto [Touring Club Italiano, 2002].
In letteratura è emerso un insieme di variabili per semplificare la complessità delle dimensioni tecnologiche e gestionali dei *big data*. Ci sono 6 V: volume, velocità, varietà, veracità, variabilità e valore. Le prime tre V sono più focalizzate sulla prospettiva tecnologica dei big data [Panizza e Piacente, 1989], mentre le seconde tre sono il risultato di una ricerca più concentrata sulle implicazioni manageriali, le sfide e le azioni di sfruttamento e la strategia volte a creare valore organizzativo [Serra, 2012; 2013].
Creare valore attraverso i big data significa utilizzare tecnologie specifiche e metodi analitici [Rocca, 2013] per trasformarli in asset informativi che porteranno all'identificazione di schemi nascosti e approfondimenti sulle esperienze dei clienti, che, se sfruttati, possono fornire alle aziende opportunità di prevedere il mercato e le tendenze dei consumatori, migliorare le prestazioni, personalizzare le offerte, innovare prodotti o servizi e consentire trasparenza e *feedback* immediato [Scanu, 2009]. D'altra parte, gli studi relativi alla creazione di valore nell'industria del turismo, si sono concentrati sull'enfasi sul ruolo dei big data nel facilitare la creazione di valore nel marketing [AA.VV., 2009].
Negli ultimi decenni sono stati sviluppati sistemi per la gestione sostenibile della destinazione in tutto il mondo. Anche la sostenibilità è cresciuta in importanza e considerazione, diffondendo la cultura della

conservazione e l'attenzione all'ambiente naturale, culturale e sociale. La necessità di gestire e controllare il turismo e gli impatti a livello locale [Hannan & Freeman 1977] ha attirato l'attenzione sulle basi del fenomeno turistico: aree geografiche definite da confini amministrativi che vengono percepiti nel mercato attraverso un'immagine specifica. Questo è il concetto di destinazione. La destinazione è rappresentata in questo articolo come un'unità di analisi e all'interno sono evidenziate le sue caratteristiche, le definizioni della letteratura e gli aspetti delle indagini.

3. Progettazione della ricerca.

3.1 "*Road Map*" metodologica.

Il "Trenino Verde" è la linea ferroviaria realizzata in Sardegna dalla fine dell'Ottocento per collegare l'entroterra alle principali città e alla costa. Il nome è la sintesi di due caratteristiche: lo scartamento ridotto (950mm) e il verde dei boschi e della macchia mediterranea dell'entroterra sardo montano che questa ferrovia permette di attraversare [Pilia, 1994].
Il settore centro-orientale dell'isola è attraversato da una delle tratte del "Trenino Verde", servizio turistico offerto dalle Ferrovie della Sardegna (ora Arst spa) dal 1997, anno in cui la linea è stata chiusa alla ferrovia ordinaria [Boccone, 2001]. La linea utilizza lo storico tracciato ferroviario per attraversare, in 159 km, una grande diversità di paesaggi e permette di godere di un vasto patrimonio archeologico e ambientale e di numerosi geositi e geoformismi che conferiscono al paesaggio una geodiversità significativa [Di Gregorio, 2009]. La rete ferroviaria che collega Mandas ad Arbatrax, infatti, passando per valli e altipiani e oltre profonde gole e valichi, percorre territori difficilmente raggiungibili con altri mezzi, permettendo così al visitatore di conoscere paesaggi quasi incontaminati e nascosti di Sardegna in cui gli elementi naturali si fondono armoniosamente con le testimonianze umane originarie. Lo scopo della road map di interesse naturalistico, geoturistico e culturale proposta in questo lavoro è quello di fornire

uno strumento scientifico utile ai non addetti ai lavori del settore per viaggiare e conoscere un'area di grande interesse paesaggistico e ambientale dalle notevoli potenzialità [Liberatoscioli, 2011]. Inoltre, lo strumento proposto vuole essere un contributo alla rivitalizzazione economica e sociale delle aree della Sardegna.

La carta stradale di interesse naturalistico, geoturistico e culturale facilità la conoscenza e il riconoscimento del valore della molteplicità del paesaggio attraversato dal tratto "Trenino Verde". Questo itinerario può rappresentare per la Regione Sardegna un importante attrattore di flussi turistici in quanto più di tanti altri permette di conoscere i diversi aspetti del paesaggio interno e costiero dell'Isola (geositi, geomorfositi, geodoversità, geoparchi, SIC, aree di interesse naturalistico, siti archeologici, beni storici e architettonici) e favorisce il collegamento dei piccoli centri montani dell'interno con le zone costiere interessate dal turismo balneare. La proposta si inquadra come un classico esempio di turismo sostenibile finalizzato alla diversificazione dell'offerta turistica e all'ampliamento della stagione marittimo-balneare che consente di sostenere l'economia dei piccoli comuni dell'interno, mitigando il fenomeno dello spopolamento e di contenere, nello stesso tempo, la pressione sul territorio costiero. Il lavoro svolto mette in luce il grande valore del paesaggio e del patrimonio geologico e culturale in aree ancora poco conosciute e pone le basi per futuri progetti di valorizzazione turistica.

Da alcuni decenni si discute dell'importanza di praticare un turismo sostenibile soprattutto quando la risorsa ambientale è una peculiarità determinante per la capacità di attrarre luoghi e regioni del turismo passivo. Spesso i prevedibili impatti negativi sull'ambiente, sia fisico che antropico, associati allo svolgimento delle pratiche del tempo libero rendono conflittuale il rapporto tra turismo e paesaggio, anche se il turismo ha tutti i requisiti per essere uno strumento utile a favorire la tutela delle risorse e sviluppo locale. Questo difficile rapporto sembra quindi aver imposto agli operatori locali, pubblici e privati, la necessità di

programmare lo sviluppo turistico secondo criteri che permettano al fenomeno di mantenere, nel breve e lungo periodo, i suoi valori qualitativi e quantitativi e di far coincidere le aspettative di residenti con quelli dei viaggiatori: una vera scommessa che non si può perdere [Donato, 2007; Casari, 2008; Confalonieri, 2008; Bertoni, 2008; Meini, 2012; Barrera adn Bahamomdes, 2012; Barresi, 2013]. È interessante notare come lo stesso turista abbia nel tempo acquisito la sensibilità per praticare consapevolmente un turismo responsabile sia nella scelta dei luoghi dove l'ospitalità è praticata con criteri sostenibili, sia nel processo di raggiungimento ed esplorazione degli stessi luoghi coperti dalla vacanza.
Significativa è ormai la volontà, soprattutto nelle fasce di età più giovani (<40 anni), di realizzare un turismo "verde", con caratteristiche culturali sia nel suo momento passivo che in quello relativo alla circolazione. Quest'ultima propensione, in particolare, evidenzia una spiccata voglia di viaggiare in treno. L'utilizzo di questo mezzo di trasporto nasce quindi da un'ottica sostenibile o comunque meno invasiva per l'ambiente. Sulla scia di una sostenibilità sempre più ambita, dunque, tante e diverse sono le iniziative portate avanti da governi nazionali, enti locali e associazioni private volte al recupero del patrimonio ferroviario dismesso e alla realizzazione di percorsi panoramici sul binario ferroviario: il comfort , l'attenzione all'ambiente e una diversa e più attenta percezione del paesaggio possono rappresentare le peculiarità che caratterizzano la "ferrovia turistica" [Maggi, 1997; 2002; 2006; 2011; Dallen, 2007; Becker e George, 2011; Oppido, 2014] .
In Italia, in collaborazione con le Ferrovie dello Stato, operano associazioni come "Ferrovie Turistiche Italiane", "Federazione Ferrovie Italiane Turistiche e Museali" e altre realtà sociali locali consolidate da più tempo dedite alla promozione del recupero e della salvaguardia finalità turistiche, per i treni storici e le linee ferroviarie dismesse e per organizzare, allo stesso tempo, emozionanti viaggi lungo queste *greenways*, la cui riconversione è essenzialmente riconducibile a programmi nazionali, regionali e comunitari

impegnati a promuovere modalità e forme di mobilità a basso impatto ambientale turismo responsabile e sostenibile. Quello che segue è un esempio della Sardegna dove il turismo ferroviario può assumere una modalità di trasporto innovativa anche per quei turisti che scelgono di visitare i luoghi più interni dell'isola. Una realtà che da tempo è rappresentata dagli itinerari su tratte ferroviarie a scartamento ridotto offerti dal servizio offerto dal "Trenino Verde" della Sardegna: dal 1998 al 2014 i turisti che hanno usufruito di questo mezzo di trasporto alternativo sono stati 995.556 [Arst spa, 2015].

Al trenino turistico, denominato treno in riferimento all'uso di binari con scartamento inferiore a quello ordinario, è stato dato il nome "verde" per indicare che questo sistema di trasporto entra nelle zone boschive dell'isola, meno frequentate, a volte solo attraversare le rotaie, che rappresentano una parte significativa del patrimonio ambientale dell'isola [Corda, 1984; Solinas, 1990; Pilia, 1994; Boccone e Demelas, 1996; AA.VV., 2007, Arst spa 2013].

La rete ferroviaria turistica si articola in quattro itinerari: "Mandas-Arbatax" (160 km) nel quadrante sud-orientale dell'isola; "Isili-Sorgono" (84 Km) nel Centro-Sud Sardegna; "Macomer Bosa" (46 km) nel quadrante Nord Ovest e "Nulvi-Palau Marina" (115 Km) nel quadrante Nord Est.

L'itinerario del nord Sardegna, il cosiddetto tratto "dei due mari", parte dall'ampio e rinomato Golfo di Alghero protendendosi a sud-ovest verso il mare della Sardegna e termina sulla costa nord-orientale dell'isola, nella località Palau Marina: si estende per circa 183 km ed è composto sia dalle linee di trasporto pubblico locale Alghero-Sassari (33 km) e Sassari-Nulvi (35 km), sia dal tratto del "Trenino Verde" Nulvi-Tempio-Palau Marina. La linea attraversa diverse sotto-regioni, anche per aspetti paesaggistici, arrivando dal livello del mare fino ad oltre 600 m, in prossimità della stazione di Tempio Pausania in Gallura.

Il viaggio si conclude nel centro costiero di Palau, si supera una prima stazione e, dopo un chilometro e un singolare passaggio di scambio, si arriva a Palau

Marina, importante approdo per i battelli che la attraversano lo stretto tra il Tirreno e le Bocche di Bonifacio. La fascia costiera di Palau Marina è molto pittoresca in quanto è incisa da una serie di rive di diverse dimensioni, bagnate da un mare profondo e limpido, con cime e scogliere granitiche dalle forme molteplici e fantasiose, come "Capo d'Orso", un ammasso roccioso che si affaccia sull'insieme delle Isole Cunicolari, come veniva chiamato dai Romani l'Arcipelago della Maddalena e Caprera, attualmente sede del Parco Geomarino Nazionale La Maddalena [Battino, 2014]. Sempre più spesso si assiste a mutamenti nelle esigenze dei consumatori di vacanze standardizzate e trasformazioni dell'offerta turistica volte a proporre forme di fruizione dei luoghi sostenibili e alternative: turismo esperienziale, ecologico, avventuroso e tranquillo sono infatti solo un modo per promuovere realtà diverse. Sulla scia di questo nuovo mercato, la Greenway di Palau Marina mira a far conoscere e vivere un'esperienza di viaggio diversa dai soliti circuiti che muovono i turisti che fanno tappa lungo la costa gallurese. Il tratto che vede Tempio Pausania come meta delle escursioni con partenza da Palau è un percorso in salita dove il treno soffre di una quota a livello del mare (stazione di Palau Marina) sale lentamente fino ad un'altezza massima di 605 m.
Il percorso della ferrovia, in particolare quello delle aree interne, oltre all'ospitalità offre anche diverse e molte risorse paesaggistiche: il treno attraversa luoghi naturali come boschi, laghi, riserve, oasi permanenti di protezione faunistica e raggiunge luoghi culturali come Nuraghi, insediamenti siti archeologici, "domus de janas", molti dei quali si trovano nelle immediate vicinanze delle stazioni e delle fermate.

3.2 Modellazione del turismo sostenibile.

Il paradigma di ricerca può essere considerato interpretativo; le destinazioni rappresentano una realtà composita in cui è possibile indirizzare l'osservazione, l'indagine ed eventualmente sviluppare e defini-

re concetti per l'evoluzione futura nei campi di ricerca.
Le destinazioni turistiche sono sistemi complessi che evolvono nel tempo. Nella dinamica della domanda turistica e dell'evoluzione dell'offerta, le destinazioni possono incontrare prosperità o scomparire. Quale tipo di sviluppo è appropriato per le destinazioni? Questa è l'indagine generale che lo studio ha considerato nella sua formulazione iniziale, basata sul riconoscimento del turismo di massa come una delle sindromi del cambiamento globale [Gordon & Narayanan, 1984]. Seguendo la recente strategia di sviluppo sostenibile dell'UE, la risposta sembra essere racchiusa in una parola: sostenibile. In che modo le destinazioni possono diventare e rimanere sostenibili nel corso della loro vita? Negli ultimi decenni è stata sviluppata una varietà di sistemi gestionali e, in particolare, il monitoraggio del turismo attraverso sistemi di indicatori sembra essere rilevante [Byrd 2007].
In questo studio il campione è costituito dalle seguenti dimensioni di indagine turistica del "Trenino Verde Palau Marina" [Baltaretu 2011]:
a. Numero di noleggi e viaggi programmati dal 2008 al 2014 (grafico 1).
b. Numero di passeggeri a noleggio e corse di linea dal 2008 al 2014 (grafico 2).
c. Numero medio annuo di passeggeri in noleggio e corse programmate dal 2008 al 2014 (grafico 3).
d. Linea a scartamento ridotto Alghero-Sassari-Tempio Pausania-Palau Marina (grafico 4).
e. Check-list dell'indagine di qualità per Marina Palau sul turismo biosostenibile intelligente nel 2014 (grafico 5).
Le caratteristiche dell'informativa sulle prestazioni di penetrazione della destinazione intelligente sono classificate in due categorie:
a. Quota metri (Qm).
b. Distanza progressiva Alghero-Marina Palau (Dp).
Questo aspetto determina le performance di penetrazione delle destinazioni intelligenti di Marina Palau in Sardegna. Il concetto di divulgazione sociale significa fornire informazioni adeguate sugli eventi dell'organizzazione e sulle sue attività per gli utenti di

tali informazioni al fine di consentire loro di prendere e prendere la decisione.

Smart Destination Penetrations Performance (SDPP) $= \frac{Qm}{Dp}$

Tab. 1: Framework e Ipotesi sulla variabile indipendente (Smart Destination Penetrations Performance).

A_1	Esiste un'associazione positiva tra Velocity Driver (VeD) e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	$(VeD) = \frac{\text{Numero di noleggi e viaggi programmati}}{\text{Totale delle corse Sarde da Alghero a Marina Palau}}$
A_2	Esiste un'associazione positiva tra il Variety Driver (VaD) e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	$(VaD) = \frac{\text{Numero di passeggeri a noleggio e corse programmate}}{\text{Totale delle corse Sarde da Alghero a Marina Palau}}$
A_3	Esiste un'associazione positiva tra Veracity Driver (VerD) e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	$(VerD) = \frac{\text{Numero medio annuo di passeggeri}}{\text{Totale delle corse Sarde da Alghero a Marina Palau}}$
A_4	Positivo il sodalizio tra l'anno 2008 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_5	Positivo il sodalizio tra l'anno 2009 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_6	Esiste un sodalizio positivo tra l'anno 2010 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_7	Esiste un'associazione negativa tra l'anno 2011 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_8	Esiste un'associazione negativa tra l'anno 2012 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_9	Esiste un'associazione negativa tra l'anno 2013 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_{10}	Esiste un'associazione negativa tra l'anno 2014 e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna.	Variabile Dicotomica (0/1)
A_{11}	Esiste un'associazione negativa tra il Driver di Stagionalità e la Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna	Variabile Dicotomica (0/1) 0 da gennaio a giugno 1 da luglio a dicembre

Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Tab. 2: Statistiche descrittive delle variabili indipendenti.

Variabili indipendenti	Media	Std. dev	Min	Max
Velocità	0,66	2,55	0,22	0,77
Varietà	1,85	1,50	0,59	3,88
Veracità	0,05	0,11	0,01	0,1
Anno 2008	0,22	0,41	0	1
Anno 2009	0,35	0,38	0	1
Anno 2010	0,38	0,32	0	1
Anno 2011	0,40	0,30	0	1
Anno 2012	0,42	0,33	0	1
Anno 2013	0,45	0,38	0	1
Anno 2014	0,48	0,40	0	1
Stagionalità	0,55	1,80	0	1

Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Per testare le ipotesi abbiamo utilizzato il modello di ricerca specificato nella seguente equazione:

$SDPP_{(1)} = \beta_0 + \beta_1 (VeD) + \beta_2 (VaD) + \beta_3 (VeR) + \beta_4 (2008) + \beta_5 (2009) + \beta_6 (2010) + \beta_7 (2011) + \beta_8 (2012) + \beta_9 (2013) + \beta_{10} (2014) + \beta_{11} (Stagione) + \xi$

Per analizzare la variabilità abbiamo utilizzato una check-list di indagine di qualità per valutare Marina Palau come destinazione del turismo digitale nel 2014. Abbiamo quindi analizzato il sito web di 20 destinazioni turistiche territoriali nei pressi di Marina Palau e presentato la seguente check-list per valutare la popolarità delle destinazioni turistiche (Hannan & Freeman 1977).
Per misurare la qualità, abbiamo utilizzato la seguente dimensione del sondaggio:
a. 0 Non mi piace.
b. 1 Popolarità media.
c. 2 Mi piace.
d. 3 Mi piace molto.

Tab. 3 Ricerca sulla qualità della variabilità delle destinazioni turistiche nei pressi di Marina Palau.

Aspetti dell'indagine qualitativa	Media	Std. Dev.
Costruzioni in bioedilizia	2,55	0,22
Uso della bioenergia	2,22	0,55
Apertura all'arte territoriale	1,98	0,35
Organizzazione fiere ed eventi	1,91	1,22
Apertura ai riti religiosi territoriali	1,22	0,34
Accesso alle escursioni locali	0,98	1,34
Accesso al mare e alla montagna	2,71	1,44

Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

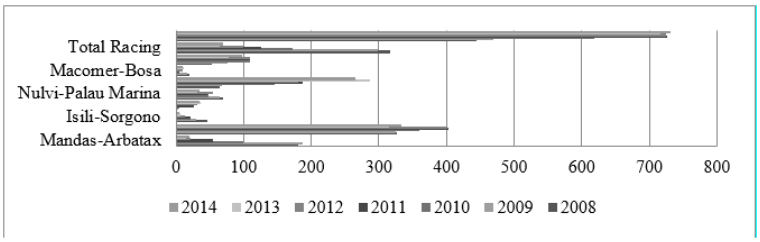
4. Risultato

4.1 Analisi dei Big Data Analytics

Il percorso che unisce il centro costiero di Palau Marina al capoluogo di provincia di Tempio Pausania, nell'interno dell'Alta Gallura, è quello più scelto dai turisti [Gelsomino, 1995; Boccone e Delmas, 1996]. Nel 2014, infatti, il loro numero ha raggiunto le 8.670 unità: il 66% degli escursionisti registrati lungo tutta la linea dei due mari. Anche nel 2014, 12.999 passeggeri hanno viaggiato principalmente questa linea (92%) nei mesi da maggio a settembre. I comuni costieri, Palau e Arzachena, interessati da questa linea ferroviaria, hanno 192 strutture ricettive di cui circa il

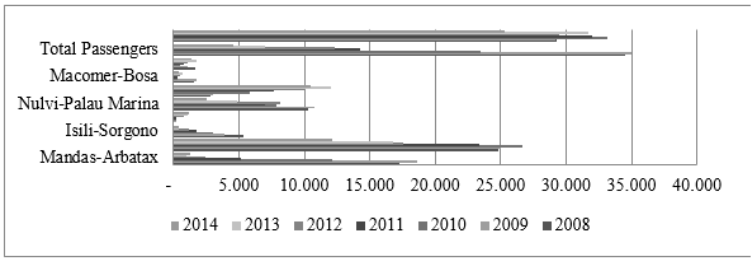
42% alberghiere [Provincia di Olbia Tempio, 2015]. Numerosi anche i posti letto: agli oltre 13.000 appartenenti alle strutture ricettive ufficiali si aggiungono circa 60.000 delle seconde case [Donato e Battino, 2009; Battino, 2014a; 2014b]. I comuni interni, appartenenti all'Alta Gallura e sostanzialmente fuori dalla fascia costiera, hanno invece registrato nel 2014 43 alloggi e 892 posti letto, per lo più concentrati a Tempio Pausania. La domanda di queste entità territoriali, è sulla base delle rilevazioni ufficiali, su 13.424 arrivi e 41.964 presenze. Una permanenza media, quindi, di 2,8 giorni che è meno della metà di quella segnalata dai comuni costieri, che denunciano una richiesta particolare significativa e ben maggiore. Circa la metà delle strutture è composta da agriturismi (23%) e bed & breakfast (35%); sono questi i principali promotori delle aree interne, per lo più realizzate riqualificando i vecchi casolari "stazzi" presenti in gran numero nella zona. Soggiornare in queste realtà di ospitalità rurale porta ogni turista a vivere una vacanza a contatto con la natura. Le fattorie didattiche e le cantine, ad esempio, sono sempre più aperte a colmare le "lacune" culturali dei turisti, organizzando diversi eventi e promuovendo allo stesso tempo i prodotti tipici enogastronomici. L'enoturismo può anche rappresentare un'opportunità di sviluppo per l'economia di questo territorio. Qui, infatti, il mondo rurale è portatore di una "cultura" legata alla coltivazione della vite e alla produzione del vino sin dall'epoca nuragica ed è caratterizzato da un particolare vitigno: il Vermentino. Il "Vermentino di Gallura" è l'unica Denominazione di Origine Controllata Garantita riconosciuta in Sardegna e può essere degustato nelle cantine situate lungo il percorso della Strada del Vermentino di Gallura DOCG. Oltre al tratto "Trenino Verde", l'itinerario della suddetta strada collega anche il mare alla terra dove si apre al viaggiatore in un'unica offerta la rete degli attori: cantine, strutture ricettive e musei [Battino, 2014b].

Graf. 1: Numero di noleggi e viaggi programmati dal 2008 al 2014.



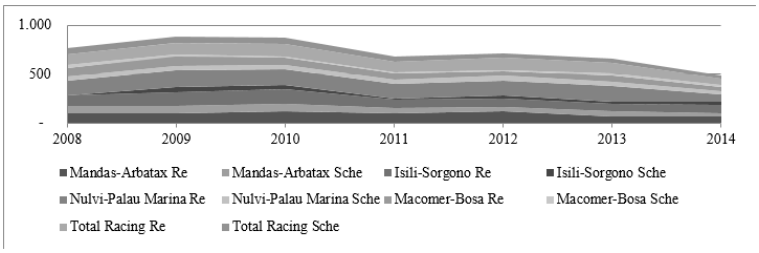
Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Graf. 2: Numero di passeggeri su noleggio e corse programmate dal 2008 al 2014.



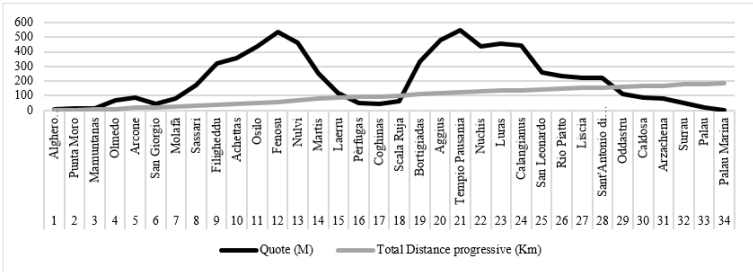
Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Graf. 3: Numero medio annuo di passeggeri in noleggio e viaggi programmati dal 2008 al 2014.



Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Graf. 4: Linea a scartamento ridotto Alghero-Sassari-Tempio Pausania-Palau Marina



Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

4.2 Analisi multivariata

Questo studio analizza le caratteristiche e le determinanti della Performance di Penetrazione della Smart Destinations di Marina Palau in Sardegna dal

2008 al 2014. L'analisi multivariata mostra un positivo significativo correlato ad alta redditività con la veracità, ciò permette di ottenere un dato elevato della Smart Destinations Penetration Performance di Marina Palau in Sardegna dal 2008 al 2014. Il modello è significativo (valore p 0.01 livello), l'indice Adjusted R^2 è 0.55. La variabile indipendente ha un risultato significativo (livello 0.01) è la veracità (A_3). I risultati del modello mostrano un sistema di valutazione della domanda turistica su un modello di trasporto a basso impatto ambientale sulla Rete Ferroviaria Italiana.

Tab. 4 Analisi multivariate.

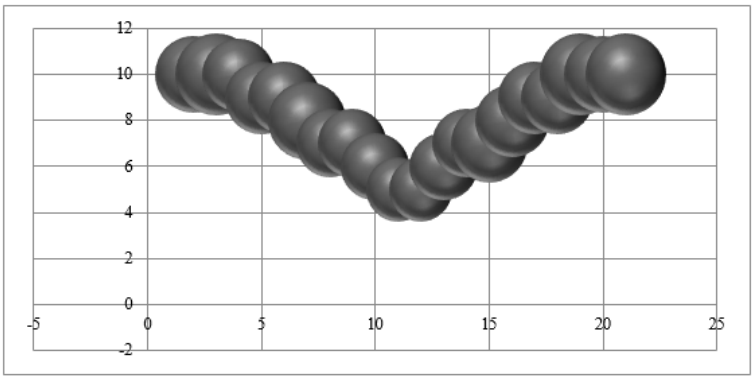
Modello di Regressione	Coefficiente	T - Testing
Intercetta (Volume)	-1,8	-2,29***
Velocità	1,2	2,55
Veracità	4,2	1,55***
Anno 2008	0,11	-1,98
Anno 2009	0,098	2,11
Anno 2010	0,094	1,65
Anno 2011	0,091	1,99
Anno 2010	-0,12	-1,24
Anno 2012	-0,08	1,81
Anno 2013	-0,09	1,63
Anno 2014	-0,07	1,88
Stagionalità	-1,55	-2,51
Adjusted R^2	0,55	

** ** *** p-value at 0.10 0.05 and 0.01.*

Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

Infine, per analizzare la qualità della nostra indagine, abbiamo correlato la variabilità con le performance di penetrazione delle destinazioni intelligenti, evidenziando un rapporto di preferenza positivo per la destinazione Marina Palau.

Graf. 5: Relazione tra performance di penetrazione delle destinazioni intelligenti e osservazioni di qualità del turismo digitale per Marina Palau a Sardigna Dati: Anno 2014.



Fonte: Documento di pianificazione pluriennale della Rete Ferroviaria Italiana 2008-2014.

5. Conclusioni e future ricerche

In questo lavoro si è voluto suggerire sia un'ipotesi di circolazione turistica sostenibile sia il significativo contributo che le aree interne dell'isola, ricche di una variegata storia paesaggistica, possono fornire per trasformare il turista in viaggiatore. Queste località dell'interno si prestano bene ad essere coinvolte nel turismo "alternativo", nelle sue diverse tipologie, e a soddisfare la crescente domanda di turismo "culturale", nella sua concezione di godimento motivato del tempo libero. Questa si trova lungo tutto il percorso della ferrovia a scartamento ridotto del nord Sardegna che da Palau raggiunge Alghero ed è ben evidente nel tratto che collega Tempio Pausania a Palau Marina. Un esame più approfondito dei territori coperti da quest'ultimo tratto ferroviario evidenzia anche la pesante dicotomia quantitativa della ricettività tra i territori della costa (Palau Mariana e Arzachena) e quelli dell'entroterra poco distante (Sant'Antonio di Gallura e Tempio Pausania), dove, inoltre, prevale l'ospitalità legata al mondo rurale e dove, inoltre, è evidente l'esistenza di un ricco patrimonio culturale. Per decongestionare le coste dalla presenza di turisti durante il periodo estivo, per proporre un diverso modello di ospitalità e, inoltre, per evitare un maggiore inquinamento dovuto alla circolazione dei vacanzieri sui propri mezzi, non sembra utopistico proporre un valorizzazione delle strutture ricettive, pianificate con criteri di sostenibilità, nei comuni dell'interno e, nel contempo, adeguati orari ferroviari per collegare le principali stazioni degli stessi con quelle di Palau e Arzachena. Allo stesso tempo, le stazioni dei due comuni costieri potrebbero essere dotate di ampi parcheggi per auto ed essere terminal per il trasporto pubblico, andata e ritorno, per le spiagge principali e limitrofe. L'utilizzo del treno, poi, potrebbe favorire anche il ciclo turistico, dando vita ad un vero e proprio sistema intermodale treno più bici, favorendo così l'uso della bicicletta anche con servizi di noleggio e condivisione. Il tutto supportato da una piattaforma tecnologica che raccoglie, integra e standardizza tutte le infor-

mazioni sulla mobilità. Si tratta, insomma, di soddisfare una domanda turistica che dai primi anni novanta è in rapida evoluzione per effetto della comparsa di nuove motivazioni, di comportamenti diversi nel viaggiare e delle tecnologie di comunicazione sempre più avanzate. La globalizzazione ha determinato cambiamenti nella competitività delle destinazioni turistiche e ha portato alla nascita di una vasta gamma di nuove attività e/o nuove forme di turismo soprattutto nelle società sviluppate dove ci sono stati diversi cambiamenti fondamentali nei valori, tipici della fase postmodernista. Si afferma così la nostalgia per i paesaggi e si ricercano gli stili di vita del passato; vuoi immergerti nella natura e beneficiare dell'arte, della cultura e, inoltre, dell'enogastronomia locale. Ciò ha comportato l'emergere di un turismo esperienziale, dai caratteri lenti e morbidi, spesso alla ricerca e alla scoperta di risorse meno conosciute e/o "minori" che, però, giocano un ruolo determinante, come nel caso delle aree interne del nord Sardegna, nelle politiche di sviluppo sostenibile locale. Il principale limite del lavoro da rivedere nella ricerca futura è l'applicazione del modello ragionato su ulteriori tratti della Rete Ferroviaria Italiana per valutarne la sostenibilità ambientale.

[Fare click QUI per consultare la bibliografia]

Stefano de Nichilo

Stefano, Damiano de Nichilo è laureto con lode in Economia Aziendale presso l'Università di Roma "La Sapienza" ed esercita l'attività professionale come dottore commercialista. Già "Cultore della Materia" dal 2010 settore disciplinare SECS/07 discipline economiche e aziendali presso l'Università degli Studi di Roma Tre, dal 2019 è Lettore presso l'Università degli studi di Cagliari.

Il Giornale di Kinetès
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

La vigna della Reggia di Caserta nel bosco di San Silvestro

di Luigi Ferraiuolo

«I vini di questa contrada sono eccellenti così bianchi come rossi, e sono de' migliori del Regno, così per loro qualità, e natura, come per la grata sensazione che risvegliano nel palato. Vanno sotto il nome di Pallarelli, e sono stimatissimi ne' pranzi».

Così i Re di Napoli, tra i monarchi più importanti d'Europa, parlavano del vino Pallagrello, della vite omonima, che fecero piantare anche nei giardini della Reggia di Caserta, nel Bosco di San Silvestro, per poterlo produrre direttamente nelle reali delizie. Tanto era il loro amore per il vino, che vollero nel Vitigno reale proprio il Pallagrello bianco e nero, come è conosciuto oggi. E se aveva degli ospiti prestigiosi, per fare bella figura, il re Ferdinando IV, gli donava proprio il Pallagrello, il dono più pregiato: il vino della vigna del Re. Caduto il Regno, morti i Re, la vigna della Reggia di Caserta nel Bosco di San Silvestro morì. Abbandonata dagli uomini e dal cielo. Circa quattro anni fa la Reggia di Caserta, provando a far rivivere il monumento non solo come gigantesco museo, ma come palazzo vivente, scoprì l'esistenza della vigna del bosco di San Silvestro, accanto a quella più coreografica e nota del Ventaglio, e immediatamente provò a farla rivivere affidandola a un concessionario esterno, viticultore di qualità. Fu

l'allora direttore, Mauro Felicori, a decidere che la Reggia doveva rivivere in tutte le sue funzioni, «ritornare a essere una casa viva». La sfida era epocale. La Reggia di Caserta, diretta da Tiziana Maffei, è patrimonio dell'umanità, inserita nella lista tutelata dall'Unesco e non ci sono altre esperienze di vitigni in monumenti patrimonio Unesco. Ma nemmeno di vitigni rinati all'interno di un monumento. Nello stesso tempo anche la concezione del Palazzo reale casertano era quella di un tempo: un museo in pratica, chiuso e polveroso. Quasi ammuffito. Quindi la scommessa della rinascita della Vigna della Reggia a San Silvestro era una sfida culturale e sociale, ma anche burocratica. Una rivoluzione nei costumi della pubblica amministrazione che non doveva più conservare o al massimo tutelare, quando capitava, ma produrre.

La sfida in pratica, dopo quattro anni, è stata vinta. Il concessionario, l'azienda vinicola «Tenuta Fontana», con sede nel paesino di Pietrelcina, nel Sannio, la patria di Padre Pio, ha riscoperto, piantato, curato amorevolmente, ogni giorno, la vite di Pallagrello, l'antico Piedimonte, e la vite pian piano è rinata. Divenendo Uva che nel prossimo settembre sarà per la prima volta vendemmiata. È stata una sfida incredibile per l'azienda e per la struttura burocratica della Reggia, ma il Palazzo Reale di Caserta, unico monumento al mondo ad affrontare questa avventura, è stata vinta. Anche con il plauso dell'Unesco.

La vigna originaria, che era quella che serviva le tavole e la cantina reale, mentre quella del Ventaglio - chiamata così perché erano vigneti diversi in una vigna a forma di ventaglio - era di rappresentanza, aveva una estensione di circa cinque ettari, giusto di fronte alla Casina di San Silvestro. Nei secoli il bosco ha mangiato molto di questa estensione ed è rimasto solo un ettaro di terreno libero proprio di fronte al cancello d'ingresso della Casina. Ed è proprio quell'ettaro che è stato affidato a Tenuta Fontana, che l'ha ripulito e rilanciato. «La previsione è di un migliaio di bottiglie prodotte nella migliore delle ipotesi – spiegano Mariapina e Antonio Fontana – Sarebbe già una grande conquista. Ma il nostro obiettivo principale era far rinascere la Vigna. E ci siamo riusciti.

Siamo consci di quanto conti questo traguardo». Ad aiutarli, nel lavoro attento e difficile di rinascita della Vigna borbonica, due dei migliori professionisti sulla piazza nazionale: l'enologo fiorentino Francesco Bartoletti; e l'agronomo livornese Stefano Bartolomei. Prima di loro ci avevano provato in un sito Unesco solo a Pompei, a far rinascere un'antica vigna nella mitica città romana sepolta dal Vesuvio. Un primo concreto passo per far rinascere le reali delizie dei Re di Napoli.

Luigi Ferraiuolo

Nato a Lodi, da famiglia originaria di Casertavecchia, vive nell'antico borgo medievale campano e si divide tra Caserta e Roma. Giornalista, è diventato professionista al Corriere della Sera/Corriere del Mezzogiorno e dopo diverse esperienze a Roma e Milano, è attualmente in forza alla redazione giornalistica di Tv2000. Ha scritto diversi saggi e realizzato quattro docufilm e quattro reportage. Ha insegnato Teoria e Tecnica delle Comunicazioni all'Issr di Caserta; Marketing e comunicazione dei beni culturali a un seminario della Seconda Università di Napoli in Conservazione dei Beni culturali; dirige la Scuola di Giornalismo investigativo di Casal di Principe; il festival «Art Soul» a Pietrelcina e la sezione cultura di «Settembre al Borgo», «Un Borgo di Libri», con Enzo Avitabile a Casertavecchia. È il segretario generale del «Premio Buone Notizie» di giornalismo.

Il Giornale di Kinetès
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

Chiara Voliani. Sculture da indossare

di Marina Caterina Magnani

Incontro Chiara Voliani nel suo laboratorio atelier in Toscana, a San Giuliano Terme, fra il mare e i monti pisani. È una grande stanza dove domina il rosso: dal divano, al pavimento veneziano, al biocamino alla parete. Luminosissima, una finestra enorme. Al centro sopra e intorno a un grande tavolo i suoi gioielli scultura, che si incastonano negli arredi industriali e nei ripiani in legno. «A me piacciono le cose vissute» mi dice Chiara «questa è la mia casa, non potevo lavorare in un posto che non fosse proprio mio».

Cinquantatré anni, nata a Livorno, Chiara è una donna che occupa con sicurezza lo spazio, il suo stile è inconfondibile, ora è vestita di chiaro e gli abiti, dai pantaloni alla blusa, mescolano con sapienza tagli maschili e morbidezze femminili. Naturalmente indossa le sue gioie. Anelli, bracciali e collane, che uniscono corpo e luce e leggerezza, proprio grazie alla tecnica con cui sono realizzati.

Chiara Voliani è cresciuta e si è formata nel mondo della moda, sin da giovanissima. Subito dopo il liceo una scelta insolita: un corso di vetrinista, poi il lavoro nelle boutique nel centro storico di Pisa e nel frattempo anche l'Università, giurisprudenza. Una palestra continua. Sino alla svolta, alcuni anni fa, quando

sceglie la sua strada: imprenditrice e designer di gioielli.
Un percorso impegnativo, specie nell'ultimo anno di pandemia, ma che le sta dando moltissime soddisfazioni. Chiara non si ferma (quasi) mai, sempre in giro per l'Italia, un calendario fittissimo di impegni come si vede dal suo sito https://chiaravoliani.it/ o dalla sua agenda social dove è presente con il suo marchio. Due lettere scritte a mano "CV" per Chiara Voliani Gioielli Scultura, iniziali che ha tracciato lei stessa, semplici essenziali, quasi un'onda che si increspa.
Chiara si mette comoda, prende fra le mani un sigarino, l'unico suo vezzo e vizio.
«Posso, non ti disturba? Io non fumo, solo questo, ogni tanto».

Per lei è quasi una rivendicazione del suo essere materico, anche della sua "livornesità", come dice con un sorriso. Un'origine che rivendica con orgoglio e da cui ha tratto il senso concreto dell'esistenza, quell'evviva alla vita e alla sensorialità che poi trasmette nelle sue creazioni.
Giro lo sguardo intorno e non vedo gioielli, ma opere da indossare. La mia attenzione va subito verso gli orecchini, la mia passione, e viene catturata da una serie di sfere di varie grandezze, d'argento, che Chiara Voliani stessa indossa.
«Sono le pepite», mi spiega, «le faccio di varie dimensioni, per le donne minute come te andrebbero bene questi, provali».
Li indosso e l'effetto è sorprendente per la quantità di luce che donano. Indugio a guardarmi allo specchio. Mi piacciono moltissimo, il tempo dell'intervista, ci penso.

Qual è la tua ultima creazione?
«Un *chocker* a catena, cioè una collana che si porta a mo' di guinzaglio, con incastonato un grosso diamante di *herkimer*, un pezzo unico, come tutti i miei gioielli».
Le tue ispirazioni?
«Realizzo gioielli che si ispirano alla natura e al passato e che tuttavia hanno una componente molto rock e grintosa».
Come realizzi i tuoi gioielli?
«Modello a mano la resina dove incastono le pietre preziose e semipreziose, poi mando i pezzi "in galvanica" e le parti in resina vengono ricoperte in argento puro. Grazie a questa tecnica riesco a unire volume e leggerezza. Ultimamente sto anche sperimentando le placcature in oro rosa e in oro giallo. Quest'ultimo però lo amo poco, e allora lo rendo pallido e satinato. L'ultimo arrivato è il rutenio, un colore interessante, grigio piombo luminoso».
Come scegli le pietre?
«Amo usare pietre il più possibile grezze, preziose e semipreziose. Ne subisco il fascino, mi chiamano, spesso vado in negozi di minerali per trovare quello

che cerco. Sono attratta tremendamente dal neutro, il diamante di herkimer per esempio ha un colore trasparente tendente al grigio. Meglio ancora se ha delle inclusioni, cioè delle imperfezioni interne, è ancora più affascinante. Insomma come nella vita. L'armonia è essere imperfetti, unici».

I tuoi pezzi più iconici?

«Le catene e gli anelli. Le catene mi piacciono moltissimo, c'è tutto un simbolismo che le circonda, legano ma rendono libere. Esorcizzano, dicono "guardami, non sarò mai schiava"».

E gli anelli?

«Le mani per me sono molto importanti. Ho sempre osservato le mani delle persone, le amo curate ma non eccessivamente, i miei anelli sono un bouquet che fiorisce tra le mani».

Come nasce Chiara Voliani designer di gioielli?
«C'è stato un incontro chiave con un'artista toscana attiva fra New York, Milano e Pisa, Giuliana Michelotti. Nei suoi confronti ho una grande riconoscenza, è stato un onore raccogliere la sua eredità, di fatto è come se fossi andata a bottega da lei, mi ha trasmesso la sua conoscenza delle tecniche e dei materiali».

Che donna porta i tuoi gioielli?
«Non è bionda, non è bruna, non è alta non è bassa, io non ho un modello costituito. Le donne che si innamorano dei miei gioielli hanno una spiccata personalità, "solo" questo».

Fai anche monili per uomini?
«Ci sono pezzi, fra placche e anelli che comprano anche gli uomini, ne sono sedotti. E tuttavia nel fare i miei gioielli, io penso soprattutto alle donne».
Dove si possono comprare le tue creazioni?
«Io ho ideato questa modalità di vendita che mi è valsa anche dei riconoscimenti e premi. Proprio perché il mio è un prodotto così particolare, faccio delle esposizioni temporanee in tutta Italia. Poi ci sono gli appuntamenti privati, direttamente a casa dei clienti».

Quali i tuoi ultimi impegni?
«Sono moltissimo in giro, ora sto preparando le valigie e sono in partenza per Benevento, l'altro ieri sera sono rientrata dalla Svizzera, sono moltissimi gli impegni di questa estate, e va benissimo così, il mio la-

voro mi fa spesso incontrare persone e donne speciali».

In una frase i tuoi gioielli.

«Vestono e adornano, rendono le donne uniche perché sono pezzi unici, i miei gioielli scultura non sono alla moda, sono contemporanei».

Marina Caterina Magnani

Sono giornalista, ho lavorato per testate e uffici stampa nella mia Toscana, sino ad approdare all'Università di Pisa. Amo l'arte, il mondo della moda e i gatti. Volete sapere se poi alla fine ho preso gli orecchini? Per scoprirlo guardate bene la mia foto…

Il Giornale di Kinetès

Ricerche Storiche

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

LA SPETTACOLARIZZAZIONE DEL MARE IN ETÀ BAROCCA: DALLE *EGLOGHE PESCATORIE* DI SANNAZARO ALLE *POSILLICHEATE* – seconda parte

di Maria Sirago

LE FESTE RELIGIOSE

LA FESTA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

Anche in alcune feste religiose il mare era presente. Una delle feste più sentite era quella di San Giovanni Battista, il 24 giugno, celebrata nella chiesa di San Giovanni a mare, nei pressi di quella di Sant'Eligio, al Mercato, prospiciente il mare (ancora esistente ma molto malandata)[88]. La chiesa era stata fondata in epoca normanna dai cavalieri gerosolimitani (poi di Malta) con un ospedale annesso per curare i feriti che tornavano dalla Terra Santa. Poi nel 1336 era stata ampliata da Giovan Battista Carafa. Nella notte di San Giovanni i napoletani di entrambi i sessi celebravano le feste in suo onore immergendosi nel mare nudi cantando salmi, un bagno purificatore e propiziatorio, quasi "battesimale", che si richiamava ad antichi riti pagani celebrati nel solstizio d'estate: l'uso era ricordato nella anonima *Storia dei cient'anne arreto* stampata a Napoli nel 1789 da Giuseppe Maria Porcelli e attribuita al napoletano Velardiniello vissuto nel XVI secolo, autore di villanelle e altri componimenti in dialetto napoletano, capostipite di poeti popolari e cantastorie della città partenopea[89]. Anche Benedetto di Falco a metà Cinquecento raccontava che la vigilia di San Giovanni vi "era una antica usanza, hoggi non al tutto lasciata, che .... verso la sera e'scuro del di, tutti, huomini e donne, andare al mare, e nudi lavarsi, persuasi purgarsi de' loro peccati, alla foggia de gli antichi, che peccando andavano al Tevere a lavarsi, e come san Giovanbattista per la lavation ne ammaestra", una usanza raccontata anche da Petrarca che aveva visto molti "Alemani" bagnarsi nel Reno con la stessa finalità[90].

88. G. Iannella, *Les fêtes de la Saint-Jean à Naples (1581-1632)*, in F. Decroisette, M. Plaisance, a cura di, *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance: Vérone, Florence, Sienne, Naples, Parution, Paris, 1993*, pp. 131-185; cfr. anche T. Megale, *Gli apparati napoletani per la festa di San Giovanni Battista tra Cinque e Seicento*, «Comunicazioni sociali», 1994, 1-2, pp. 191-213 e *Tra popolo e vicerè: dialettica politica e dissimulazione festiva negli apparati napoletani di San Giovanni Battista (XVI – XVII secolo)*, «Argomenti», vol 6, ns, 2000.

89. F. Russo, *Il poeta napoletano Velardiniello e la festa di San Giovanni a mare*, Casa Editrice "Modernità", Roma, 1913, poi Stamperia del Valentino, Napoli, 2019, pp. 7 ss..

90. B. Di Falco, *Descrittione de i luoghi antichi e del suo amenissimo distretto*, Giovanni Paolo Suganappo, Napoli, 1549, ora online, Fondazione Memofonte, http://www.memofonte.it, a cura di Michela Tarallo, Napoli, Firenze, 2019, p. 41.

Questa festa rappresenta un buon esempio della importanza politica attribuita alla celebrazione della città: pare che sia stata introdotta con valenza politica nel 1522 quando il viceré Carlo di Lannoy ratificò le grazie e i privilegi della città concessi da re Ferdinando e confermati da Carlo V. Da quel momento cominciò una nuova tradizione, che creava un abbraccio virtuale tra la città e i napoletani, rappresentata dalla cavalcata del viceré, preceduto dall'Eletto del Popolo come suo anfitrione. La festa religiosa rappresentava il battesimo nel mare ma in realtà man mano si era trasformata, con i suoi sontuosi apparati, nella glorificazione dei viceré[91].

La festa nel corso del Cinquecento venne organizzata soprattutto in occasioni particolari come la venuta del nuovo viceré. Ma i riti che si svolgevano di notte spesso provocavano disordini per cui spesso fu proibita. Nel 1595, sotto il governo del vicerè don Enrico de Gusman conte di Olivares fu "sfarzosissima"; ed anche quelle in onore del secondo conte di Lemos don Pedro de Castro e della moglie Catalina de Sandoval, tra1613 e 1614, furono splendide[92]. Ma le più pompose furono quelle che vennero allestite all'epoca del duca d'Alba, dal 1622 al 1699, descritte anno per anno da Giulio Cesare Capaccio[93]. La festa, organizzata a spese degli artefici e mercanti, era ben codificata nel cerimoniale di corte. Il 24 giugno, giorno della nomina dell'Eletto del Popolo, che coincideva con la festa di San Giovanni, questi raggiungeva il viceré, insieme ai capitani e consultori delle Piazze. Quel giorno poiché era la festa del popolo, l'Eletto aveva il diritto di andare a cavallo prima del viceré, mostrandogli la strada che conduceva nel quartiere di sua giurisdizione, di entrare attraverso un arco trionfale con molte statue e fiori predisposto dopo la chiesa di Monserrato, e precedendo il viceré indicava il percorso lungo tutto il quartiere fino alla chiesa di San Giovanni. A partire dalla piazza dell'Olmo, tappezzata a festa, man mano gli indicava le altre piazze e tutte le decorazioni fatte in suo onore. La piazza più adorna era quella della Sellaria dove si erigeva un grosso arco trionfale e scritte in lode del viceré, il tutto volto a rappresentare

91. G. Iannella, *Les fêtes de la Saint-Jean à Naples (1581-1632);* cfr. anche G. Guarino, *Public rituals and festivals in Naples, 1503-1799*, in T. Astarita, a cura di, *A Companion to Early Modern Naples,* Brill, Leiden – Boston, 2013, pp. 256-279.

92. Biblioteca Nazionale, Napoli, G. C. Capaccio, *Relatione dell'apparato fatto dal popolo napoletano nella festività del Glorioso San Giovanni Battista all'Eccellentissimi Don Pietro di castro e Donna Caterina Sandoval nell'anno 1614*. Cfr. anche l'edizione a stampa di G. C. Capaccio *Relatione dell'apparato fatto dal popolo napoletano nella festività del glorioso S. Giovanni Battista... nell'anno 1614.* G.C. Carlino, Napoli, 1614.

93. G. C. Capaccio, *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo napoletano nella venuta dell'eccellenza del signor don Antonio Alvarez de Toledo, viceré nel Regno, Giovan Domenico Roncagliolo*, Napoli, 1623; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo à 23 di Giugno 1624, Giovan Domenico Roncagliolo*, Napoli, 1624; Id., *Apparato della festività del glorioso S. Giovanni Battista fatto dal fedelissimo popolo napolitano à 23 di giugno 1625, Ottavio Beltrano,* Napoli, 1626; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napolitano à XXIII di Giugno MDCXXVI, Napoli, Domenico Maccarano*, 1626; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napolitano à XXIII di Giugno MDCXXVII, Domenico Maccarano,* Napoli, 1627. cfr. anche F. Russo, *Il poeta napoletano Velardiniello e la festa di San Giovanni a Mare*, Stamperia del Valentino, 2019, pp. 21 ss..

l'abbondanza e il benessere della città. Lungo il percorso vi erano fuochi artificiali e musica. Di ritorno dalla cavalcata il vicerè entrava in Castelnuovo con la viceregina e salivano su un palco – belvedere per sedersi su "due ricchissime sedie" attorniati dai cortigiani per vedere lo spettacolo di fuochi pirotecnici, le luminarie e i fuochi a salva sparati da tutti i castelli e dalle galere. A questa festa il vicerè duca d'Alba partecipò durante tutti gli anni del suo governo "con un'autorità e una grandezza regale, quasi fosse stato il re in persona[94]. Lungo il percorso, ricostruito da Valerio Petrarca[95], veniva raggiunto il Borgo degli Orefici, il più ricco della città, magnificamente addobbato insieme a quello dei taffettari (commercianti di stoffe preziose) e si allestivano cuccagne con cibi di ogni genere, specie quelli ittici, adagiati su drappi azzurri per richiamare l'elemento marino e venivano create fontane da cui sgorgava vino[96]. Nella ricostruzione del Petrarca vengono illustrate le tavole iconografiche allestite di volta in volta, dal ritratto del viceré, di cui veniva illustrata la virtù, al mitico passato della città con le ninfe marittime, in primis Partenope e il fiume Sebeto, cantato dal Sannazaro, tritoni e tutto l'apparato allegorico marino, immagini stampate nel testo dell'Orilia[97]. L'area urbana veniva trasformata in un immenso teatro e venivano costruite macchine effimere, uso consolidatasi nel tempo, archi, porte, teatri, architetture commestibili e pirotecniche (che davano precisi messaggi al viceré, poiché insistevano sul territorio del mercato cittadino. Le porte e gli archi riconoscevano il ruolo del viceré e la devozione dei mercanti a Madrid. Gli apparati trasformavano il percorso in una gigantesca festa dove i mercanti delle varie corporazioni facevano a gara nel mostrare la loro importanza, per ostentare la loro funzione nella vita economica e sociale della città. Nel percorso si nota una deviazione verso il luogo frequentato dai pescatori, la pietra del pesce, per inglobare nella topografia simbolica delle città anche lo spazio vitale delle acque del golfo: qui veniva costruito un enorme effimero pirotecnico a forma di pesce, incendiato al tramonto, quando il viceré tornava a Palazzo[98]. Era una festa

94. *Cerimoniale Diex de Aux*, 1622, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1503-1622*, arte'm, Napoli, 2015, p. 162, testo originale, e pp. 331-332, traduzione italiana.

95. V. Petrarca, *La festa di San Giovanni Battista a Napoli nella prima metà del Seicento Percorso, macchine, immagini, scrittura*, Quaderni del Servizio Museografico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Palermo, 1986.

96. M. Sirago, *Il consumo del pesce e dei prodotti ittici a Napoli in età moderna (1503- 1861)*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 2018, pp. 117-126.

97. F. Orilia, *Il Zodiaco over idea di perfettione di prencipi, formata dall'Heroiche Virtù dell'Illustriss. Et eccellentiss*. Don Antonio Alvarez di Toledo duca d'Alba vicerè di Napoli Rapresentata come in un Trionfo del Fidelisssimo Popolo Napoletano Per opera del Dottore Francesco Antonio Scacciavento suo Eletto nella Pomposissima Festa di San Giovanni Battista, celebrata a 23 di Giugno 1629 per il settimo anno del suo Governo raccolta per Francesco Orilia e dedicata All'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Don Ferdinando Alvarez di Toledo Contestabile di Navarra, Appresso Ottavio Beltrano, Napoli, 1630. Sulla cavalcata della vigilia di San Giovanni Battista e Il Zodiaco di Orilia cfr. G. Muto, *Spazio urbano e identità sociale: le feste del popolo napoletano nella prima età moderna*, in M. Meriggi A. Pastore, a cura di, *Le regole dei mestieri e delle professioni. Secoli XV-XIX*, Franco Angeli, Milano, 2000, pp. 305-325 e J. A. Marino, *The Zodiac in the steeets. Inscribing "Buon Governo" in Baroque Naples*, in G. B. Cohen e F. A.J. Szabo, a cura di, *Embodiments of power: building baroque cities in Europe*, Berghahnn Books, New York - Oxford, 2007, pp. 203-229.

98. V. Petrarca, *La festa di San Giovanni Battista a Napoli…*, 1986, cit..

importante perché sottolineava il legame fra viceré e popolo, quasi un abbraccio virtuale del potere costituito con l'elemento popolare, pronto alla ribellione specie quando mancava il pane, per cui era necessario tenerlo a bada e consentire apparente spazio di manovra. Il momento di maggior splendore della festa si ebbe proprio negli anni di governo del duca d'Alba, dal 1622 al 1629[99], per il quale si conservano otto testi, in buona parte scritti da Giulio Cesare Capaccio, che nel 1602 aveva ricoperto il ruolo di segretario della città[100], in cui si evince un eccezionale ritratto dell'ideologia espressa come specchio del "buon governo" spagnolo[101].

Fig. 7 Raffigurazione scenografica del Molo in Francesco Orilia, Lo Zodiaco.

Le celebrazioni furono proibite il 1647, poiché si avvertiva un certo movimento nella città sfociato pochi giorni dopo, il 7 luglio, nella "rivolta di Masaniello[102]. Lo stesso accadde l'anno seguente, anche se i tumulti erano stati repressi. Ed un altro momento di stasi si ebbe durante la peste del 1656. Ma a parte queste interruzioni Andrea Rubino nel suo inedito diario conservato presso la Biblioteca della Storia Patria di Napoli confermava i festeggiamenti svoltisi tra il 1649 ed il 1668[103]. Nel 1649, dopo la repressione della rivolta, la cavalcata, la più importante cerimonia che la città offriva al governo del viceré, fu una autentica consacrazione delle capacità del conte

99. D. Carriò Invernizzi, *Il V duca d'Alba Antonio Álvarez de Toledo viceré di Napoli (1622-1699)*, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli (1535 – 1637)*, arte'm, Napoli, 2019, pp. 45-73.

100. S. Nigro, G. C. Capaccio, a cura di, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 18, 1975, www.treccani.it

101. J. A. Marino, *The Zodiac in the streets*. pp. 203-204.

102. G. Guarino, *Public rituals and festivals in Naples*, p. 273.

103. J. A. Marino, *The Zodiac in the streets*, p. 204 cfr. anche I. Mauro, *Un omaggio della città al viceré: la festa di San Giovanni a Napoli dopo la Rivoluzione di Masaniello (1648-1669)*, in A. Gòmez Castillo e J. S. Amelang, a cura di, *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Trea, Gijon, 2010, pp. 117-136.

104. E. Cicconio, *Relatione del famoso et ammirando apparato Fatto nella Vigilia della Festa di San Giovanni Battista nella Città di Napoli dell'anno 1649*, Napoli, 1649; cfr. anche I. Mauro, *Spazio urbano*, pp. 94 ss..

d'Oñate Íñigo Vélez de Guevara viceré dal 1648 al 1653 come manipolatore della comunicazione festiva, anche perché la festa doveva sancire la pacificazione della città e del regno[104]. Anche negli anni seguenti la festa ebbe un certo rilievo: in quella del 1660 dedicata a Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conte di Peñaranda, viceré dal 1659 al 1664, Andrea Rubino nota: «In quest'apparato vi furono molti elogii in lode del Viceré»[105], da lui non riportati perché non aveva reperito i testi. Durante il governo del cardinale Don Pietro Antonio d'Aragona, viceré dal 1664 al 1666, l'eletto del Popolo Francesco Troise "per lodare in parte il felice et ottimo governo, et insieme commendare con le sue virtù l'utilissime et grandiose fabriche da lui fatte nella Città di Napoli, come quella dell'Armaria nel Castello Nuovo, l'Hospitio de Poveri, l'edificio di Pizzofalcone per la soldatesca, la Tracina (darsena) per la sicurezza delle navi, quale era già in fine, i bagni in Pozzuolo, et altri abbellimenti, gli dedicò con dimostrationi estraordinarie la celebre festa di San Giovan Battista"[106]. Ma pian piano, mentre si profilava una difficile successione alla morte di Carlo, che non aveva eredi, la festa cominciò a perdere di importanza, anche se nelle cronache di Innocenzo Fuidoro e nel testo di Carlo Celano ancora a fine Seicento veniva illustrata. Quando il regno divenne indipendente, all'arrivo di Carlo di Borbone (1734), svanito l'antico ruolo politico, i festeggiamenti per il santo si ridussero a semplici cerimonie religiose[107].

Una delle feste più sontuose celebrata in San Giovanni a Mare, addobbata pomposamente, come ricorda Domenico Antonio Parrino, fu quella organizzata per Gregorio Carafa, priore di Roccella, eletto Gran Maestro dell'Ordine di Malta nel 1680[108]. Anche qui si costruirono quadri scenografici per richiamare le antiche virtù di un nobile napoletano assurto a tale prestigioso ruolo[109]. Alla festa partecipò anche il viceré marchese di Los Velez, Fernando Joaquín Fajardo de Requeséns y Zúñiga che però, su consiglio del maestro di cerimonie per motivi di etichetta, vi andò solo nel dopo pranzo[110],

105. A. Rubino, *Notitia*, II, ff. 239-240.
106. A. Rubino, *Notitia*, IV f.131.
107. V. Gleijeses, *Feste, farina e forca*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1976, pp. 128-133.
108. M. Sirago, *Gregorio Carafa Gran Maestro dell'Ordine di Malta*, Centro Studi Melitensi, Taranto, Piazza Ameglio, 2000, pp. 47ss..
109. T. Strozzi, *Il tempio della virtù e dell'onore eretto in Napoli alla chiesa di San Giovanni a Mare a festeggiare le glorie dell'Eminentissimo Principe F.D. Gregorio Carafa priore della Roccella nella sua esaltazione al Gran Magistero dell'ordine gerosolimitano, per Novello de Bonis Stamp. Arciv., Napoli*, 1681.
110. A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli* 1650-1717, p. 347.

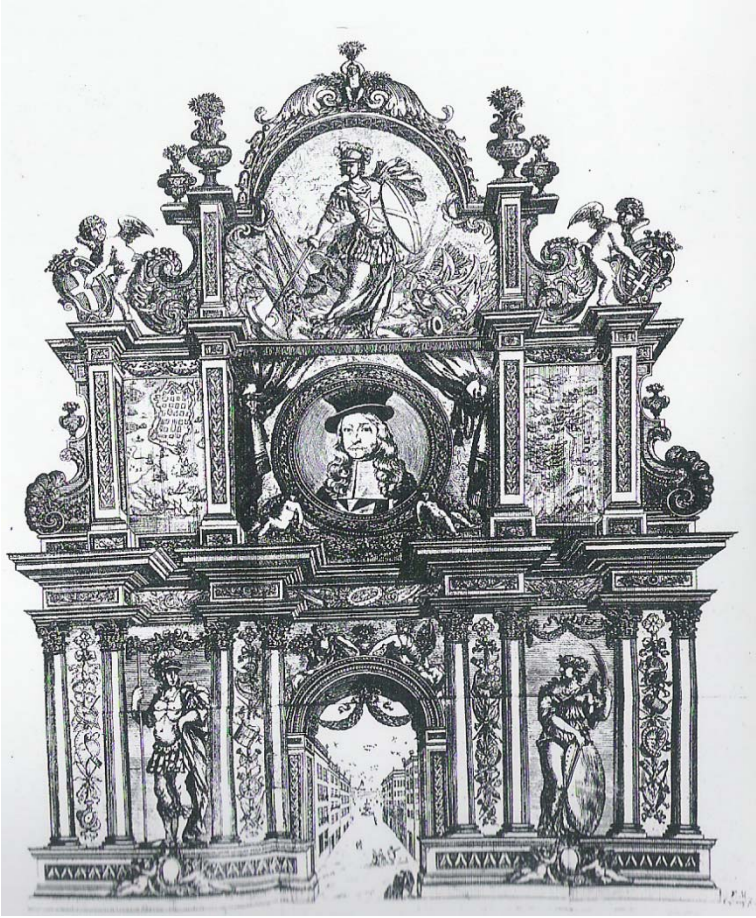


Fig. 8 Arco trionfale in onore di Gregorio Carafa Gran Maestro dell'ordine di Malta

Le cuccagne organizzate per la festa di san Giovanni erano simili a quelle organizzate il primo maggio dalla comunità dei marinai che avevano eretto la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo nella vicina piazza di Majo di Porto. Qui il primo maggio "si faceva una festa apparandosi tutta di fiori di ginestre, che fino a' nostri tempi di chiamano fiori di majo, e vi si piantava un lungo arbore di nave e nella cima vi s'attaccavano diversi premii, ed erano di coloro che a forza di braccia e destrezza vi salivano, e questo gioco anco a' tempi nostri ritiene il nome di maio"[111].

La festa di Piedigrotta

La festa di san Giovanni venne man mano sostituita da quella della Madonna di Piedigrotta, celebrata l'otto settembre dal viceré con tutta la sua corte. Anche questo culto è antico, risalirebbe alla venuta di San Pietro a Napoli dove aveva deciso di costruire

111. B. Di Falco, *Descrittione de i luoghi antichi*, p.49; cfr. anche I. Mauro, *Spazio urbano*, p. 320.

una piccola cappella in onore della Madonna nella grotta in cui si celebravano i riti orgiastici di Priapo. Anche in questo caso c'è una sovrapposizione dei culti cristiani su quelli antichi che riaffioravano nel momento della festa. La Chiesa fu visitata anche dal Petrarca durante il suo soggiorno napoletano a metà Trecento. Poi nel 1493 fu affidata ai canonici lateranensi che la accrebbero e abbellirono. Durante la dominazione spagnola ebbero a cuore la festa e vi intervennero personalmente a partire dal 1616[112]. Jean Jaques Bouchard, che visitò Napoli nel 1632, annovera la festa che si svolgeva tra la marina di Mergellina e l'odierna riviera di Chiaia tra quelle più importanti per sfarzo e apparati scenografici: la mattina vi concorreva il popolo napoletano che danzava e cantava mentre venivano allestite delle "bancarelle" traboccanti di ogni sorta di cibo. Nel dopopranzo arrivava anche il viceré con tutta la nobiltà per cui a partire dalla porta di Chiaia per due miglia si snodava una lunga fila di carrozze tanto compatta da impedire il passaggio ai pedoni, una vista simile a quella del Louvre di Parigi[113]. La corte viceregnale aveva mostrato di essersi consolidata dagli inizi del Seicento, quando il vicerè conte di Lemos Fernando Ruiz de Castro e la viceregina donna Catalina de la Cerda avevano commissionato all'architetto Domenico Fontana la costruzione del nuovo palazzo reale, aveva cosnsolidato la sua immagine proprio attraverso queste feste, codificate da un rigido cerimoniale[114].

Dalla seconda metà del Seicento fu stabilito che sfilassero anche le truppe per cui si ebbe una vera e propria parata militare. Nella Gazzetta del 1675 si dava avviso della festa:

… fu innumerabile il concorso di tutte sorti di persone alla Chiesa di Santa Maria di Pie'della Grotta; e su'l tardi vi si portò con numeroso corteggio Sua Eccellenza che fu' salutata con salva di moschettaria dal Squadrone di Fanteria, che per tal festa si trovava piantato al Borgo di Chiaia.

Due anni dopo si descriveva la stessa cerimonia ma la novità era che il vicerè era intervenuto con "una nuova e assai bella carrozza"[115].

112. V. Gleijeses, *Feste, farina e forca*, cit., pp. 18 ss..

113. J. J. Bouchard, *Voyage dans le Royaume de Naples,* in E. Kanceff, a cura di, *Journal,* 2 vol., Einaudi, Torino, 1976, II, p. 426.

114. G. Muto, *Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola*, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1650-1717*, pp. 81-102, pp. 94-95.

115. Gazzette, 1675-78, volumi conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione manoscritti e rari, 11/9/1675, n. 32, e 14/9/1677, n. 37.

Nel Diario di Innocenzo Fuidoro viene descritta la festa del 1695:

per essere stata bella giornata, vi fu gran passeggio di carrozze piene di dame e cavalieri e d'infinita gente a piedi dell'uno e dell'altro sesso, com'anche di fellughe e barchette per mare[116].

Per la festa era previsto un preciso cerimoniale: il viceré andava al "passeggio" con la viceregina; se ella non era presente veniva accompagnato da quattro cavalieri avvertiti dal mastro di cerimonie che lo raggiungevano a cavallo; in quel caso anche il viceré interveniva a cavallo. Si faceva una funzione fuori della porta di Chiaia, dove veniva predisposto un gradino di legno per il viceré; insieme ai quattro cavalieri era accompagnato dal capitano della guardia, dal maestro di cerimonie, dal giudice della vicaria. In un altro passo dei cerimoniali si specificava che se la viceregina era in carrozza con le dame e il viceré a cavallo egli doveva andare "vicino allo staffone della carrozza" e gli altri dignitari dietro la carrozza[117].
In tal modo il viceré rendeva presente il re assente, in modo da divenire un rappresentante di sé ma anche di un altro, con la sua duplice veste di nobile e incaricato di governo, una eccezionalità sancita anche dal rigoroso cerimoniale e sugli apparati volti a confermare questa immagine particolare. Attraverso le cerimonie la corte viceregnale si proiettava sull'intero spazio urbano e sulla piramide sociale. Il linguaggio cerimoniale era dunque il primo mezzo di espressione per una capillare propaganda[118].
La descrizione della festa di Carlo Celano era ancor più dettagliata: egli aggiungeva che vi accorrevano non solo i cittadini ma anche "tutta la gente de'casali", tanto che la spiaggia era quasi impraticabile per la folla mentre in tutte le case vicine si allestivano lauti banchetti e lungo il percorso si vendevano cibi di ogni tipo, una sorta di street food ante litteram. Poi nel pomeriggio arrivavano il viceré e la regina con la carrozza attorniata da quelle degli altri nobili, anche 200, e aspettavano il tramonto, quan-

116. I. Fuidoro, V. D'onofrio, Giornali di napoli dal MDLX al MDCLXXX, 4 voll., I a cura di Franco Schlitzer, II, a cura di Antonio Padula, III e IV a cura di Vittoria Omodeo, Regia Deputazione di Storia Patria, 1934-1943, II, p. 182, 8/9/1694.
117. A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1650-1717*, p. 179 e p. 347, anni Ottanta, epoca del viceré los Velez.
118. C. J. H. Sanchez, *Immagine e cerimonia: la corte viceregnale di Napoli nella monarchia di Spagna*, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1650-1717*, pp. 37-80, pp. 45 ss..

do le milizie sparavano a salve e dalle galere si facevano fuochi artificiali[119].
Anche Domenico Confuorto descriveva la fastosa festa: l'8 settembre del 1683 il "viceré, accompagnato dalli signori generali delli vascelli e delle galere, andò alla festa ..., servito dalle compagnie di lancie; e si fecero nel Borgo di Chiaia molti squadroni, così di cavalleria come di fanteria italiana e spagnola, quali, nel passar che fecer, ferono molte salve. E fu tanta la folla delle carrozze de' cavalieri e dame, oltre la gran turmaglia del popolo, che per tutta quella strada lunga e larga del Borgo di Chiaia non si poteva passare"[120]. Si codificava così di anno in anno, insieme alla festa religiosa, l'esposizione in grande assetto della parata militare, a simboleggiare la potenza spagnola, proprio negli anni in cui iniziava la sua decadenza. Anche il 1700, quando si appressava la morte di Carlo II, si fecero simili cerimonie mentre si profilava una difficile successione[121]. E negli anni seguenti si continuò a celebrare la festa con la stessa pompa[122].

Fig. 9 Pianta di Chiaia colla festa della Madonna de Piede Grotta col passeggio di cavalieri

Dopo l'arrivo degli austriaci, nel 1707, la festa continuò a essere celebrata con le stesse modalità, se-

119. C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri date dal canonico Carlo Celano, divise in dieci giornate*, nella stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, ora online, Fondazione Memofonte, http://www.memofonte.it, a cura di Maria Luisa Ricci, Napoli, 2009, Giornata IX, p. 17 (f. 49).
120. D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, in N. Nicolini, a cura di, *Società Napoletana di Storia Patria*, presso Luigi Lubrano, Napoli,1930, 2 vol., I, p. 107, 8 settembre 1683.
121. Gazzette, 14/9/1700, n. 32, Biblioteca Nazionale, Napoli, sezione manoscritti e rari.
122. Gazzette, 9/9/1704, n. 37, Biblioteca Nazionale, Napoli, sezione manoscritti e rari.

guendo il consolidato cerimoniale. I viceré austriaci continuarono l'antica tradizione dell'offerta al popolo di una festa volta a celebrare la potenza del re lontano, anche se ora era un imperatore austriaco, allestendo cuccagne e spassi vari che potessero rallegrare la plebe, sia pure per un solo giorno[123].
Anche in questo periodo si seguiva un rigoroso cerimoniale: l'eletto del popolo doveva provvedere alle torce per i capitani di strada, l'aiutante generale doveva far preparare lo squadrone di cavalleria e fanteria e due compagnie di cavalleria per scortare il viceré, dovevano intervenire il cappellano maggiore, l'uditore generale e il reggente della Vicaria". Il cavallerizzo maggiore preparava le carrozze e "rigava le strade a marcio" ma prima della partenza del corteo sei "soldati alemanni dovevano abbattere le strade". Inoltre il "repostiero" doveva preparare lo "strato", un tappeto prezioso su cui si doveva inginocchiare il viceré durante la cerimonia religiosa che si svolgeva al Borgo di Chiaia. Il corteo doveva essere composto in modo preciso:

In primis va la compagnia di cavalli. Poi il maestro di cerimonie. Poi una muta a sei di rispetto. Poi due trombetti di Sua Eccellenza a cavallo. Siegue la guardia alemanna, in mezzo di essa il tenente della guardia, in mezzo di essa la familia bassa e li laccheidelli quattro cavalieri. Poi la muta a sei, con il signor viceré vestito di rocchetto e mozzetta, con liquattro cavalieri. Poi due paggi a cavallo dietro la carrozza, quello con la balige alla deritta, e l'altro alla sinistra. L'aggiutante reale a cavallo, avanti li paggi alla deritta, mantenendosi al fianco della carrozza. Poi il cavallerizzo maggiore, dietro di esso il suo sottocavallerizzo. Poi la muta a sei di camera, andando ivi il camariero maggiore e auditor generale. Poi il treno delle carrozze a due, al numero di sette per li gentilhuomini, paggi e aggiutanti di camera. Poi vanno le quattro carrozze delli cavalieri che vanno con il signor viceré. Poi serra detto treno di retroguardia l'altra compagnia di cavalli[124].

Questa rigorosa organizzazione della parata in una festa religiosa dimostrava come la festa popolare man mano si era trasformata in una parata militare a tutti gli effetti, durante la quale la popolazione, pur partecipe ai festeggiamenti con cuccagne, musi-

123. G. Guarino, *Cerimoniale e feste durante il viceregno austriaco a Napoli*, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707 -1734*, arte'm, Napoli, 2014, pp. 69-82.
124. A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707 -1734*, pp.138-139, 8 settembre 1723.

che e balli, doveva essere ben conscia della spettacolarità e della potenza espressa da questo apparato, un monito necessario per ricordare il potere di un re assente rappresentato da un suo emissario. Ma dopo il 1734, all'arrivo di Carlo di Borbone, la festa, pur mantenendo le stesse caratteristiche, andò man mano cambiando per il diverso ruolo rappresentato dal re[125].

GLI SPASSI DI POSILLIPO O *POSILLICHEATE*

Dalla metà del Cinquecento cominciò a diffondersi la moda degli "spassi di Posillipo", una delle feste marine più importanti, che duravano per tutto il periodo estivo, dalla festa di San Giovanni, 24 giugno, a quella di Piedigrotta, 8 settembre, e talvolta, se il tempo lo consentiva, anche in altri periodi dell'anno, il giovedì e la domenica, dal tramonto a mezzanotte. In quel *locus amoenus*, il tratto di mare tra Mergellina e le pendici della collina di Posillipo, un teatro naturale con una splendida scenografia[126], dove i romani avevano costruito superbe ville, veniva allestito un vero e proprio festival musicale acquatico a cui partecipava il viceré con la sua corte su imbarcazioni allestite in modo superbo, che suscitava l'ammirazione della popolazione festante e rafforzava l'immagine del potere spagnolo[127].
Tommaso Costo nella raccolta di novelle*Il fuggilozio* scriveva:

"quel mare empiendosi di barche tutte a gara ornate di varie e diverse bandiere, e piene di gentiluomini e gentildonne, è cosa invero degna da vedersi. A questo si aggiunge che in molte di quelle barche soglion venire raunanza di musici eccellenti, i quali con diversi strumenti sonando e cantando riempiono l'aria, il mare e la terra di più armonie; ed il simile facendo altri musici dentro di Sirena [Il Palazzo della Sirena dei Carafa][128]. I condottivi qui da que' signori convitanti, per appunto che e le Driadi e le Napee, con tutte le ninfe così terrestri come marine, si siano qui a cantar adunate"[129].

A Posillipo i Carafa avevano edificato il Palazzo della Sirena dove era stato costruito uno scenografico teatro prospiciente il mare. Qui nel 1630 furono al-

125. F. Mancini, P. Gargano, *Piedigrotta nel segno della tradizione. I luoghi le feste le canzoni*, Guida, Napoli, 1991.
126. T. Megale, *Tra mare e terra*, pp. 127 ss..
127. J. P. Fernàndez Cortés, *Musica y paisaje sonoro en la cultura festiva napolitana durante el vireinnato del duque de Osuna*, in E. Sanchez Garcia, a cura di, *Cultura della guerra e della pace Il III Duca di Osuna in Sicilia e Napoli (1611-1620)*, Tullio Pironti ed., Napoli, 2016 pp. 267- 285, p. 273.
128. Per una visione d'insieme sul palazzo cfr. P. Belli, a cura di, *Palazzo Donn'Anna Storia, arte e natura*, Allemandi, Torino, 2017.
129. T. Costo, *Il fuggilozio*, C. Calenda, a cura di, Salerno editrice, Roma, 1989, p. 16 (I ed. appresso Mattia Collosini e Barezzo Barezzi, Venezia, 1601). L'opera è ambientata negli anni Settanta del Cinquecento.

lestite molte commedie con ambientazione marina in onore della regina d'Ungheria, Maria Anna d'Asburgo[130]. Anche il viceré Ramiro Nuñez Felipe de Guzmàn, duca di Medina de la Torres, nel 1636, quando arrivò a Napoli, dove sposò donna Anna Carafa, abitò per qualche tempo nel "Palazzo della Sirena" in attesa che il duca di Monterrey, Manuel de Zuñiga y Fonseca, viceré uscente, partisse da Napoli. A Posillipo il Medina fece allestire molte commedie con scenografia marittima nel teatro dove erano state allestite quelle per la regina d'Ungheria. Poi fece abbattere l'antica villa e ricostruire quello che oggi è detto il Palazzo donn'Anna, un "palazzo di delizie", in onore della moglie, eretto su uno scoglio tufaceo proteso nell'acqua dagli architetti Bartolomeo e Francesco Antonio Picchiatti con la collaborazione di Cosimo Fanzafo. Nel palazzo furono rinnovati gli "spassi di Posillipo" e furono allestite scenografie per commedie di argomento marino, con Ninfe e Nereidi, visto che il teatro costruito nel palazzo poteva ospitare un numeroso pubblico. In effetti il viceré, per manifestare tutto la potenza della sua casata e di quella della moglie, aveva voluto imitare la sistemazione degli spazi organizzati a Madrid nel BuenRetiro, costruito alcuni anni prima, dove vi era un estanque (stagno) che ben si prestava agli allestimenti acquatici. Il palazzo però è rimasto incompiuto dopo il ritorno del Medina in Spagna, vedovo di Anna Carafa ma il teatro è ancora in uso[131].

Per gli "Spassi di Posillipo" dei viceré erano stati costruiti nell'arsenale napoletano un "bucintoretto" o gondola, su modello veneziano insieme ad alcune feluche. Le gondole erano costruite nell'arsenale napoletano, dove vi era una antica tradizione costruttiva. insieme a quelle inviate in Spagna per l'*estanque* (stagno) del Buen Reiro a Madrid[132]. Già nel 1627 il viceré Antonio Alvarez di Toledo, duca d'Alba aveva inviato in dono a Filippo IV a Madrid,"una filuca con due altre barche ornate tutte riccamente con i loro marinari vestiti di velluto e tele d'oro per servire a Sua Maestà ne vivai o laghi che sono alla Casa del Campo"[133].

130. A. Fellecchia, *Viaggio della Maestà di Bohemia e d'Ungheria da Madrid fino a Napoli colla descrizione di Pausilipo e di molte Dame Napolitane,* Secondino Roncagliolo, Napoli, 1630, con pianta acclusa di Alessandro Baratta. Cfr. anche V. Fiorelli, *«Non cala la testa de niuna maniera»: il soggiorno napoletano di Maria Anna d'Austria nel 1630*, in G. Galasso, J. Vicente Quirante, J. L. Colomer, a cura di, *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, Madrid, CEEH, 2013, pp. 333-354.

131. E. Sánchez García E., *Il viceré Medina de las Torres a Napoli. Decoro del lignaggio e avanguardia culturale*, in P. Belli, a cura di, *Palazzo Donn'Anna Storia, arte e natura*, Allemandi, Torino, 2017, pp. 39-69. Cfr. anche T. Megale, *Tra mare e terra*, pp. 131ss..

132. Archivo General, Simancas, Estado, Nàpoles, Legajo 3311/141, 7/4/1683, il re al viceré.

133. Archivio Medici, leg 4955, lettera di Raffaello de' Medici e Andrea Cioli, Madrid, 4/9/1627, cfr. D. Carriò Invernizio, *Il V duca d'Alba Antonio Álvarez d Toledo, viceré di Napoli (1622- 1629)*, in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli (1535 – 1637)*, arte'm, Napoli, 2019, pp. 75-95, p. 95, n. 64.

Il viceré Juan Alonso Pimentel Herrera conte di Benavente fin al suo arrivo aveva continuato la tradizione degli "Spassi". Egli era arrivato a Gaeta scortato da 10 galere di Carlo Doria principe di Melfi e duca di Tursi il 5 aprile 1603 per prendere possesso della carica di viceré; e da qui, secondo un antico cerimoniale, si era recato a Pozzuoli dove si era fermato in attesa della partenza di Francisco de Castro, reggente in luogo del padre Fernando, conte di Lemos, morto all'improvviso[134]. Fin dal suo arrivo in Napoli insieme alla moglie andava "per … diletto a Posillipo con la gondola e il brigantino reale". Sulla gondola vi erano tre musici, due soprani castrati e un musicista che doveva suonare la chitarra, l'arpa e altri strumenti cantando dolcemente. Sul brigantino vi erano altri musici con strumenti a fiato e numerosi servitori. Infine su due feluche vi erano i musici della Cappella Reale. E su altre due feluche vi erano alimenti e bevande, La gondola del viceré era scortata da tutte le galere presenti in porto che sparavano a salve sia all'imbarco al molo di Santa Lucia che al ritorno. Tutto il corteo era accompagnato "a volte a più di 200 [feluche] tanto da sembrare un'armata reale schierata"[135].

Le imbarcazioni dei viceré erano utilizzate anche per rendere omaggio ai personaggi illustri in visita. Il 29 aprile 1603 il Benavente aveva inviato il "bucintoretto" a Pozzuoli, dove soggiornava il duca di Mantova, Vincenzo I Gonzaga, per scortarlo in città a Palazzo reale dove il viceré aveva organizzato una festa in suo onore. Il duca alle 20 era montato sull'imbarcazione "dove vi erano musici che continuamente facevano concerti di diversi instrumenti" ed era accompagnato da altri cavalieri che lo seguivano su alcune feluche. Arrivato nel porto fu ricevuto nel cortile dell'arsenale accolto festosamente dagli spari provenienti dai cannoni delle fortezze[136], una scenografia simile a quella utilizzata per gli "spassi di Posillipo".

Anche per il "principe del mare" Emanuele Filiberto, figlio del duca di Savoia Carlo Emanuele I, il viceré Benavente fece preparare la gondola e il brigantino "con corrimani e guarnizioni sontuose per lo sbarco"

134. V. Favarò, *Carriere in movimento. Francisco Ruiz de Castro e la monarchia di Filippo III*, in «Mediterranea», Archivio studi e ricerche, Quaderno, Palermo, 2013, on line sul sito www.mediterranearicerchestoriche.it. Cfr anche Ead., Gobernar con prudencia. Los Lemos, estrategias familiares y servicio al Rey (siglo XVII), Universidad de Murcia, Murcia, 2016.

135. A. Antonelli, Cerimoniale 3, 2015, pp.347-348.

136. A. Antonelli, Cerimoniale 3, 2015, pp.302-306. Cfr. anche Archivio di Stato, Mantova, AG b 388, Narrativa di tutto il viaggio di Sua Altezza nel di Napoli dell'anno 1603 in A. Antonelli, Cerimoniale 3, pp. 302, n. 449.

messi in ordine in modo da essere pronti per il generale, se avesse manifestato il desiderio di andare a Posillipo[137].

La bellissima collina di Posillipo era un dolce rifugio dalla calura estiva, con la sua ricca vegetazione, per cui vi erano state costruite alcune ville. In essa, scriveva Giuseppe Mormile "siveggono magnifici palazzi con vaghi et dilettevoli giardini … per tutta la riviera, edificati da Napolitani per li molti comodi, et piaceri dell'estate, et per la buona, et salutifera temperie dell'aria"[138].

Giulio Cesare Cortese in una strofa del poema *La vaiasseide* ricordava

"Posilleco che quanta songo state
Songo e saranno cose de piacire
… dove vanno amigliara le barcate
co musice e co' buono da 'ngorfire…"[139]

Nel 1616 il viceré don Pedro TéllezGiron III duca de Osuna,al suo arrivo in Napoli all'atto della presa di "possesso" della sua carica introdusse un nuovo cerimoniale per l'ingresso nella città partenopea. L'Osuna, valente uomo di mare, durante il suo viceregno in Sicilia (1610-1616) si era costruito una propria flotta di vascelli per andare "in corsa" contro turchi e barbareschi[140]. Perciò amava molto la scenografica cornice marina, ancor più quella del golfo partenopeo. Aveva deciso infatti di non sbarcare più a Pozzuoli, come si faceva fino a quel momento, ma di arrivare con la flotta fin nelle acque di Posillipo, in attesa della partenza del precedente viceré. Poi da qui, con un corteo di galere e vascelli pavesati a festa, era arrivato nel porto di Napoli dove era stato allestito un arco trionfale ligneo sul tipo di quelli creati per le altre festività, in primis quelli per Carlo V. Il viceré aveva voluto riprendere e ampliare gli spazi scenografici di Posillipo, dove i viceré solevano recarsi con le loro "gondole" nelle sere estive accompagnati dalla flotta.

Lo stesso viceré nel 1620 per festeggiare l'avvenuta guarigione di Filippo III, ai primi di marzo aveva allestito nel nuovo Palazzo reale, la cui costruzione era iniziata agli inizi del Seicento[141], una "festa a ballo"

137. A. Antonelli, Cerimoniale 3, 2015, pp. 384-385. Cfr. anche A. Antonelli, Cerimoniale 5, 2019, pp. 340-344, cerimoniale da seguire durante la visita del Gonzaga.

138. G. Mormile, *Descrittione dell'amenissimo distretto della città di Napoli e del suo amenissimo distretto et dell'antichità della città di Pozzolo*, nella Stamperia di Tarquinio Longo, Napoli, 1617.

139. G. C. Cortese, *La Vaiasseide, poema,* nella Stamperia di Tarquinio Longo, Napoli, 1612 in D. De Liso, *La Napoli barocca* in D. De Liso, I. Di Leva, A. Putignano, *Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Cento Autori ed., Napoli, 2008, I vol., pp.123 – 248, pp. 190-191; cfr. anche A. Antonelli, Cerimoniale 3, 2015, p. 347, n. 542.

140. M. Sirago, *La flotta napoletana*, pp. 243ss.

141. I lavori furono affidati all'architetto Domenico Fontana dalla viceregina donna Catalina de la Cerda, moglie del viceré Fernando de Castro, conte di Lemos: cfr. M. Sirago, *Donna Catalina Zuñiga y Sandovalde la Cerda V contessa di Lemos una viceregina napoletana "intraprendente" (circa 1550 -1628),* «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXXVIII, 2020, pp. 61-74, p.64.

con una rappresentazione, le *Delizie di Posillipo boscarecce e marittime*, una disputa favolosa tra le forze silvestri capeggiate da Pan e quelle marine guidate da Venere per la conquista della collina di Posillipo[142]. Durante questa rappresentazione sembrò che il teatro marino entrasse in modo barocco nel teatro di terra. Fu progettato un palco rilevato, sul quale si vedevano in prospettiva il profilo di Posillipo e il Palazzo della Goletta, residenza di Alvaro di Mendoza, il castellano regio che aveva promosso la festa. Lo scenario era completato da scogli e grotte marine, simili a quelli del palazzo *Sirena*, e con un passaggio i ballerini potevano scendere fino al pubblico[143].

Anche Scipione Guerra nei *Diurnali* racconta con meraviglia l'uso scenografico del mare: il 30 luglio 1623 il viceré duca d'Alba "fè un gran festino alla costiera di Posillipo nel luogo del duca di Traetto ove fè fare dentro mare un tavolato sopra una gran quantità di barche, che lo mantenevano immobile, come fusse stato in terra, ed ivi si recitò una commedia spagnuola, concorrendovi un'infinità di dame e cavalieri, essendovi ancora molti altri spassi di balli e musica, che durarono sino a mezza notte"[144].

Nel 1629 Cristobal Suarez de Figueroa, ricordando la festa organizzata dall'Osuna, evocava le delizie sensoriali delle feste marine allestite a Posillipo, "tratto de delicias", in cui si poteva ascoltare un ricco repertorio di canzonette e villanelle[145].

L'anno dopo il vicerè duca d'Alcalà, Fernando Afàn de Ribera, organizzò sontuosi festeggiamenti per Maria Anna d'Asburgo, sorella del re Filippo IV, in viaggio per raggiungere il marito Ferdinando II, re di Ungheria e Boemia[146]. Alessandro Fellecchia ha stilato una cronaca puntuale della sua permanenza napoletana e degli omaggi ricevuti dalle più illustri dame dell'aristocrazia napoletana con una "*Descrittione di Pausilipo*" e della villa *Sirena* dove la regina si trattenne alcuni giorni, durante i quali furono allestite numerose feste[147]. Nel promontorio di Posillipo "in modo di Riviera …arricchita et ornata, dal tempo e dagli habitanti di vaghissimi Giardini, di altri edifici, di superbe logge e di cristallini fonti" vi era "uno scoglio

142. A. de Mendoza, P. A. Giramo; F. Lambardi; G. M. Trabaci, A. Anzalone, *Breve racconto della festa a ballo Fattasi in Napoli per l'allegzza della salute acquistata dalla Maestà Cattolica di Filippo III d'Austria alla presenza dell'Illustriss. & Eccellentiss. sig. duca d'Ossuna vicerè del regno, nella real sala di palazzo al 1. di marzo 1620.*, per Costantino Vitale. Napoli, 1620; cfr. anche G. De Miranda, *Una quiete oziosa. Forma e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi (1611- 1645)*, Napoli, 2000, p. 174, n. 276.

143. T. Megale, *Tra mare e terra*, pp. 132-133.

144. Biblioteca Nazionale, Napoli, ms. IX C 66, Diurnali di Scipione Guerra, f.77r.

145. J. P. Fernàndez Cortés, *Musica y paisaje sonoro*, p. 273.

146. G. Coniglio, *I viceré spagnoli di Napoli*, F. Fiorentino, Napoli, 1967, pp 226-231.

147. A. Fellecchia, *Viaggio della Maestà di Bohemia e d'Ungheria*. Cfr. anche Bibliotca Naazionale, Napoli, ms. XV G 23, Arrivo della Maestà della Regina d'Ungheria in Napoli sorella di re Filippo IV.

dalla natura prodotto, e dal Duca mio signore [l'Alcalà] fatto accomodare per uso de' passeggieri, e commodo ricetto ad innumerabili carrozze, nelle quali si veggontal'hora infinite e bellissime Dame, in guisa che paiono tante Nereide e Sirene, passano per ordine lungo all'incontro le dette sponde del mare cento, et mille barchette con poppe dorate coperte, altre con serico drappo, ed altre con altro più ricco intessuto d'oro, con mille dorate statue, e tremolanti bandiere, sopra le quali vanno diversi Cavalieri e Dame". La regina fu condotta a Palazzo scortata da un lungo corteo di cavalieri il cui disegno è accluso al libro del Fellecchia. Poi raggiunse Posillipo con una imbarcazione fatta costruire per lei dal viceré "in termine di hore 13", "una gondoletta tutta dorata all'intorno con coperta, coscini, stendardi e bandiere d'armesìcremesino tutta guarnita di ricchissime frangie, e ciappe de oro"[148]. La regina fu alloggiata nel "Palazzo della Sirena", della famiglia Carafa, dove poi sarebbe stato costruito il Palazzo donn'Anna[149]. In esso vi era "una bellissima Galleria, et appresso una larga, et longa loggia, a cui faceva teatro et ombra in padiglione di ritorte viti, … vedevansi all'intorno le mura ornate di varie pitture, …sporgevansi in fuori dalla parte del mare alcuni balconi, dalli quali assai agiatamente tutta questa sponda con la villa goder si potevano" La sera dell'arrivo il principe Carafa offrì una sontuosa colatione di cose di cose di zuccaro, con artificiose materia in varie forme cesellate, accompagnate da infinite sorti di acque agghiacciate", rinfreschi ripetuti per tutto il suo soggiorno insieme a "ridicolissime Comedie" allestite in suo onore, a cui assistevano anche molte dame e cavalieri; e molti si accalcano sotto le sue finestre per omaggiarla con canzoni scritte in suo onore". Poi quando ripartì fu fatta avvicinare la Galera Reale "ornata da diverse statue dorate, e freggiate da superbi, e rilevanti lavori… tutta coperta di broccato cremesino … e fino alla prora coperta di serico e listato drappo" con attorno innumerevoli bandiere dorate"[150]. Anche la sua partenza fu organizzata secondo la solita scenografia barocca, con il golfo partenopeo come sfondo.

148. A. Fellecchia, Viaggio, pp. 13-17.
149. M. Visone, *Palazzo donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires,* in G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, a cura di, *La città, il viaggio, il turismo Percezione, produzione e trasformazione, The City, the Travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, CIRICE, Napoli, 2017, pp. 811- 817.
150. A. Fellecchia, *Viaggio*, pp. 17ss.

Una delle descrizioni più accurate del "Passeggio di Posillipo è quella del francese Jean Jaques Bouchard, forse venuto a Napoli come spia, rimasto in città per circa otto mesi[151]. Nel suo *Journal* egli parlava diffusamente di questo "passeggio ouPosilippoqu'ilsappellent, … "le coursoupromenade … de Naples à Posilipo par mer et par terre … la chose la plus magnifique de Naples", proprio singolare, visto che solo le dame di Messina facevano qualcosa di simile. Nei mesi estivi questa passeggiata del giovedì e della domenica poteva essere effettuata solo dal viceré e dalla sua corte, nessuno si poteva bagnare in quel tratto di mare e nessuno poteva sistemare "la sua feluca in gondola" (sic), cioè mettere la tenda o "imperiale" sulla poppa come quella del viceré. Verso le 21 tutte le dame invitate arrivavano a Mergellina, vicino alla marina, in carrozza mentre i cavalieri arrivavano col viceré sulle feluche allestite per la cerimonia o in carrozza fino al convento di San Leonardo (non più esistente, odierna rotonda Diaz) dove si imbarcavano. Quelli che avevano feluche proprie se invitati potevano seguire il corteo. Ma la feluca del viceré era molto più lunga, "in forma di gondola" (sic) coperta di drappi d'oro su fondo verde e dalla parte posteriore ve ne era una simile sostenuta da una infrastruttura dorata in modo che si formava una camera. La piacevolezza del "cours" consisteva nell'andare e venire lungo la marina dov'erano le carrozze delle dame per salutarle al passaggio mentre le gondole venivano inclinate a mo' di inchino. In queste passeggiate era importante il cibo portato in grossi panieri nelle feluche e nelle carrozze mentre i contadini della vicina collina preparavano in bell'ordine cestini di frutta detti "quadretti" (sic). E questi spassi venivano allietati da dolci villanelle[152].

Anche per questi "spassi" si doveva seguire un rigoroso cerimoniale:

Quando si va a Posillipo con cavalieri in pubblico, senza viceregina, si devono prendere nove lance … , oltre della gondola di Sua Eccellenza e quella di rispetto e la filuca della Camera, nella quale va il cameriere maggiore, il maggiordomo, l'uditore generale, il tenente del maestro

151. M. Sirago, *Un letterato parigino nella Napoli del primo Seicento: Jean Jaques Bouchard*, in G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, a cura di, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The City, the Travel, the Tourism, Perception, Production and Processing*, Atti Convegno Internazionale AISU (Associazione Italiana di Storia Urbana) 2017, Napoli, 7 - 9 settembre 2017, Napoli, CIRICE, pp. 2293–2324. www.iconografiacittaeuropea.unina.it/.../2291_Lo%20straniero%20e%20le%20città.p. (ultima consultazione 2020).

152. J. J. Bouchard, *Voyage dans le Royaume de Naples*, pp. 419ss.

di campo generale ed altri gentiluomini di camera, tre filuche per i musici, una per i paggi, altra per il maestro di cerimonie, due per i soldati di guardia, una per le trombe ed altra per i rinfreschi di Sua Eccellenza … Quando la viceregina va col vicerè si pongono loro due soli nella gondola… Quando la viceregina volesse andare per terra e Sua Eccellenza per mare con i cavalieri, la viceregina deve andare in carrozza con le dame in pubblico e con la guardia alemana e si fermerà allo scoglio" dove potranno fermarsi solo le dame.

Venivano forniti anche dolci e bevande ai musici e agli altri partecipanti e pane e vino ai soldati. Inoltre al ritorno le feluche della Camera, del maestro delle cerimonie e dei paggi dovevano avanzare rispetto alla gondola del vicerè per accoglierlo allo sbarco ed i paggi dovevano portare le torce per illuminare il cammino. Inoltre era proibito ad ogni feluca dei nobili di essere "indorata nè (porre) li tendali con oro né con stendardi o bandiere" come quella del viceré.[153]

Fig. 10 Gaspar von Wittel, Posillipo con il Palazzo Donn'Anna, 1700-1702, particolare, riproduzione fotografica

Il *paseo de Posilipo*, fastosa e cerimoniale passeggiata a mare compiuta dai viceré nelle domeniche estive accompagnato dalla corte e dalle autorità cittadine è raffigurato in un dipinto di Gaspar von Wittel eseguito durante il soggiorno napoletano del pittore, tra il 1699 ed il 1701 per conto del viceré duca di Medinacoeli e marchese di Cogolludo, Luigi Francisco de la Cerda. In primo piano si vede la gondola riccamente decorata d'oro e velluto rosso su cui si intravede lo stesso viceré vestito con un abi-

153. A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1650-1717*, pp. 225-227, epoca del viceré Medinacoeli Luigi Francisco de la Cerda, 1605-1702 e di Carlo Borromeo Arese (1710-1713), che andava colla viceregina e le figlie.

to di gala d'oro; attorno alla gondola vi sono altre ricche imbarcazioni con i dignitari di corte. Si scorgono anche i musicisti vestiti di nero. La gondola del viceré è riccamente adornata e gli altri aristocratici possono allestirne di proprie ma meno sfarzose. Nel 1688 (ma 1687), il primo giugno, lo stesso Medinacoeli, allora generale della flotta napoletana[154], aveva seguito il viceré marchese del Carpio, Gaspar de Haro su una feluca riccamente adornata, migliore di quella del vicerè che si era alterato ed aveva deciso di rimandare la passeggiata, adducendo il contrattempo ad un malore; poi aveva fatto fare indagine sul cerimoniale della passeggiata in cui si era evinto che nessun generale delle galere napoletane era mai uscito con una imbarcazione riccamente decorata per rispetto del viceré[155].

Nel 1685 Sarnelli, vescovo di Bisceglie[156], nella "Guida de' forestieri" descriveva Posillipo, dove vi erano "palagi con vaghi e dilettevoli giardini … per tutta la riviera … edificati da' napoletani per amenissimo divertimento nell'estate, essendo l'estate eziandio di una temperia salutifera"[157]. In questo "luogo dell'anima", dove era andato a fare una scampagnata a casa di un amico, che gli aveva imbandito un lauto pranzo, aveva ambientato la Posillicheata, una raccolta di cinque fiabe in napoletano stampate a Napoli nel 1684 con lo pseudonimo anagrammatico di Masillo Reppone di Gnanapoli: il testo era una prima parte di una silloge che avrebbe dovuto comprendere 115 racconti come raccontava l'autore nell'Avvertenza «A livertoluselejeture». Egli poi ricordava che era necessario pigliare una boccata d'aria di tanto in tanto, cosa necessaria anche per quelli che si dedicavano agli studi:

Na longa vita senza na recreazione, a lo munno, è ghiusto comme à no longo viaggio senza na taverna pe defrisco, senza n'alloggiamiento pe repuoso. Pe la quale cosa li stisse uommene d'azzò, e che camminano co lo chiummo e lo compasso, de quanno n'quanno fanno qualsche 'sciutaquarche sferrata fore de lo cafuerchio, pe pegliare àjero e non fetire de 'nchiuso e de peruto[158].

154. M. Sirago, *La flotta napoletana*, pp. 321ss.
155. Cerimoniale 1489, ff. 132r.- 132v., in A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1650-1717*, 2012, pp. 225- 227; cfr anche id., Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707 -1734, pp.174-175.
156. M. Leone, Sarnelli Pompeo, voce a cura di, Dizionario Biografico degli Italiani, 90, 2017, www.treccani.it.
157. *Pompeo Sarnelli, La vera guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura de' buoni scrittori e colla propria diligenza da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli, oggi vescovo di Bisceglia, Napoli, 1708-1713*, online in Fondazione Memofonte, a cura di Lucio Oriani e Mariano Saggiomo, Napoli, 2015, pp.228ss..
158. Pompeo Sarnelli, Posilecheata, E. Malato, G. e M. Benincasa, a cura di, Roma, 1986, p. 18.

Questa splendida cornice scenografica fu utilizzata da Gaspar Méndez de Haro y Guzmán settimo dal marchese del Carpio, vicerè di Napoli dal 1682 al 1687, un rinomato collezionista, per organizzare delle fantasmagoriche feste marine, tra le più belle dell'epoca vicereale. Egli aveva organizzato delle magnifiche feste a Posillipo il 26 luglio 1684 e il 26 luglio e 25 agosto 1685 in onore della regina madre Marianna e della regina Maria Luisa di Borbone – Orléans, moglie di Carlo II, facendo costruire elaborate "scenografiche marine" al regio architetto e ingegnere romano Filippo Schor, venuto al seguito del vicerè[159].

Il Sarnelli nel 1684 narrava che il marchese del Carpio aveva organizzato "due meravigliosissime feste sopra il mare per solennizzare i nomi delle due regine, Madre) e Reggente": per i festeggiamenti aveva fatto costruire "una macchina grande 'n forma di teatro che stava mmiez o mare, tutt'attorniata da frunne verde che t'arrecreavan la vista"[160].

L'anno seguente Domenico Confuorto descriveva la sontuosa festa di Sant'Anna del 26 luglio organizzata dallo stesso viceré "col solito corteggio di tutte le galere …23, che si ritrovavano in Napoli, di più squadre". Per l'occasione il viceré aveva

"fatto fare un capace steccato, che dallo scoglio di Mergoglino (Mergellina) si sporgeva in mare un tiro di pietra, con molti palchetti, ivi dentro fe' fare il gioco de' tori, con concorso d'infinito popolo, quale per vedere, non solo con felluche e barchette in mare, ma in terra e per le colline ivi introno s'erano posti, oltre dei palchetti fatti attornoquali erano pieni tutti di dame. Finito il giuco s'illuminarono tutte le galere, facendo di loro bellissima vista, sparando ognuna diversi fuochi artificiali e all'ultimo ne fecero una salva di cannonate. Qual festa durò sino alle tre ore di notte"[161].

159. A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor Regi Architetti e Ingegneri*, in Capolavori in festa Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683- 1759), Catalogo della mostra, ELECTA, Napoli,1997, pp. 75-90, p. 75.

160. Pompeo Sarnelli, Guida de' Forastieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Real Città di Napoli e del suo amenissimo distretto, G. Roselli, Napoli, 1685, p. 337, cit. da A. Cappellieri, Filippo e Cristoforo Schor… cit., n.15.

161. D. Confuorto, Giornali di Napoli, I, p. 129.

Figura 11. "Festa del 25 agosto 1685, Napoli, Maestoso teatro del mare", Filippo Schorr incisore, in Pompeo Sarnelli La vera guida de' forastieri[162].

Un'altra festa simile con la costruzione di una palizzata[163] fu organizzata dall'architetto Cristoforo Schorr, fratello di Filippo nel 1699 in onore delle regina madre Marianna per conto del vicerè Luigi de la Cerda, duca di Medinaceli, che lo aveva conosciuto a Roma quando era ambasciatore di Spagna[164]. Poi non se ne organizzarono più di così fastose.

Conclusioni

Tutte le feste, sia quelle religiose che quelle profane, erano organizzate per manifestare la potenza spagnola, rappresentata dai suoi viceré, una rappresentazione codificatasi nel tempo con precise modalità. Esse dovevano manifestare il fasto e la propaganda, due concetti fondamentali per ottenere il consenso, un vero e proprio gioco del potere, espresso con il linguaggio delle etichette[165]. Lo stesso sistema fu applicato nel periodo autriaco[166]. Ma le feste marine avevano una loro peculiarità. La città di Napoli, col suo golfo, definito dal profilo del Vesuvio e delle sue isole, "*a guisa di un bel teatro*"[167], ha fatto sempre da sfondo ad ogni vicenda, sia religiosa che politica soprattutto nei mesi estivi. Il viceré e la corte si dilettavano durante gli "spassi" di Posillipo con le loro belle imbarcazioni "vestite a festa" ma facevano partecipare a questi eventi anche la popolazione, che veniva a vedere le rappresentazioni soprattutto

162. La tavola in cui è raffigurato il "tablato" (tavolato) su cui era stata organizzata la "gara dei tori" (una vera e propria corrida), conservata in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, XV G 23, è stata descritta da Maria Gabriella Mansi, "Vi si vidde inalzata una gran Machina. La festa barocca in alcune cronache manoscritte della Biblioteca Nazionale di Napoli, in Capolavori in festa Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759), Catalogo della mostra, ELECTA, Napoli,1997, pp. 119-123; la scheda della tavola è a p. 236, 4.6; la tavola è raffigurata a p. 80.

163. Relazione della famosissima festa nel giorno della Gloriosa Sant'Anna 26 di luglio 1699.

164. A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor*, pp.78ss.

165 C. J. H. Sanchez, *Immagine e cerimonia*, pp. 53 ss..

166. A. Antonelli, a cura di, *Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli* 1707 -1734.

167. G. Tarcagnota, *Del sito et lodi della città di Napoli con una breve istoria de gli re suoi, appresso Giovanni Maria Scotto*, Napoli, 1566., f. 5r. Cfr. anche V. Caputo, "*A guisa di un bel teatro*". *La Napoli dello storiografo Giovanni Tarcagnota*, in P. Sabbatino, a cura di, *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*, ESI, Napoli, 2012, pp. 177-194.

sul calare della sera, quando poteva assistere allo spettacolo dei fuochi pirotecnici danzando al suono dei mandolini e cantando canzoni popolari. Ma si trattava di piaceri effimeri, perché il giorno dopo si doveva tornare alla dura quotidianità. Lo stesso accadeva anche nelle feste religiose. Quella di San Giovanni, una festa popolare offerta dagli artigiani al viceré, pian piano si andò codificando nella sua struttura per poi lasciare il passo a quella di Piedigrotta. La stessa festa di Piedigrotta, organizzata per il culto popolare, si trasformò a fine Seicento fu trasformata dagli spagnoli in una parata militare per voleva testimoniare la potenza asburgica proprio nel momento della decadenza. Le feste del marchese del Carpio e quella del Medinaceli erano volte ad innalzare la potenza spagnola proprio nel periodo più critico, il difficile momento della successione, visto che Carlo II era senza eredi. Proprio in questo momento cruciale esse vennero organizzate in un modo sfarzoso, quasi per sfidare la sorte avversa e testimoniare che la situazione politica era sotto controllo. Ma furono le ultime feste sfarzose. Poi cambiata la scena politica cambiò anche il modo di allestire le feste, anche quelle organizzate nel golfo partenopeo.

Maria Sirago

Insegnante di italiano e latino presso il liceo classico Sannazzaro di Napoli, ha pubblicato numerosi saggi di storia marittima sul sistema portuale meridionale, sulla flotta meridionale, sulle imbarcazioni mercantili, sulle scuole nautiche, sullo sviluppo del turismo. Tra le sue monografie si ricorda *Gregorio Carafa: Gran Maestro dell'Ordine di Malta*, Volume 6, di Melitensia, Centro Studi Melitensi di Taranto, 2001.

Il Giornale di Kinetès

Borghi d'Italia

Il Giornale di Kinetès

Il Giornale di Kinetès
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

Benvenuti al "Circolo di Comunità *Le Pioppine*" di Filo!

di Fulvia Signani

Premessa

Il progetto "Circolo di Comunità *Le Pioppine*" di Filo si ispira alle nuove forme di aggregazione sociale di spazi condivisi e mutuo aiuto, quali le *multifactory* (di tipo produttivo), gli empori solidali, le cooperative e i cantieri di comunità[1], che tendono ad aggregare più attività diverse, delineando *cluster*, "grappoli" di offerte di servizi utili all'animazione e al benessere delle comunità.

L'idea nasce circa 15 anni fa, con la scelta di acquistare un'abitazione decisamente più ampia rispetto alle necessità di una famiglia composta all'epoca da quattro persone. Negli anni si sono avvicendate e sedimentate diverse idee progettuali, favorite dalle esperienze maturate dalla proprietaria, la cui formazione di psicologa di comunità aiuta ad estendere il concetto e le azioni per il benessere collettivo anche a forme artistiche comunitarie e di psicologa "*gender-sensitive*", approccio che favorisce il considerare quanto i fattori sesso e genere influiscano nella salute e nelle relazioni di tutti noi[2]. Quest'ultimo tema, tra l'altro, è in linea con quanto previsto dall'Agenda 2030 dell'ONU e dalle istanze più aggiornate del W20[3] a presidenza italiana e terminato nel luglio 2021. Questi orientamenti aggiunti a curiosità ambientali ed artistiche - nel frattempo un'intensa attività di scrittura creativa ha visto la nascita dell'Associazione culturale "Pennuti e Contenti", di cui parleremo estesamente - hanno poi arricchito l'ideazione progettuale di azioni nuove.

Il contesto

Il podere "Le Pioppine" (terra, un tempo, di coltivazione di pioppi) si trova a Filo, un paese "di frontiera" di poco più di duemila abitanti, geograficamente

1. Si veda: https://www.asarva.org/2018/11/multifactory-un-modello-che-funziona-per-pmi-vecchie-e-nuove/; https://www.trevisotoday,it/eventi/location/il-kantiere-hub-di-comunita; https://.ravennanotizie.it/economia/2019/10/01/cooperative-di-comunita-un-ciclo-di-incontri-a-ravenna-con-ilcircolo-cooperatori-e-la-fondazione-g-dalle-fabbriche/; https://pilastrobologna.it/2020/07/08/camilla-emporiodi-comunia-al-circolo-la-fattoria/
2. Si veda a tal proposito: F. Signani, *La salute su misura. Medicina di genere non è medicina delle donne*, Este Edition, Ferrara, 2013; F. Signani, *Salute Bene Comune*, Volta la Carta Edizioni, Ferrara, 2016.
3. https://w20italia.it/

diviso in due tra le province di Ferrara e Ravenna e tra i rispettivi comuni di Argenta e di Alfonsine, con inimmaginabili difficoltà amministrativo-burocratiche per i residenti. Un tempo terra paludosa, bonificata nei primi anni del Novecento, per opera degli scariolanti e coltivata a riso, raccolto dalle mitiche figure delle mondine, Filo è sito alle porte del Parco del Delta del Po e dell'Oasi di Campotto, prospicente agli itinerari turistici del fiume Reno, a 30 km dal mare, in posizione equidistante da Ravenna, Ferrara e Bologna (40 km), da Firenze e Venezia (100 km), il podere è situato a pochi minuti dal taxi bus e dalla ferrovia Ravenna-Ferrara.

La tenuta si presenta da lontano come un'isola verde di 2500 mq recintati, con numerosi alberi e arbusti (ligustro, pino marittimo, abete, magnolia, fico, sambuco, albero di Giuda, ginkgo biloba, quercia, cedro del Libano, agrifoglio, nespolo, kaki, acacia, pero, giuggiolo) caratterizzata da silenzio e ottimo microclima, spesso ventoso, inusuale in pianura. Circondata da un ampio orizzonte di campi che ritmano lo scorrere delle stagioni, è costituita da un parco con boschetto e da un complesso di edifici - una casa padronale di quasi 300 mq composta da: ampia cucina, soggiorno, studio, cinque camere da letto, due bagni (di cui uno per persone con ridotta capacità motoria), un porticato con vista sulla campagna, impianti energetici all'insegna della sostenibilità ambientale e connessione internet satellitare, nonché due capannoni adibiti un tempo a ricovero veicoli agricoli – il tutto destinato a ospitare una serie di servizi previsti dal progetto.

Il Circolo di Comunità "Le Pioppine" e l'APS "Pennuti e Contenti"

Il Circolo di Comunità "Le Pioppine" è stato riconosciuto nel 2021 come Circolo ARCI, è la sede di "Pennuti e Contenti" (pennuti, in quanto utilizzatori di penne/matite per la scrittura) Associazione divenuta nel 2020 di Promozione Sociale. Nata nel 2013 come Associazione culturale di scrittori e scrittrici, "Pennuti e Contenti" ha al suo attivo oltre trenta tra spettacoli pubblici di letture e musica su temi sociali (il dono, la pace, le diversità umane); readings di poesia e di letteratura; un premio letterario; sei raccolte di poesie e brani; un corso di scrittura creativa e collaborazioni protratte nel tempo con istituzioni (Comune di Argenta, Comune di Ferrara, Provincia di Ferrara), altre associazioni ("Sognatori Di-Versi" di Lugo di Romagna, Istituto Ramazzini, sez. Argenta, Pro Loco Ferrara, Caschi Blu della Cultura di Ferrara, Circolo dei Negozianti di Ferrara) e la Libreria Giralibri di Argenta. Al nucleo originario dei "Pennuti", si stanno aggregando persone con professionalità eterogenee, utili alla buona applicazione del progetto.

Le attività programmate: la Residenza Artistica

Una delle attività previste dalla nuova legge per il Terzo Settore è rappresentata dalla possibilità, in caso si abbia a disposizione un edificio, di ospitare artisti. La vocazione dei "Pennuti e Contenti" resta privilegiatamente rivolta a scrittrici e scrittori a cui sono dedicati angoli e stanze di particolare invito alla concentrazione e ispirazione. Il recupero di azioni antropologicamente connotate e ascrivibili alle tradi-

zioni di vita di questi territori, potrà favorire il recupero, svecchiandone la connotazione di usanza antica, dei "I trebbi letterari" che con Sandrini[4] delineiamo nelle loro caratteristiche:

"Oggi il trebbo è il luogo della nostalgia dei vecchi. Fino a pochi decenni fa, però, non era così. Il trebbo era tante cose: la necessità di resistere ai freddi dell'inverno stringendosi gli uni agli altri nelle stalle, il desiderio di passare del tempo con i propri compagni di esistenza giocando, filando, ascoltando. La vita brulicava nelle campagne d'inverno e le porte erano aperte a chi si affacciava a portare la propria novità ad una vita sempre uguale da centinaia d'anni, forse millenni. L'atmosfera di un trebbo del 1920 delle campagne romagnole, infatti, non doveva essere troppo diversa da quella di 1000 anni prima. Era l'atmosfera in cui si svolgeva la vita della gente comune, quella che non finisce sui libri di storia ma che la Storia, giorno dopo giorno, la fa."

I trebbi letterari potranno essere offerti presso la sede dell'APS e/o presso abitazioni private nelle quali radunare vicini e persone amiche, per la lettura dell'autoproduzione di scrittrici e scrittori o di letture altre consigliate, grazie all'attenta regia dell'esperto Libraio locale. Se di arte si parla, le porte sono aperte a pittori/ici, scultori/ici e musicisti/e. Il capannone attaccato al corpo centrale offre un *open space* di circa 150 mq con ampie aperture sul verde e un'appropriata luminosità, adatta a chi destreggia colori e materiali da scultura. Ciò potrà consentire periodi di ospitalità finalizzati alla scrittura di libri, alla pittura di quadri, al modellamento di sculture, all'ideazione di musiche, in un contesto insolito per

4. M. Sandrini, *Il trebbo. Dalle origini della comunità alla nuova società* https://medium.com/italian-espresso/il-trebbo-5286280189bb#:~:text=Il%20significato%20moderno%20di%20trebbo,di%20tutta%20la%20storia%20umana.

molti, tranquillo e con un'immersione nella natura, di possibile importante ispirazione creativa.
All'ospitalità artistica potrà integrarsi in un secondo momento un'accoglienza turistica, per iniziative di valorizzazione turistico-ambientale del territorio, anche in collaborazione con altre associazioni. Ciò previlegiando formule di "turismo lento" (bicicletta o a piedi) favorito dalla posizione naturalistica e dalla vicinanza alla antica via Romea Germanica Europea[5].

Le attività programmate: il Doposcuola nel bosco

Il capannone staccato dal corpo centrale, attualmente disabitato e configurato come *open space* di oltre 100 mq, opportunamente ristrutturato potrà ospitare 20-25 ragazzi dai 6 ai 13 anni in orari pomeridiani compatibili con i tempi di lavoro dei genitori. Verrà riservato uno spazio all'ospitalità di alcuni animali da cortile, così da educare all'attenzione agli animali. Verranno fornite conoscenze sulla vegetazione presente e stimolate esperienze di coltivazione "personalizzata". Faranno parte dell'offerta formativa, oltre all'educazione alla sostenibilità ambientale, l'insegnamento della lingua inglese, attività motorie/artistiche quali, ad esempio, la danza, e l'educazione di genere, con attenzione ai ruoli sociali.

Si vedrebbe la gestione del doposcuola per opera di una Coordinatrice/ore, con la turnazione di figure di "Tagesmutter" - e noi aggiungiamo anche il "Tagesvater"- denominazioni tratte dalla lingua tedesca (la tradizione viene dalla Germania) traducibili in

5. https://www.cronacacomune.it/notizie/26609/ferrara-e-argenta-inaugurano-la-tappa-locale-dellantica-romea-germanica-europea.html#null

"mamma (e papà) del giorno". Il servizio così denominato è diffuso da qualche tempo anche in Italia. Si tratta di una via di mezzo tra un micro nido e una tata di fiducia. Tra le caratteristiche salienti il servizio Tagesmutter ha l'accoglienza di pochi bambini, orari flessibili, figure di educatrici a sostegno della Tagesmutter (-vater) qualificate da corsi di formazione specifici e viene offerto solitamente presso il domicilio della Tagesmutter stessa. Il servizio offerto a "Le Pioppine" avverrà in luogo caratterizzato da atmosfera familiare, ma non di abitazione di una specifica famiglia. Ciò consentirà sia una più ampia possibilità di accoglienza, ma anche il vantaggio di una turnazione di genitori che potranno ritagliare orari a disposizione dei figli e figlie, in conciliazione con quelli lavorativi, integrando e condividendo il ruolo educativo con altri genitori e con altri bambini e bambine, oltre i propri. Si intenderebbe infatti incentivare il coinvolgimento paritetico dei genitori nel processo educativo di figlie e figli, nonché una disponibilità al reciproco aiuto tra famiglie.

Agire nonostante il Covid-19. Maggiordomo di Comunità: un esperimento di coesione sociale

È impossibile trascurare quanto la pandemia e i *lockdown* abbiano compromesso dall'inizio del 2020 il fluire di tutte le attività e si è consapevoli, avendolo riscontrato in più aspetti organizzativo-burocratici, che tutto si è complicato tanto da rendere surreale l'impeto di partire con una *start-up*. Nonostante questo, siamo partiti con un'azione ritagliata attentamente sulle possibilità consentite dai numerosi limiti sanitari.
Tra l'agosto e il settembre 2020 (finestra di *lockdown*) si sono tenuti incontri in presenza, descrittivi dell'intero progetto alle comunità del paese di Filo e dei limitrofi paesi di San Biagio e Bando con l'intento di interessare una complessiva popolazione di 4000 abitanti (per un aspetto che riprenderemo in questa narrazione) abbiamo poi avviato la costruzione di un sito informatico www.maggiordomodicomunita.org e l'azione Maggiordomo di Comunità definita "espe-

rimento di coesione sociale". E tale si intende che sia.

Anticipata da alcuni aforismi "Chi regala le ore agli altri vive in eterno" di Alda Merini, "La pace è il dono che ci facciamo gli uni con gli altri" di Elie Wiesel, "Tra un fiore colto e uno donato l'inesprimibile nulla" di Giuseppe Ungaretti troviamo la descrizione di valori, mission e vision dell'APS Pennuti e Contenti", soggetto titolare dell'azione Maggiordomo.

Vengono quindi proposti i servizi che il Maggiordomo di Comunità offrirà nell'immediato futuro[6]:

- La Banca del Dare e Avere BDA (tipo banca del tempo) una forma di economia paritetica e collaborativa, una nuova ma antica modalità di mercato in cui le relazioni avvengono in maniera orizzontale, quindi tra pari, e sono basate su meccanismi di fiducia e reputazione. Le transazioni saranno possibili con le modalità piattaforma online, e-mail e WhatsApp, ma anche in presenza, una volta che termina l'allarme Covid e saranno caratterizzate da scambi di tempo/servizio senza passaggio di denaro. Si riproporrà così una formula già sperimentata con successo per cinque anni a Filo, con la Fiera del Baratto un'economia di scambio, che in quel caso era di oggetti. Nella BDA, le cui possibilità di offerta/fruizione sono descritte in un esaustivo elenco sul sito, un'ora di imbiancatura vale come un'ora di lezione di taglio e cucito o di qualsiasi altro servizio offerto/fruito.
- Uno spazio inedito è lo Spazio Caregiver. Il tema della cura familiare è di particolare attenzione da quando alcune disposizioni regionali hanno riconosciuto il ruolo del caregiver, o è meglio riferirsi *alla* caregiver, essendo per oltre il 90 % donne. Si tratta di un ruolo di sostegno familiare, di persona impegnata in pratiche quotidiane di attenzione e cura verso propri familiari che presentano impedimenti nella gestione autonoma di vita per via dell'età, di malat-

6. Al momento della scrittura di questo articolo si è conclusa la difficile redazione del sito. Pur avendo avuto l'interesse dei quotidiani locali che hanno riportato molti finora molti dei contenuti del progetto, la diffusione pubblicitaria vera e propria è prevista in partenza da settembre 2021.

tie e/o disabilità varie. La caregiver è un compito di grande fatica e il Maggiordomo le offre quattro doni/opportunità. 1) valutare il proprio stress affidandosi anche alla valutazione di esperti. L'APS ha attivato una collaborazione con l'Università di Padova per l'ideazione di un questionario dedicato alla caregiver, strumento di rilevazione che verrà affiancato anche da altro proposto dalla Regione Emilia - Romagna 2) usufruire di una consulenza psicologica a contatto telefonico o su piattaforma, nel rispetto delle indicazioni dell'Ordine Nazionale Psicologi per la consulenza psicologica da remoto 3) crediti orari della BDA da parte di parenti che non possono dare aiuto pratico diretto. Sono poi elencate indicazioni sulle possibilità di "bonus sociali" e una serie nutrita di articoli che trattano proprio della figura della caregiver.

- Il Profilo di Comunità o mappa della salute e delle criticità socio-sanitarie della comunità potrà essere applicata sui i paesi di Filo, Bando e San Biagio (da qui l'intenzione originaria di coinvolgere queste tre realtà) potrà seguire a scala ridotta la metodologia suggerita da tempo dall'OMS per il Progetto Città Sane[7] e favorire così l'individuazione delle criticità socio-sanitarie del territorio, integrando i casi noti ai servizi pubblici.

Tre importanti testimonial promuovono l'azione Maggiordomo di Comunità: Ada Rossi, poetessa e agricoltrice; Sergio Stignani, innamorato della natura e fotografo e Roberta Berardi, esperta in relazione d'aiuto che chiude con un efficace "Ti invito a sorridere. Offro io"

L'insieme dei servizi proposti dal Circolo di Comunità "Le Pioppine", come dichiarato anche nello Statuto di costituzione dell'APS "Pennuti e Contenti" intende rispettare gli obiettivi di sviluppo sostenibile indicati delle Nazioni Unite come "Agenda 2030", cioè risultati da ottenere entro l'anno 2030 e cioè: "Garantire una vita sana e promuovere il benessere di tutti a tutte le età" (obiettivo 3) a cui aggiungiamo un benessere apprezzato anche attraverso le espressioni artistiche; "Garantire un'istruzione di qualità inclusiva ed equa e promuovere opportunità di apprendimento continuo per tutti" (obiettivo 4); "Raggiungere l'uguaglianza di genere e l'autodeterminazione di

7. La proprietaria de "Le Pioppine" ha collaborato al Progetto Città Sane negli anni dal 2000 al 2007, ricoprendo anche il ruolo di Coordinatrice della Rete Italiana dei Comuni aderenti al Progetto, all'epoca quasi duecento.

tutte le donne e ragazze" (obiettivo 5) e "Rendere le città e gli insediamenti umani inclusivi, sicuri, resilienti e sostenibili" (obiettivo 11).
Il sistema di progetto potrà completarsi solo a condizione che l'APS possa usufruire di
fondi pubblici e privati destinati, così da consentirne l'effettiva fattibilità. Al momento si è alla ricerca di un/a custode del Circolo, disposto/a a coadiuvare l'attuazione dell'intero percorso.

Fulvia Signani

Docente di Sociologia di genere del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Ferrara e Vice Direttrice del Centro Universitario di Studi sulla Medicina di Genere, è stata recentemente nominata componente dell'Osservatorio sulla Medicina di Genere, istituito il 22 settembre 2020 presso l'Istituto Superiore di Sanità. Presidente dell'Associazione "Pennuti e Contenti" e promotrice del progetto *Multifactory* "*Le Pioppine*".

Musei

Il Giornale di Kinetès

Il Giornale di Kinetès
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

MudiBù

Un anno fa nasceva a Benevento il Museo dei Burattini

di Alfonso Cipolla

Il 26 giugno 2021 veniva inaugurato a Benevento il Museo dei Burattini – MudiBù, un progetto ideato, curato e realizzato dagli Assessorati all'Istruzione e alla Cultura affidati, su delega del Sindaco della Città di Benevento, Clemente Mastella, alla prof.ssa Rossella Del Prete. Fu lei a proporre al Sindaco e alla giunta comunale un progetto di rigenerazione e riqualificazione di uno degli spazi pubblici di competenza comunale da dedicare ai bambini.
Oggi il Piccolo Teatro Libertà ospita il Mudibù, il Museo dei Burattini, annesso alla Biblioteca Comunale di Benevento e istituito, insieme ad una piccola Biblioteca di quartiere, grazie ad un finanziamento del Cepell – Centro per il libro e la lettura (MIC), proprio per sostenere la diffusione di una delle più antiche forme espressive del teatro, quella del teatro di figura, un'arte antica che utilizza burattini, marionette, pupazzi, ombre e oggetti vari come protagonisti di una particolare forma di spettacolo dal vivo e segni di un linguaggio fortemente visivo e sensoriale, dunque particolarmente adatto ad un pubblico infantile.

Ma il Mudibù ha un pregio ancor più grande: custodisce una pregiata collezione di burattini artigianali realizzati da Antonio Tizzanino, lo storico e appassionato custode del Museo del Sannio, con la passione per l'Opera dei pupi e la materia cavalleresca. L'allestimento del Museo-Biblioteca è stato pensato in maniera semplice, ma accurata, nel rispetto di un'arte povera, ma sontuosa, allo scopo di tutelare e divulgare l'arte espressiva del teatro di figura, di promuovere la lettura di testi di repertorio, di sollecitare l'interesse e la curiosità per un mondo ormai lontano, patrimonio dell'umanità (dal 2008 l'UNESCO ha iscritto l'Opera dei pupi tra i patrimoni orali e immateriali dell'umanità. È stato il primo patrimonio italiano ad essere inserito nell'Heritage List).

Il teatro di figura, ovvero il teatro con burattini, marionette e pupi, è un fenomeno che ha origini antichissime e rappresenta in Italia un'eccellenza e un unicum che non trova corrispondenza in nessun altro paese dell'Occidente, per varietà di linguaggi, originalità, ricchezza di materiali e numero di compagnie. La sua storia s'intreccia con quella del melodramma e prima ancora con quella della Commedia dell'Arte, con cui condivide repertorio, pubblico e, per traslato, metodo produttivo. Se si guarda all'Italia dei secoli passati, è la mancanza di un'unità politica, la frammentazione in vari stati sovrani, la centralità dei centri urbani e commerciali, il dominio e l'influenza straniera, che hanno favorito il proliferare di queste compagnie, che unitamente alla vocazione "nomade" dei comici italiani, hanno fatto sì che il teatro delle figure animate s'irradiasse un po' dappertutto. Infatti, grazie alla relativa facilità di allestimento degli spettacoli, le marionette e soprattutto i burattini sono stati in grado di portare il teatro anche in centri abitati minori se non minimi, quelli distanti dalle grandi città che altrimenti sarebbero preclusi al teatro, venendo così a svolgere una precisa funzione sociale e culturale: una diffusione capillare testimoniata dalla Storia dei burattini di Yorick (alias Pietro Coccoluto Ferrigni), che censisce sul finire dell'Ottocento oltre quattrocento imprese teatrali di marionette in piena attività e circa un migliaio di

burattinai. Si tratta di una realtà oggi inimmaginabile, ma ancor più imponente doveva essere andando ulteriormente indietro nel tempo, dato che il periodo più fiorente di tali forme di spettacolo si colloca a partire dagli ultimi decenni del Settecento e per tutta la prima metà dell'Ottocento.

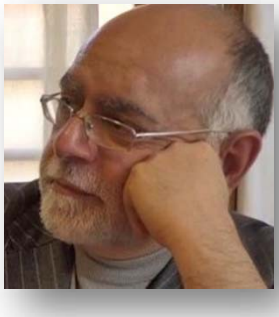
È soprattutto intorno allo scoccare del XIX secolo che nasceranno le grandi compagnie destinate a diventare famose in tutta Europa per i loro sontuosi spettacoli marionettistici. I loro allestimenti, giocati sulla spettacolarità del meraviglioso, saranno infatti raccontati da numerosissimi scrittori stranieri, dato che le marionette – al pari del melodramma, dei capolavori del rinascimento e delle antichità romane - diventano tappa obbligata nel percorso di formazione intellettuale del cosiddetto "viaggio in Italia": preziose le annotazioni del marchese De Sade, di Stendhal, Gautier, Flaubert, Dickens, Andersen, Mark Twain… Lo stesso meravigliato stupore viene riservato ai burattini di piazza e naturalmente alle marionette cavalleresche d'impronta epico popolare: i pupi romani, napoletani, siciliani.

Come si intuisce si tratta di un lascito enorme e di prestigio che con alterne fortune e molta disattenzione da parte di intellettuali e studiosi è giunto fino a noi. Ma, se teatralmente quell'arte antica ha saputo rinnovarsi attraverso gli spettacoli e mantenere vivo il rapporto con il pubblico, la valorizzazione del patrimonio storico, col suo bagaglio di memorie specchio

della società di appartenenza, accusa ancora un notevole ritardo, anche se fortunatamente in questi ultimi decenni quel vuoto si è venuto in parte colmando. Sono stati soprattutto i vari territori in ambito locale a mettere in atto operazioni di recupero della propria identità, rendendo il dovuto omaggio al lavoro assiduo di marionettisti, burattinai, pupari che giorno dopo giorno hanno saputo essere interpreti ed espressione di una comunità.
Gli esempi sono tanti e sono il segno di una sensibilità crescente. Solo qualche mese fa si è inaugurato a Crevalcore il Museo Civico dei Burattini Leo Preti; a Piadena è in atto un progetto intorno alla figura del burattinaio Attilio Arcagni; i ricchi materiali di Ugo Pozzo sono oggetto di studio presso l'Università di Verona, mentre una grande mostra è stata recentemente dedicata a Bepe Pastrello, il burattinaio di Castel Franco Veneto. Il Comune di Vercelli ha in animo di trovare una sede adeguata per i tesori della grande famiglia d'arte Niemen, e ancora in anni recenti sono state allestite mostre su Giorgio Benfenati, il burattinaio del Valentino di Torino e su Giancamillo Rossi, eclettico artista e marionettista di Pescara.

Non si può quindi che salutare con gioia la decisione dell'amministrazione comunale di Benevento, ben sollecitata dall'allora Assessora all'Istruzione e alla Cultura, la prof.ssa Rossella Del Prete, di dare casa ai pupi costruiti con commovente passione da Antonio

Tizzanino : un amore durato una vita per un teatro non agito ma sognato.
Quei pupi, donati generosamente dalla famiglia, fanno ora bella mostra di sé nel MudiBù – Museo dei Burattini, allestito insieme ad una piccola Biblioteca di Quartiere, presso il Piccolo Teatro Libertà, caratterizzando così uno spazio interamente dedicato all'arte del teatro di figura: un luogo di accadimenti e di fascinazione, quindi, capace di ospitare non solo un museo in divenire, ma spettacoli, laboratori, incontri e non ultima una biblioteca specifica su marionette, burattini e pupi.
È l'inizio di una bella avventura da intraprendere insieme: un grande regalo per l'intera città, per riscoprire un teatro antico ma che può essere modernissimo a un tempo, fatto d'ingenuità e immediatezza ma anche di ricerca e sofisticata raffinatezza.



Alfonso Cipolla

Docente di Teoria e Tecnica dell'Interpretazione Scenica presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Conservatorio G. Cantelli" di Novara, ha insegnato per dieci anni Teatro di Animazione presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino.
Nel 2001 ha fondato con Giovanni Moretti l'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare di cui è direttore, curando numerosissimi progetti, mostre e pubblicazioni.
Dal 2020 è presidente del Centro Nazionale UNIMA (Union Internationale de la Marionnette).

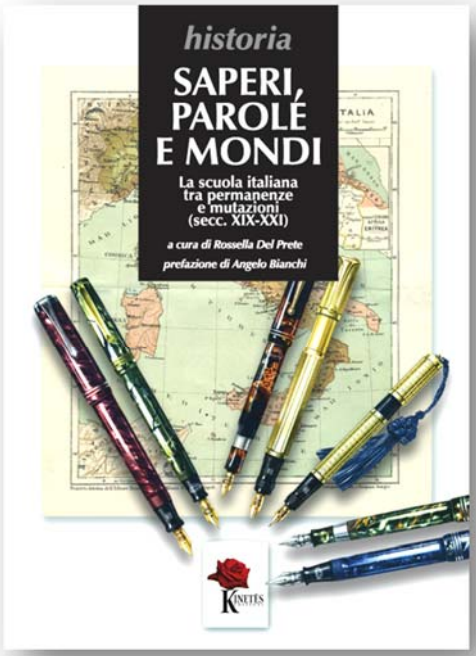
Libri

Il Giornale di Kinetès

IL GIORNALE DI KINETÈS
Rivista di Arte, Cultura e Governance del Patrimonio Culturale

ROSSELLA DEL PRETE (A CURA DI), *SAPERI, PAROLE E MONDI. LA SCUOLA ITALIANA TRA PERMANENZE E MUTAZIONI (SECC. XIX–XXI)*, 2 VOLL., KINETÈS EDIZIONI, BENEVENTO 2020.

di Alberto Tanturri



Una tendenza ravvisabile in molti studi di storia della scuola comparsi di recente è quella di privilegiare un approccio microanalitico inteso ad analizzare singole realtà scolastiche, illustrandone aspetti strutturali, meccanismi funzionali e modalità operative. Questa tipologia di indagine risulta tuttavia sterile o insufficiente a lumeggiare le caratteristiche generali dei sistemi educativi, e le dinamiche evolutive che ne hanno contrassegnato la storia. Sono pertanto particolarmente benvenute iniziative editoriali come quella qui in esame, che inserendo in un quadro comparativo l'analisi di istituti, segmenti e comparti dell'istruzione nell'Italia degli ultimi due secoli, consentono di percepirne con maggior evidenza linee di sviluppo, apparati normativo-istituzionali e contesti di riferimento. Nel caso specifico, inoltre, fra i trenta autori che hanno contribuito al volume (due terzi dei quali di sesso femminile, a conferma della indiscussa maggiore sensibilità delle donne per questo tema storiografico) compaiono alcuni fra i più importanti nomi della ricerca nel settore, spesso con anni di indagini sul campo alle spalle.

Se è dato enucleare un elemento di fondo nella vasta congerie di contributi, assai eterogenei per contesti geografici e caratteri delle istituzioni educative di volta in volta analizzate (si va dall'istruzione nautica alle scuole per levatrici, dalla formazione delle religiose ai licei coreutici) questo consiste, come può leggersi nella *Prefazione*, autorevolmente scritta da uno specialista come Angelo Bianchi, nella messa a fuoco del "lungo e proficuo percorso che la storia dell'istruzione ha compiuto, almeno a partire dalla seconda metà del secolo scorso, [e] della ricchezza di risultati che ha saputo conseguire". Nei due secoli che costituiscono

lo sfondo cronologico del volume, si è compiuta nel nostro paese una vera e propria rivoluzione educativa, che ha messo capo alla strutturazione di una diffusa rete di istituti scolastici, alla formazione di un corpo docente ampio e consapevole dei suoi compiti, alla creazione di un ramificato apparato dirigenziale e ispettivo, all'affermazione del protagonismo assoluto dello stato nella gestione del sistema educativo, con la marginalizzazione sempre più marcata della Chiesa, un tempo detentrice di una sorta di esclusività funzionale nell'ambito dell'istruzione pubblica. Parallelamente, dal lato dei fruitori dei servizi scolastici, si è assistito ad una progressiva, seppur lenta, diffusione dell'alfabetismo, che portò il nostro paese ad emanciparsi gradualmente da una condizione che, al primo censimento postunitario, lo vedeva affiancato alle più arretrate propaggini meridionali e orientali del continente europeo. Tutti questi fenomeni sono leggibili in filigrana nel volume, sebbene il percorso che emerge dal complesso dei contributi non sia del tutto lineare, ma al contrario mostri un carattere non esente da ostacoli e tortuosità. Il dettaglio delle variegate situazioni in cui è sfaccettato il sistema scolastico pone anzi in rilievo, assieme ai progressi e alle realizzazioni, anche elementi di arretratezza, limiti e disfunzioni. Scorrendo le pagine del volume, ci vengono dunque incontro benemerite iniziative di recupero e inserimento professionale dell'infanzia abbandonata, rigorosi corsi accademici di ostetricia intesi a professionalizzare una categoria di rozze mestieranti, lodevoli cattedre ambulanti di agricoltura fondate su un approccio opportunamente divulgativo e tecnico-pratico, filantropici progetti di educazione professionale, intellettuale e fisica per ragazzi ciechi di entrambi i sessi, raffinate scuole di strumento musicale istituite negli orfanotrofi, per dare ai piccoli ospiti opportunità di inserimento nelle bande e nelle orchestre, moderne scuole nautiche per la formazione di marinai, capitani e macchinisti in grado di sostenere lo sviluppo della marineria, sullo sfondo delle prospettive commerciali emerse dopo l'apertura del canale di Suez. Al tempo stesso, tuttavia, ci imbattiamo in vergognose sperequazioni stipendiali fra maestri e maestre, o anche fra maestri operanti nel-

le scuole cittadine rispetto ai loro colleghi delle scuole rurali, tassi di frequenza scolastica che vanno a picco con l'arrivo della bella stagione, percorsi formativi frammentati e tali da produrre competenze solo oligoalfabetiche piuttosto che un'alfabetizzazione vera e propria, aule squallide, fatiscenti e prive delle suppellettili più indispensabili all'attività di insegnamento, e maestri talmente infreddoliti da essere costretti ad utilizzare gli arredi scolastici come legna da ardere. Come sempre quando ci si confronta con la documentazione, il quadro che emerge è ricco di chiaroscuri, con squarci luminosi che convivono con ampie e diffuse zone d'ombra.

La tesi centrale che emerge dal complesso dei contributi (e particolarmente in quello della curatrice Rossella Del Prete, che, anche per la sua lunghezza, rappresenta uno dei saggi più importanti della raccolta) è quella del rapporto di causa-effetto fra la diffusione dell'istruzione e dell'alfabetismo e lo sviluppo economico. Cara ad un maestro come Carlo Cipolla, che la enunciò nel suo pionieristico lavoro *Literacy and development in the West* (1969), questa tesi ha goduto di larga fortuna storiografica, e continua tuttora ad esercitare un certo fascino: si pensi, solo per fare alcuni sommari riferimenti, ai lavori di Clara-Eugenia Núñez, *Literacy and economic growth in Spain* (1990) e di Boris Nikolaevich Mironov, *The effect of education on economic growth. The Russian variant, XIXth-XXth Centuries (1990)*. In termini generali, può dirsi che l'equazione tra istruzione e crescita economica resta valida, a patto che non la si consideri una chiave interpretativa applicabile sempre e dovunque. I recenti studi di Nicholas F. R. Crafts sulla rivoluzione industriale inglese hanno ad esempio messo in luce l'arretratezza delle istituzioni educative britanniche alla vigilia dell'industrializzazione, al punto che la leadership dell'Inghilterra in tale processo può essere considerata assunta non grazie, ma a dispetto del suo sistema scolastico. Analogamente, le indagini di Lars G. Sandberg relative alla Svezia, paese caratterizzato ai primi del '900 dai più elevati tassi di alfabetizzazione d'Europa, hanno posto in evidenza come l'istruzione del ceto operaio ebbe uno scarso impatto sulle *performances*

del sistema produttivo, che fu messo in moto principalmente da fattori esogeni quali l'incremento della domanda internazionale di legname e lo sviluppo dell'emigrazione. Piuttosto che proporsi come una regola generale, qualsiasi interazione fra alfabetismo e sviluppo economico andrebbe in definitiva declinata a livello locale. Anche perché, in alcuni contesti, il rapporto di causa-effetto fra i due termini dell'equazione sembrerebbe ribaltarsi, nel senso che fu probabilmente lo sviluppo economico a consentire il decollo di un sistema educativo dapprima scarsamente articolato e funzionale. Solo quando la crescita, avvenuta per dinamiche endogene, produsse degli apprezzabili livelli di benessere, divenne possibile effettuare investimenti in un "bene di lusso" quale il settore educativo. Altri due aspetti impediscono di compiere schematiche generalizzazioni. Il primo è che non sempre la produzione meccanizzata richiede manodopera istruita. Tornando al caso della rivoluzione industriale inglese, il sistema di fabbrica che fu il perno della rivoluzione industriale si fondava sullo svolgimento di mansioni che, essendo semplici rielaborazioni di procedimenti artigianali, non erano minimamente agevolate dal possesso di competenze alfabetiche o aritmetiche. Anche per quanto riguarda l'industrializzazione tedesca, che seguì quella britannica e fu più progredita dal punto di vista tecnologico, è tutta da dimostrare la tesi che essa abbia avuto nell'istruzione tecnico-professionale degli operai un suo punto di forza. Vi è stato chi ha sostenuto che nel caso tedesco i processi produttivi in senso stretto siano stati persino frenati da un'eccessiva mole di investimenti nell'istruzione tecnica della manodopera. Il secondo aspetto riguarda l'individuazione della specifica relazione funzionale fra istruzione e sviluppo. È tuttora oggetto di discussione in che modo la formazione del cosiddetto capitale umano possa influire sulla crescita economica: potrebbe parlarsi in proposito di effetti "allocativi", consistenti nella maggiore capacità del lavoratore istruito di cogliere le opportunità offerte dal mercato del lavoro, e di effetti "diretti", riguardanti le ricadute sui processi produttivi della capacità di leggere e scrivere. Oppure, di effetti "indiretti", derivanti da una maggiore apertura mentale, di-

sponibilità ad apprendere e adattarsi a mansioni diversificate: qualità possedute dal lavoratore istruito in misura certo maggiore rispetto al suo omologo analfabeta. Ma si tratta di aspetti su cui si è tuttora ben lontani dall'acquisizione di vere e proprie certezze, e su cui la discussione fra gli studiosi è tuttora viva ed aperta.
Per tali ragioni, oltre a fornire agli specialisti del settore una serie di vaste e approfondite conoscenze sul sistema educativo italiano negli ultimi due secoli, il volume si propone come uno stimolante contributo al dibattito su temi storiografici interessanti e di forte attualità.

Alberto Tanturri

Laureato a pieni voti in Lettere nel 1989 presso l'Università "La Sapienza" di Roma, ha vinto una borsa di studio presso la Fondazione "G. Cini" di Venezia, per la frequenza al XXXI Corso Internazionale di Alta Cultura (1991), e ha conseguito due dottorati di ricerca: il primo in Storia della società europea presso l'Università di Pisa (2001), e il secondo in Scienze storiche, filologiche e letterarie dell'Europa e del Mediterraneo presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (2012). Nel marzo 2012 ha superato la procedura di valutazione comparativa per un posto di ricercatore a tempo determinato per il SSD M-Sto/02 (Storia moderna) presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Per l'a.a. 2014-2015, è titolare del corso di Storia, cultura e civiltà dell'Europa.

Rossella Poce (a cura di), *Pillole di coscienza collettiva. Immaginare l'inedito umano*, Kinetès Edizioni, Benevento, 2021

di Lucia Krasovec-Lucas

La Città deve essere ancora il luogo di riparo, confronto, crescita e opportunità per tutti gli esseri umani. La Città, come laboratorio per la (ri)generazione umana, dovrà riattivare le fabbriche di reti tra individui, istituzioni, ambiente e sistemi, con cui sperimentare gli esercizi di fiducia necessari a combattere l'atrofia dell'immaginazione. La città dovrà rispondere al cambiamento con processi innovativi e capaci di curare e coltivare la città, che è fatta di quella fisicità costruita originariamente per accogliere la comunità: il focus su cui dovremo insistere per una reale ripresa sono, innanzitutto, le persone e lo spazio in cui hanno scelto di vivere.

Questo primo libro della nuova collana La Città Agile, offre una narrazione a più voci del rapporto che abbiamo con la città, luogo delle relazioni per eccellenza. È evidente che nell'ultimo anno, con le ripercussioni sociali determinate dalla situazione pandemica, la città in particolare ha sollecitato molte riflessioni sugli aspetti che riguardano le disparità, di genere e non solo, e sulla necessità di ritrovare un equilibrio sostanziale nell'individuare quelle dinamiche che ci possano condurre alla costruzione un futuro possibile attraverso quell'innovazione che conserva la scala umana.

Il presupposto innovativo di questa raccolta di scritti, come illustra la curatrice Rossella Poce, sta nell'enucleare sia lo stato sociale della donna nel suo vissuto quotidiano sia il rapporto che dovremo intessere con la costruzione di una città che possa garantire il benessere collettivo ai cittadini di oggi e a quelli che verranno. Gli autori, le cui ricerche spaziano trasversalmente dall'architettura alla filosofia, dalle scienze alla sociologia, dall'economia alla medicina di ge-

nere, dalla comunicazione alle sostenibilità, raccontano polifonicamente gli scenari delle nostre vite in una comunità che dovrà reinventare le sue regole anche mediante un'educazione civica e sentimentale in grado di restituire un'immagine caleidoscopica di opportunità e diritti.

"*La Scienza o meglio dire la Conoscenza è stata il collante principale dell'Europa*" scrive Lucia Votano, poiché "*portatrice di valori morali e sociali universali*" e quindi dovrebbe venir assunta come condizione a garanzia del superamento delle disuguaglianze sociali ed economiche, come imprescindibile patto tra generazioni. E lo sguardo femminile, che sembra ancora relegato ai margini di una effettiva partecipazione allo sviluppo, è fondamentale nella scrittura di una nuova equazione di quel progresso sostenibile che dovrà necessariamente porre le sue basi sull'equità *intra* e *inter* generazionale che, come scrivono Gian Paolo Cesaretti e Immacolata Viola, trova origine nelle decisioni prese oggi che influenzeranno in assoluto le dimensioni e la disponibilità delle scorte future di capitale economico, ambientale, umano e sociale. Aldo Cazzullo sottolinea la necessità di dare dignità al lavoro, che equivale a "dare dignità all'essere umano che deve tornare ad essere solidale, a parlare con l'altro, ad amare, a fare insomma la propria parte per un'Italia migliore": aspetti e sentimenti che non sono in contraddizione con l'avvio di una urgente alfabetizzazione finanziaria che per quanto riguarda le donne, maggiormente penalizzate come evidenzia Daniele Previati, deve prendere forma già nella prima età. Fulvia Signani, Liuva Capezzani, Fabrizia Abbate, Flavia Franconi e Lucia Marchegiani tracciano da diversi punti di vista la complessità delle Comunità sostenibili, il cui benessere si fonda sulla cura intesa anche come salute di genere, e sul diritto a vivere gli spazi pubblici senza disparità o paura: è proprio nello spazio pubblico che la città si rappresenta, con tutti i suoi conflitti, e nonostante ci sia un dibattito su questi temi da più di cinquant'anni, che ha portato a ricerche con risultati di grande portata, oggi ci ritroviamo ancora incerti su come agire e come radicare quella inclusività

che sta nella reciprocità e nella collaborazione, sintomi di libertà. La dimensione delle relazioni e degli scambi favorisce la crescita culturale ed economica delle città e dei suoi abitanti, in cui Alessandro Ceci colloca quelle possibili utopie coltivate dalle speranze che danno forma a progetti di bellezza.
Stare insieme sottende il ricominciare a pensare cosa significa veramente essere umani in una società che ha perso di vista le questioni basilari della convivenza cosciente, il sapere, il rispetto, la cura e il lavoro: sono questi gli indicatori da cui potranno scaturire tutti gli altri effetti che sono sostanza e presupposto nella costruzione continua della Comunità e dei luoghi in cui abitare.
La rigenerazione dei luoghi non avviene (solo) attraverso il riempire fisicamente i vuoti a perdere bensì con la capacità di ristabilire le relazioni umane, quale presupposto per scatenare un sentimento di empatia tale da farci attivare azioni all'interno di un'equazione per cui Economia e Cultura fanno rima con Ecologia e Bellezza.
La Città è quel luogo in cui potremo quindi esprimere una nuova civiltà di convivenza, perché ne abbiamo un assoluto bisogno e *"perché le città del futuro devono essere città belle, che declinano nuove modalità inclusive di stare al mondo per portare il "green deal" nei nostri luoghi della vita"*, scrive Teresa Boccia nella prefazione.
Anche la città, come certi tronchi, è antica e solcata dai segni della resistenza a tutti gli attacchi umani. Dall'Antropocene all'Algoretica, il punto di di partenza e di arrivo è sempre l'essere umani, e ciò deve guidarci in tutte le fasi decisionali che determineranno il nostro futuro: oggi abbiamo l'opportunità di sperimentare il grado zero, che presuppone ritrovare la capacità di immaginare con entusiasmo un mondo che ci piace. Possiamo formulare terapie in cui si insinua la poetica del coraggio e della fiducia che potrà produrre la tensione dell'altrove come sforzo collettivo di ricucire cose apparentemente inconciliabili, nella consapevolezza che, se la perfezione è impossibile, tracce e cicatrici del nostro cercare produrranno bellezza. Oltre le pandemie, i paesaggi ci

guardano: sono la sintesi imperfetta del nostro operare.

Lucia Krasovec-Lucas

Architetto, PhD in disegno e rilievo del patrimonio edilizio, professore al Politecnico di Milano e alla Scuola di Architettura, ha un'attività poliedrica nel campo dell'architettura, della ricerca, delle arti, del design ed esperienze di analisi, ridefinizione, valorizzazione di spazi urbani, architetture e paesaggio. È inoltre consulente per amministrazioni pubbliche e centri di ricerca nazionali e internazionali.

Il Giornale di Kinetès

ISSN 2532-9642